

universidad



verdad

Nº 24

---

CUENCA PATRIMONIO CULTURAL

---

UNIVERSIDAD DEL AZUAY



**UNIVERSIDAD-VERDAD**



**REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL AZUAY**

**Nº 24**

**Abril 2001**

## **UNIVERSIDAD DEL AZUAY**

**Dr. Mario Jaramillo Paredes**

Rector

**Lcdo. Galo Fajardo Zúñiga**

Vicerrector

**Econ. Carlos Jaramillo Orellana**

Decano General Administrativo

**Ing. Francisco Salgado Arteaga**

Decano de Investigaciones

## **UNIVERSIDAD-VERDAD**

Revista de la Universidad del Azuay

Director

**Dr. Claudio Malo González**

Consejo Editorial

**Dr. Napoleón Almeida Durán**

**Dr. Oswaldo Encalada Vásquez**

**Arq. Diego Jaramillo Paredes**

La responsabilidad por las ideas expuestas en esta revista corresponde exclusivamente a sus autores.

Se autoriza la reproducción del material de esta revista y se pide citar la fuente.

Canjes y donaciones; Biblioteca "Hernán Malo González" de la Universidad del Azuay

Av. 24 de Mayo 7-77 y Hernán Malo

Apartado Postal 981

Teléfono 881333

Cuenca-Ecuador

## CONTENIDO

DECLARATORIA DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD	7
PROPUESTA MUNICIPAL Ilustre Municipalidad de Cuenca	9
DE CÓMO CUENCA LLEGÓ A SER PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD Juan Cueva Jaramillo	29
CIUDADES DECLARADAS PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD POR LA UNESCO	35
REMOTOS ANCESTROS DEL PATRIMONIO Napoleón Almeida Durán	37
ORGANIZACIÓN ARTESANAL DE CUENCA ENTRE 1557 Y 1822 Diego Arteaga	51
EL CRECIMIENTO DE LA TRAMA URBANA DE LA CIUDAD DE CUENCA. ÉPOCA COLONIAL Fernando Delgado D.	77
PRESENCIA DE LA ARQUITECTURA NEOCLÁSICA FRANCESA EN CUENCA: UNA HUELLA INDELEBLE (1860-1940) María Isabel Calle	91
LAS ARTES VISUALES EN CUENCA, PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD Juan Castro y Velázquez	117
LAS MARAVILLAS DE UNA LENGUA VIVA Oswaldo Encalada Vásquez	147
CUENCA: UNA PRESENCIA EN LA PALABRA María Eugenia Moscoso C.	159

MUSEOS Y SALAS DE EXPOSICION EN CUENCA Eulalia Moreno Aguilar	173
CULTURA POPULAR Y PATRIMONIO Claudio Malo González	191
EL CUY Y EL CERDO: RITUALES CUENCANOS Joanna Trujillo Avilés	211
PATRIMONIO CULTURAL Y PALADAR Rosa Vintimilla Vinueza	237
MI REGRESO A CUENCA Gonzalo Zaldumbide	245
CUENCA. CIUDAD, DESTINO Y PAISAJE César Andrade y Cordero	269



ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS  
PARA LA EDUCACIÓN,  
LA CIENCIA Y LA CULTURA



*El Comité del Patrimonio Mundial  
ha inscrito*

*el Centro Histórico de Santa Ana  
de Los Rios de Cuenca*

*en la lista del patrimonio mundial*

*La inscripción en esta lista confirma el valor  
excepcional y universal  
de un sitio cultural o natural que debe ser protegido  
para el beneficio de la humanidad*

FECHA DE LA INSCRIPCIÓN

*4 de diciembre de 1998*

DIRECTOR GENERAL







**PROPUESTA MUNICIPAL**

*Ilustre Municipalidad de Cuenca*



## **Declaración de valor**

El valor Universal Excepcional de Cuenca, se fundamenta en su capacidad de ofrecernos un conjunto histórico, urbano, arquitectónico y paisajístico único, incluso si es observado en un contexto latinoamericano.

Su historia, se materializa en sus diversos episodios urbanos como Guapondelic, Pumapungo, Santa Ana de los Ríos y Cuenca, la ciudad de fundación española, cada una de ellas constituida en un texto abierto al análisis, investigación y conocimiento de la rica historia y de los cruciales años vividos en la región, durante el período Cañari, el gobierno Inca, la conquista y la colonia Española.

Si la dimensión urbanística expresa sus atributos en la coexistencia de 2 culturas, -la india y la española- es especialmente en la escrupulosa concreción de los lineamientos de las disposiciones españolas para las ciudades coloniales, en donde Santa Ana de los Ríos de Cuenca ofrece cualidades excepcionales. El valle en el que fue fundada la ciudad, contiene una extraordinaria llanura andina, conocida por los cañaris como Guapondelic que significa "llano grande como el cielo", y por los Incas como el valle de Tumipampa (Tomebamba), que quiere decir, "llano de los cuchillos". La existencia de esta llanura es un factor esencial para que se cumplan de manera tan extraordinaria los lineamientos urbanos de la Colonia, sin restar mérito al esfuerzo y rigurosidad que imprimieron en sus acciones los fundadores y primeros hombres y mujeres que se emplazaron en estas comarcas.

Sin lugar a dudas, puede afirmarse que Cuenca es una de las más fidedignas y concretas realizaciones urbanas de "entroterra", desarrolladas a partir de las disposiciones españolas. En este sentido Cuenca es, en el área andina, una excepcional materialización textual de las disposiciones fundacionales, la pura materialización de un planteamiento teórico urbanístico que sirvió como instrumento de consolidación

de la conquista en América. Aquí se encuentra indudablemente concretada una faceta de la memoria colectiva de la humanidad.

Desde el punto de vista arquitectónico, esta ciudad guarda una gran coherencia con su historia. De corazón colonial, de tecnología y maestrías mestizas, y de piel que parecería ser el resultado de un remoto reflejo de las imágenes de la arquitectura europea. Cuenca está en capacidad de contar su propia historia a través de la arquitectura, historia que amerita un discernimiento atento y cuidadoso, porque a ella está anclada la realidad arquitectónica de muchos pueblos y ciudades de la región.

Desde el punto de vista paisajístico, las características estéticas de la ciudad son de gran importancia. Su relación con la naturaleza es una constante a lo largo de su historia, el diálogo de la ciudad con el cordón montañoso que la circunda es un hecho contundente para quien habita en Cuenca o para quien visita esta ciudad.

Bajo la óptica paisajística, sin embargo, es El Barranco del Tomebamba el que sin duda queda guardado en la memoria colectiva, como una imagen altamente representativa de esta ciudad. Difícilmente es posible encontrar en la zona andina, un conjunto arquitectónico tan diverso y cohesionado a la vez, tan emotivo y alegre en sus múltiples lecturas, tan espectacular e imponente en su dimensión de conjunto y tan sencillo y hasta humilde en su realidad individual. Los ríos de Cuenca, han sido no solo un elemento natural que facilita la vida urbana en el sentido utilitario, sino que han servido como espacios de recreación, de esparcimiento y diversión, ejerciendo además una fuerte influencia en la producción literaria y plástica de corte romántico, que dio lustre a Cuenca en el contexto nacional, a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

## **EVENTUAL ANÁLISIS COMPARATIVO**

### **Autenticidad e integridad**

Uno de los méritos de Cuenca, consiste en no haber sufrido traumas en su tejido urbano colonial original, y conservar dentro

del área de centro histórico, un parque arqueológico en donde se conservan los vestigios de la organización espacial prehispánica. En efecto, el trazado del núcleo central de la ciudad Inca de Tomebamba, pese a su fragilidad, es aún reconocible en el sitio arqueológico de Pumapungo, mientras que la retícula española se conserva inalterada e intensamente exigida por los usos contemporáneos, impuestos durante el siglo XX. La ciudad ha demostrado contar con una particular capacidad de adaptación, mas es necesario reconocer la necesidad de que se controle y mitigue el impacto que los usos contemporáneos ejercen sobre la Ciudad Histórica. Urbanísticamente la ciudad goza de una gran autenticidad respecto a los lineamientos de diseño urbano impresos en las dos etapas referidas, la del período Inca y la de la colonia Española, y en ambos casos sus elementos son claramente reconocibles.

En el campo de la arquitectura, su naturaleza, su materialidad y los procesos históricos, son factores que deben considerarse al plantear el problema de la Autenticidad y la integridad de este bien cultural. Estos factores han determinado que su patrimonio arquitectónico sea el resultado de intervenciones de actualización, reparaciones y modificaciones y de buscar -particularmente, en períodos de bonanza económica- la congenialidad cultural con los gustos de cada época. El resultado de este proceso -que se diluye a mediados del siglo XX- es una ciudad de carácter clásico y de marcadas raíces coloniales, que se materializa son desprenderse de un fuerte espíritu andino. El lenguaje clásico no es más que un concepto abstracto, manejado con una libertad muy amplia. Es una síntesis de formas que se remiten a lo captado en los ejemplos europeos, que calan de la misma manera, superficialmente, en lo más vistoso y público de la arquitectura: su fachada. La intimidad del edificio sigue guardando celosamente la organización, los usos, la imagen y la materia del antiguo esquema colonial. La belleza de la arquitectura de Cuenca, radica precisamente en estos factores de síntesis, en una genuina respuesta a una realidad histórica clara e inocultable. Desde luego que existen edificaciones que se excluyen de este esquema, y que se construyen íntegramente (Banco del Azuay, Antigua Universidad de Cuenca, Catedral Nueva, Iglesias de Santo Domingo y San Francisco, ciertas edificaciones particulares de la zona central, etc.). De esta manera se expresa

el concepto de actualización de la arquitectura de Cuenca, a los gustos sucesivos de las diversas épocas.

Bajo esta óptica, estamos en condición de afirmar que el Centro Histórico de Cuenca es una realidad urbana que presenta una gran autenticidad, pues es una respuesta coherente a una entidad construida por diversos actores y en diversas épocas. Vale recalcar, que pese a las inocultables destrucciones y sustituciones de edificaciones que se realizaron durante las décadas de los años sesenta y setenta, la ciudad sigue gravitando en torno a su gran catedral, los barrios alrededor de sus plazas e iglesias y la imponente belleza del Barranco del Tomebamba sigue siendo fruto de un continuo proceso de conformación espontánea, pero orgánica, determinado por sus elementos naturales.

En el Centro Histórico de Cuenca, es posible reconocer también el alto grado de integridad de sus componentes. Las presiones ejercidas sobre la ciudad durante las décadas antes señaladas y la inexistencia de un escudo legal que la protegiera, provocaron pérdidas sensibles de su patrimonio, lamentablemente necesarias para que se abriera el debate sobre la protección de los Bienes Culturales de la ciudad, que dio sus frutos con la declaratoria de Cuenca, en 1982, como Patrimonio Cultural del Estado. A partir de este momento, Cuenca no sacrifica su autenticidad y durante los cruciales años sucesivos a su declaratoria, los esfuerzos de protección de los Bienes Culturales van dirigidos por igual a todas las formas de realización arquitectónica heredadas del pasado, que se identifican con los procesos históricos de la ciudad. No hay estilos discriminados porque la ciudad es un verdadero compendio de formas libres de expresión y pensamiento. Allí radica, precisamente, su riqueza, su originalidad y su universalidad.

Cuenca -pese a las pérdidas referidas- es comparable a una obra de arte de gran integridad, en la que un alto porcentaje de las edificaciones que resultan de los procesos señalados en este expediente, están en su lugar, articulando el rostro de una ciudad de valores estéticos vivos y tangibles. El registro de edificaciones declaradas como pertenecientes al patrimonio cultural del Ecuador supera las 1000 edificaciones de las cuales

el 5% son edificaciones de valor monumental por su dominante presencia y por su rol articulador del tejido urbano, el 60% son edificaciones de primer orden y el restante 35% tienen su valor en mérito a sus características ambientales y de conjunto, edificaciones que contribuyen a definir una lectura unitaria y que sirven de escala dimensional al resto del tejido urbano. Si observamos este fenómeno en relación con el área territorial ocupada, el porcentaje correspondiente al patrimonio edificado aumenta sensiblemente, en razón de que manzanas enteras o grandes partes de ellas son ocupadas por conventos, iglesias o grandes estructuras civiles. Si a esto sumamos el territorio de los espacios públicos, calles trabajadas con bloques de piedra andesita que tienen una fuerte influencia en la imagen de la ciudad, plazas como la de las Flores, Santo Domingo o de las Conceptas, para las que están previstas intervenciones de restauración, y parques como el Central o los de San Blas y San-Sebastián, así como sitios arqueológicos como Pumapungo y de valor paisajístico como El Barranco, entonces queda claro que estamos frente a un complejo arquitectónico de gran dimensión, de múltiples características, enteramente legible y coherentemente articulado, con grados de integridad y autenticidad realmente incuestionables.

### **Criterios según los cuales la inscripción ha sido propuesta**

La guerra fratricida entre Huáscar y Atahualpa (1530) que trae como consecuencia la destrucción de Tomebamba, la capital del norte del Tahuantinsuyo, allanó el espacio para un asentamiento sin contratiempos de los adelantados españoles. El capitán Don Rodrigo Núñez de Bonilla, en su calidad de encomendero y dueño absoluto de los dominios cañaris, estuvo al frente de un primer asentamiento lineal -que data de 1538, aproximadamente- el de Santa Ana de los ríos, realizado sin planificación acorde a las disposiciones de Carlos V, en las inmediaciones de la semidestruida y semiabandonada ciudad de Tomebamba.

Sólo en 1557, el 12 de abril, cuando se funda la ciudad por orden del Virrey Andrés Hurtado de Mendoza, se aplica rigurosamente las disposiciones españolas y se escoge un lugar no distante de Pumapungo y del asentamiento de Santa Ana,

dentro del mismo valle para emplazar "según instrucciones" la villa de Santa Ana de los Ríos de Cuenca, cuyo escudo de armas le fuera discernido apenas 7 meses y ocho días después de su fundación, para así convertirse en la Ciudad de Santa Ana de los Ríos de Cuenca.

Cuenca es un caso excepcional de una ciudad de "entroterra", (criterio ii) que a diferencia de otras ciudades ubicadas en la accidentada geografía andina, nace como rigurosa respuesta a las disposiciones de Carlos V de 1526. Se ubica en un lugar libre, a pesar de la presencia de la ciudad inca de Tomebamba, cuyo núcleo principal se encontraba a 2 Km. de distancia aproximadamente, lo que le diferencia de Quito y el Cuzco, ciudades que se desarrollaron en la Colonia mediante estratificaciones arquitectónicas.

La planicie de Tomebamba, surcada por agua cristalina proveniente de las vecinas montañas, a través de cuatro ríos principales, podía abastecer con abundancia tanto para sus usos urbanos, cuanto para sus necesidades agrícolas. A más del territorio que se utilizaría en el emplazamiento de las viviendas, disponía de tierras perfectamente marcadas por la propia naturaleza -mediante desniveles topográficos y el río más importante como límite- conocidas hasta hoy con el nombre de El Ejido, destinadas por norma a la producción agrícola y el pastoreo. Las tierras eran ricas en materia prima -arcillas para cerámica, piedra y barro de buena calidad para la arquitectura y madera dura de centenarios árboles de sus bosques cercanos- y todo estaba al alcance de la mano, el clima era el adecuado, con excelentes condiciones de soleamiento y sin vientos mayores.

Si se evalúan estas características frente a las disposiciones de Carlos V, es posible afirmar que Cuenca es la pura materialización de una idea urbanística matriz, que corresponde a las ciudades coloniales "internas" con vocación de "centros agrícolas", es decir, a las ciudades alejadas de la orilla del mar, sede de encomenderos y grandes comunidades indias. Los Cañaris, tras de consultarlos, se los asentó en espacios previstos en la periferia urbana, sin comprometer los Ejidos, sino incorporándolos a la ciudad, en torno a dos plazas que citaban el concepto ordenador de la plaza central: San Blas en levante y San Sebastián en poniente (criterio iii).



Durante 400 años la ciudad se desarrolla siguiendo estrictamente esas disposiciones (criterio v). El tejido urbano de la ciudad se dilata incluso después de 1950 en correspondencia a las Ordenanzas de Indias, encaramándose a partir de entonces en las colinas cercanas (Cullica) o descendiendo hacia los valles ejidales.

Cuenca conserva además dentro de su Centro Histórico, un valioso parque arqueológico: los restos de la antigua ciudad de Tomebamba, donde se reconoce con claridad el concepto urbanístico prehispánico que emula el trazado del Cuzco, capital del Tahuantinsuyo en el Perú. Tomebamba y particularmente la principal zona de Pumapungo, permaneció semisepulta durante 400 años, aproximadamente, lo que permitió que un trabajo arqueológico reciente, devolviera a la luz buena parte de sus principales estructuras.

El genio creador del hombre, es palpable en las estructuras urbanas de dos mundos que se encontraron a raíz de la conquista, (criterio i) estas estructuras sobreviven bajo diversas condiciones, en el territorio del Centro Histórico de Cuenca. En la primera -Tomebamba- yace la memoria del pasado indio, guardada aún por la tierra y el enigma, en terrenos que ameritan una mayor investigación; en la segunda -la ciudad de fundación española- se materializa una verdad histórica incuestionable: el mestizaje convertido en una nueva realidad para los pueblos americanos, la que en el caso de Cuenca asume formas urbanas al preverse desde el inicio espacios de coexistencia entre indios y españoles dentro de un mismo territorio ciudadano (criterio v).

Los conocidos esquemas arquitectónicos importados de España, particularmente del sur de la Península Ibérica, se concretan en Cuenca con humildes materiales, no diversos de aquellos usados por los indígenas de la región: adobe, madera, piedra y se introduce la arcilla cocida en las cubiertas, ante los riesgos de incendios provocados por la paja, que en los primeros años continuó siendo utilizada. La casa es una entidad autosuficiente, conventual, cerrada hacia las calles y abierta hacia sus patios interiores. De la casa solariega que ocupaba un cuarto de manzana no quedan ejemplos, pues las herencias y subdivisiones prediales obligan a desarrollar un tipo de

arquitectura en espacios más angostos, con frentes estrechos y profundidad generosa, lo que refuerza el esquema de patios sucesivos (patio, traspatio y huerto, para señalar con propiedad) que será el que definitivamente se entroniza en la cultura arquitectónica de la ciudad. Este esquema es muy importante, pues es el que se conserva a pesar del paso de los años. Su racional espacialidad se mantendrá prácticamente inalterada hasta nuestros días.

La arquitectura cuencana se erige bajo los lineamientos del riguroso trazado urbano predeterminado por las ordenanzas de la fundación y en ese marco desarrolla un singular concepto de realización arquitectónica. Ponemos énfasis en el término "concepto", porque la arquitectura cuencana es fruto de una actitud ciudadana naturalmente inserta en un continuo proceso de adaptar, engalanar, engrandecer y ennoblecer la arquitectura del pasado.

Ese concepto que se identifica con la arquitectura cuencana desde los más remotos tiempos de la Colonia, consiste en intervenir parcialmente "actualizando", "congeniando" las edificaciones conforme al gusto de la época. Muchas edificaciones mantienen sus esquemas espaciales intactos, mientras que su fachada sufre alteraciones, sustituciones, actualizaciones influidas por las corrientes arquitectónicas llegadas del exterior.

Las casas coloniales se visten de molduras, pilastras, columnas y capiteles clásicos, unas más ricas, otras más humildes, pero casi todas van por ese camino. La fachada se estructura según los cánones clásicos, en unos casos cambiando el adobe por ladrillo, en otros agregando pilastritas, frisos y cornisas de estuco según las posibilidades económica y técnicas. La ciudad se transforma unitariamente, y este proceso se detiene solo en la mitad del presente siglo, cuando Cuenca se enfrenta a los retos de la Modernidad.

Cuenca es en su arquitectura, una ciudad de dimensión clásica. El proceso de "actualización" en el Centro Histórico - normal para la cultura del pasado- se detiene cuando las nuevas generaciones hacen conciencia de su distancia histórica con los bienes heredados, dejando de considerarlos como elementos

abiertos y susceptibles a ulteriores modificaciones y reconociendo en ellos un valor histórico inmanente, razón principal para su conservación. La última gran transformación de Cuenca está vinculada con la bonanza económica lograda por la exportación de la cascarilla (quinoa) y sobre todo por los famosos Panama Hat que fueron exportados a partir de 1880 durante los siguientes 70 años; sombreros de paja toquilla producidos en Cuenca y su región, que asumen ese curioso nombre debido a su uso generalizado -por su ligereza y frescura- durante la construcción del Canal de Panamá. La acompasada y rítmica imagen de la arquitectura de Cuenca, está íntimamente vinculada con este período de intensos contactos europeos.

El valor excepcional de la arquitectura cuencana radica, no tanto en la monumentalidad de sus construcciones, sino más bien, en esa singular capacidad de adaptación a las diversas corrientes arquitectónicas del pasado, adaptación que se concreta sin que se desintegre su esencia de ciudad colonial, que mantiene en los esquemas de sus monasterios y de su arquitectura civil su máximo soporte. Mientras la tecnología y el diseño espacial son fruto de conocimientos ancestrales indios y europeos, la forma expresiva escoge los modelos de la arquitectura de Europa y los adapta a las condiciones del medio. Este patrimonio arquitectónico es una herencia de gran fragilidad, que debe luchar todavía contra conceptos que so pretexto de lo moderno, expresan desprecio por la construcción tradicional de la ciudad, actitud que generalmente esconde intereses personales o de grupos minoritarios económicamente poderosos. Siendo el adobe y el bahareque los sistemas utilizados para construir al menos el 80% del centro Histórico de Cuenca, es preciso que se adopten especiales mecanismos dirigidos a la protección de ese patrimonio particularmente frágil y vulnerable.

Esta ciudad encierra en sus muros de adobe y ladrillo, en sus estructuras religiosas y en su sistema urbano, un hilo conductor de gran coherencia con su propia realidad, que serviría de modelo para un sinnúmero de ciudades y poblaciones del Sur del Ecuador (criterio iv).

A pesar del paso de los años, Cuenca no ha perdido su carácter de ciudad íntimamente vinculada con la naturaleza. El

prodigioso valle de Tomebamba surcado por las aguas provenientes de las cercanas montañas del Cajas, es una excepción en la agreste geografía andina.

La arquitectura y el urbanismo coloniales no se encontraron con dificultades para su emplazamiento, al contrario, las condiciones bajo todo punto de vista fueron favorables, pero existe un accidente natural -El Barranco- que marcaría incuestionablemente la imagen urbana de la ciudad, subrayando por la presencia del río Tomebamba y una diferencia importante de nivel (20 m. en promedio), como límite entre la ciudad y el Ejido.

Esta sobreelevación ya fue utilizada para el emplazamiento de Pumapungo -el corazón de la ciudad Inca-Cañari- y la cercana presencia del río se usó para proveerse de agua con fines utilitarios, estéticos y rituales, mediante sistemas de canales que pedían "en préstamo" el precioso líquido. Los españoles hicieron cosa similar y con un sentido acentuadamente práctico, instalaron sus molinos y aserraderos en las márgenes del Tomebamba. De estos episodios quedan algunos testimonios en los sitios arqueológicos riberaños y todavía existen edificaciones que albergaban molinos en épocas pasadas.

Sin embargo, el episodio arquitectónico más íntegro y extraordinario de esta convivencia de arquitectura y naturaleza, es el definido por la presencia de la arquitectura del Centro Histórico, al límite de la referida terraza superior, en donde desborda hacia el Ejido, una compleja imagen espontáneamente articulada. Esta zona es conocida, obviamente, con el nombre de El Barranco del río Tomebamba.

Desde el puente de El Vado -uno de los antiguos accesos a la ciudad- hasta Pumapungo, aguas abajo, la ciudad histórica muestra su rostro marcadamente diverso: casas que miran al Ejido, otras que le dan las espaldas, muros y contrafuertes que configuran el paisaje, que estructuran terrazas y pequeños ámbitos privados, lugares de disfrute estético compartido por ricos y pobres. La imagen que se consolida es una imagen viva, articulada en su gran heterogeneidad por la naturaleza y el verde y por la presencia del río tutelar.

El Barranco del Tomebamba puede ser percibido de varias maneras: como un límite natural de la ciudad antigua respecto a la zona de el Ejido (realmente el único límite neto de la ciudad marcado por un hito natural), como un despliegue alegre y festivo de arquitectura esencialmente espontánea, sin planificación de arquitectos y sin una concreta definición urbanística, o como un espacio compartido por habitantes de diversa condición social y económica, que se alternan a lo largo de ese hermoso balcón natural de la ciudad. No existe ciudad en el Ecuador ni en la subregión latinoamericana, que posea características comparables a las de Cuenca en sus cualidades paisajísticas excepcionales y de inserción tan plena y vital de sus elementos naturales (criterio ii).

Finalmente, es necesario señalar que la magnificencia del valle que alberga a Cuenca, abierto hacia los 4 puntos cardinales, confiere al sistema montañoso circundante un carácter escenográfico impresionante sobre el cual se dibuja la ciudad. Monumentales montañas de suaves cumbres, como las del nudo del Cajas y pequeñas colinas como las de Turi y Cullca, hoy convertidas en los límites físicos de la ciudad del siglo XX y en naturales balcones de observación de la ciudad histórica, son entre otros, los elementos geográficos que definen el paisaje. Cuenca no puede ser imaginada siquiera sin ese fondo escenográfico de imponente presencia.

## **DESCRIPCIÓN**

### **Descripción del bien**

El valle en el que se sitúa la Ciudad de Cuenca, está delimitado por sistemas montañosos de excepcionales características. El Nudo de El Cajas es el punto de origen de un sistema hidrográfico que atraviesa el Valle de Tomebamba de Oeste a Este, mediante cuatro ríos principales: Tomebamba, Yanuncay, Tarqui y Machángara que inician aquí una larga trayectoria que terminará en el Océano Atlántico. El valle de Tomebamba está emplazado entre la cota máxima 2694,4 y mínima de 2363,5 lo que determina la existencia de microclimas diversos dentro del mismo territorio. Este valle es de tan

excepcionales características que el barón Alexander von Humboldt afirmó que "éste era el valle más hermoso de toda América", es igualmente exacta en la actualidad la afirmación que en 1766 hiciera don Dionisio de Alsedo, Presidente de la Real Audiencia de Quito, quien al visitar Cuenca se refiere a ella como quien ha sido impresionado de un modo directo por la "bella vistosa planta que es Cuenca".

El Centro Histórico de Cuenca comprende, de una manera bastante precisa, el territorio que ocupaba la Ciudad de Cuenca hasta la primera mitad del presente siglo, incluidos dentro de éste, el Sitio Arqueológico de Pumapungo y los Corredores conformados a lo largo de las vías históricas de acceso a la ciudad, como la Calle de las Herrerías, la Av. Loja, la Calle Rafael María Arízaga. Este territorio se despliega sobre la segunda terraza fluvial ligeramente inclinada en sentido oeste-este y marcada específicamente por dos hitos geográficos: la Colina de Culca por el norte y, el río Tomebamba, cuyo Barranco anticipa su presencia, por el sur, con un ancho medio aproximado de 1 Km.

La ciudad histórica está organizada mediante un riguroso trazado reticular octogonal generado a partir de la Plaza Central. Las calles empedradas, amplias y soleadas, estructuran alrededor de 200 manzanos de forma cuadrada en su mayoría y la retícula deja sentir la presión ejercida por los elementos naturales como el río y las colinas, solamente en los bloques más lejanos a la Plaza Central, al oeste de la ciudad. A partir del núcleo central antes descrito, se proyectan los tres elementos lineales que también están incluidos dentro del área protegida.

El escrupuloso trazado de la ciudad, está marcado por la presencia de un sistema de parques, plazas, atrios de iglesias y otros espacios públicos, en torno a los cuales se han definido personalidades urbanas que los confieren identidad barrial. San Blas, San Sebastián, San Francisco, Santo Domingo, El Vado, son algunos de los espacios que aún generan una fuerte cohesión barrial, fenómeno comparable con el de la Plaza Central, lugar que indiscutiblemente se identifica con toda la ciudad. Alrededor de la Plaza Central están presentes los tres poderes de la sociedad: el político con la presencia de la Municipalidad y la Gobernación, el religioso con las dos

Catedrales, y el judicial en el sólido edificio neoclásico construido con travertino de la región.

La Arquitectura religiosa, íntimamente vinculada a los espacios públicos, es la que se encarga de hilvanar el perfil urbano de la ciudad. Frente a frente, dos catedrales se muestran hacia la Plaza Central. La primera y más antigua, de pequeña escala y larga historia, ocupa el lugar en donde se emplazó la primera iglesia matriz de la Colonia. Actualmente es conocida con el nombre de Catedral Vieja, debido a que a partir de 1885 se comenzó la construcción de una obra monumental tan grande como la fe de los cuencanos" en los predios que correspondieron originalmente al fundador de la ciudad don Gil Ramírez Dávalos. En torno al gran volumen de la Catedral de la Inmaculada, gravita todo el Centro Histórico de la ciudad, mientras que las torres de los diversos templos cuencanos se constituyen en hitos visuales que continúan definiendo la lectura de su paisaje urbano. Curiosamente, los templos más antiguos son los menos emergentes en el perfil urbano por su pequeña escala. Las iglesias de San Francisco, Santo Domingo, San Roque, San Sebastián, San Alfonso, San Blas, fueron reestructuradas desde fines del siglo pasado, avizorando premonitoriamente la expansión urbana que tendría Cuenca desde la segunda mitad del siglo XX, y asegurando su condición de hito y referente físico en relación a una nueva escala territorial. Las austeras fachadas de las iglesias coloniales son sustituidas por ricas y escenográficas composiciones de lenguaje clásico, en concordancia con el camino de innovaciones que había adoptado la ciudad entera en los albores de nuestro siglo.

Dos grandes estructuras monásticas, ambas de congregaciones femeninas, la de El Carmen de la Asunción y la de La Inmaculada Concepción, se resistieron a los cambios, conservando sus bellos templos de escala colonial y buena parte de sus restringidos y austeros espacios, como viva imagen de las viejas construcciones coloniales.

La ciudad histórica en su imagen arquitectónica, es una ciudad mestiza de los siglos XIX y XX. Las estructuras más antiguas se esconden tras las renovadas fachadas clasicistas que sustituyeron a las coloniales, limpias y austeras en su expresión. En efecto, el espacio interior mantiene el tipo

colonial, con ambientes sosegados y desplegados alrededor de uno o varios patios de concepción andaluza, espacios adintelados, zaguán, cortavientos, traspatio y huerta con plantas medicinales y frutales para el consumo de sus habitantes.

Las sencillas casas coloniales se transformaron en moradas importantes de la sociedad, con la profusa ornamentación de las fachadas y la presencia de las cubiertas de tejas españolas con generosos aleros. Esto fue posible en el período Republicano, debido al auge económico que resultó de la exportación del sombrero de paja toquilla y la cascarilla. Casas con influencia clásica europea, sobre todo francesa e inglesa, aportaron tipos exóticos y dieron como resultado una plétora de estilos del mestizaje local.

La arquitectura cuencana, puede ser entendida como una simbiosis de fuerzas culturales, sintetizada en una misma estructura: columnas, pilastras, arquivoltas, frisos, cornisas, enmarcamientos, alfiles se suman al aporte local de materiales y mano de obra indígena.

La arquitectura vernácula local, que se halla emplazada al borde del Centro Histórico y en el área rural, es similar en su espacialidad y técnica a la pretérita de la época colonial. Creada para vidas, pensamientos, usos y significados sencillos, no tiene pretensiones ni escenografías; su fachada, o más bien su muro ciego, esconde con humildad la geometría tradicional del interior de la casa. Pero la ciudad histórica guarda más sorpresas: el particular emplazamiento de Cuenca en un espacio de condiciones naturales excepcionales, fue el punto de partida para que se conforme un extraordinario conjunto de valores paisajísticos. Al consolidarse los espacios urbanos de la ciudad histórica, a lo largo de una vía paralela al río Tomebamba, nació uno de los más importantes y emotivos lugares urbanos de la ciudad, El Barranco del río Tomebamba, en el que se confunde lo natural, lo cultural, lo visible y lo imaginario.

El Barranco es un conjunto lineal cuyos mayores valores se encuentran a lo largo de 1800 m. del recorrido del río a través de la Ciudad. Decenas y decenas de casas se alternan, en un excepcional aprovechamiento de las condiciones topográficas y naturales del terreno, estableciéndose intervalos en varios



planos y niveles, que disimulan las marcadas diferencias sociales que se evidencian a través de la arquitectura. A sus pies fluye sereno pero a veces también turbulento el río Tomebamba que conforma un armonioso conjunto paisajístico en el que la naturaleza y el hombre tienen responsabilidad compartida. Si de un lado del Barranco se impone la naturaleza y la espontaneidad, del otro, en la Calle Larga, se define un rostro marcadamente urbano, que responde a las disposiciones que configuran la vieja ciudad, por medio de cerrados volúmenes de edificaciones adosadas, cerrados hacia El Ejido, interrumpidos apenas por las vías y escalinatas que se abren hacia la terraza inferior.

Sin perder de vista el hecho de que los mayores valores del Centro Histórico están en su dimensión urbana y en las cualidades de integración de su arquitectura, es necesario puntualizar el interés sobre algunos monumentos que se constituyen en hitos. Las iglesias, por ejemplo, son referentes obligados en la lectura del espacio urbano simbólico.

La Catedral Nueva es el símbolo más representativo. Su presencia, con la cálida materialidad que le da el ladrillo artesanal de su fábrica y las cúpulas azules que rematan la enorme arquitectura, domina el paisaje urbano de la ciudad. Iniciada en la década de 1880, su volumetría diversa es una síntesis arquitectónica del románico en su contextura, del gótico en la escala, del renacimiento en su interior, y del barroco en la escenografía del altar mayor.

Los vitrales filtran la luz contribuyendo a generar una atmósfera de solemnidad en su interior; el elemento central es el baldaquino de inspiración berniniana, cubierto de pan de oro.

Frente a la inmensa construcción se encuentra la Catedral Vieja, que debe su nombre a la construcción de la nueva Catedral, y a sus antiguos orígenes. Su arquitectura es la síntesis de algunas intervenciones realizadas en su larga historia. Investigaciones arqueológicas que se realizan en 1998, han determinado la existencia de una antigua ermita, que sería uno de los primeros antecedentes de construcción religiosa alguna en este emplazamiento. El interior está marcado por la presencia de tres naves, y en él se siente que el espacio es

resultado de agregaciones sucesivas. Existen tres capillas coloniales, ricos artesonados de madera y el retablo principal tiene una ornamentación barroca no muy profusa con hornacinas y esculturas. Un tesoro de inestimable valor es el órgano de tubos construido en el año de 1739.

La iglesia y el Monasterio de las Conceptas ocupan una manzana entera en la traza colonial del Centro Histórico.

Su carácter de arquitectura de clausura se manifiesta en la presencia de muros ciegos de adobe altos encalados y en la distribución interior de patios-claustros que organizan los ambientes de este mundo religioso. Fundado en 1599, su carácter de obra compleja da como resultado un sistema de agregaciones correspondientes a diferentes épocas. La de su iglesia, es la única espadaña existente en la ciudad, y sus espacios interiores, la sala de profundis y el refectorio, son genuinas expresiones de la pintura popular-religiosa de los siglos pasados. Una parte del monasterio, la antigua enfermería, ha sido restaurada y en ella funciona el Museo de Arte Religioso de las Conceptas.

El Monasterio de El Carmen es otro de los grandes complejos arquitectónicos religiosos de la ciudad. Cuenta con una pequeña, antigua y acogedora iglesia abierta hacia una maravillosa plaza vitalizada por la presencia de vendedoras de plantas y flores y enmarcada por la imponente presencia de la Catedral Nueva en su frente. La fundación del convento data de 1682 y la construcción del Templo del Primer Tercio del siglo XVIII. La iglesia es de nave única y de austero retablo. Caracteriza a este convento, el hecho de poseer una de las mejores obras de pintura popular de América en los espacios del refectorio y el anterefectorio, un trabajo realizado en el año de 1801 que a más de los temas religiosos, incluye extraordinarias escenas sobre la vida y las costumbres populares de la época.

La iglesia de Santo Domingo es otro de los templos más significativos del Centro Histórico. La distribución interior tiene el despliegue propio de la basílica, con rica ornamentación lograda casi en su totalidad mediante el uso de pintura mural.

Entre las plazas más importantes podemos citar aquellas vinculadas con los orígenes mismos de la ciudad: la Plaza Central, hoy conocida como el Parque Abdón Calderón, San Blas y San Sebastián se configuran bajo conceptos similares en su organización espacial, a pesar de que las dos últimas corresponden, en superficie, a la mitad de la primera.

A estas plazas se agregan otras que resultaron de la ubicación de las comunidades franciscana y dominicana, en los espacios centrales de la ciudad, y a éstas se suman los pequeños espacios que fungen de atrios de sus iglesias. Usos eventuales o permanentes se emplazan en estos espacios, combinándose la cultura popular con las cualidades urbanas de la ciudad.

Entre los grandes edificios no religiosos del Centro Histórico podemos citar a la Casa de la Temperancia, antes una tenebrosa construcción utilizada para albergar a los alcohólicos, hoy, sede de una de las instituciones más importantes en la vida cultural de la ciudad: el Museo de Arte Moderno. Su arquitectura adopta el mismo motivo de los patios sucesivos que caracteriza a los monasterios. Este es un muy buen ejemplo de cómo la arquitectura antigua puede albergar los usos contemporáneos que exige la ciudad.

La Casa de "Las Posadas" es una de las pocas edificaciones íntegramente conservadas de la época colonial. Su estética responde más a su función que a su representación. El soportal frente a la vía, el zaguán centralizado, las crujías al frente y a los costados, en torno a los patios llaman la presencia de los antiguos arrieros que desde este punto iniciaban el reto de superar la cordillera para alcanzar la costa ecuatoriana. Su pequeña presencia es un hito, es una puerta urbana en el sector oriental de la ciudad.

Finalmente, es necesario hacer referencia al complejo arqueológico de Pumapungo (La puerta del Puma), uno de los sitios más representativos de la historia de la ciudad por la importancia que Tomebamba tuvo en el contexto del Tahuantinsuyo. Descubierta por el investigador Max Uhle en 1923, Pumapungo está compuesto en realidad por varios sitios arqueológicos. Lo que es visible actualmente en la denominada

"Zona de Intramuros" es un conjunto de estructuras, fruto de trabajos realizados por el arqueólogo Jaime Idrovo, entre 1982 y 1987, en el que destacan elementos reconocidos como parte del Palacio de Huaynacápac y consisten en una serie de muros que definen recintos como el del Qoricancha o "Casa de Ahora" y el Acllahuasi y las Kallankas o "Cuarteles". Separado por un marcado desnivel aterrazado (donde se ubica la entrada a un Mausoleo), se encuentra el sector bajo, en donde se descubrieron varios entierros y numerosos vestigios arqueológicos, hoy custodiados y expuestos en los Museos del Banco Central del Ecuador.

En el sector bajo, es especialmente importante la presencia de un gran canal de 350 metros de longitud, con sistemas de baños y piscinas recolectoras de agua, que venía a su vez de un lago artificial que se alimentaba directamente del río. Todos estos elementos hacen parte de los famosos jardines del inca. Se cierra el complejo con cuatro murallas parcialmente descubiertas que corren paralelas al río, con una separación de 1,5 metros entre sí.

Aguas arriba se encuentran las ruinas de Todos Santos, descubiertas apenas en 1976, las que son otro núcleo arqueológico importante que se sitúa a 200 metros de Pumapungo. Los españoles del asentamiento de Santa Ana, reutilizaron tempranamente estas estructuras por las caídas de agua que existían, razón por la cual en el sitio pueden encontrarse elementos combinados de las culturas incaica y colonial.



**DE CÓMO CUENCA LLEGÓ A SER  
PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD**

*Juan Cueva Jaramillo*



Cuando un sueño se convierte en realidad, es necesario analizar cómo se produce la metamorfosis, de qué manera el ideal desciende sobre la tierra, toma forma corpórea y deja de ser ese ente algodonoso e impalpable que se llama anhelo, palabra utilizada con demasiada frecuencia en los boleros y en las cartas de amor.

El Municipio de Cuenca me pidió oficialmente que presente una solicitud ante el Comité Mundial de Patrimonio para que se considere la posibilidad de que Cuenca sea integrada en la lista de ciudades que son patrimonio cultural del mundo.

Las gestiones a mí encargadas fueron en mi calidad, en ese entonces, de Embajador del Ecuador ante la UNESCO. En efecto, el Ecuador mantiene en París a un solo funcionario que se desempeña como Embajador en Francia y, al mismo tiempo, Delegado Permanente ante la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO.

Con la ayuda eficaz del Ministro del Servicio Exterior Ecuatoriano Mauricio Montalvo, Delegado Permanente Alterno ante la UNESCO, realizamos las gestiones necesarias y obtuvimos la ayuda económica de quince mil dólares para que Cuenca presente la solicitud en debida forma.

En efecto tal solicitud debía estar acompañada de planos, fotos, filmes, legislación sobre preservación de patrimonio, reglamentos, fichas, publicaciones, estudios, CD ROMs y cuanto hay. No se trataba pues en ningún caso de una simple solicitud burocrática, municipal y espesa, había todo un trabajo técnico a ejecutar.

El Municipio de Cuenca, dirigido por el Alcalde Fernando Cordero trabajó como Dios manda, contrató a los técnicos requeridos, le dio tareas específicas al concejal José Medina y, al cabo de pocos meses, se anunció que el trabajo estaba listo.

Comenzamos por hacer una excelente exposición fotográfica sobre Cuenca de los Andes en la sede parisina de la UNESCO a la cual invitamos, claro está, al Comité de Patrimonio en pleno. La muestra tuvo muy buen éxito.

Cuando presentamos la solicitud y todo el valioso material al Comité, sentí un enorme orgullo de ser cuencano por los cuatro costados, pues el presidente de dicho Comité me dijo: "Nunca la UNESCO ha recibido una documentación tan completa y unos estudios tan serios como los que me entrega en estos momentos la ciudad ecuatoriana de Cuenca".

Ser ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad no es una tarea fácil, abundan las ciudades que aspiran a ese alto honor, con la gran documentación presentada por Cuenca, comenzó un trabajo de hormiga, convencer de las bondades y los méritos de la ciudad a los veinte y cuatro miembros del Comité de Patrimonio, entregarles libros sobre Cuenca, fotografías, documentos, entablar amistad con cada uno de ellos, etc., ocupó buena parte de nuestro tiempo. Por cierto la colaboración de Hernán Crespo Toral, en aquel entonces Director Adjunto de Cultura de la UNESCO e ilustre cuencano, fue de enorme utilidad, así como también la ayuda siempre oportuna de Gonzalo Abad Ortiz, ecuatoriano inteligente y alto funcionario internacional de Unesco. El alcalde Fernando Cordero con su presencia y su trabajo ímprobo, jugó un papel esencial, así como todos y cada uno de los concejales, funcionarios y técnicos que trabajaron en este largo proceso que poco a poquito fue convirtiendo el sueño en realidad.

Fue una obra de muchos, nombrar a todos sería arriesgar olvidos imperdonables, todos fuimos tejiendo con fe y con esfuerzo esta obra que enorgullece a cuencanos y ecuatorianos.

Ser Patrimonio Cultural de la Humanidad no es tan sólo tan alto honor, es también una serie de responsabilidades. Mantener la ciudad con todo respeto, cuidar de su higiene, arborizar sus parques y jardines, cuidar sus monumentos, no poner rótulos ridículos en lengua extranjera plenos de faltas de ortografía, propender a una circulación ordenada, evitarla contaminación ambiental, cuidar que las nuevas edificaciones no disuene con la trama urbana y las proporciones humanas que caracterizan a



la ciudad, mejorar sus mercados, son algunas de las obligaciones que tiene una ciudad patrimonio.

Se debe por cierto evitar la tugurización del Centro Histórico y planificar un crecimiento ordenado de la urbe. Cuidar los cuatro ríos y evitar los colores disonantes en las casas y edificios, propender a acrecentar las actividades culturales y enriquecer sus museos, colecciones de arte y bibliotecas, mejorar su equipamiento deportivo y de recreación son tareas que debe cumplir una ciudad con tan honroso título.

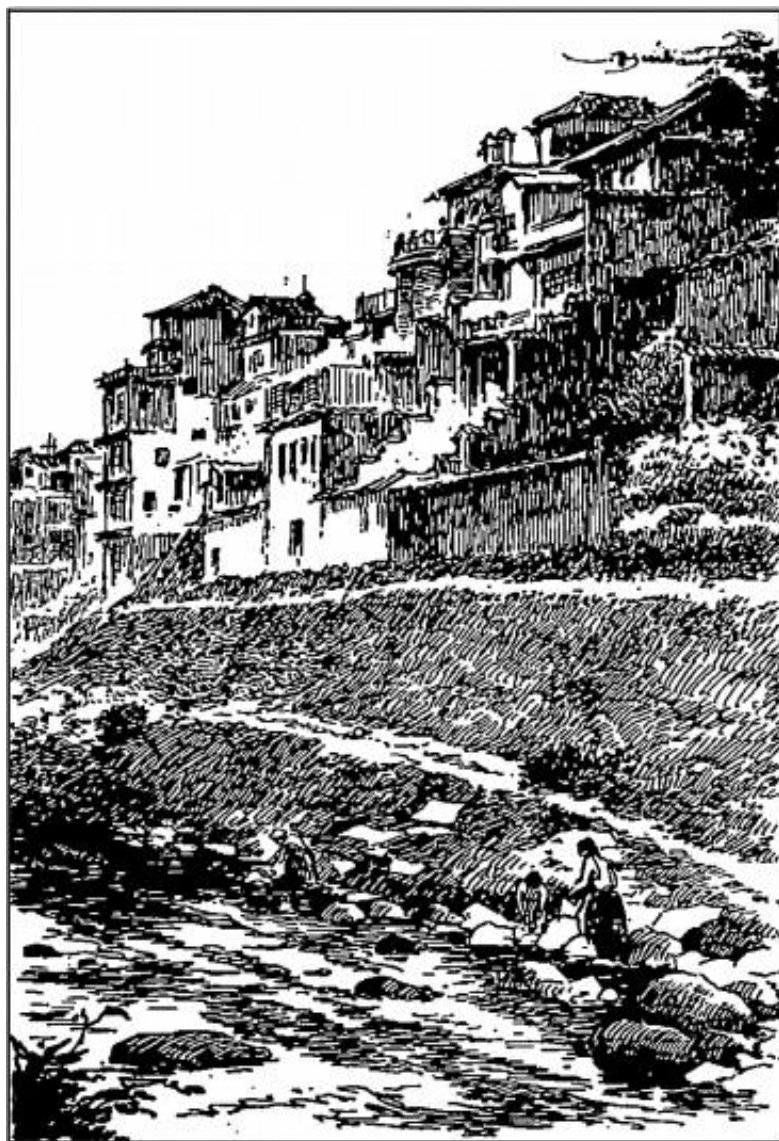
Todo este trabajo corresponde a la Municipalidad, a las autoridades, a las instituciones y a todos y cada uno de los habitantes de Cuenca. Con una gran minga ciudadana, con un solidario presta manos cívico, con la responsabilidad y el trabajo de todos es como Cuenca llegó a ser una de las ciudades Patrimonio de la Humanidad. Lo hicimos todos juntos, todos a una, fuente ovejuna.



**CIUDADES DECLARADAS PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD POR LA UNESCO**

<b>Ciudad</b>	<b>País</b>	<b>Orden</b>	<b>Año</b>
Quito	Ecuador	2	1978
Cracovia (Centro Histórico)	Polonia	29	1978
Durovnik	Croacia	95	1979
Cairo (Parte islámica)	Egipto	89	1979
Antigua	Guatemala	65	1979
Damasco (Ciudad Antigua)	Siria	20	1979
Ouro Preto	Brasil	124	1980
Valetta	Malta	131	1980
Varsovia (Centro Histórico)	Polonia	30	1980
Bosra (Ciudad Antigua)	Siria	22	1980
Jerusalem	Israel	148	1981
Olinda (Centro Histórico).	Brasil	189	1982
Habana	Cuba	204	1982
Florenia (Centro Histórico)	Italia	174	1982
Anuradhapura (Ciudad Sagrada)	Sri Lanka	200	1982
Polonnaruva (Ciudad Antigua)	Sri Lanka	201	1982
Sigiriya (Ciudad Antigua)	Sri Lanka	202	1982
Shiban	Yemen	192	1982
Cuzco	Perú	273	1983
Berna (Ciudad Antigua)	Suiza	267	1983
Vaticano	Santa Sede	286	1984
Córdoba (Centro Histórico)	España	313	1984
Salvador de Bahía (Centro Histórico)	Brasil	309	1985
Quebec (Área Histórica)	Canadá	300	1985
Santiago de Compostela	España	347	1985
Avila	España	348	1985
Estambul (Áreas Históricas)	Turquía	356	1985
Evoro (Centro Histórico)	Portugal	381	1986
Toledo	España	379	1986
Cáceres (Ciudad Antigua)	España	384	1986
Alepo (Ciudad Antigua)	Siria	21	1986
Sana'a	Yemen	385	1986
Potosí	Bolivia	420	1987
Brasilia	Brasil	445	1987
Hollokô	Hungría	401	1987
Venecia	Italia	394	1987
México (Centro Histórico)	México	412	1987
Oaxaca (Centro Histórico)	México	415	1987
Puebla	México	416	1987
Ciudad de Bath	Inglaterra	428	1987
Estrasburgo (Gande Ile)	Francia	495	1988

<b>Ciudad</b>	<b>País</b>	<b>Orden</b>	<b>Año</b>
Rodas (Ciudad Medieval)	Grecia	493	1988
Guanajuato (Centro Histórico)	México	482	1988
Lima (Centro Histórico)	Perú	500	1988
Salamanca (Ciudad Antigua)	España	381	1988
Kandy (Ciudad Sagrada)	Sri Lanka	450	1988
Santo Domingo (Centro Colonial)	República Dominicana	526	1990
San Gimignano (Centro Histórico)	Italia	550	1990
San Petersburgo (Centro Histórico)	Rusia	540	1990
Sucre	Bolivia	566	1991
Morelia (Centro Histórico)	México	585	1991
Ayutthaya (Ciudad Histórica)	Tailandia	576	1991
Praga (Centro Histórico)	República Checa	616	1992
Cesky Krumlov (Centro Histórico)	República Checa	617	1992
Telc (Centro Histórico)	República Checa	621	1992
Taos	Estados Unidos	492	1992
Tallinn (Centro Histórico)	Estonia	822	1993
Zacatecas (Centro Histórico)	México	676	1993
Bukara (Centro Histórico)	Uzbekistan	602	1993
Coro	Venezuela	658	1993
Vilna (Centro Histórico)	Lituania	541	1994
Safranbolu	Turquía	614	1994
Mompox (Centro Histórico)	Colombia	742	1995
Avignon (Centro Histórico)	Francia	228	1995
Siena (Centro Histórico)	Italia	717	1995
Nápoles (Centro Histórico)	Italia	726	1995
Edimburgo	Inglaterra	728	1995
Colonia de Sacramento	Uruguay	747	1995
Salzburgo (Centro Histórico)	Austria	784	1996
Vicenza	Italia	712	1996
Pienza (Centro Histórico)	Italia	789	1996
Oporto (Centro Histórico)	Portugal	755	1996
Cuenca (Centro Histórico)	España	781	1996
Sao Louis (Centro Histórico)	Brasil	821	1997
Riga (Centro Histórico)	Letonia	852	1997
Lyon	Francia	872	1998
Urbino (Centro Histórico)	Italia	828	1998
Cuenca	Ecuador		1999



**REMOTOS ANCESTROS DEL PATRIMONIO**  
*Napoleón Almeida Durán*



## INTRODUCCIÓN

Siempre se suele hablar de Cuenca, una ciudad latinoamericana que proyecta cuatrocientos mil habitantes como su centro urbano y su periferia, esto es, su radio de influencia, que cada vez se acrecienta más.

En arqueología un epicentro cultural puede alcanzar espacios verdaderamente inmensos debido al diseminamiento de rasgos culturales, evidenciados en patrones de forma o decoración de la cerámica, modelos morfológicos de las llamadas puntas de flecha, o cualquier elemento que hable al prehistoriador de un flujo y reflujo entre distancias tan significativas como Machalilla del sur manabita y Kotosh, emplazado en el "medio oriente" de la cordillera andina peruana. Igual sucedió, miles de años atrás entre El Inga, del Ilaló, Píchincha, Chobshi, del levante azuayo y Lauricocha, en el mismo Alto Perú.

Nos parece útil empezar este breve artículo señalando estas particularidades inferidas a partir del método fundamental que utilizan los especialistas e historia antigua americana, la analogía, porque los "horizontes" culturales, en más de una ocasión han constituido la única explicación posible cuando se habla de una de las piedras angulares de permanente interrogación sobre los orígenes de los grupos humanos que se desarrollaron en diferentes niveles de evolución social en la inmensidad del continente.

Por otro lado, la inferencia es esencial para la reconstrucción del pasado más remoto, por lo que se parte de una premisa: el valle de Cuenca testimonió el armonioso ascenso desde la organización de bandas de cazadores recolectores adaptados al ecosistema andino hasta el Estado. Desde la ausencia total del concepto de propiedad privada hasta la práctica de la tributación económica bajo la modalidad de prestaciones rotativas de trabajo por parte de la población sometida.

Esta exposición sucinta contendrá dos partes: la primera se referirá justamente al corto pero preponderante lapso en el cual el pueblo vernáculo de los cañaris, habitantes del valle cuencano se articularon económicamente al único imperio prehispánico de Sudamérica, el Inca; y la segunda, dará cuenta de la lenta germinación de una cultura, diez mil años atrás, cuyas consecuencias sentimos los cuencanos hasta la hora actual.

## **1. LA CIUDAD PRECOLOMBINA**

Quizá antes de la consignación de algunos datos sobre la urbe prehispánica levantada en el mencionado valle, sea útil convalidar un concepto extraído de la geografía por los prehistoriadores: el de patrón de asentamiento, es decir, la modalidad de las sociedades para aprovechar el paisaje. A una ciudad, cualquiera sea, se asocia un modelo "nucleado", que es la condición en la cual las unidades domésticas o básicas son colindantes. Esta acepción puede entenderse como una total nuclearización de la población, o parcial, en el sentido de que parte de la misma ostenta una fórmula dispersa pues las estructuras habitacionales son distantes entre sí.

Para mediados del siglo XV d.C., el aislamiento de los grupos ciánicos observable en los sitios emplazados en los sectores elevados que rodean Cuenca, como Chillohuay, cerca de Sinincay, Pacchamama, al oriente de Llacao, Jalshif, espolón situado frente al anterior, del otro lado del río, dominando el valle cuencano, o Gullanzhapa, en el meridión, buscaron una llanura fértil y adecuadamente irrigada para explotarla y suplir las necesidades de una población cada vez más numerosa (Almeida, 1991). La pauta nucleada en su segunda definición hubo ya en el momento de la incursión austral iniciada por el entonces general Túpac Yupanqui, ya que su padre, el gran Inca Pachacutec, consolidaba el imperio colonizando a los chimús, de la costa norte peruana y de quien el primero heredaría el trono del Tahuantinsuyo.

Crónicas de la etapa colonial española temprana del siglo XVI e historiadores de épocas diferentes coinciden en señalar que un centro urbano de gran envergadura se había edificado en la amplia planicie.



Es muy conocida la adaptación de nuevas normas culturales a partir de la conquista inca pero son contados los remanentes arquitectónicos de esa tradición puestos en valor en el Ecuador, el Chinchasuyo (Jaramillo P., 1976; Idrovo U., 2000). La sociedad fue trastornada pues el sometimiento a la corona cuzqueña significó la adopción de nuevos rasgos, que muchas veces tomaron un carácter local, cuestión que se puede apreciar en elementos cerámicos, que reflejan una fusión morfológica y ornamental. Sin embargo, comenzando por el nombre del gran valle cuencano, bañado por cuatro ríos, ha causado discusión; en este trabajo se transcribirá una síntesis esclarecedora que a este sujeto dedicara Claudio Malo González (1992).

## LOS NOMBRES DE CUENCA

*Guapdondélig fue el primero; así lo decidieron los cañaris. Ajenos a la búsqueda de lugares naturalmente fortificados que les protegieran de ataques de otros hombres, escogieron la llanura rodeada de montañas, llanura que por su amplitud y belleza se asemejaba al cielo.*

*Desde el sur llegaron los Incas. El imperio se expandía incorporando agrupaciones humanas que habían conformado sus culturas. Organización militar sin rival, organización económica avanzada, desarrollo tecnológico superior sobre todo en el cultivo de la tierra, organización política de sorprendente eficiencia hicieron imparables los avances del Incario. Llamaron a este centro poblado Paucarbamba, que significa "Llanura de las flores". Se sintieron atraídos por la planicie salpicada de flores multicolores y este atractivo lo patentizaron en el nombre. En el proceso expansivo del imperio de Túpac Yupanqui, el Inca-general, nace en Paucarbamba Huayna Cápac a cuyas manos irá a parar con los años el gran imperio en su máxima expansión. Se edifica el palacio real en Pumapungo sobre el río Tomebamba y el centro poblado adquiere especial importancia en el Incario, en un ambiente de recelos y deseos de independencia de los sometidos pero no entregados Cañaris.*

*Transcurren los años y, al morir, el gran Huayna Cápac divide su imperio: el norte para su hijo quiteño Atahualpa y el sur*

*para su hijo cuzqueño Huáscar. Desde el nacimiento del Incario esto nunca había sucedido: la unidad del imperio estaba indisolublemente ligada a la unidad del gobernante. La guerra civil inevitablemente ocurre. Atahualpa avanza hacia el sur para enfrentarse a su hermano. Los Cañaris encuentran en esta guerra una posibilidad para recuperar su autonomía y se inclinan hacia Huáscar. Pero resulta imposible hacer frente a los poderosos ejércitos del norte y sobrevienen la derrota y el castigo.*

*La Tradición dice que, con mano dura y escarmentadora, Atahualpa ordena el sacrificio a cuchillo de todos los varones y que luego sus corazones sean enterrados con sal para que "la tierra se esterilice con sangre de traidores". Debido a ello la región que hoy es Cuenca se conoce con el nombre de Tumipamba, pues en quichua tumi es el cuchillo utilizado por los incas. De llanura de las flores pasa a ser llanura del cuchillo.*

Pero además, el lugar de la edificación de la Tomebamba inca fue motivo de una singular polémica. Uno de los grandes historiadores ecuatorianos, Monseñor Federico González Suárez sostenía que algún sector de la cuenca del río Jubones, al sur de la provincia del Azuay, debió ser el espacio en donde se edificó Tomebamba. Octavio Cordero Palacios, investigador morlaco, en cambio, sostiene, muy documentadamente que se trata de la Cuenca actual. El gran americanista alemán Max Uhle, a comienzos de los años veinte del siglo veinte, al excavar en Pumapungo, puso en evidencia que las construcciones imperiales a las que aludían los cronistas se levantaron en el "valle amplio como el cielo", con lo cual no sólo se terminó la cuestión sino abrió expectativas de investigación más prolijas.

El Banco Central del Ecuador a partir de los ochenta de la anterior centuria las ejecutó ampliando el espectro arquitectónico de Pumapungo y ratificando que "Tomebamba" de Uhle es la Cuenca de ahora (Idrovo 2000).

En estas últimas excavaciones fueron recuperadas muchas piezas de materiales y tecnologías muy variadas, algunas de ellas pertenecientes a suntuosas tumbas.

De suerte que la Tomebamba incásica dispuso de un palacio en donde residió el más grande monarca de la expansión imperial, Huayna Cápac, por una década, aunque nos resistamos personalmente a otorgarla el calificativo de segunda capital del Tahuantinsuyo por falta de pruebas.

Evidentemente Tomebamba refleja la culminación de las gestión cultural de los Andes ecuatorianos; albergaba funcionarios de alto rango, sacerdotes, militares, artesanos especializados, comerciantes, tanto peruanos como de las etnias locales. La feracidad de sus campos permitía la sobrevivencia de un conglomerado urbano muy significativo, pues para el siglo XV d.C. el valle, ya lo dijimos, se trocó en un "foco" de atracción de los pobladores de las montañas.

Pumapungo fue parte de una verdadera ciudad; las ruinas de Todos Santos, descubiertas hace unas tres décadas disponen de un muro con hornacinas trapezoidales, elemento ornamental de la severa construcción imperial, cuyos bloques tienen el típico tratamiento "almohadillado" de los cuzqueños.

En fin, para finalizar esta parte, insertemos partes de una interesante relación fechada en 1582, escrita por Hernando de Pablos (En Ponce Leiva 1992: 372-378).

*1. Primeramente, se llama este asiento de la ciudad de Cuenca y todo el valle que se extiende desde Baños hasta la ribera de Machángara, en lengua de los naturales de estos cañares, Gaupdondelic; y cuando los conquistó la primera vez Inga Yupangue, les preguntó que cómo se llamaba todo este valle, respondieron los señores de él que se llamaba Guapdondelic, que quiere decir llano grande como el cielo; y luego le puso el Inga Yupangue el mismo nombre en su lengua, llamándole Tomebamba que quiere decir lo propio.*

*...3. Esta comarca y valle es el temple no muy frío ni muy cálido, particularmente este asiento de Cuenca. En algún tiempo del año, que es por el mes de junio y julio y agosto, que este tiempo hay algunas heladas que se hielan algunos trigos y maizales tardíos, y corre un viento muy frío y seco, que viene de la parte del Norte; los cuales se engendran de unas sierras nevadas y lagunas y tierras altas que están de esta ciudad a 23*

*leguas; y por agosto traen algunas aguas que hacen daño a los trigos; / Y estos vientos duran con sus bravezas estos tres meses ya dichos, y después vienen mansos y templados hasta el mes de octubre, que entonces se muda al contrario y viene un viento de la Mar del Sur por río arriba, pasa por tierras calientes y montuosas hasta salir a tierra rasa por una provincia que se dice Cañaribamba y viene a dar a un valle que se dice Tarque, de esta ciudad atraviesa 2 ríos que pasan junto a él; y este viento causa enfermedades, tos y romadizo, principalmente desde el mes de octubre hasta enero. Con él comienzan las aguas para sembrar y arar; y las aguas que vienen por este tiempo, algunas veces vienen con grandes truenos y relámpagos y mucho granizo; y algunos años suele helar por el mes de octubre muy reaciamente. Finalmente, que cada año hay diferente tiempo, y algunos años, por San Andrés hasta principio de febrero no llueve, y después de ahí adelante llueve hasta el mes de junio aguas muy a la continua. Y esta ciudad es combatida de todas partes de vientos terrenos de las sierras a ella comarcanas y peca antes de seca que no húmeda.*

*...15. Antiguamente, antes que los españoles entrasen en estos reinos, gobernaba esta tierra Inga Yupangui, que fue el que las conquistó; aunque antes de éste tenían guerras unos con otros los de esta comarca, no obstante que eran una lengua. Este señor, después de haberlas conquistado, las puso en paz y concierto. Y después de muerto este señor, gobernó la tierra Topa Inga Yupangui; el cual hizo abrir caminos de 2 brazas de ancho, los cuales no eran antes sino sendas angostas, por donde caminaban los indios unos tras otros, como lo tienen de costumbre. Fallecido este Topa Inga Yupangui, gobernó Guainacápac que quiere decir en lengua castellana mancebo rico. Fue noble señor, bien quisto y querido de todos, animoso en la guerra. Este fue conquistando hasta el valle de Atires, que es ahora la ciudad de San Juan de Pasto, poblado de españoles. Tuvo 2 hijos, el uno llamado Huascara Ynga, y el otro Ataulipa. Este señor hizo poblar los pueblos de los indios medidos con sogas, que no hubiese diferencia de distancia unos de otros; porque antes no lo estaban; y esta orden tuvo desde la ciudad de Quito hasta el Cuzco, que son más de 44 leguas; y pacificada y puesta en orden toda la tierra, vino a residir a este valle de Tomebamba, que ahora se llama Cuenca; en la cual estuvo 10 años, por ser tierra de mejor habitación que no otra parte; y en*

*este tiempo sobrevino una enfermedad y pestilencia muy grande en que murieron innumerable de gente de un sarampión que se abrían todos de una lepra incurable, de la cual murió este señor Guainacápac; al cual salaron y llevaron al Cuzco a enterrar. Fue su muerte muy sentida entre los naturales; dejó los dichos dos hijos por sus herederos y al que se llamaba Huáscar dejó por señor y rey del Cuzco, y su señoría llegaba hasta Mocha, que es 20 leguas más acá de Quito hacia esta ciudad de Cuenca; y al otro, que se llamaba Atabalipa, dejó de Mocha hasta Pasto. Y el que quedó por señor del Cuzco y toda la demás tierra, era buen señor y amigo de todos, como lo fue su padre. El Atabalipa era cruel y tirano, que mandaba matar al os que decían bien de su hermano, y otras crueldades, por donde era aborrecido.*

*El uso y manera de su pelear era que se untaban la cara, brazos y piernas con un betún que ellos tienen que se llama bandul, que es colorado, y con unos zamarras, a manera de camisetas, de plumas de papagayos y algunas estampas de plata; con sus lanzas de palma, y otros con hondas, y otros con unas tiraderas, que son unas varas que se tiran en estos cañares a cincuenta y a sesenta pasos; y otros con macanas, que es su nombre, a manera de montantes de palma, y algunas porras de piedra; con las cuales, formado su escuadrón, se mataban unos a otros en la dicha guerra, llegándose tan juntos, que a manos se mataban, según dicho es. Y el traje que en aquél tiempo traían traen ahora, que es manta y camiseta, descalzos y destocados y los brazos de fuera.*

*Los mantenimientos que en aquél tiempo tenían, tienen hoy día, que es maíz, frijoles, papas, quinua, zapallos y otras raíces que ellos comían... Por donde se halla que va en más aumento los dichos naturales que no en disminución; porque en el tiempo de Atabalipa y Huáscar con las guerras y rebeliones que hubo en esta provincia, murieron todos los cañares, que de 50.000 que había, no habían quedado más que 3.000, que fue al tiempo que vinieron los españoles; y de entonces acá hay doce mil ánimas, por estar como está muy sobrellevados y libres y no tan sujetos como lo estaban en tiempo de su señor el Inga.*

*...33. Son los indios de esta provincia grandes haraganes y huyen del trabajo. Siembran poco, y eso que siembran, lo benefician las mujeres; y en cogiendo el maíz, le beben luego. Y*

*amigos de tomar lo ajeno, principalmente los ganaderos que guardan ganados menudos, que al cabo del año no hay indio que no saque su pegujal de ganado.*

## **ANTES DE TOMBAMBA**

Desde una perspectiva arqueológica, si las montañas de sus alrededores guardan remanentes de períodos anteriores a la ocupación inca, evidentemente en el amplio valle de Cuenca fluyeron grupos cacicales como lo deja entrever de Pablos. Hace poco tiempo, en un promontorio cercano a la Universidad del Azuay hemos constatado un nivel de ocupación no perturbado en donde estaban empotrados muchos fragmentos de la tradición alfarera Tacalshapa, del período de Integración (500 d.C.-1450). Se caracteriza esta fase por la proliferación de ollas cuyo cuello es siempre antropomorfizado y por los recipientes polípodos con pies "hoja de cabuya" tan diseminados en los Andes ecuatorianos. Este último elemento y otros a él asociados han hecho postular un origen amazónico para ciertas etnias serranas (Jijón y Caamaño 1997, Almeida 1984, 1987). Los tiestos localizados en las investigaciones del sitio Todos Santos, aparte de representar a las culturas inca y española, en buena proporción son de la alfarería Tacalshapa, los mismos que abundan en los alrededores de Cuenca. Son los vestigios dejados por los famosos Cañaris, intensamente descritos por cronistas y aventureros; los estudiosos actuales deducen niveles de alta organización social para este pueblo que jugó un papel muy relevante durante los cruciales momentos de la decadencia del imperio incásico. Así, para Jorge Marcos (1986), solamente un grupo virtualmente estatal pudo imaginar estrategias tan contundentes para la resistencia a la conquista. Igualmente, los historiadores nos señalan que la práctica de la agricultura y su excedente les permitía la elaboración de rasgos intrincadamente asociados entre sí y que incluían un laberíntico sistema de rangos superpuestos, determinados por la relación de proximidad o lejanía con el Jefe. El arte para trabajar el oro, plata, cobre, cerámica y piedra, es inigualable. Según se ha reportado, el autor de este artículo descubrió en el área de ocupación de este pueblo, una tradición estatuaria megalítica y de grabados sobre roca, lo que engrandece más a este pueblo que ocupó el territorio ubicado en las dos cordilleras desde el sur

de Chimborazo y el norte lojano. La apreciación etnocéntrica de Pablos sobre la conducta holgazana de los varones no se conduce con la fama que tuvieron en todo el Tahuantinsuyo como aguerridos miembros de la guardia personal del emperador, celadores de la más famosa huaca del imperio situada en un islote del lago Titicaca o como habilísimos tejedores de primorosas mantas y filigranas.

El período clásico de nuestra prehistoria, el de desarrollo regional (500 a.C.-500 d.C) está también patentizado en la rica iconografía y en los recipientes cerámicos que han sido localizados por el equipo de la Universidad del Azuay, por mí dirigido y patrocinado por el CONUEP entre 1986 y 1988. Así, en Checa y Chiquintad, en Chillahuay (Sinincay), Pacchamama (Llacao), abundan los fragmentos de alfarería con pintura blanca sobre rojo, con bordes espesos de los labios, con figuraciones antropomórficas, emparentados con la cultura Tuncahuán de Chimborazo. Entonces, señoríos incipientes que habían logrado desarrollar técnicas muy avanzadas de regadío para la agricultura, existieron en lo que hoy es Cuenca, antes que los Cañaris quienes heredaron ya el arte de la metalurgia.

En Ricaurte, que bordea por el septentrión al valle y en Chaullabamba, inmediatamente a su nororiente, focos del formativo medio (2000-1500 a.C) y del tardío (1500-500 a.C), han sido discernidos por la presencia de grandes horizontes de esa época, comúnmente conocidos como Machalilla y Chorrera. Los primorosos cuencos de estos períodos demuestran una movilidad demográfica desde el valle hacia la costa y la floresta amazónica. Complementa la parafernalia localizada, una rica tradición de obras de arte en concha *Spóndylus*, que corrobora la enorme red comercial entretejida por estos puntos, y por ende, por consiguiente, por los ancestrales cultivadores de maíz del espacio cuencano. Entonces hubo tribus con patrón de asentamiento disperso (ver supra) en el mismo.

Más aún, un arqueólogo competente (Salazar 1996), nos indica que la sierra ecuatoriana, en su totalidad estuvo ya poblada por los primeros habitantes del Ecuador. La prueba azuaya es la Cueva de Chobshi, situada en los alrededores del cantón Sígsig: tiene una altura algo menor a la de Cuenca pero ambos sectores están en esa época cubiertos de una vegetación

de Chaparro, cuyos arbustos brindan a las bandas cazadoras recolectoras los frutos vegetales necesarios para la sobrevivencia. El matorral es más útil para la protección de las bandas, una treintena o cuarentena de personas que no conocen status ni verdadera división del trabajo. Hasta hace unos cuarenta años los linderos del casco urbano de Cuenca estuvieron constituidos por cercas en donde los niños iban a recoger frutitos silvestres como el pushashi o el shulalac pero diez milenios atrás abundaron leguminosas y raíces. Las adyacentes, sobre todo las que se aglomeran en el gran conjunto de El Cajas, constituyen otro medio ecológico, el pajonal, a donde no acudían a recolectar ya que la flora ahí existente tiene naturaleza más bien medicinal; pero hasta hoy existen las especies de la fauna representada en Chobshi: conejo, venado, raposo, perdiz, sachacuy, perro, etc.

Si bien en la actual Cuenca no se ha localizado un yacimiento precerámico, la lógica arqueológica que determina aquella movilidad temprana de los viejos cazadores a nivel continental, nos hace presumir que aquí mismo, en donde los españoles tuneaban la hermosa ciudad, hubo huellas imperecederas, pero no encontradas, del hombre "temprano" de nuestro país, que preparó el camino de una historia posterior, magnífica, gloriosa.



## BIBLIOGRAFÍA

ALMEIDA DURAN, N.

- 1984 Les "Zarzas", un groupe culturel tardtt du sud de la province de Loja, en Equateur. Tesis previa a la obtención del título de Doctor en Etnología, tablas, planchas, fotografías. Universidad de París 1 Panteón - Sorbona, París, manuscrito inédito.
- 1987 Phase "Zarza": La période d' Intégration. Capítulo VII de "Loja préhispanique, recherches archéologiques dans les Andes méridionales de l'Equateur. Jean Guffroy comp., Editions Recherche sur les Civilisations, síntesis 27. París.
- 1991 Nuevos estudios sobre el Azuay aborígen. Serie Investigaciones del Decanato General de Investigaciones de la Universidad del Azuay, Imprenta de la Universidad del Azuay, Cuenca. Número 1.
- 1997 Prehistoria de la cuenca del río Cañar. Serie Investigaciones del Decanato General de Investigaciones de la Universidad del Azuay, Comisión del Castillo de Ingapirca, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", Núcleo del Cañar, Universidad del Azuay, Imprenta América, Azogues. Número 2.

DE PABLOS, H.

- 1992 (1582) Relación que envió a mandar Su Majestad se hiciese de esta ciudad de Cuenca y de toda su provincia. En "Relaciones histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito, Siglo XVI-XVII. Pilar Pones Leiva comp., pp. 372-406. Ediciones Abya-Yala, Quito.

IDROVO, J.

- 2000 Tomebamba, arqueología e historia de una ciudad imperial. Ediciones del Banco Central del Ecuador, Cuenca.

JARAMILLO PAREDES, M.

- 1976 Estudio Histórico sobre Ingapirca. Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.

JIJON Y CAAMAÑO, J.

- 1997 Antropología Prehispánica del Ecuador. Museo Jacinto Jijón y Caamaño, Embajada de España, Agencia Española de Cooperación Internacional, Editorial Santillana, Quito.

MALO GONZALEZ, C.

1992 Cuenca, Ecuador. Fotografías de Germán Montes, Editorial Libri Mundi, Mayr-Cabal, Bogotá

MARCOS, J.

1986 Breve prehistoria del Ecuador. En "Arqueología de la costa ecuatoriana, nuevos enfoques", Dr. Jorge Marcos Ed., pp. 25-50, Biblioteca de Arqueología Ecuatoriana, N. 1, Corporación Editora Nacional, Quito.

SALAZAR, E.

1996 Les premiers habitants de l'Equateur. En Dossiers de l'Archéologie, N° 214, "Les derniers incas, Civilisations précolombiennes de l'Equateur, pp. 26-33, Editions Faton S.A., Dijon.



**ORGANIZACIÓN ARTESANAL DE CUENCA  
ENTRE 1557 Y 1822**

*Diego Arteaga*



Los pueblos que encontraron los españoles en América tenían diferente nivel de evolución social y tecnológica, desde las culturas auroreales hasta las que conformaron los llamados Estados Antiguos.

Uno de estos pueblos conocido como cañari (que estuvo ubicado en las actuales provincias de Cañar y Azuay) había atravesado por diferentes estadios de organización social, desde las bandas de cazadores-recolectores (hace 8000 años) hasta el nivel de jefatura; grupo que tras una relativa resistencia, pasó a integrar el imperio incásico hacia 1470. Muestras de sus obras realizadas en lítica, cerámica (desde hace unos 2000 años a.C), y más tarde en metales como el cobre, la plata y el oro, ofrecen el trabajo de los artesanos locales; a estos artífices habrá que sumar aquellos que trabajaron materiales perecederos como los carpinteros y los que lo hicieron con fibras vegetales, entre otros.

La invasión de los cuzqueños aportó con nuevos artesanos y nuevas obras, por ejemplo en cerámica. En todo caso, el abanico de los artífices en la ciudad incásica de Tomebamba varió muy poco de su precedente Guapondélig.

En el lapso que media entre la destrucción física de Tomebamba alrededor de 1530 y la fundación de la ciudad española en 1557, es prácticamente nulo nuestro conocimiento acerca de los artesanos locales, situación que cambiará en gran medida durante el período colonial.

Ciudad española, Cuenca fue organizada según el modelo del cuadrículado. En el centro de la traza, los núcleos de poder político y religioso; en los alrededores, las residencias de los blancos; fuera de la traza, los nativos. San Sebastián y San Blas se destinaron a los indios, aunque en la práctica reinaba la convivencia racial.

Durante la colonia el municipio, institución europea trasplantada en las Indias, fue organizador de casi todas las actividades ciudadinas a través de sus ordenanzas, disposiciones

que en ocasiones también las dictaron los virreyes, las audiencias o sus funcionarios, e incluso la propia corona (Laviana Cuetos, 1981: 63).

Como casi todos los municipios coloniales, el cuencano se encargó de la distribución de tierras en la urbe y en el campo, asimismo velaba por las obras que conformarían físicamente la ciudad así como por su ornato, regulaba el comercio en cuanto precios, pesos y medidas y calidad de los artículos, además su acción estuvo dirigida a organizar fiestas públicas civiles y, como corresponsable con la Iglesia, las religiosas; parte de su gestión fue el asunto de los artesanos en sus más diversas ramas y obras así como en cuanto a su organización, es precisamente este último asunto el que nos mueve a realizar este trabajo.

Una vez erigida Cuenca, el municipio procedió a señalar solares para sus primeros pobladores blancos que incluían algunos artesanos. El sastre Alonso de Zamora o el herrero Antonio de Sanmartín. También se preocupó por los sitios que la darían vida según el estilo español, pues destinó unos para la construcción de molinos y otros para la instalación de batanes. También procedió a señalar un sitio para la Casa de Fundición que tenía como una de sus finalidades el control de la actividad de los plateros; en todo caso, los artesanos hasta 1822 se concentraron en las dos parroquias de indios, sobre todo en San Sebastián.

El ramo en el que más interés mostró el municipio fue aquel de la molinería, tanto en lo que se refiere al precio de la trituration de trigo, al de la harina como al del pan, según los altibajos de la producción de este cereal que estuvo en manos de los llamados "señores del trigo", en tanto que la trituration estuvo en las de los "señores de los molinos"; algunos de estos últimos eran al mismo tiempo funcionarios municipales. Es digno de anotar el verdadero monopolio que habían establecido estos dos grupos.

Estas medidas emanadas desde el municipio también se aplicaron a otras actividades; de hecho, el fijar estos y otros aranceles en diferentes ramas de las artesanías -como se verá más adelante- ya tenía antecedentes de ciudades cercanas como Quito (LCQ, II, T. 1º: 29, 238). Así para zapateros se

pedía por 1562 fijar tasa; como en efecto se lo hizo en número de diecinueve para ciertos materiales y para algunas tareas concretas en relación al calzado (LCC, I: 397-398), numerosas si se las compara con las cinco señaladas por 1549 en Quito (LCQ, II, T. 2º: 182). En este caso el municipio cuencano da explicaciones del porqué de la acción: La hanega de cal únicamente vale un ducado y "lo demás es muy barato" en relación a casca y leña, artículos utilizados en curtiduría.

También fueron puestos en orden los tejeros y herradores para lo cual se procedió a fijar precios en sus artículos y tareas (LCC, II: 83; LCC, VI: 47).

Puede muy bien suponerse que estas tareas se fijaban por consenso entre los ediles.

En ocasiones, como en 1565, al no existir aranceles en los oficios de zapateros, herreros, sastres y espaderos, se delegó al regidor Andrés Pérez de Luna para que los haga y, una vez elaborados, los entregue al cabildo para que de esta manera se den a conocer y se los cumpla (LCC, II: 129).

A veces el cabildo se vio forzado a fijar precios en determinados artículos ante el clamor del pueblo; en otras, el interés particular lo pedía. De hecho, el municipio se reservaba el derecho de rebajar o elevar los aranceles a su criterio; desde luego sus resoluciones no siempre fueron aceptadas por los involucrados. A veces se obtenía una reconsideración favorable de su parte, en otras la respuesta fue negativa.

Luego de señalar los aranceles casi siempre se anotaban las penas en casos de incumplimiento. Generalmente consistían en multas que eran repartidas entre la cámara, las obras públicas de la ciudad, el juez y el denunciador. En otras ocasiones, cuando se decomisaba el pan, era repartido entre los pobres de la ciudad o entregados a los franciscanos para igual cometido. Con los cueros era diferente ya que podían ser quemados o vendidos. A veces la pena consistía únicamente en entregar cera al Santísimo, sanción aparentemente simple si se compara con aquella que estaba dispuesta para los indios con el propósito de controlar el peso de lo que molieran que, en caso de no estar

exacto, se procedía a aplicarla con cien azotes la primera vez y con doscientos y la privación del oficio, la segunda.

El cabildo también tenía injerencia en el control de la producción de los artículos. Se regulaba la de harina de trigo que, cuando era escasa, se prohibía sacarla de la urbe, so pena de sanciones pecuniarias; igual cosa ocurría con el pan que muchas veces fue escondido y no se lo vendía en la plaza. También se conminó a los zapateros y tejeros a trabajar en sus respectivos oficios; a los primeros se les amenazó, en caso de no hacerlo, con quitarles sus "provechos" (¿cuáles?), mientras que a los segundos, señalados como personas vagamundas, se les recordaba que son "reservados de mita" y que deben hacerlo para el bien de la ciudad.

También la tenía en el control de calidad de los artículos así como en el de las instalaciones artesanales y su limpieza, este "orden" a conservar iba aún más allá, pues no se debía admitir a mujeres por las noches al interior de estos locales en previsión de la moral en la ciudad (Arteaga: en prensa).

A veces el concejo precauteló los intereses de los artesanos locales como se desprende de la siguiente acta: "En este cabildo se acordó que los oficiales de sastres, calceteros, zapateros y plateros que a esta ciudad vinieren y vivieren, como no sea vecino desta ciudad [de Cuenca], que den fianza para lo que hicieren, si lo dañaren, lo pagaren" (LCC, II: 19).

En algunas ocasiones la institución pedía conocer con exactitud el número de personas involucradas en determinados oficios, en otras incluso deseaba estar al tanto del sentir del artesano respecto de querer ejercer o no su oficio.

El interés municipal cuencano también estuvo en el control de las actividades artesanales y de las obras en la urbe, inclinación que se había expresado en 1558 al proveerla de un *alarife* en la persona del carpintero Francisco de Sanmiguel "para que vea las oras que en ella se hacen, y que las calles vayan por la orden que han de ir" (Arteaga, 2000: 122). Este nombramiento hay que destacarlo pues se lo hace antes que en otras ciudades de mucha importancia como Quito y Cuzco cuyas fechas de designación fueron 1614 (LCQ, 1610-1616: 346) y



1573 (Gutiérrez, 1987: 19) respectivamente; al parecer en Cuenca se quería dar toda la importancia a estos asuntos, por lo menos en el papel. Este cargo implicaba algo más amplio que el oficio de albañil-carpintero, pues se ocuparía también de mensuras, de peritajes, y de eventuales pleitos entre artesanos, ya que sólo dos años más tarde se designa a Mateo Gutiérrez, otro carpintero, para una gestión específica cual es la de trazar las obras de su oficio de la ciudad, además de efectuar su cuidado; y, en 1579, se lo hace en la persona de Diego de Arévalo, para que vigile las obras de los indios tejeros (Arteaga, 1995-1996: 70-72). Otras denominaciones como la de *obrero mayor* que detentara Benito de Mendaña por 1587, apenas tuvieron repercusiones en la ciudad (LCC, VI: 12).

Pero más allá de organizar y velar por el cumplimiento correcto de estas actividades, el municipio dio a conocer por 1559 las ordenanzas dispuestas desde Quito en relación a los aranceles que habían sido fijados en su jurisdicción para sastres, zapateros y herreros (LCC, I: 174). Se ignora si estos precios fueron similares a los que se aplicaron en Cuenca. Asimismo es digno de anotar en este sentido que cinco años más tarde llegaron a la ciudad desde Lima ordenanzas insertas en una Real Provisión que entre otras cosas mandaba: Que por ser bien común para la ciudad se saque el texto íntegro para que ningún artesano alegue ignorancia y se fije en las puertas del cabildo "y las tengan en las puertas de sus oficios, teniendo el cuidado de hacer que se metan de noche, para que no se substraigan" (LCC, XII, folio 70v); disposiciones que, de lo que se conoce, no se cumplieron.

Los aranceles para zapateros, líneas arriba señalados, continuaban con toda una serie de tasas que para tres años más tarde abarcaba otros oficios: sastres, herreros y espaderos (LCC, II: 129) y a los dos siguientes, los de curtidores y "demás oficiales", serie en la cual la continua mención de tres oficios: sastres, herreros y zapateros y, en menor frecuencia, herradores, habría conducido hacia la formación de gremios en estos menesteres ya que entre sus artífices se contaba con un número suficiente como para integrarlos. Sin embargo, el fijar aranceles en una profesión no siempre conllevó su organización en un gremio, pues en Cuenca sólo de cuatro oficios se conoce que estuvieron asociados para 1577. Si bien sus fechas de

conformación se ignoran, acaso se deba pensar en estas acciones entre 1570 y 1574 ya que las actas municipales comprendidas en este lapso están extraviadas. Tampoco el aprendizaje de un oficio, previo al contrato suscrito ante notario, fue una condición *sine qua non* para la existencia de la corporación, pues de los treinta y tres acordados en Cuenca alrededor de 1600 (1563-1631) en donde se tiene, de acuerdo a su número, las siguientes profesiones: sastres, zapateros, curtidores, herreros, herradores, silleros y plateros, de las cuales estuvieron asociados sólo herreros, zapateros, sastres y, curiosamente, cerrajeros; quizá en respuesta a la gran producción de artículos de cuero que se los exportaba regularmente a Lima, Cuzco, León de Huánuco, Zaruma, Panamá, entre otras ciudades, así como al comercio de artículos de metal, por ejemplo de espuelas hacia Guayaquil.

A lo largo de América y, como se ha visto, también en Cuenca, el cuerpo gremial surgió a veces por iniciativa del cabildo, en otras por pedido expreso del artesano.

En teoría el gremio estuvo destinado a "establecer, mantener y proteger la producción de pequeños talleres contra las tendencias monopolistas" (Rubín de la Borbolla, 1974: 129). Por el contrario, en Cuenca esta asociación parece haberse constituido al calor de los enfrentamientos de grupos de artesanos que poseían un poder económico considerable al ser además ganaderos, propietarios de curtiembres o mineros y, simultáneamente, miembros del municipio, contra otros cabildantes que de igual manera, tenían el poder económico y político ciudadano. De esta defensa profesional, bien pudieron haberse beneficiado también los pequeños artesanos. Con fines comparativos resulta útil tener presente que el gremio surgió en algunas ciudades americanas durante el siglo XVI por ejemplo en Cuzco y México; en ocasiones su presencia en algunas urbes fue continua; en otras, como se verá más adelante, tuvieron ciertas particularidades.

La administración colonial local organizó durante el siglo XVI otros oficios bajo patrones ibéricos, diferentes a los gremiales, para lo cual tomó en consideración la tradición artesanal indígena. En efecto, de la organización de las comunidades andinas en *ayllus* y *parcialidades*, se tomó en gran medida las

funciones del alcalde para encauzar las actividades profesionales de los indios; así carpintería y alfarería (con sus maestros y oficiales), funcionaron bajo la dirección de un *alcalde* indio del ramo subordinado a la vigilancia de europeos. Se desconoce las acciones que habría desempeñado el funcionario indio al interior de sus respectivas agrupaciones, pues apenas se conoce los nombres de un tal Pedro Guaxa, *alcalde* de carpinteros, difunto por 1599 y de Pedro Galán, *alcalde* de olleros, por 1630. Es posible que sus actividades fueran similares a aquellas de sus pares quiteños de algunas profesiones, quienes por 1593 controlaban las tareas de sus colegas debido a su experiencia y habilidad profesionales (LCQ, 1593-1597: 77), aunque éstos hayan pertenecido a los gremios de los blancos.

En otras profesiones como pintores, petaqueros o guitarreros, ejercidas sobre todo por indios, resulta una incógnita su organización al faltar noticias sobre ella.

En las postrimerías de la centuria del diecisiete, pocos oficios mantienen la importancia que habían adquirido décadas antes en la urbe y son precisamente aquellos organizados en base al ordenamiento social andino prehispánico bajo patrones de asociación ibéricos como carpinteros y alfareros; mientras tanto, otros artesanos buscarán agruparse en torno a la cofradía estrictamente religiosa sin importar cuál es su oficio (Arteaga, s.f.), situación que parece confirmarse con la gente que participara en el episodio de la muerte de Senierges, hecho que involucraría a cófrades de la Virgen del Rosario: un barbero, un zapatero, un curtidor y un carnicero (González, 1992: 25); al parecer en la ciudad no existió la cofradía artesanal, como las hubo en Cuzco o Quito.

De todas maneras por 1753 Cuenca se vio ¿favorecida? con la instalación de la Santa Escuela de Cristo en el convento de las Conceptas destinada a la "enseñanza de diversas artesanías y oficios". Sería de mucha importancia conocer los pormenores de la actividad de este centro educativo para saber en qué medida contribuyó a las artesanías y si es que realmente se constituyó en una comunidad que "dio normas para la organización de los talleres de acuerdo a las prácticas europeas", según este autor, pues en la ciudad algunas comunidades contaron con artesanos

que, por su escaso número, habrían de satisfacer únicamente necesidades internas.

Por 1741 el cabildo se lamentaba la falta de artesanos en la ciudad sobre todo de zapateros, sastres, carpinteros y botoneros, situación que debe tomarse con precaución pues cuatro años más tarde convoca a éstos y a pintores y plateros para que concurran con motivo de las fiestas del Corpus Christi (Arteaga, s.f.). ¿Acaso debemos pensar que estas paradas se realizaban más bien dentro del espíritu festivo y de gran solemnidad con que se llevaban a cabo en el ambiente barroco y que se tomaba, aunque escasos, a todos los elementos que podían contribuir con esta fastuosidad?

En todo caso, el cabildo cuencano por 1746 se mantuvo muy interesado en regular la producción de ciertos artículos artesanales, así como en la beneficiosa organización para la ubicación física de ciertos oficios. Desde luego, no faltaron disposiciones emitidas por autoridades superiores a las municipales que intentaban dar visos de organización artesanal a la ciudad a través de la acción del virrey de Santa Fe quien prolongó por diez años a don Manuel Rivas Alvear en su cargo de maestro mayor de joyería y sombrerería (Chacón et. al., 1993: 68).

En Cuenca es sintomático el hecho de que durante la segunda mitad del siglo XVII y los dos primeros tercios del siguiente, no se conozca nada referente a los gremios (y a los contratos de aprendizaje de oficios). Algo parecido ocurría durante la centuria del diecisiete en algunas ciudades del virreynato peruano como Guayaquil o San Miguel de Ibarra, a pesar del interés metropolitano de precautelar el orden en los denominados oficios mecánicos (Konetzke, 1958: 366), mientras que en otras como Quito y Cuzco continuaban funcionando. La crisis económica generalizada en el Perú durante el siglo XVII afectó de diferente manera a las ciudades y sus artesanos, habrá que estudiar en el futuro sus particularidades.

En este estado de cosas, el ambiente para la pintura en Cuenca es halagador y, si bien se conoce pocos artífices del ramo, por ejemplo por 1683 al indio don Mateo Chumayna o a los indios Corcha, pintores que residen por 1761 en El Vecino, las

obras aún perduran en monasterios como El Carmen y en capillas como la de Susudel, parte de cuyos trabajos fueron ejecutados por manos del oficial pintor Joan de Orellana (Martínez Borrero, 1997), artesano calificado por el municipio como una "persona inteligente" razón por la cual, por 1756, le encarga el cuidado del reloj de la ciudad, ¿acaso también fungía de relojero?, lo cual no sería nada raro en una ciudad que no cuenta con verdaderos especialistas; o en el monasterio de las Conceptas.

La producción artesanal de Cuenca durante una buena parte del siglo XVIII estriba en la elaboración de bayetas (producción iniciada hacia el último tercio de la centuria anterior), tocuyos, piezas que, aunque de mala calidad, representaron un fuerte ingreso monetario a la ciudad, además de medias. Complementariamente, la gente cuencana que, aunque "no tiene mucha aplicación a la mecánica como en Quito" al decir de Romualdo Navarro, elaboraba "obras curiosas de alabastro y marfil [que en] nada cedían a las más pulidas de Europa. [En donde] son las mujeres muy laboriosas [y] quienes por lo común se aplican al trabajo de los tejidos" ([1761] 1984: 147). Según Achig Subía, la mujer fue quien más tiempo dedicaba a estas labores sea al interior del hogar o de los conventos en donde dos días a la semana hilaba y escarmenaba (1998: 62).

El último tercio de la centuria del dieciocho marca el inicio de otra época para la ciudad. En lo político-administrativo el corregimiento de Cuenca se transforma en Gobernación a partir de 1777 y en lo religioso la iglesia cuencana accedió a la categoría de obispado en 1779.

La época de Vallejo, su primer gobernador, se caracterizó por "el centralismo monárquico y por la racionalidad burocrática" (Chacón Zhapán, 1993: 81) dentro del ambiente de las reformas borbónicas, sumada al deseo de una reactivación económica de la región. Fiel a este propósito es interesante remitir al lector a los comentarios de Fontana sobre estas reformas, en las cuales Uno de sus defensores se interesaba en la situación de los artesanos ciudadanos que no se encontraban integrados en un gremio (1981: 177), asunto éste de nuestro interés.

Los resultados de la política metropolitana en este ámbito fueron el resurgir y la consolidación de la presencia gremial en la ciudad (aunque no los contratos de aprendizaje de oficios); condición generalizada en América en las postrimerías del siglo XVIII. Así pues, cada primer mes del año el municipio cuencano nombraba a quienes estarían al frente de estas corporaciones. Estos señalamientos se realizaron en 1778, 1780, 1781, 1783 y 1784 e incluyeron a los siguientes oficios: sastres, plateros, carpinteros, herreros, pintores, zapateros, albañiles, barberos, sombrereros, tintoreros y herradores (LCC, VI, folio 29; LCC, XVI, folios 35, 71v; LCC, XVII, folios 7, 70v).

Los señalamientos de maestros mayores y sus respectivos suplentes no guardan una estricta secuencia cronológica debida, probablemente, al ambiente estable de los oficios en la ciudad, como de sus integrantes al interior de estas agrupaciones; lo que sí muestran es la importancia que adquirieron en la urbe.

Luego de los nombramientos se procedía a recibir el juramento de los dirigentes, quienes a continuación eran advertidos por los cabildantes a "usar bien y fielmente los oficios" (LCC, XV, folio 29).

También se aprovechaba de estas convocatorias a elecciones para señalar asuntos concretos sobre la gestión artesanal. En 1778 se conmina a los zapateros a que no usen su oficio en sus casas, sino en tiendas públicas (LCC, *ibid*). Asimismo era preocupación constante del municipio en estas reuniones conocer la "lista individual de todos los maysos y oficiales que existen en la ciudad"; y, desde luego, conocer los intereses de los artesanos o de algún oficio en particular (LCC, XVI, folio 35).

Al parecer el orden en que se mencionan los oficios en los cuadros respondía al estatus social alcanzado por cada uno en la urbe. Tenemos que aquellos de sastres y plateros, con sus alternancias, siempre estuvieron a la cabeza de las listas, seguidos muy de cerca por carpinteros y herreros.

Resulta difícil poder establecer con claridad la filiación étnica de los maestros, en todo caso, algunos apellidos hacen franca

alusión a indios (como los casos de zapateros y ciertos barberos), situación que amerita ser analizada.

El español trató de excluir al indio de los puestos de maestro en casi todos los gremios. En algunos se los admitía únicamente en calidad de oficiales. En Buenos Aires el oficio de zapatero era considerado de condición inferior a fines del siglo XVIII según las ordenanzas dispuestas por el cabildo local, lo cual produjo preocupación en estos artífices acerca de su verdadero estatus social, condición que se solucionó con el señalamiento de que la distinción de los maestros debía hacérsela, por un lado, europeos o indios y, por el otro, los de "color negro y condición servil o libertina" (Konetzke, 1949: 521), estado de cosas que sí reconocía uno elevado a la persona que se encontraba en el primer grupo, ¿acaso en Cuenca el estatus del indio zapatero, cuando maestro, era estimado por la sociedad sin que sea necesario tenerlo por escrito?, opinión que se reforzaría al haber en la ciudad escasez de estos artesanos, y desabastecimiento de cueros (Palomeque, 1979: 115), ambiente organizativo diferente al de Guayaquil en donde, por 1813, la dirección del gremio de zapateros se encontraba en manos de un pardo, quien detentaba el cargo de maestro mayor (Hamerly, 1978: 145).

En algunos menesteres es evidente que quien era elegido para estar al frente de los gremios fue una persona que cumplía con los requisitos que reclamaban las ordenanzas; como en el caso de la platería con sus maestros mayores Juan Pasmíño y Antonio Ramírez, el primero "el platero más apreciado de la ciudad en el último cuarto del siglo XVIII" y el segundo "el platero más documentado de toda la época colonial" (Paniagua Pérez, 1989: 160), cuya gestión como representante del gremio se la puede seguir hasta 1792; y también el caso de los herradores con la presencia, por 1783, del español "Joseph de Tal" al frente del gremio junto a Joan de Ortega artesano que se desempeñaba como herrero y herrador.

En otros casos resulta desconcertante la situación del prestigio del artífice en relación al de su oficio dentro de la ciudad. El indio Gaspar Sangurima, un reconocido artista durante el tránsito de la colonia a la vida republicana, tuvo mucha injerencia en los asuntos de los carpinteros de la urbe;

por ejemplo, por 1822 presentó en nombre del gremio de carpinteros dos peticiones, respecto de pensiones (LCC, XXII: 100,101), sin embargo, no fue nombrado maestro mayor de esta corporación. El reconocimiento a este hombre multifacético se daba por todo lado, pero no figuró en esta asociación. ¿Tal vez se sentía por encima del resto de carpinteros de la ciudad y no creía necesario su ingreso a la corporación pero sí, además de ser reconocido por ella, representarlo? Gaspar Sangurima no sería el único caso. En Quito ocurría algo parecido con Bernardo de Legarda, lo cual pondría a nuestro artífice como otra "real afirmación de un artista individual" como lo ha expresado Palmer del escultor quiteño (Kennedy Troya, 1994: 65-68).

Por el año 1781 los sombrereros, tintoreros y barberos pierden su importancia en la urbe, situación expresada no sólo por la falta de su inclusión entre los gremios (LCC, XVI, folio 71v), sino también porque en este año se hace hincapié en las ordenanzas emitidas desde Lima -arriba señaladas- doscientos años antes en relación a los oficios; es decir, porque se trató de dar la suficiente importancia a determinados oficios. La situación de los sombrereros en este año puede deberse a que gran parte de estas prendas de diversos tipos y materiales provenían de ciudades como Latacunga, Riobamba, Loja, Ambato, Guayaquil, Quito o del Perú (Palomeque, 1979: 129-130). Al final del siglo XVIII la urbe importaba sombreros de paja toquilla del norte del Perú y sólo a partir de 1810 se tendrá una producción local de estas piezas (Palomeque, 1990: 18), lo cual daría un verdadero valor al oficio de sombrerero.

Por 1782 se ratifica a los maestros en todos sus oficios, con excepción de Domingo Figueroa, maestro de carpinteros, dignidad que la detenta esta vez Antonio Gómez (LCC, XVI, folio 165v).

En 1783 se ratifica un oficio: el de herrador, con algo digno de destacar tanto en el hecho de que sea un *chapelón* y noble el que ejerza uno de los cargos (suplente) así como el que se nombre un *alcalde* de arrieros en la persona de Joseph Ordóñez. Además se reincorpora a los barberos, a los sombrereros y a los tintoreros (LCC, XVII, folio 7).



Es sintomática la continuidad de ciertos artesanos a la cabeza de algunos oficios: ¿Fueron lo suficientemente valorados como para que se los reelija?, ¿o quizá el desarrollo de ciertas actividades artesanales en la ciudad tuvo regularidad?

Al cuadro de 1784 se añade la ventaja de que puede ser enriquecido para su análisis con el trabajo de Paniagua Pérez, quien presenta un detallado informe de (¿todos?) los gremios que contribuirían con dinero para la, en última instancia, fallida obra catedralicia de Cuenca. En efecto, en base a este estudio se puede conocer la conformación de las tiendas de sastrería, de platería, así como las de herrería, de latonería, de faroleros y de herradores (1993: 535-553).

Las corporaciones para estas tres décadas suman entre ocho y diez, a las cuales hay que añadir algunas de las presentadas por el autor Paniagua Pérez; en este sentido cabe hacer hincapié en la necesidad de consulta de otras fuentes, aunque sea para tener una panorámica de los gremios cuencanos.

El número de estas asociaciones, en las ciudades en donde las hubo, fue variado; situación que respondía a sus necesidades de artesanías, a los requerimientos de productos exportables o a los vaivenes de una actividad artesanal en particular como lo ha presentado Garzón para el caso de los artífices quiteños relacionados con la escultura y la pintura (1995: 19-22). Según esta autora por 1746 los gremios quiteños con representación de un maestro mayor se contabilizan en treinta y tres; Borchart de Moreno, de su lado, señala un total de cuarenta durante el siglo XVIII (1995: 18); en tanto que en Guayaquil se conoce a principios de la centuria del diecinueve que suman "por lo menos" trece gremios de artes y oficios (Hamerly, 1978: 145).

La información sobre los artesanos y los gremios de Cuenca, no permite realizar un análisis con cierta profundidad, a pesar de que la existencia de estas corporaciones, por esta época, se la conoce por más de década y media; así por ejemplo no se cuenta por lo menos con cifras de los artesanos y su pertenencia a un grupo social o étnico como las ofrece Colmenares para la provincia del Cauca (1986: 144-146) o las del Cuzco, por esta

misma época, con por lo menos diecisiete gremios y en donde incluso se los divide en dos grupos: Los de primera y segunda clase (Gutiérrez, 1987: 62, 72) o, años más tarde, entre 1836 y 1839 en esta misma ciudad, con la presencia de gremios de mestizos (Krüggeler, 1991: 17); mucho menos se cuenta con información respecto a su funcionamiento interno sobre elecciones, como en Cuzco (Gutiérrez, 1987: 62), situación que contrasta con la cuencana en donde todo parece indicar que, por lo menos, el nombramiento de los maestros y suplentes fue decisión de su municipio y no del grupo profesional.

La mención de maestros mayores en los gremios cuencanos nos lleva a otro asunto de importancia, cual es el de la jerarquía a su interior.

En teoría el gremio "se caracterizó por mantener un patrón de comportamiento jerárquico muy riguroso comprendido por aprendices, oficiales, maestros mayores, diputados, mayordomos y veedor" (Garzón, 1995: 15). Este ordenamiento no permite establecer relación con aquel de Cuenca que sólo considera la presencia de maestros mayores y oficiales. De hecho, la categoría de maestro es relativa en la ciudad pues no siempre indica un orden jerárquico sino también una dilatada experiencia, sin que necesariamente pertenezca a un gremio. En todo caso, ostentar el título de maestro lo facultaba para instalar tienda en el centro de la urbe como en efecto lo hicieron durante los siglos XVI, XVII y parte del siguiente algunos sastres y zapateros de élite; otros maestros y artesanos, sin que se hayan conformado en gremios también establecieron sus tiendas; toda esta situación pone de manifiesto el poco desarrollo de la gestión gremial cuencana en la práctica, y sus particularidades.

Como algo digno de destacar en Cuenca por 1791 es la presencia de un denominado "gremio mujeril", sin parangón en la audiencia quiteña. Esta agrupación estuvo conformada para defender los intereses de las tejedoras de estafadores comerciantes de algodón, quienes al pesarlo lo hacían incluyendo costal, látigos y lonas (Achig Subía, 1998: 64). De Lima apenas se tiene constancia de la admisión de algunas mujeres en la institución (Borchart de Moreno, 1995: 17), mientras en México se daba todas las facilidades para que las

mujeres desarrollen libremente la actividad del bordado y otras "labores y haciendas semejantes, que casi podían mirarse como indecentes al sexo varonil; [pues el Soberano] estaba obligado a hacer que las mujeres se inclinen y aficionen a ellas por todos los medios posibles" (Konetzke, 1962: 768).

Dentro del proyecto metropolitano para organizar la ciudad se cuenta por 1783 una Real Provisión emitida para el nombramiento de *alcaldes de barrio*, entre cuyas funciones iniciales se cuenta el realizar una planilla que, entre otros datos, contenía aquellos de los artesanos; así: "Fulano de Tal, oficio sastre, con su Familia", o "Fulano de Tal, herrero, con su Familia". Se desconoce si es que se la efectivizó.

Al parecer a la ciudad se la había organizado en el ámbito profesional, aunque no faltaron opiniones en contra como la expresada por el cabildo eclesiástico en 1791 que señala un deterioro general de las actividades artesanales y productivas de la ciudad (Vega Ugalde, 1986: 11).

Luego de la independencia política cuencana, los artesanos asoman en las actas municipales mencionados sea en forma esporádica, por ejemplo, el pintor Luzuriaga, a través de su viuda quien contribuye por 1822 con cuatro pesos al Estado (LCC, XXII, folio 20); sea en asuntos de gran importancia para su gestión o ubicación física y, en el trasfondo del asunto, el cobro de impuestos muy necesarios para la causa libertaria de las posesiones españolas. En efecto, antes de ser declarada la independencia política de lo que hoy es el Ecuador, por 1822, el municipio cuencano trata acerca de la "reunión de los artesanos" conforme a lo dispuesto por el gobierno, con el señalamiento de calles y tiendas para algunos oficios como silleros, plateros, carpinteros, coheteros, loceros, relojeros, escultores, prensadores, entre otros, conminándoles a ocupar los sitios asignados en un plazo de ocho días.

Toda esta actividad municipal respecto de los gremios y de la organización física de los artesanos en la ciudad, condujo a un estado de cosas óptimo en el sentido de que la institución artesanal y su organización "deviene en factor importantísimo de la estructuración de la ciudad, pues tienden a concentrarse los lugares de residencia y de tiendas de los artesanos según su

oficio, recuperando el valor medieval de las calles de corporaciones" (Gutiérrez, 1995: 26). En electo, no sólo se organizó los oficios en la ciudad -aunque a escala menor- según el patrón del medioevo europeo, sino que también se lo hizo en sitios periféricos y extramuros de la ciudad con algunos oficios no agremiados, tal como se desprende del "nombramiento de las manzanas que corresponden al total del cuerpo de la ciudad", en el cual se señala para los tintoreros "los extramuros de la ciudad" (LCC, XXII, folio 39).

En definitiva, el tránsito del siglo XVIII al siguiente marca verdaderamente la distribución espacial de gran parte de los oficios en la ciudad, cuyos rezagos pueden observarse aún en la actualidad con la presencia de ciertos talleres en algunas de sus céntricas calles y, como es fácil deducir de esta distribución, lo que se pretendía es controlar, sobre todo, las actividades relacionadas con la indumentaria y el transporte.

El último dato que consignamos referente a los gremios artesanales cuencanos es su inclusión, por 1822, junto a los de comercio, en la parada de recibimiento que había de realizar la ciudad para la "entrada" de Simón Bolívar (LCC, XXII, folio 117v).

## **CONCLUSIONES**

Durante el transcurso del lapso en estudio la ciudad mantiene grandes altibajos en su producción artesanal con la consiguiente actividad municipal de acuerdo a las circunstancias. Los puntos más altos de esta producción se los puede ubicar, en una primera etapa, en torno al 1600 y, en una segunda, en las postrimerías del siglo XVIII.

Aun antes de que existiera la ciudad colonial de Cuenca, las Instrucciones para su fundación consideraron la instalación de molinos y de batanes, y la localización de caleras, elementos que iban a ser útiles para el estilo de vida que habría de tener.

Con la erección de la urbe, su cabildo procedió a controlar la actividad artesanal.

En el ramo que más obró fue el de la molinería. Controló la trituration del trigo y la comercialización de harina y de pan. También procedió a fijar aranceles en otras actividades. Lo hizo en asuntos de zapatería y de tenería, en respuesta a la gran producción cuencana y su comercialización en otros lugares del virreinato peruano. También intervino en el control de la elaboración de tejas y ladrillos.

En otras ocasiones, los ediles dieron paso a peticiones de gente particular que tenía sus intereses en algunos ramos de la producción artesanal, las de artesanos y aquellas de la comunidad; asimismo señalaban sanciones en caso de incumplimiento de las tasas; desde luego siempre se reservaron el derecho de fijar los aranceles incrementándolos o disminuyéndolos, según fuera el caso; el concejo también precauteló los intereses de los artesanos locales frente de aquellos de los forasteros.

Sin embargo fijar aranceles en algunos oficios no conllevó necesariamente la existencia de sus respectivos gremios, tampoco la enseñanza de una profesión mediante un contrato, práctica que se dio en Cuenca desde 1565 hasta el primer tercio del siglo XVII, implicaba necesariamente su conformación, pues se debe recordar por ejemplo que si bien se realizaron tratos para la enseñanza de la platería, en teoría el oficio más valorado en esas épocas, pero, de lo que se sabe, no hubo el respectivo gremio.

En realidad, el gremio cuencano tuvo presencia únicamente en torno a los años setenta del siglo XVI, apenas se menciona cuatro con motivo de los preparativos de una parada religiosa; pasarían dos siglos para que nuevamente se haga presente en la ciudad y, si nos fiamos de la abundante documentación revisada tanto notarial como de actas municipales, se puede manifestar que no hay un "florecer" de la institución durante esta centuria como indican Paniagua Pérez y su colaboradora Truhan (1997: 60); eso sí hay que tomar muy en serio lo que plantean al señalar que los estudios realizados acerca de los gremios "carecen de una fundamentación documental suficiente y son meras elucubraciones hechas a partir de la tradición -no siempre correctamente conservada- o de la consulta de una escasa

documentación", errores que, lamentablemente, ellos también los cometen.

De la primera etapa se tiene una buena idea acerca de la distribución espacial de los artífices (a propósito puede consultarse nuestro mapa (Arteaga, 1995-1996: 78-79). Prácticamente todos los oficios, excepción hecha con los plateros españoles, se concentraron en las dos parroquias de indios, especialmente en San Sebastián, con unas pocas tiendas de zapateros, sastres y sombrereros en la traza.

A partir de la segunda década de la centuria del diecisiete, las artesanías y sus artífices sufren crisis. Apenas existe referencia, a mediados de la siguiente, de la instalación de la Santa Escuela de Cristo en el convento de las Conceptas y que, al parecer, no trascendió en la ciudad. Una excepción de esta crisis es la pintura mural a mediados de siglo.

Desde luego, el municipio mostró interés en varias ocasiones por dotar de artesanos a la ciudad ya sea tratando de conocer con exactitud su número ya sea a través de disposiciones para ubicarlos en las tiendas existentes alrededor de la Plaza central.

La segunda etapa de actividad artesanal cuencana está marcada por la producción de textiles, sobre todo de los confeccionados con algodón (tocuyos), en cantidades suficientes como para haberla puesto a la cabeza en la audiencia quiteña, producción que también incluyó en menor cantidad las bayetas; mientras que las denominadas artes menores utilitarias y suntuarias apenas tienen presencia.

La situación del gremio durante esta época es diferente. Se observa una mayor presencia institucional por lo menos en el papel; en efecto, los nombramientos de maestros mayores en algunos ramos artesanales permite conocer a través de su orden de mención el prestigio logrado en la urbe; así también posibilita, en cierta medida, estar al tanto de su componente étnico y de los vaivenes del oficio en la urbe como al interior del común. De algunos gremios es posible conocer incluso a sus integrantes y enterarnos acerca de su eventual aporte económico para obras de la ciudad (Paniagua Pérez, 1993: 525-534). También se cuenta con información sobre la acción de los ediles a través del

interés mostrado por conocer el número de los artesanos agremiados así como receptor las inquietudes de los artífices y proponer soluciones a sus problemas sean de su actividad o de su ubicación física en la ciudad y fuera de ella, asuntos que hay que considerarlos dentro del ambiente de resurgimiento de la institución en América, mientras declinaba en Europa. Así pues, al gremio hay que tomarlo como una institución europea dentro de las realidades socio-económicas locales, de estas tierras... aunque se escriba en esas tierras, pues caso contrario se corre el riesgo de considerarlo "un espejo de lo que sucedía en España", tal como lo hacen los mencionados autores (Ibid, 69).

El afianzamiento del gremio en América -también en Cuenca- con sus diferencias temporales en las ciudades en donde estuvo presente, pronto se verá disminuido con la creación de las Academias de Bellas Artes, situación que incluso dará origen rápidamente a su decadencia (Gutiérrez, 1995: 42-43). ¿Qué ocurrió en la ciudad con la creación de la Escuela de Artes y Oficios en el año 1822 bajo la dirección de Gaspar Sangurima?... interesante asunto que escapa del espacio temporal de este trabajo.

El gremio en Cuenca parece tener origen en la constante disputa de la gente que monopolizó la producción de alimentos, de artículos de cuero y del comercio, así como el trabajo en hierro y la posesión de recuas.

Para otros artesanos apenas hubo oportunidad de agruparse en torno a un *alcalde* del ramo, es el caso de alfareros, carpinteros y, como un recurso ante la crisis económica y social, la cofradía religiosa; de otros oficios su organización es una gran incógnita.

A lo largo de la segunda etapa se tiene un conocimiento documental más puntual de la presencia de los oficios en la ciudad (habrá que chequear la información que permita señalar con exactitud su ubicación en el terreno de determinadas calles); ahora sí la ciudad adquiere formalmente un patrón de ocupación de los oficios, según el modelo medieval.

Aunque de manera poco frecuente, a comienzos del siglo XVII se utiliza el término *barrio*, no es sino en sus tres últimas

décadas que se lo hace más repetidamente. A veces se lo usa inclusive para designar a San Sebastián y a San Blas. En ocasiones a estos sitios se los menciona indistintamente como parroquias o como barrios; así pues durante los siglos XVI Y XVII bien podemos señalar a estas parroquias como *barrios artesanales*.

A inicios de la centuria del dieciocho empiezan a proliferar los *barrios* urbanos cuencanos, mas no los artesanales ya que, si bien ocurre esta multiplicación, los artesanos se hallan diseminados en la periferia de la urbe y sólo al finalizar esta centuria se concentran dentro de la traza, alrededor de la Plaza central.

Desde luego, existen sitios bien definidos por sus actividades artesanales como las "ollerías", "tejares", o "molinos", pero éstos forman parte de las parroquias de indios y no son aún *barrios*; algunos oficios incluso se localizan en los "extramuros" citadinos. De hecho, unos pocos futuros *barrios artesanales* como la Suelería o El Vecino de hojalateros, van delineándose.

Debemos anotar también que se está lejos de conocer la población artesanal presente en sus diferentes concentraciones, pues hay que recordar que aquellos que trabajaban dentro de la traza no eran propietarios de los sitios (tiendas) sino únicamente arrendatarios. En todo caso, se puede realizar algunos intentos con la consulta de las actas parroquiales pues, por ejemplo, las de San Sebastián tenían en el criterio artesanal, uno de los utilizados para la clasificación de las personas (Poloni, 1992: 103-105).

No está demás insistir en la importancia de continuar los estudios sobre los orígenes de los barrios artesanales de Cuenca, pues algunos como "Las Herrerías", como se ha visto, no existen durante la colonia.



## BIBLIOGRAFÍA

### Documentos

*Actas del Cabildo Colonial de Guayaquil*, Tomo I (1634-1639),  
Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas, 1972.

*Actas del Cabildo Colonial de Guayaquil*, Tomo II (1640-1649),  
Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas, 1972.

*Actas del Cabildo Colonial de Guayaquil*, Tomo III (1650-1657),  
Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas, 1972.

*Actas del Cabildo Colonial de Guayaquil*, Tomo IV (1660-1668),  
Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas, 1974.

*Actas del Cabildo Colonial de Guayaquil*, Tomo V (1670-1679),  
Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas, 1975.

*Actas del Cabildo Colonial de Guayaquil*, Tomo VI (1680-1689),  
Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas, 1980.

KONETZKE, R., 1962, *Colección de Documentos para la Historia de la Formación Social de Hispanoamérica 1493-1810*, Volumen III, Segundo Tomo (1780-1807), CSIC, Madrid.

*Libro Primero de Cabildos de Cuenca (1557-1563)* (LCC I), versión de Jorge A. Garcés, Archivo Municipal de Quito, Quito.

*Libro Segundo de Cabildos de Cuenca (1563-1569)* (LCC II), versión de Juan Chacón Zhapán, Archivo Histórico del Guayas. Guayaquil.

*Libro Sexto de Cabildos de Cuenca (1587-1591)* (LCC VI), Archivo Histórico Municipal (Cuenca) Xerox del Ecuador.

*Libro de Cabildos de Cuenca XI/ (1724-1746)* (LCC XII), Archivo Histórico Municipal, Manuscrito.

*Libro de Cabildos de Cuenca XV (1776, 1777, 1778)* (LCC XV), Archivo Histórico Municipal, Manuscrito.

*Libro de Cabildos de Cuenca XVI (1780, 1781, 1782)* (LCC XVI), Archivo Histórico Municipal, Manuscrito.

*Libro de Cabildos de Cuenca XVII (1783, 1784)* (LCC XVII), Archivo Histórico Municipal de Cuenca XXII (1822-1825) (LCC XXII), Archivo Histórico Municipal, Manuscrito.

*Libro Primero de Cabildos de la Villa de San Miguel de Ibarra (1606-1617)*, versión de Jorge A. Garcés.

*Libro Segundo del Cabildo de Quito*. Tomo I (1544-1547) (LCQ II T. 1º), descifrado por José Rumazo González, Archivo Municipal de Quito, Quito.

*Libro Segundo del Cabildo de Quito*. Tomo II (1548-1551) (LCQ T. 2º), descifrado por José Rumazo González, Archivo Municipal e Quito, Quito.

*Libro de Cabildos de la ciudad de Quito (1593-1597)* (LCQ 1593-1597), versión de Jorge A. Garcés, Archivo Municipal de Quito, Quito.

*Libro de Cabildos de la ciudad de Quito (1603-1610)* (LCQ 1603-1610), versión de Jorge A. Garcés, Archivo Municipal de Quito, Quito.

ROMUALDO NAVARRO, J., [1761] 1984 "Idea del Reino de Quito", *La Economía Colonial. Relaciones socio-económicas de la Real Audiencia de Quito*, Corporación Editora Nacional.

## **Estudios**

ACHIG SUBIA, L., 1998. "Cuenca en el siglo XVIII. Identidad social y vida cotidiana", *Revista del Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay*, 11, CCE.

ARTEAGA, D., 1995-1996. "Agrupaciones artesanales de Cuenca (siglos XVI-XVII)", *Artesanías de América*, N° 48, CIDAP.

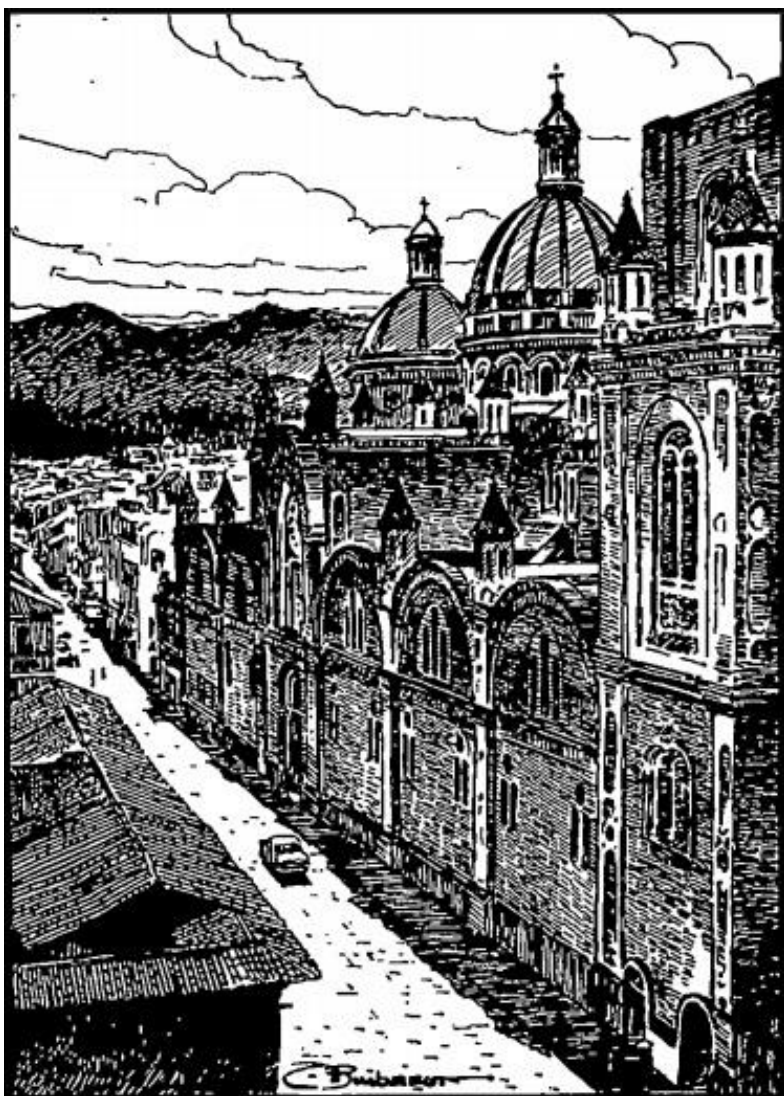
ARTEAGA, D., 2000. "La Catedral Vieja de Cuenca: Notas para la Historia de su construcción (siglos XVI-XVII)", *Pucara* 16, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Universidad de Cuenca.

ARTEAGA, D., 2000. "Nuestros barrios coloniales", *Coloquio*, Revista de la Universidad del Azuay, Año 2, Número 5.

ARTEAGA, D., (en prensa). *El artesano de la Cuenca colonial (1557-1670)*, Casa de la Cultura Ecuatoriana/Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Cuenca.

- ARTEAGA, D., (s.f.). *La Cofradía religiosa en Cuenca: Notas para su estudio (siglos XVI Y XVII)*.
- BORCHART DE MORENO, C., 1995. "Más allá del obraje: la producción artesanal en Quito a fines de la colonia", *Marka*, Instituto de Historia y Antropología Andinas, Memoria 5, Quito-Ecuador.
- COLMENARES, G., 1986. "Castas, patrones de poblamiento y conflictos sociales en las provincias del Cauca (1810-1830)", *Estados y Naciones en los Andes*, 1, IEP/IFEA.
- CHACON ZHAPAN, J., et. al. 1993. *Historia de la Gobernación de Cuenca 1777-1820*, Publicaciones del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad de Cuenca.
- FONTANA, J., 1981. "América y las Reformas del siglo XVIII", *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 4, Corporación Editora Nacional/Grijalbo.
- GARZON, M. G.M., 1995. "Situación de los talleres; gremios y artesanos. Quito, siglo XVIII", *Artes "académicas" y populares del Ecuador*, Alexandra Kennedy, ed. Abya-Yala.
- GONZALEZ, I., 1992. *Cuenca: Barrios de Tierra y Fuego (desintegración de los barrios artesanales)*, Fundación Paul Rivet.
- GUTIERREZ, R., 1987. "Notas sobre organización artesanal en el Cuzco durante la Colonia", *Arquitectura Virreynal en Cuzco y su región*, Universidad de San Antonio Abad, Cuzco.
- GUTIERREZ, R., 1995. "Los gremios y academias en la producción del arte colonial", *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Cátedra.
- HAMERLY, M., 1978. *Historia Social y económica de la antigua provincia de Guayaquil 1763-1842*, Archivo Histórico del Guayas.
- KENNEDY TROYA, A., 1994. "Transformaciones del papel de talleres artesanales quiteños en el siglo XVIII. El caso de Bernardo de Legarda", *Anales2*, Museo de América.
- KONETZKE, R., 1949. "Las Ordenanzas de gremios como documentos para la historia social de Hispanoamérica durante la época colonial", *Estudios de Historia Social de España*, CSIC, Madrid.

- KRÜGGELER, T., 1991. "El doble desafío. Los artesanos del Cusco ante la crisis regional y la consolidación del régimen republicano (1824-1869), *Allpanchis*, N° 38. Cuzco.
- LAVIANA CUETOS, M.L., 1981. "Las Ordenanzas Municipales de Guayaquil de 1590", *Revista del Archivo Histórico del Guayas*, 19.
- MARTÍNEZ BORRERO, J., 1997. "El arte cuencano en el siglo XVIII", *De lo divino y lo profano. Arte cuencano de los siglos XVIII y XIX*, Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- PALOMEQUE, S., 1979. "Historia económica de Cuenca y sus relaciones regionales (Desde fines del siglo XVIII a principios del siglo XIX)", *Revista del Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay*, 1, CCE, Cuenca.
- PALOMEQUE, S., 1990. "Espacio, especialización productiva y circulación mercantil de Cuenca en el siglo XIX", *Revista Ecuatoriana de Historia económica*, 7, Banco Central del Ecuador.
- PANIAGUA PÉREZ, J., 1989. *La plata labrada en la Audiencia de Quito (la provincia del Azuay), siglos XVI-XIX*, León.
- PANIAGUA PÉREZ, J., 1993. "Noticias socioeconómicas del austro ecuatoriano obtenidas en el proceso de la nunca construida catedral colonial de Cuenca", *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, Vol. I, San Lorenzo de El Escorial.
- PANIAGUA PÉREZ, J. & D. L. Truhan (col.). "La organización gremial: los contratos de aprendizaje de Cuenca", *Anales* 41, Universidad de Cuenca.
- PLONI, J., 1992. "Mesure du métissage à Cuenca d'après le recensement de 1778", *Mélanges de la Casa de Velázquez* 9CV), t. XXVIII (2).
- RUBIN DE LA BORBOLLA, D., 1974. *Arte popular mexicano*, Archivo del Fondo 19-20, Fondo de Cultura Económica.
- VEGA UGALDE, S., 1986. "Cuenca en los movimientos independentistas", *Revista del Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay*, 6, CCE, Cuenca.



**EL CRECIMIENTO DE LA TRAMA URBANA  
DE LA CIUDAD DE CUENCA ÉPOCA COLONIAL**

*Fernando Delgado P.*



El surgimiento de una ciudad, su fundación, su evolución durante un período de la historia marcan o más bien le dan una pátina muy difícil de borrar. Son modelos urbanos únicos que no tienen parangón, éste es el caso de la ciudad de Cuenca, modelo típico de surgimiento de una ciudad con lineamientos Españoles en América.

Para dar un enfoque general de estos aspectos y más, tomo de modelo la Tesis previa a la obtención del título de Arquitecto de Juan Carlos Arias y Mariana Sánchez "El Modelo Octogonal Cuadrícula en el Crecimiento Urbano de Cuenca 1993"

## **ASPECTOS GENERALES**

La ciudad se conforma físicamente a través del concurso de dos elementos, el trazado y la arquitectura, que dan la forma de un carácter único a cada ciudad. Sin embargo, de estos dos elementos, el primero es el que define el territorio, el espacio en el que se enclavará la ciudad y, el segundo es el que propiamente da inicio a la ciudad tanto espacial como temporalmente.

En este complicado proceso llamado de urbanización, el hombre, bien partiendo sólo de la empiria o bien mediante un proceso de abstracción previo, es decir, a través de la apropiación espontánea o planificada, atendiendo a la toma de conciencia previa o no de la demarcación espacial del territorio, concibe una forma de organización, una forma de distribución de actividades plasmada en el espacio. En verdad, "la ciudad comienza como algo abierto, como un parque colonizado en el que van apareciendo determinadas sendas y edificaciones aisladas sobre la base de un plano predeterminado."

## **LA CONQUISTA ESPAÑOLA Y LA FUNDACIÓN DE CIUDADES**

No se pueden desvincular los procesos de colonización y de urbanización en Hispanoamérica puesto que es un hecho evidente que el primero estuvo apoyado en éste último que se desarrolló en forma previa o simultáneamente, según las necesidades del colonizador. En efecto, la conquista de América por parte de los españoles iba consolidándose poco a poco y tomando cuerpo, hecho que unido a la necesidad de protección que tenían los españoles y a la de establecer nexos entre ellos, llevó a considerar indispensable la tarea de poseer el territorio a través de la fundación, formación y crecimiento de villas, asentamientos y urbes con fines defensivos, administrativos, etc. Según lo amerite el cumplimiento de los objetivos de la política imperial. "Lo español, como la conquista y la colonización, parten de la ciudad y hacen de ésta el reducto de lo occidental. Para ellos la grandeza de la sociedad está unida a la de la ciudad y la solidez de las instituciones se mide por la solidez de los muros que las cobijan".

### **CUENCA LA CIUDAD**

#### **ANTECEDENTES**

Luego de la destrucción de Tomebamba, a raíz de la guerra civil de los incas, se da una etapa de transición -en cuanto a la ocupación del lugar en el que hoy se asienta la Ciudad de Cuenca-, en la que se da la presencia española pero no oficializada hasta el año de la fundación, 1557.

Tenían los españoles noticias de Tomebamba y todas sus ventajas, tal es así que en 1529 aparece ya su nombre cuando Pizarro celebra con el Rey las Capitulaciones de Toledo para proseguir en el descubrimiento, conquista y población del Perú: "anexas a la Cédula que concede a Pizarro la gobernación del Perú figura la designación de cinco Regidores para la Ciudad de Tomebamba.... Caso tal vez nunca visto en la historia; pero, aparece cierto que en 1529, veintiocho años antes de incorporarse nuestra ciudad a la vida, política española, cuando ningún europeo pisa todavía estas regiones, ya un Monarca de



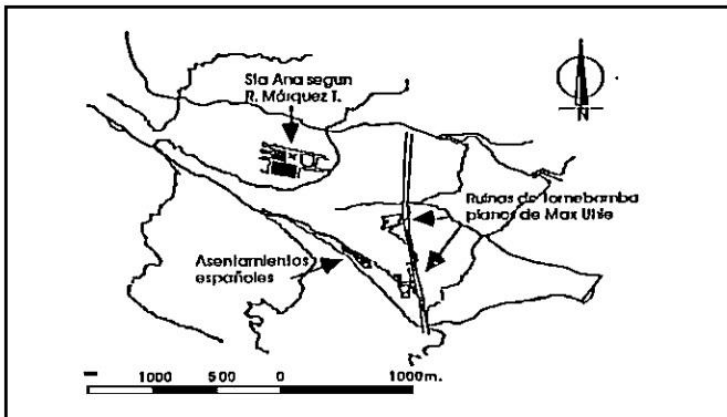
ultramar se anticipe a imponer su señorío en lo que da por suyo sin conocerlo, menos conquistarlo. Pizarro quiere conservar la denominación de Tumipampa; Carlos Quinto acata el deseo..."

Según consta en el acta del Cabildo de 26 de diciembre de 1534, se organiza en Quito una expedición que se dirige a Tomebamba "por haberse dado cuenta de que aquí les podría ser propicia la suerte mediante el trabajo lucrativo".

Sin considerar la forma en que se haya dado, lo cierto es que con anterioridad a la fundación española de Cuenca, Paucarbamba estuvo ya ocupada por españoles interesados en la explotación aurífera y concedores de los recursos con que contaba la zona, como sus posibilidades agrícolas, adquiriendo importancia el lugar por ser punto de comunicación entre Quito y Lima y por ser un mercado agrícola y minero.

Antes de 1557 hay pues, un asiento, con "premeditada idea de ir en crecimiento, pues cuenta con una calle de doscientos metros de expansión, la cual los españoles designan con el nombre de Santa Ana" Se sientan así las bases para la futura Ciudad de Cuenca.

## EL ASENTAMIENTO Y POBLACIÓN



Cercano a las ruinas de Tomebamba y quizá en medio de ellas se conforma el primer asiento español al que se le da el

nombre de Santa Ana de los Ríos. No se ubica este centro poblacional sobre el lugar en el que estuvo la ciudad imperial destruida por Atahualpa, sino al oeste en la parte denominada Paucarbamba, o "llano de flores".

Se transcribe la descripción que nos da R. Márquez: "La población era pequeña y el caserío de techumbre de paja y ocupaba la que hoy calle Mariscal Sucre. La verdad de que este asiento precedió a la creación de Cuenca nos comprueba la misma acta de fundación de esta ciudad, al hablar de las dos cuadras que, según lo ordenado por el Virrey Mendoza, había de tomar, en la nueva ciudad el Gobernador Ramírez Dávalos; dice el acta que este caballero señaló para sí las dichas dos cuadras la una a la parte del Poniente, en la plaza pública de la dicha ciudad, que la atraviesa una calle por medio, que se dice la calle de Santa Ana y la otra cuadra,... en la esquina de la plaza,..."

## **FUNDACIÓN ESPAÑOLA DE CUENCA Y ASPECTOS FÍSICO-ESPACIALES**

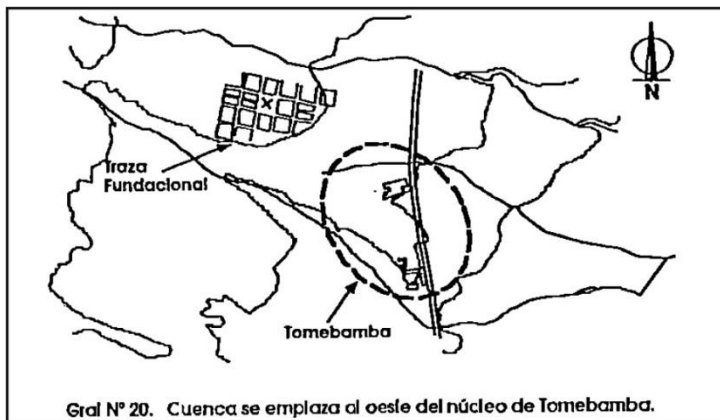
"Las poblaciones no llegan al rango de ciudades sólo por sus elementos externos. Ni la mayor o menor extensión de sus áreas o términos ni la densidad o número de sus habitantes; ni la mayor o menor riqueza de su arquitectura, son factores suficientes para el título. Las poblaciones para llegar a la categoría de ciudades, no han menester pues que se les mida con el metro de medir de los ingenieros. Ellas alcanzan esta categoría, aunque sean pobres y pequeñas, cuando consiguen cristalizar la civilización y la cultura, cuando se convierten en lámparas claras de la comunidad. Es el espíritu lo que hace a la ciudad, que no la piedra y el cemento, que no la argamasa y la simple mecánica".

Surgió la ciudad ante la urgencia de los españoles por conformar un centro económico basado en la explotación de las minas auríferas, con una ubicación estratégica -punto intermedio entre Quito y Lima- lo que permitía el control de otras áreas.

Al decir de L. Monsalve, "Cuenca no nace por necesidades de defensa ni de explotación económica; en esto, nuestra ciudad, por su origen, es la nueva excepción de la regla general:

Cuenca es fundada o bautizada oficialmente por factores ajenos al simple utilitarismo" son los impulsos de relación humana, son las ideas naturales de sociabilidad, es la bondad del clima, es la belleza del paisaje, es la fecundidad de la tierra, es la hermosura de su cielo, es la abundancia de sus aguas puras y cristalinas de sus cuatro ríos; es el amor al arte y su sortilegio dormido en el corazón de esos aventureros españoles, de esos soldados analfabetos, lo que les mueve y les conduce para el renacimiento de Cuenca y la creación de su Cabildo... El anhelo de vivir en una tierra buena, en una tierra bella y sana, el arte, mejor dicho, es la fuerza que engendra a Nuestra Ciudad."

El Capitán Gil Ramírez Dávalos, al mando de una tropa para sofocar la sublevación de un grupo de cañaris frente a un encomendero al que ya habían hecho pública una queja en 1540, da inicio a la fundación de la ciudad en la mañana del Lunes Santo, 12 de Abril de 1557, dándole el nombre de Cuenca en honor a la tierra natal del Virrey Hurtado de Mendoza.



"Ramírez Dávalos declara ante los circunstantes que, en nombre de su Majestad y en virtud de la orden y poderes conferidos por su Excelencia el Visorrey funda en el asiento de Paucarbamba, que es en la provincia de Tomebamba, un pueblo al cual nombra la CIUDAD DE CUENCA, con horca y cuchillo para administrar justicia y con todas las prerrogativas que a su condición competen. Y, para demostración de ello, manda alzar inmediatamente, en el centro de la plaza en donde se lleva a

cabo la ceremonia, el rollo y picota que patentizan la jurisdicción real."

De esta manera, quedó definido el sitio en que se fundarla Cuenca, dentro de los siguientes límites: "por una parte con los tambos reales en la ribera del río de dicha provincia, y por otra una laguna que se llama Viracochabamba, y por otra, los depósitos que se llaman Cullca, y una estancia que se dice Potozhio". Presenta las siguientes características:

Altura:	2530 m
Clima:	Mesotérmico húmedo
Ubicación:	Lat. 253
	Long. 78 59'

Parece que hubo algunas razones primordiales que llevaron a escoger este sitio, las mismas que a su vez han contribuido para que la ciudad viva todavía; dichas razones son:

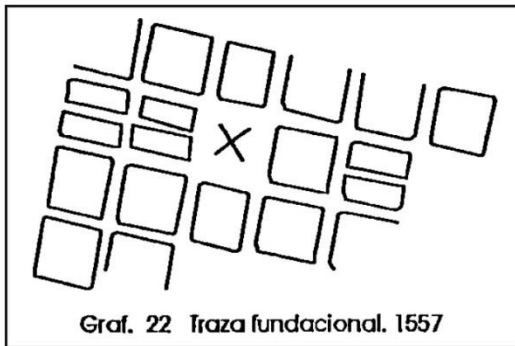
La presencia de abundante agua, cuatro ríos (Tomebamba Machángara, Yanuncay y Tarqui) con el elemento vital disponible para diversos usos como el sembradío, característica mencionada estrictamente en las instrucciones: "Ha de tenerse mucho cuidado de que el agua con que la ciudad se ha de servir y regar las tierras sea fija y de nacimiento para que sea perpetua, y de manera que jamás pueda faltar".

- El clima del lugar, caracterizado más bien como frío. En las instrucciones se señala "El temple debe ser sin exceso de calor o frío (y habiendo de declinar a una u otra calidad, escojan frío)".
- La presencia de lugares aptos para aprovisionamiento de leña, de caleras, etc.
- La topografía del lugar con una llanura de notable extensión que permitía asentar y modelar las estructuras que confieren la fisonomía urbana con cierta facilidad y con miras a un crecimiento futuro.

- La disposición de abundante mano de obra indígena al existir asentamientos previos en el lugar.
- La ubicación estratégica del sitio, como punto de control y de desarrollo regional, enlace entre Quito y Lima.

## EL TRAZADO

Como parte de la fundación, una vez seleccionado el sitio se procedió a la inserción territorial del trazado. Escogióse el terreno más apropiado para ubicar la plaza, "Y la traza de dicha ciudad se hará por la orden que está hecha esta ciudad de los Reyes y en medio de ellas se señalará una plaza que sea tan grande como una mitad de la ciudad de los Reyes".



Se procedió luego a dar rumbo a la vía que señalaría uno de los lados de la plaza y el paramento de la iglesia, trazando luego ejes paralelos. A cordel templado se precisaba en el terreno por medio de una herramienta adecuada el ancho de la calle o el alineamiento de las futuras construcciones.

Se pasaría posteriormente a trazar las calles perpendiculares, conformándose el módulo básico de la retícula formada por las calles paralelas que se cruzan en ángulo recto: la manzana.

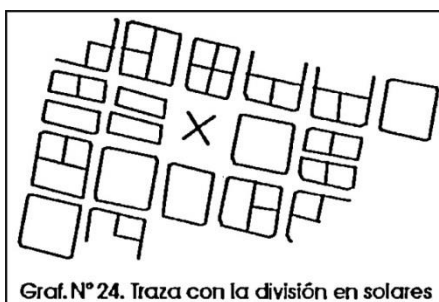
Las dimensiones aproximadas de cada manzana son 100 varas por lado con excepción de cuatro manzanas ubicadas en

dirección este-oeste al lado de la Plaza subdivididas en dos con una calle en medio.

Se estableció así la ciudad con la red octogonal de las calles, caracterizada por su sencilla geometría y un claro orden en las manzanas que rodean que se denominan cuadras por su forma cuadrada.

Trazáronse las manzanas necesarias para distribuir los terrenos para edificios públicos y para los vecinos del lugar, conformándose una trama homogénea.

Corresponde esta planta urbana de Cuenca al modelo denominado clásico por Hardoy correspondiente al tipo consagrado por el uso, anterior a la Legislación Indiana.



De acuerdo a esto quedó ya definida la nueva ciudad, con una planta de trazado regular de manzanas de 100 varas de lado (vara castellana igual a tres pies de 28 cm) con calles de veinte pies de marca de ancho, plaza mayor en su centro, con un área total de 17 Ha (según el perímetro consolidado) y 24 Ha (según el perímetro en consolidación)

## ARQUITECTURA Y ASPECTOS SOCIO-ESPACIALES

Inmediatamente a lo que se adjudican los solares a los distintos vecinos en 1557, se les da plazo de dos años para que los cerquen, edifiquen de lo contrario se anularía la adjudicación.

Poco o nada se conoce certeramente sobre la arquitectura de los primeros tiempos, pero se supone que en aquella época los españoles vivieron en chozas similares a las de los indígenas o simplemente hicieron viviendas provisionales para cobijarse y protegerse de las inclemencias del tiempo y luego, poco a poco, se procedió a configurar el área construida de la ciudad, adaptando la arquitectura española a estas tierras, entrenando la mano de obra indígena.

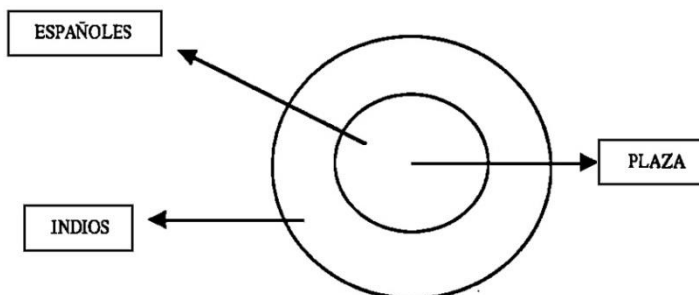
El período colonial trajo una nueva estratificación social que al unirse a la indígena formó en un principio dos grandes grupos, a saber: los españoles y los nativos.

Esta estratificación es clara en el espacio urbano de la ciudad de Cuenca, donde se forman dos anillos alrededor del centro administrativo. El más cercano a la plaza es el ocupado por los estratos más altos, los españoles. Más alejado del centro está el espacio ocupado por los propios del lugar, definiéndose claramente las dos zonas.

"En la parroquia central de la ciudad habitaba exclusivamente la nobleza. Siendo propietarios de los solares en donde edificaban su vivienda ya sea, por adjudicación o por compra de estos al Cabildo, a este sector de población se sumaba un número indeterminado de indígenas, utilizados en servicios particulares de este sector aristocrático con las características de no poseer viviendas habitando en la casa del español como personal de servicio doméstico y similares."

Los indios poblaban las parroquias de San Blas y San Sebastián que eran más extensas que la central, sin tener acceso a los solares centrales.

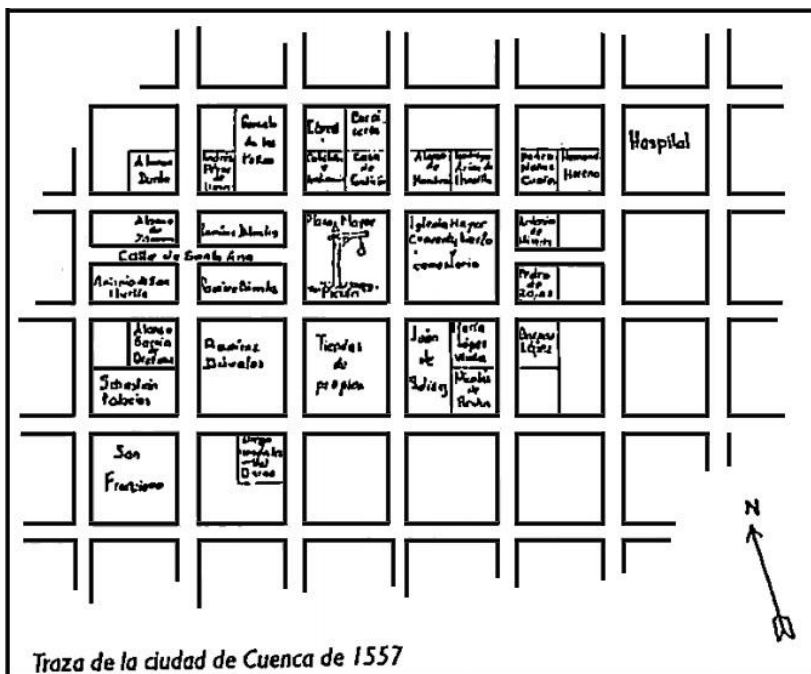
## ESQUEMA DE SEGREGACIÓN SOCIO-ESPACIAL



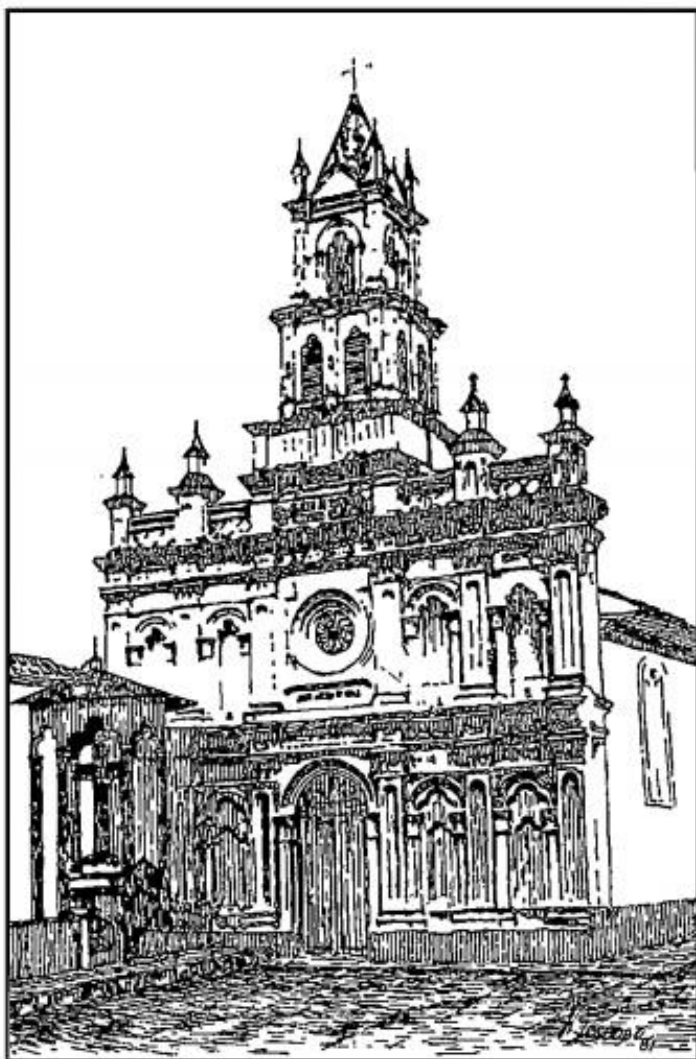
"Observando el plano de la ciudad fundacional, es fácil advertir la correspondencia entre las jerarquías de valores de la conquista y la jerarquía del espacio urbano. En primer lugar lo religioso y lo institucional y en lo social ya queda establecida claramente una organización en la cual el primer escalón estará ocupado por los funcionarios de la corona y sus descendientes, situación que será el embrión de la vida colonial y luego de la criolla".

Los usos del suelo estaban claramente definidos al inicio de la vida de la ciudad. En el centro, alrededor de la plaza, se encontraban los edificios administrativos civiles y religiosos. Un segundo sector hacia fuera y en forma circular lo conformaban las viviendas de los españoles, contando además con algunas manzanas para servicios; del total de solares asignados, el 44.44% corresponden a espacios públicos, instituciones administrativas y servicios en general, correspondiendo el restante 55,56% a vecinos de la ciudad. Una tercera zona la conformaban las áreas suburbanas, utilizadas para viviendas de los propios, con formas de producción artesanal industrial.









**"PRESENCIA DE LA ARQUITECTURA  
NEOCLASICA FRANCESA EN CUENCA:  
Una huella indeleble (1860-1940)"**

*María Isabel Calle*



"Solo después de haber conocido la superficie de las cosas, se puede uno animar a buscar lo que hay debajo.  
Pero la superficie de las cosas es inagotable..."  
Ítalo Calvino

Bien se sabe que la ciudad de Cuenca, a lo largo de su historia ha demostrado ser el testimonio vivo de un proceso de identidad cultural basado en la diversidad. Si bien su cultura arquitectónica arraiga en un profundo legado pre-hispánico, se le identifica más bien con un pasado hispánico, sugiriendo muchas veces en el campo específico de la arquitectura y sobretodo en la difusión turística, el término de "*Cuenca, ciudad Colonial*"; criterio que hace un siglo atrás todavía hubiese podido tener validez, pero que actualmente resulta históricamente erróneo, ya que a pesar de que Cuenca vivió casi tres siglos bajo el dominio colonial, el legado arquitectónico de este período casi ha desaparecido, pues se cuenta con poquísimos (aunque muy valiosos) ejemplos de este tipo que han sobrevivido en el tiempo.

Por esta razón, este pequeño artículo quiere contribuir al conocimiento histórico-crítico de la arquitectura republicana de Cuenca, específicamente entre los años 1860 y 1940, período en el cual se produce un interesante fenómeno de "afrancesamiento" de la arquitectura de la ciudad, que tuvo tanta importancia y acogida, que prácticamente determinó la singular y unitaria imagen construida del centro histórico de Cuenca, visible hasta nuestros días. Consecuentemente, esto fue un determinante para que entre otras cosas, se le otorgue a la ciudad el título de Patrimonio de la Humanidad.

A manera de síntesis, se detalla a continuación las principales variables o determinaciones históricas y arquitectónicas que sustentaron el proceso de transferencia y adaptación del clasicismo francés en la arquitectura de Cuenca.

## **LA CULTURA ARQUITECTÓNICA REPUBLICANA: del rompimiento de lo hispánico a la nueva edad de europeización**

Empezaremos recordando que, no sólo en el Ecuador sino en toda América Latina, al romperse todo vínculo con España, el pensamiento independentista se identifica con los ideales y logros de la Revolución Francesa. París en esa época, era el modelo mundial del pensamiento ilustrado, de la modernidad, de la cultura y las artes, destacándose la arquitectura.

Pero en el Ecuador, esto se tradujo inmediatamente en un confuso fenómeno de identificación cultural, ya que nuestra naciente sociedad republicana, copió a destiempo motivos, estilos y actitudes europeas, situación provocada por la carencia de piso cultural, al tratar de abandonar (casi de golpe) toda la cultura anterior, para intentar identificarse rápidamente con una nueva cultura. Esto hizo que la sociedad, la cultura y las artes de la época, adoptaran una especie de actitud "Hipnótica" por todo lo europeo, lo que nos colocaría prácticamente en una nueva situación colonial.

Como ejemplo de este hecho, se recuerda el impulso político en la producción arquitectónica, que empieza desde la "gestión inicial" del Primer Presidente de la República, al pedir expresamente al cónsul francés Jean Batiste de Mendeville, persona aficionada al arte de la arquitectura, dirigirla construcción de los nuevos edificios civiles e institucionales de la ciudad de Quito, convirtiéndose de esta manera en el primer arquitecto conocido del período independiente, quién introduce el estilo francés manifestado básicamente a través de la incorporación de elementos decorativos en las fachadas, inspirados en el renacimiento y en el neoclásico europeos. Es así como la ciudad de Quito empieza a transformarse bajo la influencia de su particular estilo, que es imitado como sinónimo de modernidad y cosmopolitización.

Luego se produciría una abierta, insistente y masiva acogida del arte europeo en la administración de García Moreno, quién manda a traer expresamente todo un grupo de arquitectos e ingenieros europeos para construir edificios públicos e infraestructura vial, destacándose principalmente profesionales

alemanes, franceses e italianos. El Estado funciona en pequeña o gran magnitud, como ente generador y dinamizador de todas las manifestaciones artísticas.

Pero también es cierto que a pesar de que la situación política del país empezó a cambiar a raíz de la independencia, en el caso específico de Cuenca la realidad económico-social y arquitectónica conservaba todavía las características básicas que las tuvo durante la colonia, a pesar de la explicable desorganización que se produjo como consecuencia de los ajetresos independentistas.

## **Proceso de transferencia y adaptación del clasicismo francés en la arquitectura de Cuenca**

### **CONTEXTO HISTÓRICO: La Presencia de la Cultura Francesa en Cuenca**

La primera huella que dio Francia en la historia de la cultura cuencana fue indudablemente la presencia de las **Misiones Geodésicas** desde el año de 1736. La Real Audiencia de Quito -en ese entonces- acoge a una importante legión de científicos de la Academia de París, que tenían la trascendental labor de realizar las mediciones de algunos grados del meridiano del ecuador terrestre para poder voltear la página de la historia de las ciencias.

"La palabra Ecuador, para los académicos, tenía un gran sentido, habiendo llegado a constituirse en el lema de su misión. Al terminar los trabajos, quedará inmortalizada con palabras que contienen una solemnidad cercana a lo sagrado. (...) El mundo dio un paso adelante en la conquista del universo aquí en nuestro suelo, parecían decir los testimonios de compatriotas cuyas voces perduran a través de los tiempos. Este hecho fue tan importante para nuestro pueblo que no olvidó jamás que sus tierras se llamarían para siempre Ecuador..."<sup>1</sup>

La torre de la vieja Catedral cuencana se convierte en el último hito de la Misión, que posteriormente les permitiría entregar al mundo, el sistema métrico decimal, del cual nos valemos hasta nuestros días. "El gigante ingenio del hombre

para medir la Tierra con sus manos diminutas y temporales había tenido éxito".<sup>2</sup>

Entre los personajes de la Misión que más influyeron en la historia de Cuenca, estuvieron **Charles-Marie de La Condamine** y el cirujano **Joan Senierges**. El primer personaje fue valioso por todo su aporte científico que compartió abiertamente a muchos personajes de la ciudad de la época (de allí que una importante calle histórica de la ciudad lleva su nombre), y el segundo personaje, fue trágicamente célebre. Las razones: "Desde el principio de su estadía Senierges se mostró como un hombre irascible, propenso al fácil enojo. Protestante y volteriano, sus ideas en materia religiosa nada tuvieron que ver con las ideas de la gente católica de Cuenca; y de ahí que fuera tratado como un "hereje"; se burló buenamente de las costumbres locales; y, a pesar de que ocupaba gran parte de su tiempo en curar al vecindario de sus males, no se convino su genio con el genio cuencano, y por este lado se enemistó a poco andar con el mundo entero."<sup>3</sup> Pero a pesar de todo se ganó el corazón de Manuela Quezada, conocida como la **Cusinga**, una de las más bellas criollas de la época, de la de quién muchos cuencanos estaban perdidamente enamorados. Todo esto concadenó una serie de líos y escándalos, que terminaron en el asesinato del francés en una corrida de toros en el barrio de San Sebastián. Este triste episodio forma también parte de las más famosas "crónicas anecdóticas" de la ciudad, que se han transmitido a través de los años.

Pero es luego con la Segunda Misión, realizada en los primeros años del siglo XX, que el aporte cultural del pueblo francés toma un protagonismo de expectativa al venir a establecerse en la ciudad por un período, el etnólogo francés **Paul Rivet**, quien fuera Secretario General de la Sociedad de Americanistas y fundador del Museo del Hombre en París. Su aporte en nuestra cultura fue más que importante, al publicar valiosísimos trabajos, entre los cuales están: "Ethnographie Ancienne de l'Equateur" (1912), "Les Origines de l'Homme Américain" (1943), "Bibliographie des Langues Aymará et Kichua" (1951), entre otras, todas fruto de su Misión Científica en el país y especialmente en nuestra ciudad. Paul Rivet a más de ser uno de los personajes más importantes de la época por sus invaluable estudios, se convierte luego en un personaje de



leyenda en la ciudad, al tener -al igual que su colega Senierges, dos siglos atrás- "amores prohibidos" con una mujer casada de la aristocracia cuencana, pero historia que finalmente terminó con el escape de la pareja hacia París.

La Segunda Misión Geodésica estaba compuesta -además de Paul Rivet- por tres científicos, y un cocinero (el mismo que trabajó luego a las órdenes de la aristocracia cuencana, y cuyos restos descansan en el panteón de los hombres ilustres del cementerio de Cuenca).

Bien sabemos que en la época de estudio, al desprenderse la sociedad de todo vínculo con España, fue creciendo cada vez más el espíritu independentista e iluminista inspirado en los logros posrevolucionarios franceses, -que para ese tiempo-, se habían ya cristalizado con mucho mérito, especialmente en el ámbito político, en el desarrollo artístico y en sistemas pedagógico - educativos. Esta es la razón por la que **en todo el espectro aristocrático y político de la época, nace la necesidad casi Irremediable de actualizarse e "Identificarse" con nuevos cánones, que naturalmente apuntarían a tratar de adoptar un cierto "modelo francés"**. Se vuelve necesario subrayar además, el papel cumplido por los políticos cuencanos en el ámbito nacional e internacional, que tuvo total trascendencia en nuestro período de análisis, puesto que "en un lapso de 20 años, dos cuencanos -Antonio Borrero y Luis Cordero- llegaron a ocupar la primera magistratura"<sup>4</sup>, sin olvidar a un sin número de ilustres personajes de la época que ocuparon importantes cargos diplomáticos y de gobierno, concadenando consecuentemente un total protagonismo en la toma de decisiones a nivel del país. Pero como es sabido, antes de este lapso "a partir de 1860 la escena política ecuatoriana fue dominada por la figura de un sólo hombre: **García Moreno**, quien proyectó su sombra más allá de su asesinato en 1875."<sup>5</sup> La economía del país en esta época estaba regida en gran parte a las exportaciones de cacao en la costa, y del sombrero de paja toquilla y de la cascarilla en el austro (siendo esto último monopolio de la familia cuencana Ordóñez Lazo.) Cabe destacar también que el poder religioso estaba en manos del Cardenal Ignacio Ordóñez Lazo, miembro de la misma familia.

Es así como el presidente García Moreno se relaciona de cierta forma con los Hermanos Ordóñez, a través del matrimonio de **Doña Hortensia Mata Lamota** (de origen guayaquileño e hija de un General del ejército de García Moreno), cuando esta tenía apenas 13 años de edad con el Sr. Dn. José Miguel Ordóñez Lazo, convirtiéndose este último en Gobernador de la provincia del Azuay.

Mencionamos a García Moreno ya que a pesar de haber sido uno de los personajes más polémicos de la época (por su extremo fanatismo religioso), su figura es fundamental para entender al arte del siglo XIX; especialmente esta fiebre hacia "lo francés" que hemos mencionado anteriormente. García Moreno, a más de instaurar y reglamentar el Liceo de Pintura y la Escuela Politécnica, también hizo traer profesores y envió becarios a formarse en Europa principalmente. En consecuencia, se inicia en Quito un intenso período de edificación que está bajo la tutela de profesionales europeos (alemanes, italianos y franceses) que el presidente ordena traer. De igual manera, también fue durante su presidencia y auspiciado por los Hermanos Ordóñez Lazo, que se traen las primeras comunidades educativas francesas al país, estableciéndose de esta manera en Cuenca las órdenes de los Hermanos Cristianos y de las Religiosas de los Sagrados Corazones.

La cascarilla, materia prima de la quinina era el único remedio conocido en esa época para combatir el paludismo. Las exportaciones se dirigían principalmente hacia Francia e Inglaterra, ya que los ejércitos de estos países se diezmaban en las guerras del África. Los hermanos Ordóñez mandaban la carga desde Guayaquil a Panamá, donde luego cruzaría por tierra hasta llegar al Atlántico, en donde era embarcada nuevamente hacia Europa. **Los barcos siempre iban llenos de carga, pero nunca regresaban vacíos, ya que con el producto de la venta se adquirirían en puerto y a muy buen precio todo tipo de enceres y artefactos de fina factura.**

Por este motivo **la importancia político-económica de Cuenca, asienta bases en el auge de la clase exportadora de la cascarilla y luego con el boom del sombrero de paja toquilla, quienes no imaginaron que su desmesurada riqueza económica, llegara a transformar radicalmente la**

**vida misma de la ciudad**, pues esto "permitió al país entrar en contacto directo con las grandes potencias europeas, a través de la vinculación de una clase oligárquica y del mismo estado manejado por aquel grupo en referencia a intereses económicos internacionales posibilitados por la gran apertura comercial, Esto se traduce, formalmente, en la feliz admisión de un recubrimiento o barniz francés para estas clases. Frente a estos "afrancesamientos" se suscitan en toda Latinoamérica sugerentes llamados por buscar nuestra propia nacionalidad".<sup>6</sup>

Pero, en la próspera ciudad de Cuenca todo empezaría a cambiar abruptamente. **Los frecuentes y continuados viajes de la aristocracia (especialmente a París), traerían consigo un sinnúmero de cosas "novedosas y modernas" que iban desde diminutos objetos de uso personal, hasta "casas enteras, literalmente desarmadas y en piezas"**, lo que voltearía totalmente el modus vivendi de la época que se encontraba sobreviviendo, todavía en una escenografía de ciudad colonial.

Y fue solamente a través de la sociedad exportadora, que la luz eléctrica llegó a Cuenca. Una dínamo de 5,5 KV sacada de uno de los barcos, fue traída a la ciudad "a lomo de indio" para la primera planta eléctrica.<sup>7</sup> De igual manera vinieron los pianos de cola, las grandes colecciones enciclopédicas y literarias, así como también todos los materiales y menajes para construir las casas señoriales, todo "a lomo de indio", ya sea por Naranjal o por Huigra, **la cultura llegó literalmente "a lomo de indio"**.

Por otro lado, paralelamente se produce un importante **peregrinaje temporal de la joven élite intelectual de la aristocracia cuencana, con la finalidad de "educarse correctamente" en la capital de la cultura de la época: París**. Este hecho contribuye a posteriori, a que este influyente grupo sea también el que introduzca -en gran medida- nuevas costumbres ciudadinas, transformándose por un lado la vida socio-espacial de la ciudad, y por otro las tradiciones artísticas y educativas.

De este grupo se destaca **Emanuel Honorato Vázquez**, joven cuencano que se educa en París junto a su hermana María, mujer de increíble belleza, mientras que su padre se

ocupaba de asuntos diplomáticos, defendiendo al Ecuador ante la corte de Alfonso XIII por los problemas limítrofes. **De la capital del mundo de la época Importó todos los vicios y las virtudes de los jóvenes parisinos, y los repartió a manos llenas entre la juventud cuencana.** Pese a que murió a muy temprana edad (27 años), fue el impulsor de la fotografía artística en Cuenca, entregado totalmente a desarrollar las artes y oficios, a más de ser topógrafo, tipógrafo, ingeniero, pintor, mecánico, entre otras cosas. Se le recuerda además, por haber diseñado la pista de aterrizaje para la llegada del primer avión a Cuenca en 1920, piloteado por Elia Liut, aviador italiano héroe de la primera Guerra Mundial. La llegada del biplano fue bautizada como "el acontecimiento del siglo", al coincidir con el primer centenario de independencia del Ecuador.

En la ciudad de Cuenca **"desde fines del siglo XIX hasta la década de los años treinta, la cultura francesa se expresa e influye poderosamente en las letras, la arquitectura, la pintura, la enseñanza primaria, media y superior; y se expresa con fuerza también en la moda, el vestuario, el mobiliario y el menaje de las casas señoriales que buscan cambiar su tradicional austeridad por el disfrute y el goce de unas clases con marcado optimismo y fe en el progreso.(...) París no fue sólo el destino del peregrinaje de jóvenes poetas, estudiantes y artistas sino la ciudad irradiadora de Influencias literarias, conceptos y estilos arquitectónicos, pedagogías novísimas para nuestro medio y proveedora de un arsenal de mercancías (lámparas, planos, alfombras, perfumes, vajillas) que cambiaron la imagen de la ciudad dotándola de un aire moderno, nuevo, diferente del que tuvo en el pasado."**<sup>8</sup>

De esta manera, bien o mal nace en la ciudad una nueva forma de desarrollo cultural que acoge entre otras cosas, a toda una generación dorada de poetas e intelectuales que escribían bajo el influjo "francés" y que fundamentaron verdaderas tradiciones en la ciudad de la época, representadas por las "Fiestas de la Lira", los "Concursos Literarios" y un sinnúmero de selectas revistas, periódicos y publicaciones.

Por otro lado, el sistema educativo religioso y laico, a más de adoptar con entusiasmo métodos pedagógicos, adopta inclusive

el idioma francés como segunda lengua y se crea paralelamente la Universidad, el Colegio Nacional y la Escuela de Artes Plásticas, naciendo además un especial interés por la fotografía artística, la música y el periodismo.

Cabe citar al respecto un ejemplo importante: **Juan Bautista Vázquez** como rector de la Universidad en 1878 dicta la ley que establece la creación de una biblioteca pública que se inaugura en 1882. Para el efecto encarga a Don Carlos Ordoñez en uno de sus viajes a Francia el año 1879, la adquisición de un importantísimo número de libros para el equipamiento de la biblioteca (casi todos ellos en idioma francés y unos pocos en latín), lo que hace pensar claramente que la cultura universitaria de la época, a más de ser muy versada en el uso del idioma, fue literalmente formada bajo la influencia de la "escuela francesa" a través de estos libros. Este influjo cobró total protagonismo en la formación de profesionales en el campo de la medicina y de la jurisprudencia especialmente, sin dejar de abordar otras temáticas como la literatura, la filosofía y las artes y oficios.

Ya para el año 1888, el archivo de la biblioteca cuenta con más de 4880 libros, sin contar los folletos, revistas y publicaciones. Por otro lado, el naufragio del vapor "Azuay" producido en julio de 1879, priva a la universidad de otro valiosísimo cargamento de libros, que eran transportados desde París.<sup>9</sup>

Pero indiscutiblemente, **la ciudad construida es la síntesis de todo este complejo fenómeno social, pues sin duda, "la arquitectura en el Ecuador (desde mediados del siglo XIX y primeras décadas del XX, es el testimonio más visible de la huella de Francia entre nosotros. (...) La influencia francesa no solo introdujo sus propios diseños, sino que Incluso abrió la puerta de otras culturas europeas a los ojos de la nuestra."**<sup>10</sup>

Es por esta misma razón, que en nuestro trabajo específico de investigación en el campo de la arquitectura, se tuvo necesariamente que abordar -en primera instancia- todo el contexto histórico-social del Ecuador de la época, y en segunda instancia todo lo que ocurría del otro lado del océano. Sólo a partir de analizar estas dos variables, se puede visualizar de

mejor manera, el grado de influencia que tuvo la cultura Francesa en la Cuenca de fines del siglo XIX y principios del XX.

## **LA "CITÉ" CUENCANA: Análisis del proceso de transferencia y adaptación del Clasicismo Francés en la Arquitectura de Cuenca**

"Aunque se adornaran de mármoles preciosos y finos alfarjes de rosáceas y mosaicos -de rejas diluidas tan ajenas al barro que eran como claras vegetaciones de hierro prendidas de las ventanas- no se libraban las mansiones señoriales de un limo de marismas antiguas que les brotaba del suelo apenas empezaban los tejados a gotear..."<sup>11</sup>

**Alejo Carpentier**

**"Apesadesucercaníaeneltiempo,laarquitecturadelsigloXIX en el Ecuador es prácticamente desconocida. Mucho más se conoce sobre los casi trescientos años de dominio colonial que sobre los cien primeros años de vida independiente".**<sup>12</sup> Es esta verdad la que ha incentivado a tratar de hilar muchos desfases en la historia arquitectónica de Cuenca, que ahora más que nunca necesita iniciar un verdadero proceso de conocimiento y concientización de nuestra "ecléctica" pero propia identidad cultural.

La mayor parte de la arquitectura de Cuenca producida a comienzos del siglo XIX correspondía a la realidad social de una clase agraria que vivía y trabajaba todavía en el campo. La ciudad era en gran medida el lugar de comercialización de las cosechas de todo el año, razón por la cual las casas no tenían comodidades; pues eran prácticamente galpones de almacenamiento de las cosechas, patios para las mulas (mulares) y portales en los que dormían los indios.

Pero esta sencilla tipología arquitectónica se empieza a transformar desde mediados de ese siglo, a raíz del auge económico de las clases agro-exportadoras, las cuales necesitaron readecuar paulatinamente sus casas de la ciudad; las viviendas se hacen de dos pisos. En el primer piso todavía se almacenaba la cosecha o la manufactura, y en el segundo

piso es donde se empieza a desarrollar la vida social de las familias cuencanas. Es a partir de este hecho, que los salones y las habitaciones principales se empiezan a ubicar en las segundas plantas de las viviendas.

Consecuentemente, **este inexorable crecimiento de las exportaciones a Europa provocó una transferencia cultural arquitectónica inédita, que logró "llenar las expectativas a los sectores que, remordazados económicamente, buscaban en múltiples aspectos nuevas formas de consolidar su identidad.** (...) La creciente burguesía local, transforma los edificios cuencanos si no los puede sustituir por completo y los aspectos estéticos externos se convierten en una prioridad de expresión individual en la arquitectura de principios del siglo XX. Este será el nuevo rostro de la ciudad, rostro consolidado en el nuevo siglo, con el cual Cuenca ingresa irreversiblemente al mundo contemporáneo".<sup>13</sup>

Para tratar de entender objetivamente el cómo se dio el proceso de transferencia y adaptación de la arquitectura francesa al contexto de Cuenca, tenemos que volver a la idea primaria de que la arquitectura es indiscutiblemente un hecho cultural, y como en varios aspectos de la cultura general, **"en la arquitectura los procesos de transferencia se transforman en procesos de adaptación, al introducirse las formas de la arquitectura europea para generar resultados locales en los que los cánones pierden su impecable proporción, dando paso a expresiones lúdicas que convierten a la arquitectura "seria" en arquitectura vernacular revestida de dignidad.** La primera arquitectura local influenciada de esta manera se convierte a su vez en un nuevo modelo que se irradia hacia la periferia física y social de Cuenca. La pilastra, la cornisa y el capitel son ahora piezas de un juego de composiciones manejadas con absoluta libertad y con una fuerte dosis de ingenuidad".<sup>14</sup>

Es aquí donde empieza la irremediable y contagiante metamorfosis del centro de la ciudad, donde las viejas casas en adobe de una planta, son demolidas dando la posta a edificios de dos y tres plantas "con fachadas calcadas de las construcciones parisinas y en cuyo interior se adecuaron espacios para salones adornados con lámparas y espejos de

cristal de roca, cielos rasos cubiertos con láminas de latón importado y paredes revestidas con papel tapiz europeo.(...) **La influencia francesa en nuestra arquitectura no solo introdujo diseños sino que propició importantes variantes, propuestas por nuestros artesanos que se nutrieron de ese lenguaje arquitectónico. Con mucho fundamento, se ha dicho que esta fue la época que nuestra arquitectura se adornó de frisos y ornamentaciones y le crecieron áticos y mansardas".**<sup>15</sup>

Esto produjo consecuentemente una nueva lógica en toda la producción artesanal de la ciudad, puesto que a más de empezar a emplear "novedosos materiales importados" en la construcción, la producción de ladrillería empieza a ganar protagonismo especial, los gruesos muros de adobe se sustituidos paulatinamente por mampostería de ladrillo, se empiezan a fabricar dovelas para formar las columnas, tejuelos para construir las terrazas, grandes ladrillos para cornisas e impostas, capiteles dóricos y corintios para las columnas, florones y pináculos de este material e incluso como ya lo mencionamos balaustres de las formas más diversas cuya finalidad era la de ocultar las tradicionales cubiertas de teja.

Se llega a producir además diseños específicos en ladrillo que nacerían primeramente a partir de imitar formas de arquitectura europea, pero que a través de la interpretación propia de nuestra cultura artesanal, **se llegaría a unos resultados de diseño muy "locales"** (pero obviamente muy influenciados) que luego serían utilizados como detalles estándar en la composición de muchísimas fachadas en la arquitectura de la ciudad.

Por otro lado, los pequeños talleres de herrería, joyería, carpintería, etc., tuvieron de igual manera que "actualizarse" y acoplarse a las exigentes solicitudes y caprichos de los modelos y diseños que afloraron a partir de las múltiples visitas a Francia de la sociedad burguesa de la época.

Es así como los albañiles y artesanos de Cuenca debieron aprender no solamente a interpretar planos y dibujos de arquitectura, sino al mismo tiempo utilizar toda su imaginación y talento para realizar -en muchos de los casos- la composición



íntegra de fachadas basándose únicamente en fotografías y postales que los viajeros traían de modelo para construir sus "pequeños palacetes", como una forma de mostrar abiertamente su "status" en la sociedad de la época.

La familia Ordóñez Mata trajo a su servicio a dos artistas franceses (**René Chaubert y Giusseppe Majon**) que a más de dedicarse al diseño, construcción y decoración de las viviendas de la familia, transmitieron directamente sus conocimientos a los artesanos cuencanos que estuvieron a su cargo, aportando y enriqueciendo la formación de mano de obra calificada dentro del campo de la construcción.

**René Chaubert**, afamado dibujante parisino, llega a finales del siglo XIX y trabaja en la decoración de las casas y quintas de la familia Ordóñez. Pero se establece en la ciudad por un período de 19 años, tiempo en el cual trabaja y forma a muchos artesanos, especialmente a los herreros a quienes enseña las técnicas de hierro forjado y hierro colado, que se aplicaría en balcones, puertas, verjas, y cuya constante sería la utilización de motivos de formas vegetales.<sup>16</sup>

**Giusseppe Majon**, llega a Cuenca en el primer tercio del siglo XX. Se le encarga el diseño y construcción de la casa de Alfonso Ordoñez Mata (que luego sería de la Sra. Rosa Jerves de Ordóñez), ubicada en la calle Bolívar frente al parque Calderón. Majon conocía las técnicas de pintura de cielos rasos y paredes, así como la técnica de aplicación de pan de oro. Entre sus ayudantes podemos citar a **Luis Lupercio**, quién aprendería la composición de fachadas y las técnicas de su decoración; **Julio Pacurucu**, a quién adiestró en la elaboración y aplicación de pinturas de interiores y decoración de cielos rasos; y un artesano de apellido **Buestán**, a quién enseñó las técnicas de fundición de yesos y marmolinos para la confección de cascarones y demás elementos decorativos. Majon radica en la ciudad por 5 años, y a su regreso a Europa, **Luis Lupercio toma la posta de constructor de muchísimas viviendas de la "cité" cuencana.**<sup>17</sup>

La nueva arquitectura requería la utilización de nuevos materiales, muchos de los cuales no existían en el país, pero la necesidad es la madre del ingenio, y es así como los artesanos y

los constructores encuentran sus medios para entrar en la boga estilística de la época. El mismo barro con el que se fabricaban los adobes para las modestas casas coloniales, es utilizado en moldes de listones y rosetas, quemado para transformarse en ladrillo y pintado cual fino mármol para embellecer las claves de las ventanas de medio punto o los balaustres que remataban las fachadas de las casas.

Algunas cubiertas abandonan la sencillez y el calor de la teja de barro, y utilizan materiales como el zinc, que debía ser obtenido desarmando las cajas de embalaje de los barcos provenientes de Europa, y que luego de estañar las láminas para rellenar sus agujeros, podían ser usadas para confeccionar las mansardas y cúpulas que ennoblecían los edificios de la ciudad.

Las ventanas dejan de ser de sólida madera y adquieren liviandad y nuevas proporciones, para poder recibir entre sus marcos los vidrios que venían de Bélgica, en pequeñas cajas de 40x40cm. Es así como los ventanales se diseñaban de acuerdo a esas medidas, orientados hacia la calle para poder observar los acontecimientos de la ciudad, protegidos por finos balcones de hierro forjado o colado en el exterior y en el interior por sobrias y modestas contratapas de madera que mantenían el calor dentro de la vivienda durante las frías noches del austro.

**La arquitectura cuencana de esta época, si bien es cierto nace de la interpretación del neoclasicismo francés, es ejecutada por nuestros artesanos, que aportaron a sus composiciones diseños ornamentales propios y la tecnología constructiva de la zona, lo que ayudó posteriormente a que los edificios guarden entre sí muchas relaciones y rasgos claramente identificables.** "Fueron estos seres sensibles los que tallaron las puertas y esculpieron la piedra, los que ennoblecieron el hierro y se cubrieron de teja, los que con sus hábiles manos devolvieron a la ciudad lo que su ciudad les brindaba: belleza. La verdadera riqueza de la arquitectura de Cuenca radica precisamente en eso, en que fue hecha y, así se percibe, para los hombres sensibles y por las manos de hombres sensibles, de hombres vivos. Por eso su espíritu sigue vivo".<sup>18</sup>

Sin lugar a dudas existieron también influencias europeas directas. Debemos mencionar la importancia del hermano redentorista Juan Stiehle en la transformación arquitectónica de Cuenca. Durante sus 25 años de estadía, fue uno de los principales "afrancesadores" de la ciudad, hecho aún palpable en sus tantas y magníficas obras. Su legado también trascendió en la capacitación de toda una generación de artesanos que aprendieron su arte.

Ahora bien, se pueden distinguir claramente, dos maneras en la que se introdujo esta nueva forma de arquitectura en la ciudad:

### **1) Arquitectura Neoclásica de obra nueva**

Donde los nuevos ejemplos de Arquitectura Neoclásica sustituyen al modelo anterior en su totalidad. Se planifican y construyen desde cero; es decir, no existe un proceso de readecuación o intervención sobre la arquitectura anterior, puesto que se tomaron inclusive otros patrones en la producción arquitectónica, desde variaciones importantes tipológico-funcionales, uso de nuevos materiales, hasta variaciones en la escala de los edificios. Por otro lado, este tipo de arquitectura se convierte en el ejemplo más "puro" y directo, de la adopción de esta influencia en la arquitectura de la ciudad.

Es necesario mencionar al arquitecto quiteño Luis Felipe Donoso Barba, quien planifica los ejemplos más importantes de arquitectura civil de este tipo, como son: el Colegio "Benigno Malo", el Antiguo Banco del Azuay y la Fachada de la Clínica Vega. Luis Donoso había estudiado arquitectura en Bélgica bajo la influencia de la "École", evidenciándose claramente la influencia del neoclásico francés en todos sus diseños.

### **2) Arquitectura "de Fachadas"**

Al empezar en la ciudad un proceso de innovación arquitectónica a través del surgimiento de la arquitectura neoclásica de obra nueva, paulatinamente se produce una fiebre

contagiate por modernizar los "viejos rostros" de las viviendas de la ciudad.

Los terremotos acontecidos a finales del siglo XIX "ayudaron" paradójicamente a acelerar este fenómeno; ya que muchas casas se cayeron, otras se cuartearon y la mayoría resultaron afectadas, iniciándose un proceso inmediato de restitución, donde la modesta fachada colonial de mampostería de adobe, sería sustituida por una nueva, pero ya evidentemente influenciada por la "moda francesa" de la época. A su vez dentro de este grupo, se puede advertir la siguiente subclasificación:

### 2.1) Edificaciones "Epidérmicas"

Donde se reemplazan totalmente las fachadas, porque se las realiza bajo la influencia del "nuevo estilo" y con el uso de nuevos materiales, pero (a diferencia de la arquitectura neoclásica de obra nueva) se produce pocas variaciones a la tipología funcional anterior. Lo que se adecua significativamente es el decoro interior, pues a pesar de que la nueva fachada "escondía" casi la misma estructura remanente de la colonia, las paredes, cielos rasos y otros elementos empiezan a decorarse - si bien no en todos los casos con artesonados de latón y papel tapiz-, con pintura mural, trabajos en yesería y madera pintada, que llegan a imitar con mucho mérito a los materiales originales.

### 2.2) Edificaciones "Bordadas"

Dentro de esta categoría se encuentra un número muy importante de casas en el Centro Histórico de Cuenca. Este grupo solo hace referencia a las casas con "pastillaje", término empleado para sugerir un trabajo de decoración superficial o de "pastelería" sobre la simplicidad de la fachada anterior, y en donde casi nunca existió restitución de materiales y peor aún variaciones tipológico-funcionales. Dicho en otros términos, lo que se hacía era únicamente "adornar" cornisas, sobredinteles, marcapisos y muros ciegos, a través de trabajos en alto relieve basados en los motivos ornamentales que se veían en las nuevas edificaciones. Esta era la forma más económica e ingeniosa de "modernizar" las casas que se iban quedando al margen de la moda arquitectónica de la época.

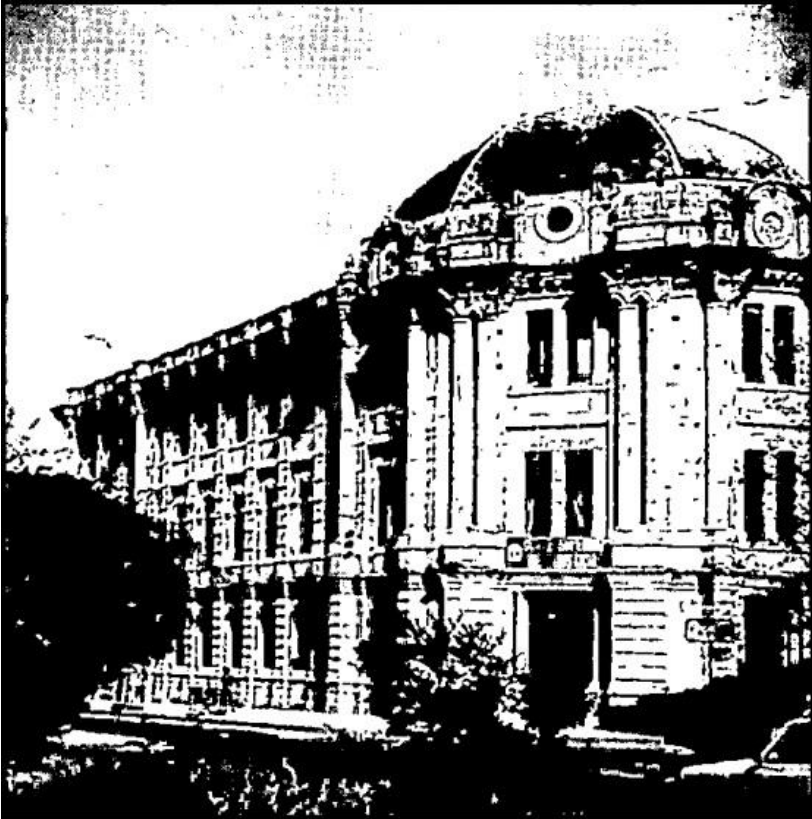
Este hecho demuestra a su vez, que la influencia francesa en la arquitectura de Cuenca, si bien empezó siendo un lujo exclusivo que identificaba a la sociedad de élite, fue alcanzada por otro camino, a través del ingenio artesanal y popular.

---

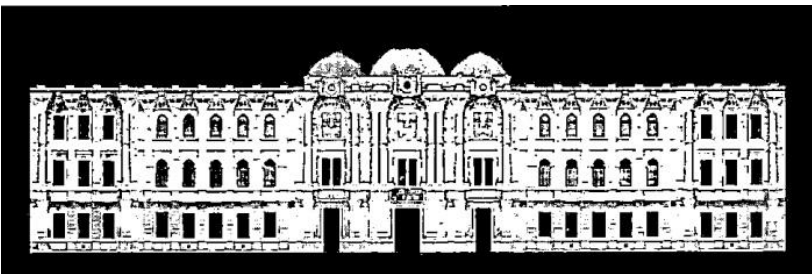
## NOTAS

1. Gómez, Nelson. 1986. Prólogo de la presentación del "Diario del viaje al Ecuador" de Charles M. De La Condamine. Editorial Publitécnica. Quito. Pág. 10
2. Idem. Pág. 9
3. Lloret Bastidas, Antonio. 1993. "Cuencanerías" Tomo II. Casa de la Cultura, Cuenca. Pág. 89
4. Estrella Vintimilla, Pablo. "Arquitectura y Urbanismo de Cuenca en el siglo XIX. Chaguarchimbana" Editorial Abya-Yala. Quito 1992. Pág. 28
5. Idem. Pág. 28 – 29
6. Kennedy, Alexandra. "Continuismo Colonial y Cosmopolitismo en la Arquitectura y el Arte Decimonónico Ecuatoriano" Artículo en "Nueva Historia del Ecuador" Volumen 8. Editorial Grijalbo. Quito 1983. Pág. 124
7. Lloret Bastidas, Antonio. Entrevista
8. Suárez, Cecilia y otros. 1995 Proyecto "La Huella de Francia: Una historia de la presencia de la cultura francesa en Cuenca" Casa de la Cultura. Cuenca. Pág. 3
9. Lloré M., Víctor. 1951. "La Universidad de Cuenca: Apuntes para su historia" Revista ANALES Tomo I. Cuenca. Pág. 99
10. Suárez, Cecilia y otros. Idem. Pág. 4
11. Carpentier, Alejo. 1980. "El Siglo de las Luces". Editorial Bruquera. Barcelona. Pág. 10

12. Kennedy Alexandra, Idem. Pág. 119
13. Suárez, Cecilia y otros. Idem. Pág. 6-7
14. Idem. Pág. 7
15. Idem. Pág. 4
16. Archivo de Historia de la Curia Arquidiocesana de Cuenca.
17. Tamariz Ordóñez, Carlos. Entrevista
18. Artículo Basado en la Tesis de Arquitectura "Presencia de la Arquitectura Neoclásica Francesa en Cuenca: Una Huella Indeleble 1860-1940", realizada por María Isabel Calle y Pedro Espinoza. Director Arq. Carlos Jaramillo Medina, Facultad de Arquitectura, Universidad de Cuenca, 2000



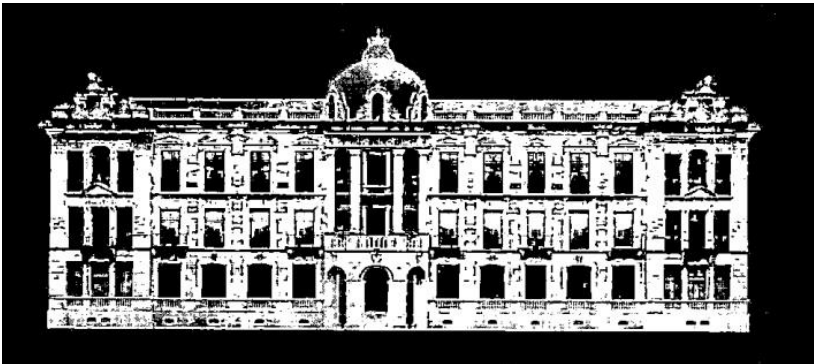
Corte Superior de Justicia



Rebatimiento de fachada

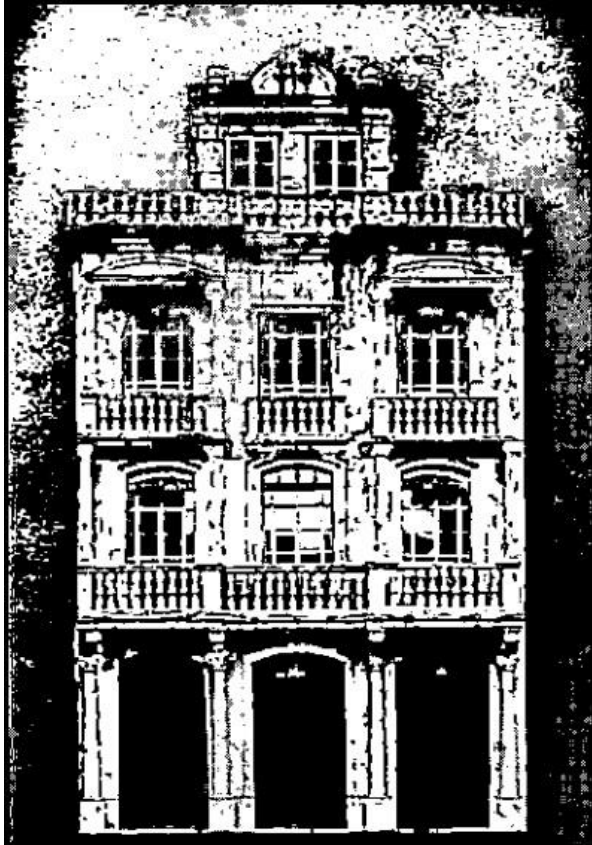


Banco del Azuay

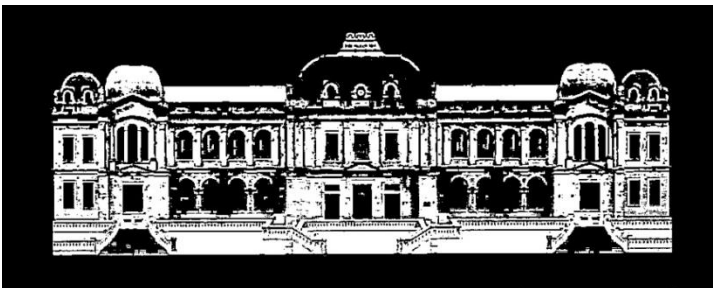


Rebatimiento de fachada





Casa de la Bienal de Pintura (calle Bolívar 13-89 y Estévez de Toral)



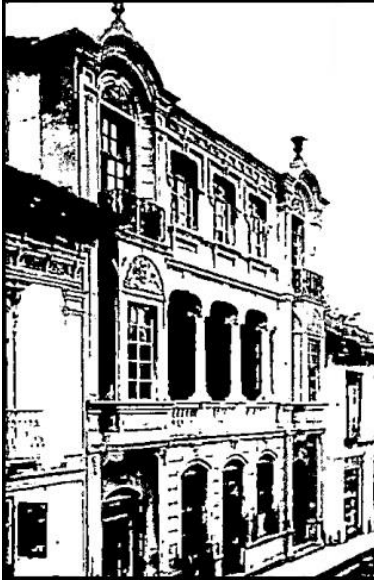
Rebatición de fachada, Colegio Benigno Malo



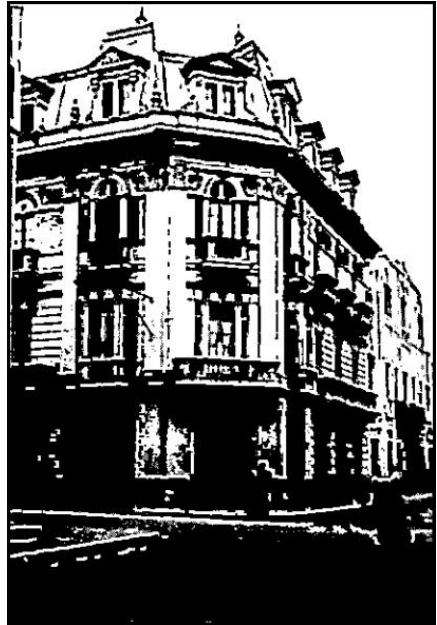
Antigo Municipio (Torre del reloj)



Esquina Bolívar y Benigno Malo



Clínica Vega  
(Calle Bolívar y Benigno Malo)



Hotel Internacional  
(Calle Gran Colombia y  
Benigno Malo)



Calle La Condamine 12-56 (El Vado)



Detalle de yesería



**LAS ARTES VISUALES EN CUENCA,  
PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD**  
*Juan Castro y Velázquez*



## INTRODUCCIÓN

La ciudad de Cuenca se encuentra en la provincia del Azuay, en la Sierra sur del Ecuador, región montañosa, sin embargo no tiene las elevaciones ni la actividad volcánica de la Sierra norte. Posee varias rutas de acceso desde la Costa, y una red hidrográfica importante que en su gran parte nutre la Cuenca Amazónica.

La actual ciudad se encuentra en un ameno valle cruzado por cuatro ríos: el Tomebamba que corre a lo largo de una fértil vega nutrida por otros tres ríos: el Tarqui, el Yanuncay y el Machángara, que le confieren un carácter único a todo el paisaje.

La población de Cuenca y su provincia está constituida por mestizos, en su gran parte descendientes de los pobladores indígenas y de las varias oleadas de inmigrantes españoles que llegaron durante la época Colonial. Hoy la ciudad y su región han mantenido una vida bastante apacible y provinciana que le otorga un singular ambiente bucólico.

Sus habitantes se han inclinado a la modernidad y de manera creciente adoptado usos y costumbres foráneas, pero manteniendo la forma de hablar tan característica, así como muchísimas tradiciones populares que van desde la cocina tradicional, las fiestas religiosas a las artes y artesanías.

En el año 1999 Cuenca fue la última ciudad declarada por la UNESCO en el siglo XX como Patrimonio Cultural de la Humanidad, con ello la comunidad se ha visto involucrada en un rescate de los valores regionales que anuncia un positivo desarrollo en el nuevo milenio.

## PREHISTORIA

Las condiciones geográficas de la región de Cuenca permitieron un temprano asentamiento humano. El fértil valle, surcado por cuatro ríos y el clima benigno favoreció la agricultura, formándose a través del tiempo una etnia, hoy conocida como Cañari, que tuvo su centro con el nombre de Guapondélig, que significa llanura amplia como el cielo.

Las manifestaciones artísticas más antiguas conservadas corresponden al período denominado Cerro Narrío, un sitio arqueológico excavado por Donald Collier y John V. Murra cerca de Cuenca, que en sus fases Narrío I y Narrío II, muestran pequeñas figuras realizadas con concha marina denominadas "rucuyayas" o "ucuyayas" que son representaciones humanas masculinas trabajadas en la concha *Spondylus*, que documenta un intercambio de productos con la Costa ecuatoriana.

El benigno clima y los fértiles campos hicieron de la región un lugar apropiado para que el agricultor sedentario pudiera evolucionar con características locales que se manifiestan claramente en las culturas Cashaloma y Tacalzhapa,

De los Cañari han quedado evidencias arqueológicas en toda la región, así como algunos restos arquitectónicos, especialmente en la vecina provincia del Cañar.

La cerámica Cañari es principalmente utilitaria, con abundantes formas de vasijas como cuencos, ollas y otras de formas más complicadas como vasijas trípodes de largas patas. Asimismo la región, próxima a minas y lavaderos de oro, permitió una metalurgia de calidad, con la producción de notables piezas en oro y plata. De estas las más significativas fueron encontradas a principios del siglo XX en la población de Sígsig, donde Marshal L. Saville descubrió un importante tesoro consistente en diademas con plumas realizadas en láminas de oro.

Los Cañari tuvieron que ceder en el siglo XVI a los ataques Incas, una etnia procedente del Perú de marcado militarismo, que sojuzgó la región anexándola a su imperio el Tahuantinsuyo. La importancia de la región fue evidente cuando Túpac Inca



Yupanqui convirtió a la antigua capital Cañari en una segunda capital del Incario dándole por nombre Tomebamba.

En Tomebamba nació Huayna Cápac, quien consolidó el imperio hasta el Sur de Colombia. Tomebamba era posiblemente uno de sus sitios favoritos, por lo que construyó un centro ceremonial y administrativo que hoy se conoce como Pumapungo, que se encuentra emplazado en una meseta plana junto al río Tomebamba, las ruinas actuales son un parque arqueológico anexo al Museo del Banco Central, y que ha sido excavado en varias ocasiones, la primera por el sabio alemán Max Uhle.

Las ruinas más importantes se encuentran en la vecina provincia de Cañar y constituyen el complejo arqueológico más grande del Ecuador, conocido como Ingapirca, aunque presenta evidencias anteriores de la cultura Cañari. Estas ruinas, especialmente el denominado Castillo, fueron examinada en el siglo XVIII por la Misión Geodésica Francesa y los oficiales españoles Antonio de Ulloa y Jorge Juan; posteriormente, en el primer lustro del siglo XIX, por el sabio alemán Alexander von Humboldt.

Otras ruinas destacadas son las de Paredones en Molleturo en el antiguo camino entre Guayaquil a Cuenca que en 1822 fueron visitadas por Simón Bolívar, siendo los vestigios americanos más importantes que conoció el Libertador.

Dentro del perímetro actual de Cuenca, en lo que eran arrabales se encontraba la Cullca o Depósitos del Inca, de lo que no hay vestigios visibles actualmente.

Poco antes de su muerte Huayna Cápac tuvo noticias de la llegada de hombres barbados. Fallecido el Inca, sus hijos Huáscar y Atahualpa se disputaron el imperio, venciendo Atahualpa. Sin embargo, la avanzada de los Conquistadores españoles habría de trastocar completamente en antiguo orden. Francisco Pizarro y sus huestes se apoderan con increíble audacia del imperio al tomar prisionero a Atahualpa en Cajamarca (Perú), así la antigua Tomebamba dejó de ser capital imperial, aunque como ciudad en el estricto sentido de la palabra no llegó a funcionar.

## LA COLONIA

Es incierto reconstruir los primeros años de contacto entre los españoles y los antiguos pobladores de la región, poseemos de la época de la Conquista los relatos de los Cronistas de Indias, pero esta información es en gran parte inconexa y no siempre trae evidencias sobre sitios como Todos Santos, donde actualmente se encuentra el Museo Manuel Agustín Landívar y las Ruinas Todos Santos, que muestra la apropiación de grandes piedras talladas del vecino complejo de Pumapungo, que para entonces debemos entender había perdido su uso como centro ceremonial de la antigua religión de los Incas. Tanto el barrio como su iglesia son parte de la historia ancestral de Cuenca. Se encontraba lejos de la primitiva traza urbana, junto a los molinos de Rodrigo Núñez de Bonilla, hoy el museo de sitio.

La Fundación Española de Cuenca tuvo lugar el 12 de abril de 1557 por el capitán Gil Ramírez Dávalos, cumpliendo una orden del virrey del Perú don Andrés Hurtado de Mendoza, segundo Marqués de Cañete y oriundo de la ciudad de Cuenca en Castilla.

El rey concedió a la *nueva* ciudad el Escudo de Cuenca, donde está escrito el *motto* "Primero Dios y después vos", que caracteriza el profundo catolicismo que ha regido a sus pobladores.

La Traza de la Ciudad respondía al sistema de cordel en damero con una plaza principal a cuyos lados se destinaron terrenos para la iglesia, el Cabildo y otros edificios públicos. Las órdenes religiosas y los primeros pobladores recibieron grandes terrenos aledaños en el repartimiento de tierras.

Los primeros pobladores de Cuenca empezaron a ejercer su dominio sobre las fértiles tierras, generándose una creciente actividad productiva que beneficio el temprano establecimiento de las distintas ramas artesanales al servicio de la comunidad.

Es interesante consignar que en la época de formación de una sociedad española estuvo en Cuenca el célebre sacerdote franciscano Fray Jodoco Ricke, el introductor del trigo en el actual Ecuador. Jodoco Ricke muy tempranamente pensó en la fundación de un convento en Cuenca.

Fueron los tiempos del sistema de encomiendas, con personajes como Cristóbal Barzallo de Quiroga, quien llegó a Cuenca desde Lima en 1587 y fue dueño de obrajes y trapiches; en 1597 formó este español una compañía para establecer un trapiche en Molleturo. Sus negocios abarcaban lugares tan distantes como lea en el Perú y Guadalajara en México.

Por la documentación que se encuentra en los archivos tenemos noticias tempranas de artesanos, como el sombrerero Joan Padilla activo en 1592, así como noticias del primer pintor indígena don Joan Gualamlema, activo entre 1597 y 1618 e iniciador de la dinastía de pintores de este linaje.

Aunque algunos oficios eran ejercidos por indios, como Pedro Guasa, alcalde de los carpinteros por 1599, en los archivos hay también referencias al carpintero blanco Mateo Gutiérrez activo en 1599.

Los primeros vecinos españoles requerían de oficios prácticos como el del negocio de Gonzalo de las Peñas, un español dueño de curtiembre y padre de un funcionario municipal. Fue propietario en 1563 de una tenería en el barrio de San Sebastián y llegó a ser riquísimo, con gran influencia en el Cabildo.

Había en la primitiva ciudad española actividades especiales como la del espadero Antonio de Párraga que para 1592 ya había fallecido. En ese mismo año se menciona al maestro platero e instructor de oficio Joan Bautista Ordóñez como tasador de joyas. Hacia el año 1600 la ciudad vivió su primer auge económico, aumentando notablemente el número de habitantes, y diversificándose en distintos niveles muchas de las profesiones artesanales que al principio fueron selectivas, por ejemplo solamente españoles podían ser herreros como Hernando de Bustamante, pero también aparecen en los archivos otros, como el indígena Andrés Durán hacia 1622. En

cambio, oficios como los de constructores de viviendas fueron realizados por miembros de la nobleza indígena como don Francisco Guartaputlla cacique y señor principal de los Juncas y carpintero. Fue uno de los constructores de la cárcel y varias tiendas en Cuenca y trabajó junto con los caciques de Macas don Joan y don Hernando Guillermo una casa para el español Alonso de Segura.

Durante el siglo XVI e inicios del XVII la ciudad prosperaba, un indicio de ello es que en Cuenca habían tiendas que vendían mercancías de Oriente, principalmente porcelanas y sedas. Ya que no existen imágenes contemporáneas podemos solamente reconstruir imaginariamente la vida en esta ciudad durante los varios siglos como colonia de España, situada en un lugar tan apartado geográficamente, con una sociedad donde se distinguían las condiciones sociales y raciales. Su población debió de estar marcada por el impresionante paisaje que la rodea y un clima primaveral, regada por cuatro ríos y con abundancia de fértiles tierras alrededor.

Españoles, mestizos e indios constituyeron la población de Cuenca durante la Colonia. Ello significa que había también una diferencia, que hoy persiste, en la forma de vestir y de habitar, y con concepciones estéticas basadas en distintas cosmovisiones. La casta que se gestaba de mestizos debió afrontar inmensas dificultades y grandes sufrimientos en una sociedad tan jerarquizada.

Característico de los diferentes oficios eran los sectores en que se con frecuencia se congregaban. Así fue siempre Todos Santos el distrito de los panaderos, mientras que en El Vecino, se concentraban los indígenas con sus actividades. Así fueron evolucionando hasta convertirse en barrios a través del tiempo, por ejemplo alrededor de El Rollo, la antigua picota de Cuenca, que hoy se conserva, y que consiste en una columna de ladrillos que remata con un león de piedra, como tal la escultura colonial más antigua de la ciudad.

En el siglo XVII Cuenca era la segunda ciudad en población de la Real Audiencia de Quito, que había ya encontrado ricas minas de oro en el sur de su jurisdicción.

La minería era tan importante que explica la bonanza de algunos españoles que poseían minas como las de Santa Bárbara en Gualaceo que fueron trabajadas hasta 1606.

Plateros españoles como Gaspar Crespo, propietario de minas en Santa Bárbara y es el primero en este oficio del que se tiene noticia; otro platero fue Diego de Astorga, quien vino desde Chile y estaba activo en Cuenca en 1565. Parece que estos peninsulares no ejercieron directamente el oficio de platero, lo que permitió que este oficio fuera realizado por hábiles joyeros de raigambre indígena.

Plateros indios como Andrés y Domingo Cóndor, residían en el barrio de El Batán, Pedro Camchasiagra habitaba en El Vecino.

También había pintores indios como don Domingo, don Francisco Díaz Gualamlema y Blas, el segundo activo en 1691.

Con las familias inmigrantes españoles venían instrumentos musicales, de ello se menciona en los testamentos. Las iglesias eran centros de cantores y músicos. Aparecieron fabricantes de guitarras indios, como Fabián Domínguez que vivía en 1658 y Sebastián Montaña.

Habían otros naturales con especializaciones, como el caso del cacique principal de Pichancay don Joan de Campo Narváez constructor de órganos y activo en 1694 y Joan Collaguazo, fabricante de guitarras, así como referencias a la primera coleccionista, la india noble doña Joana Cullquiyaco, esposa del pintor Luis de Amores, quien ya viuda menciona en su testamento varias imágenes y pinturas. Don Juan Chunvicela, indio principal y carpintero trabajó con otros indios nobles como don Rodrigo Simbali y don Sañay, así como el embutidor de muebles don Joan Disca, activo en 1671.

Una familia de artistas fue la de Luis de Amores, oriundo posiblemente de Quito y que trabajaba itinerante Cuenca y Loja entre 1617-1632 padre de los artistas Blas Amores y Gabriel Amores, que fue escultor. Cristóbal Faycán, también quiteño y activo en Cuenca entre 1641 y 1644 y Blas Faycán, mencionado por 1671, fueron pintores, pero no están identificados como parientes. El escultor y pintor indio "al óleo" don Diego Zaypati,

cacique de Mulahaló, vendía sus obras en Cuenca a través de un intermediario

Es de destacar la figura de Francisco de Anaya, quien fundió la campana de la Iglesia Mayor.

Las profesiones artesanales se volvieron tradiciones familiares, como con Felipe Bacacela, carpintero y descendiente de uno de los artesanos traídos desde Gualaceo por Gil Ramírez Dávalos. Datos curiosos son los de la carpintera Francisca, activa hacia 1642 y Joana pintora y carpintera de ribera, así como la india ceramista Magdalena que hacia 1680 vivía en el barrio de San Sebastián y se especializaba en la hechura de jarros. Pero aquel cuyo nombre se ha conservado es el del indio carpintero Otorongo que vivía por 1682 en el sector que actualmente lleva su nombre.

La Iglesia Principal tuvo una larga historia de construcciones sucesivas. En la actual restauración de la Catedral Vieja se han determinado siete etapas de evolución arquitectónica y pueden verse en las bases las piedras incásicas sacadas de las ruinas vecinas, hasta modificaciones y decoraciones de inicios del siglo XX.

Entre las primeras órdenes religiosas en asentarse en Cuenca figuran los dominicanos, quienes recibieron, terrenos en el reparto de tierras original, allí construyeron la iglesia y convento de Santo Domingo que ha sufrido constantes cambios externos hasta bien entrado el siglo XIX. Dicho templo posee varias obras de arte importantes, pero es de especial mención la imagen de culto de la llamada Morenica del Rosario, atribuida a Diego de Robles y que ha sido cantada por Honorato Vázquez en el famoso poema *La Morenica del Rosario*.

Muy temprano se constituyeron los conventos para monjas, luego de sus fundaciones en Quito. Así se estableció el Monasterio del Carmen de la Asunción y el Monasterio de la Concepción, más conocido como de Las Conceptas, que ocupa toda una cuadra, y en cuyo interior se han atesorado gran cantidad de bienes artísticos, mobiliario, objetos de culto y de la vida diaria religiosa que se exhiben en el Museo del Monasterio de las Conceptas, cuyas salas muestran una riqueza artística

notable y sus jardines en poco deben haber variado del gusto de la Colonia. En el museo se exhibe el cuadro de Santa Lucía firmado y fechado en 1654 por Fray Thomas del Castillo, que es una de las obras claves de la pintura ecuatoriana.

Otras iglesias importantes son las de San Blas, donde pueden verse piedras incásicas en su construcción; la sacristía guarda excelentes lienzos, uno de ellos es una Dolorosa en negro y oro de evidente procedencia peruana; la iglesia y convento de San Francisco, fundado en el siglo XVI, que posee varios óleos importantes de la Colonia, así como obras destacadas de artistas del siglo XIX. El actual edificio está fechado 1923 y es obra de los hermanos arquitectos Isaac de María y José Ignacio Peña Jaramillo.

Para la segunda década del siglo XVII hay referencia sobre la existencia de la iglesia de San Sebastián, cuyo populoso Barrio de San Sebastián estaba habitado por artesanos indígenas y en cuya plaza se organizaban corridas de toros, como también en el ejido. **A principios del siglo XVIII está documentado el nombre del artista Miguel de Santa Cruz, pintor cuencano que colaboró con Nicolás Javier Gorívar y Juan de Narváez en el grabado de la Provincia Jesuítica de Quito en 1718 en que consta una vista de Cuenca.**

La Real Audiencia de Quito fue centro de investigaciones de la Misión Geodésica Francesa, integrada por los sabios Charles Marie de La Condamine, Louis Godin, entre otros, quienes también visitaron Cuenca y sus alrededores para hacer mediciones sobre la redondez de la Tierra. Uno de los miembros de la expedición Jean Morainville, era pintor y dibujante, y es el autor de un cuadro de San José de 1747, que fue repintado en 1813 por un tal Boadilla.

En la plaza de San Sebastián, durante una corrida de toros fue asesinado el cirujano francés Antoine de Senierges, miembro de la Misión Geodésica Francesa, del que existe un grabado del siglo XVII donde puede verse un aspecto de la ciudad de Cuenca.

La vida conventual, que en Cuenca ya era centenaria, enriqueció durante el siglo XVIII tanto los lugares de culto como

de la vida cotidiana de las monjas, en el Convento del Carmen de la Asunción brilla todavía el Lucero de la Grada, que es el nombre con que tradicionalmente se conoce una pintura de grandes dimensiones en el Monasterio del Carmen de la Asunción, que tiene un papel descollante en la historia del arte en Cuenca.

Algunas religiosas mostraban aptitudes especiales, más allá de la costura y el bordado, como Sor María de la Merced, monja de la Concepción y pintora de quien se conserva un cuadro de Nuestra Señora en el Museo del Monasterio. De este ejemplo no se ha podido todavía determinar otras obras de su autoría.

Entre los grandes logros del siglo XVIII está el órgano de la Catedral Vieja, firmado por Antonio Esteban Cardoso y fechado en 1753. En una época no determinada el magnífico instrumento entró en un proceso de deterioro que lo llevó a su actual estado ruinoso.

El siglo XVIII se caracterizó por el espíritu decorativo, ello explica el trabajo de plateros como Gregorio Montero, maestro mayor del gremio en 1778, Andrés Correa que en 1796 compuso la cruz alta de la Catedral y en 1811 era maestro mayor del gremio, Ignacio Astudillo, documentado entre 1788 y 1815, Hermógenes Cuesta que trabajó en 1839 para las monjas Conceptas, Gregario Montero maestro mayor en 1778, Melchor Espinosa quien en 1788 era oficial platero y maestro para 1807 y que en 1814 tiró los alambres de las vidrieras de la Catedral Vieja.

Pero la presencia de la religión sobrepasaba en largo las veleidades mundanas de Cuenca. Así no solamente continuaron, sino que se acrecentaron las prácticas piadosas, como la devoción al SEÑOR DE GIRÓN (S-10), célebre imagen de culto a la que se le atribuyen poderes para propiciar la lluvia, y del que el cronista Bernardo Recio mencionaba en su *Compendiosa Relación*. "Es un Crucifijo de muy grande estatura, de tanta veneración que se han visto los nobles de Cuenca traerle en hombros, a pie descalzo, por todo aquel largo camino".



**Las órdenes religiosas tuvieron en algunos casos problemas de diversa índole, como los mercedarios, se vieron en la situación de dejar su iglesia de La Merced, en la que hoy llama inmediatamente la atención sus extraordinarias puertas talladas en cedro. Su interior es también notable, tiene una mampara de madera de mediados del siglo XIX y los altares de madera tallados esta están bajo un tumbado de madera pintado de azul con estrellas doradas.**

También en lugares más distantes de la urbe, como en el pueblo Paccha, se edificaron notables templos para el servicio religioso; en esta iglesia se rinde culto a Nuestra Señora de los Dolores, posee un importante retablo barroco y tiene varias piezas de platería, entre ellas un cáliz anónimo del siglo XVII.

Durante el siglo XVIII menciona el historiador Juan de Velasco al Morlaco, un pintor cuya obra no se ha conservado, y que podría ser el pintor Joan de Orellana, oriundo de un del sector que se conoció como de "morlacos", Susudel, población ubicada a unos 92 km. al sur de Cuenca, cuya capilla construida en 1752 tiene un programa de pinturas realizadas por esta enigmática figura que estaba al cuidado del Reloj de la ciudad. La capilla fue reconstruida y sus pinturas retocadas en 1880. Tiene un altar barroco importante.

Los hitos importantes de finales del siglo XVIII que marcan el cambio de siglo lo constituyen el orfebre español Marcos Martínez, oriundo de Córdoba, es el autor de la palmatoria de la Catedral de Cuenca fechada en 1794, que sirvió de prototipo para otras tantas.

**El segundo hito importante es el Colegio del Seminario de San Luis, según Carpio Vintimilla construido por el arquitecto francés Frevilliers y el quiteño Mera.**

## **LA REPÚBLICA**

A principios del siglo XIX Cuenca fue visitada por el sabio colombiano Francisco José de Caldas, quien hizo una crítica

vituperando la creatividad artística de Cuenca y que fuera refutada por Fray Vicente Solano.

Los gremios funcionaban dentro de la tradición española, así entre los pintores figura Felipe Herrera, miniaturista y maestro mayor en 1801.

Desde los inicios del siglo XIX está documentada una notable actividad en la orfebrería con figuras como Marcial Ximénez, platero cuya obra está documentada desde 1814 en que realizó la concha de bautizar de la Catedral; Mateo Suero, platero y maestro mayor (en 1832 y 1833 y Juan de la Cruz Pacheco y Moscoso fue maestro mayor en 1835, Manuel Vásquez lo fue en 1855.

El 3 de noviembre de 1820 Cuenca siguió a Guayaquil que se había independizado de España el 9 de octubre de dicho año. Cuenca pasaría por varias dificultades hasta quedar definitivamente libre. Consolidada la independencia entró Simón Bolívar en la ciudad el 8 de septiembre de 1822. Se supone que el pintor Manuel Ugalde realizó varios retratos de Bolívar en esta fecha. El Libertador conoció en Cuenca al más célebre artista y artífice de la ciudad, el indígena Gaspar Sangurima, llamado el "Lluqui" esto es el zurdo en quichua. Sangurima es el autor de los célebres Crucifijos que son el paso de la Escuela Quiteña a una Escuela Cuencana de imaginería para ellos posaba el modelo Telésforo Piedra sacerdote asceta. En 1822 aparece también el nombre de un pintor de apellido Luzuriaga, de quien aún faltan mayores datos.

Cuenca en los primeros años de vida republicana tenía en el sacerdote franciscano Fray Vicente Solano, un personaje de una inteligencia y poder excepcionales, de tendencias monárquicas y cuya obra *La predestinación* fue condenada por la Iglesia. Fue el editor del primer periódico de Cuenca *El Eco del Azuay*, que se apareció el 13 de enero al 6 de junio de 1828, ilustrada con las primeras viñetas. Fueron los tipógrafos de dicho periódico Vicente Duque y Joaquín Maya, con los que se inicia una profesión bien documentada durante el siglo XIX con figuras como Manuel Coronel, Benigno Ortega, Andrés Cordero y Miguel Piedra.

La Iglesia mantuvo en Cuenca poder y riqueza, por ello la profesión de los plateros pudo tener grandes nombres como el de Enrique Camilo Alvarado, que fue Maestro Mayor en 1832, es el autor de obras como la Custodia de Zaruma y la del Museo Remigio Crespo Toral.

Otros orfebres fueron Manuel Landín, que aparece como artifice de la custodia de Saraguro en 1823 y fue maestro mayor en 1836 y 1855; y Patricio Márquez, maestro mayor en 1850.

Diversas ramas de las artes visuales fueron cultivadas durante el siglo XVIII, como el caso de Hipólito Parra, maestro de dibujo y pintura, y que fue maestro mayor en 1846, además de uno de los primeros encuadernadores.

En el siglo XIX nació José Miguel Vélez, el máximo exponente de la escultura religiosa en Cuenca, quien entre otras funciones presidía la Congregación de Obreros. La producción artística de Vélez es sorprendente, sus Cristos crucificados con su característico estilo y perfecta anatomía marcan uno de los momentos más sobresalientes del arte en Ecuador. Continúan como piezas de culto el Calvario tamaño natural que se encuentra en el costado derecho de la nave central de San Alfonso; varios museos y colecciones privadas poseen importantes muestras del arte de Vélez, quien fue maestro de toda una generación de escultores cuya tradición artística se ha conservado hasta nuestros días.

Entre los discípulos de Vélez más celebrados figuran Miguel Guamán Bermeo, su alumno favorito, quien murió joven a consecuencia de heridas recibidas en una batalla bajo las órdenes de los coroneles Alberto Muñoz Vernaza y Miguel Prieto. Guamán realizó bustos en madera policromada, uno de ellos es el de Antonia Zavaleta, conservado por sus descendientes.

Pero fue su discípulo Daniel Salvador Alvarado quien continuaría la tradición de Vélez y ocupó su sitio. La obra religiosa en madera policromada de Alvarado es abundante y cuenta con excelentes ejemplos, especialmente son de gran calidad varios de sus Cristos y representaciones del Niño Dios, cuyo culto se había enraizado profundamente entre los

cuencanos que oficiaban ceremonias y procesiones especiales en su honor, que hasta hoy se mantienen y llegan a su máximo esplendor con el Pase del Niño Viajero el 24 de diciembre. Daniel Salvador Alvarado fue también quien restauró la Última Cena de Sangurima, obra en tamaño natural que se encuentra en la Catedral Vieja.

Otro de los destacados discípulos de Vélez fueron Tomás Díaz y Antonio Castro, quien a su vez fue uno de los maestros de Luis F. García. Ya que no era usanza firmar las obras, especialmente los Cristos y Niños Dios, no hay aún una catalogación científica de las obras de estos maestros, cuya producción llegó a ser producto de exportación dentro y fuera de las fronteras ecuatorianas.

La ciudad de Cuenca poseyó en Ángel María Figueroa a un gran escultor, quien es el autor de la Inmaculada del altar mayor de la Iglesia de las Conceptas, también se le atribuye el espectacular conjunto del Descendimiento, que se encuentra en la iglesia de San Francisco. Figueroa realizó además, con el maestro Quipisaca, el altar mayor de la iglesia de San Alfonso.

Cuenca gozó de más artistas, como Belisario Arce Vázquez, escultor, quien fue alumno privado de Federico Guerrero en Quito. Fue su discípulo Luis F. García, fundador de la Sociedad Obreros de La Salle.

Varias profesiones como las de los herreros y fundidores se mantuvieron en Cuenca como parte de la vida cotidiana, algunos artesanos poseyeron gran reputación por su maestría como Miguel Márquez, que realizó junto con Belisario Arce la gran campana de Santo Domingo.

La pintura, en cambio, no tuvo en Cuenca grandes figuras, sino artistas más bien discretos como Francisco Beltrán, discípulo de Lino Benítez un pintor paisajista y retratista, de y el quiteño Pascual Navas que vino a Cuenca como profesor de dibujo y pintura, y que tuvieron entre sus alumnos a Rosa Malo, Mercedes Muñoz y Adolfo Sarmiento Rodríguez, hijo de Abraham Sarmiento Carrión y hermano de los pintores Alejandro y Abraham Sarmiento, quien fue además decorador y flautista.

Beltrán, por su parte fue el maestro de los pintores Nicolás Vivar autor de paisajes y temas costumbristas, y de Juan León.

Durante el pontificado de Pío IX se extinguió la Orden Mercedaria en Cuenca, quedando vacante la iglesia y el convento de La Merced, que fueron cedidos por el obispo Miguel León para el noviciado de la Congregación de Oblatos (1887) fundada por el Padre Julio María Matovelle con carácter de congregación Diocesana.

El obispo León fue una gran figura en la transformación de la imagen de la ciudad de Cuenca, pues durante su obispado (1885-1890) se gestó la construcción de la Catedral Nueva, dedicada a la Inmaculada, y cuyos planos y construcción fueron obra del sacerdote alemán de la Orden Redentorista Juan Stiehle.

Los redentoristas llegaron a Cuenca en la segunda mitad del siglo XIX y pararon a ocupar los inmuebles de la extinta Orden de San Agustín, cuya iglesia se transformó en San Alfonso, cuyos planos se deben al Hermano Teófilo; el Hermano Humberto fue el autor de la cúpula y del trazo del plano de las torres, que se levantaron gracias al dinamismo del Padre Eugenio Pernin. La iglesia fue inaugurada en 1888 con vitrales importados de Tolosa.

Es evidente que Cuenca, ya famosa por sus poetas y escritores, también viera en las artes visuales una forma de vida elevada que se conjugaba además con la innegable devoción de su pueblo al Catolicismo. Por ello, la profesión de los talladores imagineros como la de Luis Chalco, uno de los seguidores de la Escuela Cuencana, también floreció, pero por lo general en el anonimato, por ello son muy pocas las obras firmadas de este escultor, por muchas de sus realizaciones están atribuidas a otros nombres.

Junto a una pléyade de figuras literarias está la figura de Honorato Vázquez, quien fue un hombre multifacético que desde su función de diplomático se interesó en el desarrollo de las artes en su Cuenca natal. Como pintor paisajista ha dejado buenas y numerosas obras que se conservan en los museos y colecciones privadas.

Para fines del siglo XIX se vio la importancia de darle un giro moderno, aunque académico, a la pintura; así aparece en nuestra historia Tomás Povedano de Arco, que fue el ganador de un concurso internacional para ocupar la dirección de la Escuela de Bellas Artes en Cuenca, donde en realidad estuvo pocos años, sin embargo dejó notables discípulos. Posteriormente se trasladó a Costa Rica, donde fundó la hoy también centenaria Escuela de Artes. Falleció en San José de Costa Rica donde dejó descendencia. La pintura de Poveda no es de alta calidad, en realidad no son numerosas sus obras en Ecuador, pero en ellas puede verse la calidad académica europea. Fue uno de sus aprovechados discípulos el pintor Abraham Sarmiento. Otro de los maestros de la Escuela de Bellas Artes fue Joseph Keer, artista austriaco profesor de litografía en el Colegio Nacional a fines del siglo XIX.

En una ciudad que empezaba a ver los beneficios de las exportaciones de los sombreros de paja toquilla, y de productos como la cascarilla y la quina, aparecieron artífices de gran calidad imprescindibles en la vida cotidiana, como Luis Pangol, ebanista de mobiliario de lujo; y Darío Díaz, estos son solo dos nombres de aquellos artesanos que trabajaron para la clase alta de Cuenca en una época de marcado interés por la forma de vida europea, especialmente francesa.

En el año de 1893 la República del Ecuador participó en la Exposición Universal Colombina de Chicago, del Azuay se enviaron productos de las más diversas índoles, así como artesanías, especialmente sombreros de paja toquilla. Allí se dio a conocer un nutrido número de artistas de Cuenca, entre los que brilló Miguel Vélez. Asimismo se exhibieron obras de Tomás Povedano y Abraham Sarmiento.

Cuenca no gozó de los beneficios de la luz eléctrica hasta 1914, todo el siglo XIX la iluminación fue con velas, candiles y lámparas de aceite. Entre los nombres más antiguos cuyas obras se han conservado figura Abraham Bustos, quien realizó hacia 1894 los faroles con forma del Escudo del Ecuador que se encendían cuando sesionaba el Cabildo.

Luis A. Melgarejo, pintor y maestro de dibujo. Viajó al Perú en 1888 donde ingresó a la orden de San Francisco. Fue uno de los primeros litógrafos.

José Tarquino León, fue en cierta forma la personificación del artista bohemio, a él se debe la primera recopilación de artistas visuales y músicos cuencanos, que publicó de manera póstuma su hijo, el pintor Ricardo León Argudo con el título *Biografía de Artesanos y Artistas del Azuay* (1967).

Artistas extranjeros como los italianos Daniel Dellmaria y Pablo Nardi, llegaron a Cuenca hacia 1886 y 1896, el último daba clases de escultura en yeso.

## **EL SIGLO XX**

El siglo XX comenzó todavía en la forma tradicional, además la Escuela de Bellas Artes había dejado de funcionar, y solamente por la tenacidad de Honorato Vázquez, vino a Cuenca Joaquín Pinto, quien ha sido considerado como uno de los más destacados artistas ecuatorianos del siglo XIX. Nacido en Quito, fue poseedor de una capacidad artística notable, pues cultivó el retrato, el paisaje, dominó la pintura al óleo y fue un eximio acuarelista. Pinto en sus últimos años realizó gran número de dibujos y acuarelas con temas costumbristas, por ello es el más importante representante de este género en el país. Fue llamado a la dirección de la Escuela de Bellas Artes de Cuenca en 1903 donde fue maestro de Filóromo Idrovo, pintor y músico, quien completó las enseñanzas recibidas de Tomás Povedano, En su taller funcionó el primer laboratorio de fotografía.

En las primeras décadas del siglo se establecieron los primeros estudios fotográficos, en que figuran los nombres de Manuel Jesús Serrano, José Salvador Sánchez y José Antonio Alvarado, cuyas obras son un testimonio documental importantísimo y muchas de ellas tienen calidades estéticas notables.

También a inicios del siglo se crea una de las sociedades de artesanos con mayor historia en Ecuador la Alianza Obrera del

Azuay, fundada en 1904, verdadero centro gremial que funciona en nuestros días en su edificio de arquitectura tradicional.

Un personaje femenino ocupa una posición descollante en el panorama de las artes plásticas, no como artista, sino por la visión renovada que a través de ella recibió Cuenca: doña Hortensia Mata, guayaquileña y célebre anfitriona de Cuenca. Casada dos veces consecutivas con los hermanos Ignacio y Carlos Ordóñez Mata, los más prósperos exportadores de Cuenca a finales del siglo XIX, fue ella la primera mujer que viajó a Europa realizando el *Grand Tour*, del que trajo cantidades de objetos de decoración y una visión de la grandeza de la Francia demisecular, con ello su influencia ha sido notable y en realidad Cuenca debe una transformación de la imagen a esta singular mujer.

Por ello, la arquitectura tradicional empieza a asumir radicales cambios, no solamente en la decoración exterior, pues muchos propietarios cambiaban las fachadas a pastiches afrancesados, pero también se construyó en el grandielocuente lenguaje arquitectónico francés como del Colegio Benigno Malo, ubicado en la margen opuesta del río Tomebamba en lo que es hoy la Avenida Fray Vicente Solano, que es obra del arquitecto Donoso Vargas.

Cuenca debe todavía su señorial aspecto a esta arquitectura importada, pero que de alguna manera se acomodó al medio, como las casas del Barranco, entre las que figura en la Calle Larga el Museo Remigio Crespo.

El gusto europeo creó necesidades, como la de honrar a los prohombres Cuencanos con monumentos cívicos, como el encargado a Enrique Monjo Garriga, destacado escultor español, contratado por intermedio de Honorato Vázquez para la ejecución del monumento a Remigio Crespo Toral.

El primer artista cuencano realmente influido por Europa fue Emmanuel Honorato Vázquez, hijo de Honorato Vázquez. Emmanuel fue un fotógrafo con excepcionales aptitudes, de vida bohemia y final desastroso. En Cuenca se ha conservado prácticamente intacto su archivo fotográfico que será fuente de estudio y análisis futuro.



En la vieja tradición artesanal continuaron apareciendo grandes figuras, quizás el prototipo de ello fue Manuel de Jesús Ayabaca, escultor y artífice de origen humilde. Fue un incansable artista que realizó los más variados trabajos, desde crucifijos y pinturas hasta figuras y maniqués para otros artesanos de la ciudad. Su aporte más importante han sido los bustos de madera policromada de personajes ecuatorianos, los mismos que se encuentran en diferentes museos y casas particulares del Ecuador.

Dentro de las tradiciones familiares en la escultura es un ejemplo Antonino Alvarado, hijo de Daniel Salvador Alvarado, de Antonino son una serie numerosa de bustos de personajes de su época que su familia ha conservado con esmero.

La pintura se mantuvo en un gusto académico, como en la producción de Luis Pablo Alvarado, hijo de Daniel Salvador Alvarado, fue pintor retratista de quien se conservan varias pinturas importantes.

Durante las primeras décadas del siglo XX el pintor que marca la concepción del arte en Cuenca es Luis Toro Moreno. Nacido en Ibarra, se trasladó a vivir a Cuenca donde falleció, es el autor de importantes retratos como el de Remigio Crespo Toral. El mejor conjunto de su obra se encuentra en la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay.

Otro pintor importante, cuyas obras están dispersas y en espera de su estudio es Manuel Moreno Serrano, autor de paisajes solitarios y dramáticos, trabajados en su mayoría en gamas ocre y grises. Casi desconocida es la prolongada permanencia en el Austro de Manuel Rendón Seminario, quien vino a vivir al Azuay en 1839 en compañía de su esposa la escritora francesa Paulette Everard de Rendón. Residieron casi diez años en la apartada "Quinta Yupana", cerca de Ricaurte, donde el pintor replanteó su producción a una insólita modernidad gestada en la más completa vida recoleta. A su muerte su esposa donó varias importantes obras y piezas arqueológicas al Museo Remigio Crespo Toral y al Museo Municipal de Arte Moderno. Hoy Manuel Rendón es quizás el artista ecuatoriano de mayor trascendencia internacional.

Luis Crespo Ordóñez, quien fue alumno del escultor italiano Luigi Cassadio, radicado en Quito. Obtuvo el Primer Premio del Salón Mariano Aguilera en 1938. Viajó joven todavía a Estados Unidos y Europa. Finalmente se radicó en Madrid, es el decano de los pintores ecuatorianos. Su pintura está matizada por el recuerdo de su Cuenca natal con sus interiores y jarrones de plantas. Fue además el mentor del Museo Municipal de Arte Moderno, fundado en 1982; al que donó un importante número de obras de su producción.

Han llegado al siglo XXI dos glorias de la artesanía tradicional cuencana: Virgilio Quinde T., y Miguel Ángel Plaza, quienes son los últimos exponentes de la imaginería cuencana, a ellos le siguen su hijo Patricio Quinde y el artífice Jaime Jimbo.

En la generación intermedia del siglo XX figuran Emilio Lozano, pintor de costumbres, en realidad de poco talento, pero sus obras son documentos importantes de tradiciones regionales, y Carlos Beltrán, cuyas vistas del Parque Calderón cuando aún tenía rejas son de sus mejores obras y un documento histórico.

Un importante monumento se erige en Cuenca, realizado por el escultor español Fausto Culebras, para honrar a Andrés Hurtado de Mendoza en la Ave. España, el artista falleció a consecuencia de haber sido aplastado por piedras en la construcción del monumento, sus restos continúan en Cuenca y su nombre ha pasado casi al olvido: Lauro Ordóñez, quien fue discípulo de Abraham Sarmiento, se constituyó en uno de los innovadores de la pintura cuencana, sus obras se apartan del rígido canon académico y explora otras formas, muy sutiles, de expresión pictórica.

La presencia de extranjeros, entre ellos varios judíos, despierta entre la comunidad la conciencia de otros aspectos del arte y de la pintura, uno de ellos fue Otto Schwartz, propietario del "Café Húngaro", de quien se conservan dos obras en la Casa de la Cultura... Si bien no fue un destacado pintor, dio testimonio de su Europa de; origen en varios cuadros que se conservan en la Pinacoteca de la Casa de la Cultura.

Pero la figura realmente descollante extranjera con resonancia en nuestra Historia del Arte es la de Guillermo Larrazábal, vitralista español que vino a realizar múltiples trabajos en Ecuador, su obra por tanto es abundante y rica, como las magníficas vidrieras de la Catedral Nueva, las de la iglesia de Girón, también se encuentra su obra en otras ciudades como en Guayaquil donde realizó vitrales para la Catedral.

Otros pintores como Ricardo León Argudo, viajaron a Europa, donde su obra no pasó desapercibida por los ojos de profesionales, sus cuadros que pintaba en segmentos yuxtapuestos en un estilo muy característico, son un testimonio tanto las tradiciones cuencanas expresadas en una modernidad pictórica.

En esta generación la ciudad contó con la presencia del escultor Daniel Elías Palacio Moreno, nacido en Loja y radicado en Cuenca. Este artista realizó sus estudios en la Real Academia de San Fernando en Madrid, a su regreso al Ecuador fue uno de los más importantes escultores de monumentos civiles, es el autor de las puertas de la Catedral.

La acuarela ha tenido en Cuenca ilustres representantes como Oscar Donoso, muy dotado paisajista y César Burbano, cabeza de una vocación pictórica familiar seguida por sus hijos María Soledad y Rómulo.

La tradición artesanal pudo mantenerse con grandes nombres como el de Pompilio Orellana, el más celebrado de los ceramistas de Chordeleg; Alberto Pulla, actualmente el más destacado sombrero de Cuenca, en él está conservada toda una tradición artesanal que tanta fama ha dado a la región.

Otros artífices que se suman al panorama cuencano son el hojalatero Julio Bustos, ya fallecido, y Luis Miguel Nacipucha, imaginero popular. En otro orden las famosas panaderas Villacís, consideradas como las más antiguas. La artesanía del pan ha permitido que se conserven verdaderos monumentos históricos como el Horno de Mercedes Vélez en el barrio de Todos Santos.

A esta generación siguió la de Eudoxia Estrella, pintora acuarelista, directora fundadora del Museo Municipal de Arte Moderno y presidenta de la Primera Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. El dominio del arte de la acuarela encontró en Eudoxia Estrella su mejor representante en Cuenca y quizás en Ecuador. Sus experimentaciones en esta técnica artística son de gran importancia y sobre ello la artista se encuentra preparando una publicación.

Un valioso exponente de esta generación es Oswaldo Moreno Heredia, quien reside desde hace muchos años en Quito. Moreno Heredia ha sido un artista en constante experimentación plástica que aun hoy sorprende con nuevas propuestas.

Entre los artistas que se encuentra ubicados entre la antigua tradición y el arte moderno figura René Pulla, quien es un ejemplo de la creatividad y habilidad ancestral de Cuenca. Su trabajo que abarca la pintura, escultura, artesanías, decoraciones, y todo aquello posible de sus rápidas manos, nos recuerdan todo el pasado artesanal de Cuenca.

Con el establecimiento de la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Cuenca, entraron a la profesión nuevos nombres como Jaime Malo Ordóñez, que ha sabido conjugar aspectos tradicionales de la arquitectura local con modelos europeos, un ejemplo de ellos es la llamada "Casa de piedra" de Marco Tulio Córdova Cobos.

Representantes de las artes decorativas es la familia Narváez, de medallistas y plateros quienes regentan una importante fábrica de prestigio internacional.

En esta misma generación aparece Eduardo Vega, el maestro que dio un cambio a la cerámica cuencana. Joven aún se estableció en Chordeleg donde pudo estudiar con los últimos grandes ceramistas tradicionales como Pompilio Orellana. Durante varios años ha ejercido una posición destacada no solo como ceramista y diseñador, sino como artista muralista, cuyas obras se encuentran en edificios públicos y privados del Ecuador. Eduardo Vega ha estado activo en casi todos los movimientos culturales y de rescate patrimonial, como la Acción

Cívica, la Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, así como parte del gobierno municipal en varias ocasiones.

En la cerámica también se han destacado Eduardo Segovia con sus trabajos estilizados, Fabián Landívar, y se mantienen aquellos de tradición popular como en el caso de César Venegas, cuyas creaciones llenas de ornamentos se venden en el mercado de artesanías, conocido como Plaza Rotary.

Lo que se podría llamar un giro moderno en la pintura cuencana se debe a Edgar Carrasco, siendo un pintor figurativo descubrió en Cuenca las posibilidades plásticas del trabajo ácidos y fuego sobre el cobre, joven viajó a Europa donde su visión cambió al ver obras de Paul Klee y Naum Gabo, así como los extraordinarios logros artísticos de un grandioso pasado.

En Cuenca se produce una escisión entre los artistas la generación joven, empieza a sentirse también en la ciudad un deseo de conocer más sobre el trabajo los pintores, principalmente. Ellos por su parte viven un ambiente coloquial en el Café de El Dorado, que continúa siendo su sitio de reunión cotidiana de Ricardo Montesinos, vástago de una familia con historia singular. Su padre era un dotado artífice aficionado. Ricardo Montesinos descubrió una técnica próxima a la cerámica que aplicó a la pintura, logrando su obra notables texturas, su obra tiene reminiscencias ancestrales. Wolfram Palacio, hijo de Daniel Elías Palacio y hermano de Paúl Palacio, quien tardó más tiempo que sus colegas contemporáneos en que su obra fuera conocida; sus esculturas, realizadas en una excelente técnica de fundición, realzan la figura femenina en una rotundez rolliza con un amplio repertorio de actitudes y movimientos.

Julio Montesinos, se convirtió en un pintor de una precisión notable, sus obras que representan generalmente una cotidianidad ambiental se acerca al sentimiento de muchos cuencanos amantes de la vida rural y bucólica.

Patricio Muñoz Vega, será recordado como pintor, pero su trabajo se situó también en la restauración arquitectónica y en la gestión cultural, fue Presidente de la II y III Bienal Internacional de Pintura de Cuenca y falleció mientras dirigía la restauración de la Catedral Vieja de Cuenca. Por su parte, Jorge Chalco, fue

primero un pintor colorista del ambiente de la fiesta popular cuencana, riquísima hoy en manifestaciones públicas. Los globos multicolores sobre el cielo estrellado en una noche de juegos pirotécnicos fue captada por este artista con singular gracia; su pintura cambió luego a una figuración esquemática cargada de acertados manejos del color.

Diego Jaramillo Paredes es un representante de la actividad cuencana; pintor, diseñador, profesor universitario y actual Presidente de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. Su pintura es eminentemente abstracta y recrea una vivencia ecológica.

Dentro de lo convencional de la pintura Manuel Tarqui, es un magnífico exponente. Este artista siempre ha estado enamorado de su nativa Cuenca, con sus sitios de belleza excepcional, como el Parque de la Flores, han sido motivos de sus coloridos cuadros.

Cecilia Tamariz, ahora más dedicada a la cerámica, ha sido una buena artista de sensaciones introspectivas. Marco Martínez, mostró primeramente en la acuarela su natural maestría, ahora pinta también cuadros grandes con abundante vegetación, y con ello logró una atención del espectador no lograda en sus acuarelas.

Distinta es la posición de Olmedo Alvarado, ahora profesor de la Facultad de Artes en Cuenca, que fue uno de los primeros en hacer propuestas claramente extra pictóricas. Quizás algo temprano en una comunidad artística aún tradicional, sus obras no tuvieron los inmediatos seguidores. Jaime Landívar, por su parte, desde joven mostró un interés por la experimentación en la pintura, realizando obras con petróleo y otros materiales poco convencionales.

Claudio Maldonado y Salvador Castro, son los más distinguidos representantes de la orfebrería contemporánea, que ahora tiene jóvenes artífices como Julio Machado.

En el año de 1987 se convocó la Primera Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, institución que produciría notables cambios en el concepto de las artes en Ecuador y que

sería el punto de partida de muchos jóvenes artistas que se han integrado con soltura en el ambiente del Arte Latinoamericano. La Bienal ha tenido hasta el momento seis ediciones, actualmente se ha llamado a la Séptima Bienal Internacional de Pintura, que pese a su nombre ahora se ha volcado a lo que convocatoria consta como "arte total", con lo que se incluirán instalaciones, videos y otras formas de expresión extra pictóricas.

Entre los más destacados de las nuevas generaciones figura Pablo Cardoso, un visionario pintor, quien desde su aparición en la Primera Bienal Internacional de Pintura, ha mostrado gran capacidad de trabajo y acertado manejo de su repertorio plástico, se ha convertido en una figura a nivel internacional, participando en los más importantes foros de la actualidad plástica. Tomás Ochoa, quien ha sido uno de los más exitosos artistas de Cuenca y ha tenido diferentes estilos, durante un tiempo realizó grandes cuadros abstractos, hoy su pintura alude a temas esotéricos que reflejan los conflictos de la vida. Patricio Palomeque, como Pablo Cardoso, fue alumno de la Escuela de Bellas Artes. En su temprana juventud fue un inveterado viajero que le otorgó una visión personal del mundo. Este artista ha cultivado tanto la pintura como otras formas plásticas tales como las instalaciones, happenings y objetos escultóricos. Así como Eugenio Abad Abril, mostró sus obras desde la Primera Bienal de Pintura, las mismas que indicaban un buen despegue para este pintor abstracto, con insinuaciones figurativas, quien vive ahora en Estados Unidos. Debe recordarse también a Fernando Toledo, quien también se dio a conocer en la Primera Bienal de Pintura. Este pintor vive en Panamá, donde se ha acreditado un buen nombre como artista y obtuvo un Primer Premio en la Bienal de Panamá.

Ha sido en la última edición de la Bienal que un cuencano se ha hecho acreedor a uno de los premios oficiales, se trata de Julio Mosquera, quien es médico cirujano, pero su pasión ha sido el arte al que dedica tiempo completo como artista y como profesor. Fue ganador del Tercer Premio de la Sexta Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. Su obra tiene una gran carga erótica realizada en dibujos de cuidada caligrafía, muchos de ellos de grandes dimensiones.

En la vecina provincia del Cañar las Artes Plásticas, especialmente la pintura, han tenido un desarrollo más lento. Esto en lo que respecta al siglo XX y visto desde la perspectiva de la actualidad universal en el arte Jorge Mogrovejo ha sido ciertamente la figura más conocida y su obra se exhibió en la Bienal de Cuenca. Su visión es surrealista, y quizá esto deba entenderse dentro de la cultura local cañareja, tan cercana y lamentablemente tan poco conocida, con bellezas artesanales todavía intactas.

Cuenca ha permitido también el florecimiento de artistas como Josefina Flándoli, pintora ingenua de escenas costumbristas de la región, llenas de fino humor y delicado acabado. Así como el establecimiento de otros, como Ariel Dawi, pintor argentino que encontró en esta ciudad un querido lugar de residencial. Su obra posee una cromática fuerte y los trazos rápidos.

Otros aires y aportes a la plástica da Pablo "Papo" Moscoso, un inquieto artista, nieto del querido don Luis Moscoso Vega. "Papo" se ha dedicado tanto a la escultura como a la cerámica, y el francés Bruno Roy, que vino a Cuenca en 1995 donde continuó su trabajo como artista fotógrafo. Su obra ha sido un innegable aporte a la historia del arte de la ciudad, abriendo asimismo nuevas perspectivas a las jóvenes generaciones. Su serie de interiores cuencanos pueden ser consideradas como una de las visiones más intimistas y misteriosas de la ciudad.

Nuevos sitios de exhibición se han ido abriendo, como el Museo de los Metales, creación de Lucía Astudillo Loor, poseedora singular visión, restauró una magnífica casa de estilo catalán que fuera propiedad de fabricantes de cerveza. El museo no ha instalado aun sus colecciones, pero ha sido en varias ocasiones uno de los centros de exhibición de la ciudad.

Dentro de la tradición ceramista figuran Juan Guillermo Vega, hijo de Eduardo Vega. Su educación realizada en Cuenca la continuó en Kentucky, Estados Unidos, con profesores como Joe Molinaro. Tiene un taller de cerámica artística que comparte con María Augusta Crespo, su madre, Lorena Tamariz, su esposa, y Cecilia Tamariz de Malo. Sus trabajos marcan con gran calidad nuevos rumbos en la cerámica artística ecuatoriana.



Lorena Tamariz; por su parte, estudió arte en Canadá, en Cuenca se ha establecido con su esposo como los más prominentes ceramistas jóvenes.

Otros pintores que completan el panorama plástico actual son Hernán Illescas, ha abierto una galería de arte en la que exhibe sus obras y de otros artistas; Jorge Luis Cuesta Laso, Luz María Guapizaca, entre otros muchos.

Es importante mencionar que en Cuenca se han formado dos importantes colecciones privadas de arte que abarcan imaginería colonial y republicana, arte moderno ecuatoriano y universal, ellas pertenecen a Jorge Eljuri Antón, y a Antonio y Gladys Eljuri de Álvarez. Los ricos acervos de estos abnegados coleccionistas son ya parte del tesoro de la ciudad.

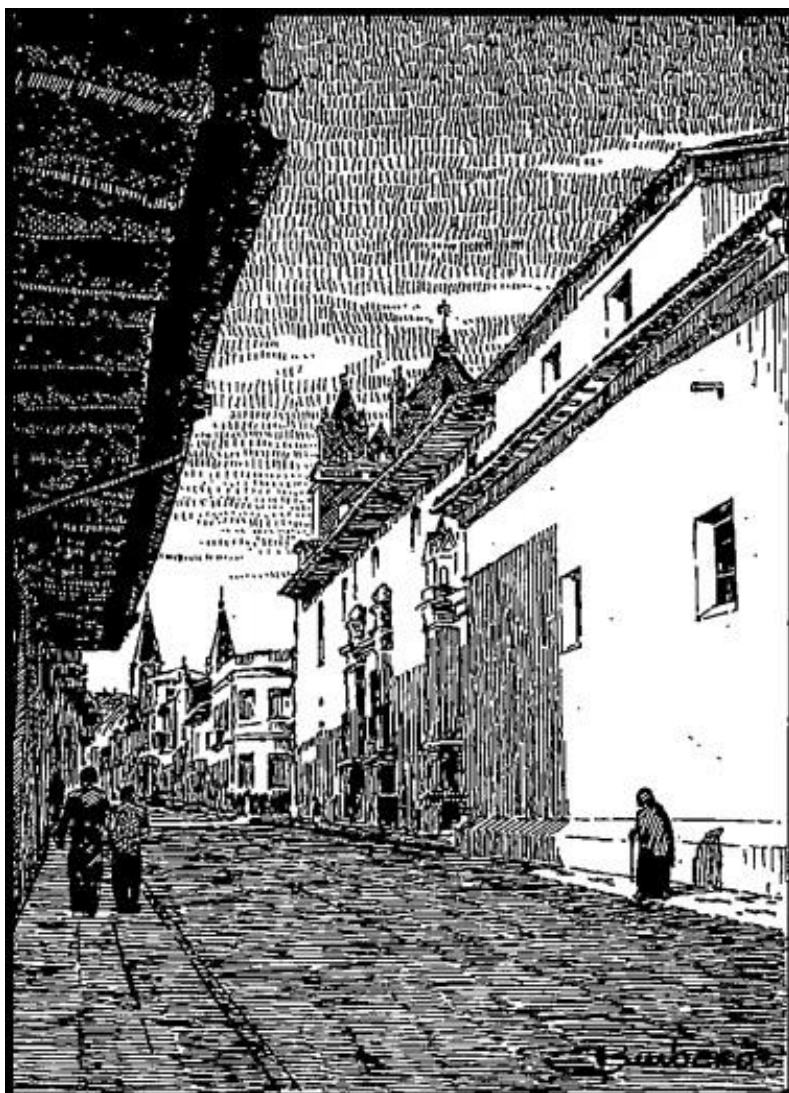
Finalmente debe consignarse a los artistas noveles que ahora se suman al mundo del arte cuencano, como Kattya Cazar, Juan Pablo Ordóñez, Adrián Washco, Juana Córdova, Mabel Petroff y Hernán Pacurucu, cuyos pasos seguiremos a lo largo de este nuevo milenio en el mundo del arte en Cuenca, Patrimonio Cultural de la Humanidad.

## CONCLUSIÓN

Esbozar en forma sucinta las Artes Visuales en Cuenca, como en toda investigación, solamente puede dejar traslucir justamente esta visión global, mentalizada desde la perspectiva de ser la última ciudad declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad en el pasado milenio. Esta posición, casi emblemática, de Cuenca debe ser vista en el reflejo de otras magníficas manifestaciones de la creación humana, como la literatura, la música, el teatro y la danza.

\* Este ensayo aparecerá junto con el *Diccionario Bibliográfico de las artes en Cuenca*, del mismo autor en la página Web que se encuentra preparando el Museo del Banco Central de Cuenca. 14s





**LAS MARAVILLAS DE UNA LENGUA VIVA**  
*Oswaldo Encalada Vásquez*



La inconfundible identidad del pueblo cuencano y azuayo, su silueta vital y vigorosa dentro de la cultura ecuatoriana puede ser percibida a través de muchas facetas.

Cuando uno pasea por sus restauradas calles puede captar la profusa mezcla y al mismo tiempo la armonía: vestidos elegantes y polleras de campesinas que presurosas caminan hacia algún sitio. Porque aquí no hay lugar para la exclusión o la intolerancia. Hombres de la ciudad y hombres del campo descansan en sus parques. La arquitectura y las voces contribuyen a perfeccionar esta amalgama única.

Y es en la lengua, donde, probablemente, mejor se puede percibir la casi infinita riqueza de la cultura popular. ¿Quién no ha oído el cantado cuencano y sus formas de expresión tan particulares, que sirven para calificar a alguien como morlaco en cuanto suelta las primeras palabras?

La lengua de Cuenca se ha nutrido y se nutre de sus herencias ancestrales. Aquí vivieron los cañaris, gente esforzada y hábil. Más tarde vinieron los quichuas e introdujeron en parte su lengua y su cultura; pero el cañari subsistió como lengua de resistencia. Y tiempo después con la llegada de los españoles se completó el panorama de las influencias básicas.

Hoy, el español cuencano y azuayo es una lengua ágil y rica, a veces de entonación algo encabritada y saltarina. La creatividad incansable de sus habitantes, el ingenio y la agudeza hacen que a cada paso aparezcan expresiones nuevas, palabras, felices comparaciones, a ciertos inolvidables, metáforas, retruécanos, pegas, adivinanzas y otras expresiones lingüísticas que sirven para amenizar una reunión, para romper la formalidad y dar campo libre a la camaradería y la confianza. Porque resulta inconcebible una reunión familiar o de amigos sin chanzas, cachos o pegas. Pues es en ese medio donde la inteligencia se vuelve más penetrante y atrevida.

## CINCO MODISMOS

Del año uno  
De la época de la chispa

He aquí dos modismos que nos permiten retroceder hasta principios del siglo XX. Con ellos nos referimos a lo que es muy viejo y anticuado. Del año uno quiere decir que algo es de 1901. Y la época de la chispa se refiere a la época en que los fósforos todavía no eran muy comunes y para hacer fuego había que golpear el eslabón y el pedernal para obtener una chispa que encendería el fuego.

Hasta la pregunta es necia  
A la lea  
Hacer cascaritas

El tercer modismo lo usamos para hacer un leve regaño a alguien que pregunta de forma inoportuna, indiscreta o inconveniente. El cuarto es típico de Cuenca, inconfundible. La L.E.A. era la Liga Ecuatoriana Antituberculosa, entidad que poseía un hospital para tuberculosos, llamado, por las siglas, Lea. De modo que cuando alguien tosía mucho se le decía que debía irse a la Lea. El quinto aparece por la masificación del fútbol. Hacer cascaritas es dominar alguna pequeña cosa (limón, pelotilla de papel, etc. Dominar quiere decir mantener un objeto, pelota o no en el aire, usando únicamente los pies o la cabeza para darle impulso).

## CUATRO REFRANES

Todos los refranes son formas de expresión netamente popular; pero hay algunos que, manteniendo su origen popular, son de circulación algo restringida, como estos:

Rogando con fe no hay mujer que no dé.  
Con que tenga rendija, aunque sea una lagartija.  
El caballero goza y calla.  
Comidita mala, con ají resbala.

Todos ellos implican una cierta carga educativa. Se busca una forma de conducta. El segundo indica claramente una situación de conformidad. Los tres primeros hacen referencia a las relaciones entre hombres y mujeres.

## **CUATRO RETRUECANOS POPULARES**

Una faceta poco estudiada es la de la creación de los retruécanos. Hay un importante filón de rasgos lúdicos en el uso del lenguaje. Muchos retruécanos tienen, velada o descubierta, alguna alusión sexual:

No es lo mismo pásame la pinza que písame la panza.  
No es lo mismo pollo a la brasa que abrázame el pollo.  
No es lo mismo pelota de tenis que tenís pelota.  
No hay que confundir huevos de araña con aráñame los huevos.

## **DOS CHANZAS**

Hay ciertas frases humorísticas, que a veces sirven para invertir el valor ordinario de las palabras y sus contextos. La ebriedad es nociva. Las asociaciones de alcohólicos anónimos cumplen una labor de gran ayuda a los ebrios. Ante este hecho ha sido creada la frase que juega con el humor y con el sentido:

Más vale ser borrachito conocido que alcohólico anónimo.

Ante la situación de alguien que cuenta la desgracia de su despido, y dice: "Me mandaron sacando del trabajo", el interlocutor comenta:

Es preferible que manden sacando antes que manden metiendo.

## **CINCO PEGAS**

Las pegas son aquellas preguntas más o menos disparatadas, que suelen tener una respuesta humorística e

inesperada. Lo que provoca regocijo e hilaridad en los interlocutores. La mayoría se basa en similitudes, en juegos de palabras, en asociaciones, en alusiones más o menos veladas al campo sexual:

¿En qué se diferencia un diputado de un chanco horneado?

- En que el chanco es más preparado.

¿En qué se parecen la pulga y el tren?

- En que ambos caminan sobre durmientes.

¿En qué se parecen los empleados de... a los cuyas de la 9 de Octubre?

- En que ambos son chiquitos, negros y mal preparados.

(Hay una variación más actualizada, porque los cuyes ahora se preparan también en la avenida Don Bosco).

La 9 de Octubre es una plaza o mercado donde se suelen vender cuyes asados.

¿Cuál es la fruta que Eva se comió en el paraíso?

- El membrillo.

¿Cuál es el pez más feo?

- Vos, pes.

## **CUATRO ADIVINANZAS**

Otra manifestación del desarrollo del ingenio popular son las adivinanzas. Pequeños enigmas que obligan a trabajar a la mente en la búsqueda de asociaciones insospechadas:

¿Qué será, qué será  
Oro parece,  
Plata no es.  
Quien no lo acierte,  
Bien tonto es? (el plátano).



Esta adivinanza juega con dos sentidos. 1) con los significados de oro y plata. 2) el oro es una especie de guineo o plátano pequeño, mientras que "plata no es" se pronuncia así: "plátano es".

¿Qué será, qué será  
sube y baja cuando le da la gana,  
se corta sin tener tijeras  
y hace correr a toda cocinera? (la leche)

¿Qué será, qué será  
Pelo arriba y pelo abajo  
Y huevo lluchu?

Lluchu es una palabra quichua y significa "desnudo". Es una descripción humorística del ojo.

## **TRES INSULTOS CUENCANOS**

La cultura típica de Cuenca ha creado, gracias al agudo espíritu de observación y cierta malicia algunos insultos que no podrán ser entendidos en otras partes, sin la explicación correspondiente:

¡Caballo de la carroza!

Se aplica a la persona que usa lentes o gafas muy grandes. El referente es la costumbre vigente hasta los años 60, de conducir los féretros en carrozas tiradas por caballos. A estos animales se les colocaban una especie de grandes anteojeras oscuras para que no miraran a los costados.

¡Mariano!

Este insulto se aplica al homosexual. El referente es un individuo aparentemente desviado y amanerado, que frecuenta las iglesias, y vive con beatas.

¡Judío de la Merced!

Se aplica a la persona excesivamente mala, El referente es la escultura de un judío en actitud de azotar a Jesús. El rostro del judío es de una saña y una crueldad realmente sádicas. El grupo escultórico se encuentra en la iglesia de La Merced.

## **CUATRO METÁFORAS POPULARES**

Es pasmosa la creatividad del pueblo en la búsqueda de motivaciones para nombrar a los más diversos artículos: Palomitas y ratones para designar a cierta clase de artificios pirotécnicos que en las típicas noches cuencanas se queman. Las palomas vuelan haciendo un movimiento circular, y los ratones son los buscapiés.

Paracaidistas y huevos de perro. El paracaidista es el individuo que, con todo el descaro, sin haber sido invitado, "cae" literalmente en una fiesta. El huevo de perro es un fruto (y la planta naturalmente) semejante a una naranjilla pequeña y más dura, parecida a los testículos de un perro. Es planta que crece en los baldíos y escombros.

## **TRES COPLAS**

Brotadas de lo más íntimo de la sabiduría popular y de la picardía tenemos:

Anoche me fui por verte  
Por encima del tejado  
Salió tu mama y me dijo:  
Por la puerta, desgraciado.

Por el río corre el agua,  
Por el puente los camiones,  
Por la panza de tu mama  
Cucarachas y ratones.

Dichosa la María Pulga  
Durmiendo en siete colchones  
Y un pobre pinganilla  
Botado por los rincones.

El pinganilla es una especie de petimetre del pueblo.

## **TRES RIMAS POPULARES**

La afición por buscar consonantes y dar vitalidad y viveza al habla hace que a veces, desde los niños busquen rimas a sus expresiones:

Catalina, caca de gallina (como insulto)

Ante una ofensa dicen los niños: ni lo soy ni lo siento, pedazo de burro hambriento...

Cuando queremos que alguien se nos acerque: venga a mi lado, aunque sea pelado.

## **MANDE Y QUE**

Cuando alguien llama a una persona se puede medir el grado de confianza, el nivel social a través de estas dos respuestas. Si dice "mande" quien llama es superior. Si dice "qué" las personas son iguales o el que llama es inferior. Por eso es frecuente oír que si una madre llama a su hijo y este le responde "qué" le regañe diciendo así: -Se dice mande. Mande significa ordene, lo que expresa el reconocimiento de la superioridad. En cambio "qué" debe entenderse como ¿qué quiere?, lo cual a los oídos cuencanos resulta grosero. Una fórmula para salir del paso es responder: "sí, diga", que tienen entonación ligeramente interrogativa.

## **DE CANELA A CHUA**

Los modismos que sirven como fórmulas hiperbólicas se gastan con extrema rapidez, de allí la necesidad de irlos renovando para mantener con fuerza la carga de superlatividad o de hipérbole. En los principios de siglo se usaba en Cuenca la palabra canela como expresión de algo sobresaliente. ¡Esto es canela! Luego vino "regio" (relativo a la realeza), chévere,

bestial (originalmente relativo a las bestias), bacán, gara (de garañón) y ha llegado ya en nuestros días la fórmula chúa. ¡Qué chúa esta música!

## **LOS CHENDOSOS**

Chendoso es el mentiroso. La palabra se origina en una extravagancia: chendo, muletilla infaltable en la conversación de jóvenes y adolescentes. Significa "de mentira". Te voy a pegar, chendo... Chendo nace de una mala pronunciación de "diciendo", pronunciado así: "dishendo", lo cual señala su origen infantil. Con la eliminación de la primera sílaba queda "shendo" y luego "chendo". Hay también el verbo "chendeear", cuyo significado es obvio.

El verbo "decir" tiene también, entre nosotros, el significado de mentir. Dice que trabaja, significa que no lo hace. Digo no más, significa que estoy mintiendo. Y "diciendo" equivale, en ciertos contextos, a mintiendo. He aquí explicado el busilis.

## **ENTRE MAPACHES Y MANDARINAS**

- ¿Qué dice, mapache?
- ¡Hable ahí, mandarina!

Este inicio de diálogo; que bien podría parecer surrealista, es algo que suena de ordinario en cualquier parte. Por ejemplo si se trata de un mercado. Dos hombres amigos se encuentran haciendo las compras. El uno llama mapache al otro, y el otro le responde diciéndole mandarina. El mandarina es el hombre a quien la mujer le manda (de ahí lo de mandarina), el que vive acoquinado y subordinado, el que solo puede recibir órdenes, el que es como las fuerzas armadas, obediente; pero no deliberante. En cambio el mapache es una creación bastante novedosa. Se trata de una aglutinación de las primeras sílabas de ma-dre, pa-dre, y chi-na. El mapache es el que hace en la casa, de madre, padre y china (es decir, de sirvienta).

## **UN NO MUY ESPECIAL**

En el habla de Cuenca y de algunas otras regiones cercanas se oye un NO característico. No se trata de una fórmula de negación, sino todo lo contrario. Se trata de un refuerzo a una afirmación, generalmente al propio asentimiento; pero incluye también una dosis de admiración, de reconocimiento de un despiste o de una opinión equivocada. Por ejemplo:

-Mejor vota por Maité.

-Cierto, no.

-No crees que sería mejor cortar por aquí?

-Sí, no.

## **EL N.P.I. DEL CONOCIMIENTO**

Si se ha logrado medir -eso aseguran los sabios- la inteligencia. ¡Por qué no podría medirse el conocimiento! Pues ya existe la fórmula. Frente al C.I. de la inteligencia tenemos el N.P.I. del conocimiento.

¿Han visto a esos diputados que pasan durmiendo en el congreso, y que por dormir reciben millones? Pues ellos poseen N.P.I. de lo que es trabajar por el país. El N.P.I. son las iniciales de No tener ni Pu... Idea de algo. He ahí la medida cabal para el conocimiento de mucha gente, que a veces está encumbrada en altos cargos.

Este breve botón sirve de muestra para hacer patente la riquísima y expresiva lengua de Cuenca y sus alrededores.





**CUENCA: UNA PRESENCIA EN LA PALABRA**  
*María Eugenia Moscoso C.*





Cuenca es bella, constituye un aserto que fluye por los más variados senderos del país y por aquellos que merecen las distancias. Una afirmación siempre debe estar, debidamente fundamentada y, adecuadamente probada. Para ello, no ha sido menester el derroche del tiempo ni de las energías, por ello salta a la vista su paisaje encantador y sonoro en razón del agua bullente que corre por sus ríos y su privilegiada ubicación geográfica; el amarillo intenso de sus retamas, saucos y zigzales, atractivos naturales que se suman a la Cuenca espontánea que sirvió de asiento a nuestra ciudad, razón de más para haberla fundado en este valle privilegiado, testigo de rica historia y de fecunda producción de sus hijos.

Pues sí, Cuenca además, es bella porque se ha procurado una imagen armónica. Prueba de ello, su arquitectura colonial y sus barrios multicolores pese a los lunares de cemento armado incorporados -aquí y allá- en nombre de la modernidad. Una ciudad lo es por su paisaje, pero también por la forma que se le otorga y que ha de completar el trazado de su personalidad.

La creatividad y el talento del hombre y la mujer cuencanos son ingredientes importantes para la consecución del ser e imagen de esta ciudad: la joyería y la hojalatería, la cerámica y la marmolería, la paja toquilla, la cestería y la talabartería, la pirotecnia, el hierro forjado son entre otras canteras, las más logradas para constituir la en una ciudad de variada producción. De ello dan fe los turistas y visitantes que acuden a nuestra ciudad, provenientes de los más diversos confines del mundo.

Incompleto parecería este listado de lo que Cuenca ha sido gracias a sus hijos, a su creatividad y a sus caminos abiertos que la convierten en una ciudad para vivirla y recrearla, si no pensáramos en la riqueza espiritual del hombre y de la mujer de esta tierra. El talento de la cuencanidad se traduce en sus obras manuales, pero es imprescindible aludir también al talento intelectual y a la consecución de espacios apropiados para el cultivo y la proyección del conocimiento desde sus más diversas posibilidades.

Cuenca ha buscado la universalidad desde siempre, por ello es y ha sido una ciudad universitaria; ha sabido mantener la tradición, sin embargo, persigue insistentemente su renovación. Es así cómo, sus centros superiores se han multiplicado y modernizado en función de las demandas, que exige el fin del milenio y el inicio de uno nuevo.

Cuenca es todo esto y es mucho más... Elemento sustancial en el ser cuencano es su palabra traducida en poema o en canción. El habitante de esta comarca la pronuncia y la exhibe desde una doble dimensión: cuando habla es particularmente cantarino e irrumpe con naturalidad en el ilimitado espacio tonal, aduciendo razones del sustrato, entendido como una influencia de la lengua del conquistador sobre la del conquistado. El influjo cañari -al cual se suma el del conquistador español- apunta rasgos musicales que hacen del hablar cuencano, una lengua melodiosa y por tanto, singularmente caracterizada, capaz de despertar la admiración y el asombro.

Pero a más de ello, lo que ha generado variadas proyecciones y canales de expresión, esencialmente notables, constituye la palabra escrita, que asume renovadas formas ora para traducirse en poema, ora en cuento o en novela, ora en ensayo, en artículo periodístico o en tantas otras formas asumidas por la palabra y la voz cuencanas.

Solo es menester echar la vista atrás al siglo decimonónico para advertir cómo la presencia cuencana se plasma en la poesía de manera sustantiva. Por entonces, Cuenca presenta la imagen de una ciudad serena y reposada. Se desenvuelve en tomo al trabajo agrícola y artesanal, sin registrarse un proceso de transformación cuanto de repetición. El tiempo no transcurre, más bien se vive un tiempo circular, el de las estaciones que se suceden una a una, para luego volver a repetirse. El estilo de la gente es más bien conservador y gusta de lo clásico; siendo el ambiente adecuado para propulsar, por tanto, una profunda tradición literaria a tono con las corrientes de la época. El caudal romántico asume caracteres importantes en la poesía de **Luis Cordero Crespo**, el Presidente, (1833-1912) cuyas composiciones encuentran forma en lengua quichua en dos composiciones: *Riminillacta* y *Cushiquillca*; ponen de manifiesto

su profunda expresividad y su belleza formal en torno a una "raza que tiembla en quenas, bocinas y rondadores", según el apunte de algún crítico. La provinciana religiosidad se expresa en **Honorato Vásquez** (1855-1933) y **Miguel Moreno** (1851-1910) en forma de poesía mariana. El delirio místico ocasiona en Moreno una profunda contemplación interior. En *Sábados de mayo* -con la coautoría de Vásquez- figura el poema romántico *La garza del alisar*, cuyos versos dicen:

dí qué vistas de mi Cuenca  
en el último arrabal,  
en una casita blanca  
que orillas del río está,  
rodeada por un molino  
perdida entre un alisar.

Mientras tanto, Honorato Vásquez como un verdadero cultor de la lengua, escribe en *Contribuciones a los trabajos de la Real Academia Española sobre el diccionario de la Lengua*, lo siguiente: "Robando tiempo a mis ocupaciones oficiales en Madrid; desquitando su peso con la concurrencia a algunas sesiones de la Real Academia y aprovechando de la constante benevolencia con que la generosidad de los señores académicos me favorecía, asociándome a su labor, me propuse llenar, siquiera como a mis cortos alcances cupiese, mi deber de colaborar en mi condición de individuo de número de la Academia Ecuatoriana y correspondiente de la Española, en la obra de revisión del Diccionario de la Lengua."

**Remigio Crespo Toral** (1860-1939) heredero directo del clasicismo en sus modelos europeo y español, adapta al motivo regional y expresa sus sentimientos e inquietudes en cuartetos endecasílabos aconsonantados; se constituye, por tanto, en el propulsor del Parnasianismo en nuestro país. *Leyenda de Hernán* se traduce en el canto a su tierra -con profundo sabor eglógico- como su más lograda producción poética, conjuntamente, con *Leyenda de arte y Mi poema*.

La poesía de **Alfonso Moreno Mora** (1890-1940) se enmarca, a la par, desde una doble perspectiva: en el modernismo desde comienzos de siglo (1907) cuando exalta la verdadera concepción estética de la poesía y la misión que

conlleva el arte expresado en variados tintes éticos y didácticos y, en el postmodernismo literario (1918) al destacar un fuerte viraje en cuanto a la representación formal y a la concepción subjetiva del poema. El escritor postmodernista proyecta una nueva interiorización que se distancia de aquella intensísima que irradiara el romanticismo o con rebajados matices, el modernismo. Fue Moreno Mora un escritor de extraordinaria sensibilidad, en búsqueda de un profundo intimismo. El poeta develó una fuerte influencia eglógica heredada de Garcilaso y aún, anterior en el tiempo, de Virgilio, al repasar el campo, sus ríos y praderas; su Tarqui con viento y niebla fue para Moreno Mora como Paute para **Alfonso Cuesta o Remigio Tamariz**. En el poema *Charasol* nos dice:

Y más cerca, donde antes fueran antiguos cauces,  
entre unas piedras grises se ven reír los sauces,  
que son al sol un himno que canta la mañana.

Moreno Mora -como todos los poetas de su generación- gusta del deslumbramiento que alcanza la metáfora en su proyección postmodernista. Él es un postmodernista con retraso, como lo fueron todos los poetas y escuelas en Hispanoamérica respecto de los escritores y procesos europeos propulsores de cada movimiento. Fue éste, como todos los movimientos en América, profundamente fugaces. Le seguirán en su inclinación poética Vicente -su hermano- y César Andrade y Cordero, un gran poeta aunque escasamente conocido, todavía. Alfonso Moreno Mora constituye un claro antecedente del gran César Dávila, aporte cuencano de mayor significación a la poesía nacional.

Extraordinario poeta y gran versificador fue **Remigio Romero y Cordero** (1895-1967), traductor de Horacio y seguidor de la poesía decimonónica; asume ligeros espacios de renovación hacia la vanguardia. Su soneto *Elegía de la rosa* le ha consagrado en el unguido dentro de la poesía comarcana. Canta el poeta:

¿Qué pasará de noche...? No hay mañana  
que no tenga el jardín rosas difuntas...  
Sobre estas cosas, cariñosa hermana,  
¿por qué a Nuestro Señor no le preguntas...?

**Rigoberto Cordero y León** (1916-1998), poeta orgulloso de su origen, cantará a Cuenca con persistencia. Escritor de alto vuelo y factura cuidada, ofrece muchos títulos en la proyección de la lírica y el ensayo.

**César Dávila Andrade** (1926-1967) es el epígono de la generación postmodernista y el poeta que despliega profunda resonancia. *Boletín y elegía de las mitas*, muestra de cuerpo entero a quien sería el cantor del indio y su viacrucis. Según la crítica, su producción se orienta en variadas dimensiones:

-*la cromática*: de corte más bien modernista y con claros tintes rubendarianos: Nos dice en *Carta a la madre*:

Ya recibí tu carta. ¡Escrita con romero y pestañas azules!  
Me cuentas que se ha muerto mi prima María Augusta. (...)  
Baja mañana a verla con un ramo de nardos,  
y recítala alguna oración impalpable.

-*la experimental*: recoge sus preferencias místicas y surrealistas, exteriorizada en poema solemne: *Catedral Salvaje*:

¡Catedral de la altura, rezada por millares de insectos y de  
cóndores!  
¡Cataclismo incesante, sin sonido ni escombros! (...)  
Yo, que jugué a la Juventud del Hombre,  
alzo esta noche mi cadáver hacia los dioses!  
Y, mientras cae el rocío sobre el mundo,  
atravieso la hoguera de la resurrección!

Dávila Andrade es el poeta de la más elaborada y lograda factura sostenida por símiles y metáforas de alto vuelo. En su *Carta a la ternura distante*, nos dice:

¿Tienes aún ese hoyo de nardo en la sonrisa?  
¿Y ese nudo de rosas que te rodeaba los tobillos?  
¿Por qué tu andar me ha parecido siempre  
el temblor de un jilguero entre los mimbres?

El nombre de **Efraín Jara Idrovo** no se entendería como poeta, de no identificarlo con las inclinaciones postmodernistas

de un Carrera Andrade o de un Escudero y, consecuentemente, con las de un Dávila Andrade, todos quienes encuentran sus raíces en el claro antecedente del modernismo, entendido como un proceso de ruptura "en el tránsito literario y cultural de América Latina, para confluir en la naciente vanguardia de los años veinte, concebida como la búsqueda permanente de la renovación estética y, por tanto, de una nueva identidad, que pone en juego a las literaturas ecuatorianas en torno a las tendencias contemporáneas del continente americano. Tres vertientes importantes destaca su poesía, que se inicia por los años cuarenta, luego de asumir la influencia pavorosa de la segunda guerra mundial y de la devastación atómica de Hiroshima y Nagasaki: -su inclinación por la naturaleza como una consustanciación con lo cósmico (*El mundo de las evidencias*) -el lenguaje como materia para la experimentación literaria (*sollozo por pedro jara*) y, - el universo de la subjetividad entendido desde la confrontación del yo frente al tú (*Himno de amor*).

Su primero y más sostenido ciclo poético, se inicia con *El mundo de las evidencias* que recoge en toda su magnitud existencial, las, variadas correspondencias entre mundo y hombre, entre hombre y naturaleza, entre los seres y las cosas como entidades sustitutivas de aquella que se manifiesta en forma de ausencia -la de Dios-. Efraín Jara condensa estas categorías en estrofas de alto vuelo poético, desde tres dimensiones que se aíslan y se reclaman, en búsqueda de armonía: mundo, hombre e hija.

El gozo de la luz se hace manzana; (I: el cosmos)  
el sueño de la tierra, hierba trémula;  
lo más lento del aire se hace nube;  
lo más ágil del agua, pez o espuma.  
El ser retorna al ser. Nada se pierde. (II: el hombre)  
Lo más leve del fuego esplende en llama.  
Lo más denso del rayo nutre el trueno;  
lo más puro del alma, el polvo, el tiempo...  
¡Hija amada, burbuja de alegría! (VII: la hija)  
todo converge en ti y, acrecentado,  
en tierra, en cielo, en aire, en mar, en fuego,  
reposa en ti, salvado para siempre...

La segunda dimensión en la poética de Jara Idrovo, se detiene en la experimentación formal de la lengua, expresada magistralmente en *sollozo por pedro jara*:

el radiograma decía  
"tu hijo nació, cómo hemos de llamarlo"  
yo andaba entonces por las islas  
dispersa procesión del basalto  
coágulos del estupor  
secos ganglios de la eternidad  
eslabones de piedra en la palma del océano  
rostros esculpidos por el fuego de edad soledad

La tercera dimensión, aquella en que se confronta el yo con el tú, se expresa con notas elevadas en *Himno de amor*.

¡Oh, tú Bienamada! por quien toda relación es bella,  
por quien todo adquiere la rutilante hegemonía del sentido  
y la hermosura limita con las formas ya casi intolerables de lo  
terrible.

Con Efraín Jara transitan por los mismos senderos de la lírica aunque utilizando distintos motivos poéticos, figuras de alto renombre en la lírica comarcana, herederos legítimos del gran César Dávila:

Jacinto Cordero con *Poema para el hijo del hombre*; Eugenio Moreno con *Ecuador, Padre nuestro*; Arturo Cuesta; Antonio Lloret con *Imagen y memoria* de la poesía; Hugo Salazar con *Apuntes del forastero*, abanderados todos ellos en el grupo Elan, entendido como renovación, como claro afán por cambiar los senderos de la retórica cuencana, tan sujeta a las escuelas clásicas y a los moldes tradicionales.

Vendrá a pocos pasos atrás, Rubén Astudillo con *Canción para lobos*, buscador incansable de lo metafísico y la renovación formal en la estructura poética. Se mantienen a gran distancia en el tiempo y en sus búsquedas, quienes configuran el movimiento actual de escritores líricos: Jorge Dávila, Gerardo Salgado, Oswaldo Encalada, Nelly Peña, Sara Vanegas, Galo Torres, Catalina Sojos.

Así como la poesía ha ocupado desde siempre un lugar de renombre en la literatura cuencana, **el género narrativo** no pasa desapercibido, de ninguna manera, aunque la incidencia de escritores no alcance la potencialidad de la lírica. En un tentativo listado que pretende partir desde atrás en el tiempo, debemos incluir a Manuel Coronel con *La muerte de Seniergues*; a Teófilo Pozo con *Entre el amor y el deber*; a José Peralta con *Soledad*; a Manuel J. Calle con *Carlota*; Manuel María Muñoz con *Cuentos Morlacos* (1931); César Andrade y Cordero con *Barro de siglos* (1932); Ramona Cordero (Mary Corilé) con *Mundo pequeño* (1948); Alfonso Cuesta y Cuesta como un enlace -que ha de superar los lindes del realismo social- entre la generación del 30 y los narradores actuales. *La llegada de todos los trenes del mundo* (1932) y *Los Hijos* (1940) -su gran novela- se ubica luego del gran impacto de la literatura del realismo social, concebida como una pasarela por la cual desfilan tantos y tantos personajes y rasgos de la cuencanidad, caracterizados a través de la profunda percepción y sensibilidad de quien se muestra como un verdadero pintor de almas. Arturo Montesinos Malo valioso narrador cuencano, con su novela *El peso de la nube parda* (1974), *Arcilla indócil* y numerosos cuentos de profundo valor narrativo; Ramón Burbano Cuesta con *Seis intenciones de color* (1942) y *Arena removida*; César Dávila Andrade con sus *Trece relatos* (1955); Antonio Lloret con sus relatos y alguna novela de importancia; Luis Moscoso Vega con sus novelas *El espadachín Zabala* (1957) y *Confesión revelada* (1969); G. H. Mata con *Las lágrimas de la tierra* (1969); en 1978 Eliécer Cárdenas escribe su novela cumbre *Polvo y Ceniza*, a la que seguirán muchas más novelas y relatos importantes. A este cañarejo por nacimiento, pero cuencano de corazón, se le considera como un nombre de especial importancia en la narrativa cuencana. Juan Valdano publica la serie de cuentos *Las huellas recogidas* (1979) y *Mientras llega el día* (1990) novela de corte histórico. Jorge Dávila Vásquez -escritor prolífico- cuenta con muchos títulos en distintos géneros; lo más relevante es su novela de corte histórico *María Joaquina en la vida y en la muerte* (1976); luego vendrán *Los tiempos del olvido* (1979); *Este mundo es el camino* (1981); *Las criaturas de la noche* (1985); *Acerca de los ángeles* (1995); *La vida secreta* (1999); *El libro de los sueños* (2001). David Ramírez con sus relatos intitolados *Después del concierto de la tarde* (1981), *De sueños y quimeras* (1987); *El manual de los sueños* (2001).



Nelly Peña con *La sombra interior* (2000); Oswaldo Encalada Vásquez con *Juegos tardíos* y *Muerte por agua* (1980); *El día de las puertas cerradas* (1988); Iván Petroff escribe su más logrado relato *Delmira, los juegos y el mar* (1976) y algunos otros títulos; Tomás Aguilar con *Al otro lado del espejo* (1983); José Neira con un libro de cuentos *En el umbral* (1988). Luis Aguilar Monsalve con *Breve antología del relato* (2000). El listado podría ser interminable e incorporar muchos nombres y títulos, que por razones de espacio, me abstengo de incorporarlos.

**El periodismo** se muestra como un género ancestral en la panorámica intelectual y académica de Cuenca, manifestado en semanarios, periódicos, hojas sueltas, panfletos y otras expresiones propias de este ámbito. Ingenio, agudeza y fina ironía son sus características. Se puede sostener que Fray Vicente Solano (1791-1865) fue el instaurador de este género en Cuenca, en el siglo XIX con la publicación de su primer periódico, de carácter esencialmente polémico y virulento. Su verbo fogoso lo inauguró en *El eco del Azuay*, primer periódico que ve la luz el 13 de enero de 1828. Corta vida acusa este periódico en tanto otros lo reemplazarán hasta llegar a edad avanzada.

Manuel J. Calle (1866-1918) oriundo de Paute, desarrolla desde niño un ingenio superior. Seguirá las huellas de Solano en el cultivo periodístico y en su profunda ironía; ejerce la crítica y la polémica cáustica, en series como *Figuras y siluetas*, *El guante*, *Charlas* y sus célebres *Leyendas del tiempo heroico*, en las que asume diferente tono y dedicatoria. Carlota -obra precursora del naturalismo de Luis A. Martínez- será su única novela y deberá integrarse al registro correspondiente en este género. César Andrade y Cordero es uno de los nombres importantes en esta dimensión.

En la actualidad podemos hablar en Cuenca de periodistas con renovado estilo y agudeza: Hugo Ordóñez Espinosa, Simón Espinoza Cordero, Claudio Malo González, Mario Jaramillo Paredes, Edmundo Maldonado (ya fallecido), Nicanor Merchán Luco, entre tantos nombres que pueden engrosar, con amplitud, este registro.

El **ensayo** y la **crítica** -modalidades en prosa- han podido considerarse desatendidos, por años, pese a su desarrollo que apunta notable complejidad y amplitud temática. No obstante, es imperativo reconocer la trayectoria de escritores de profunda trascendencia en este campo, aunque por razones de espacio, habremos de limitarnos, tan solo al campo humanístico.

El nombre de José Peralta (1855-1937) se traduce en uno de los cultores de este género, en sus más variadas tendencias: filosofía, política, antropología, etc.

Octavio Cordero Palacios (1870-1930) destacado ensayista y crítico, escribe crónicas documentadas para la historia de Cuenca. Agustín Cueva Tamariz (1903-1975) se destaca en el campo del ensayo psiquiátrico con obras de reconocimiento internacional, como por ejemplo *Las ideas biológicas del Padre Solano*, destacado especialmente por Gregorio Marañón. Gabriel Cevallos García (1924) constituye uno de los más importantes ensayistas en nuestra ciudad. *América: teoría de su descubrimiento* (1975) es un verdadero aporte en este género. Antonio Sacoto: *Juan Montalvo: el escritor y estilista* (1973), *La nueva novela ecuatoriana* (1985). Registra algunos títulos más sobre el cuento y varios estudios críticos sobre escritores nacionales y extranjeros. Pablo Estrella Vintimilla con su ensayo *Entre el pillaje del oro y el espejismo del petróleo* (1977), contribuye al estudio sobre el proceso histórico-económico-sociales en el país. Juan Valdano Morejón con *La pluma y el cetro* (1977); *Léxico y símbolo en Juan Montalvo* (1981). Antonio Lloret: *Antología de la poesía cuencana* (1971); *Motivos de la poesía cuencana y Cuencanerías*. Alfonso Carrasco Vintimilla: *El ensayo y la crítica en la segunda mitad del S. XIX* (1979); estudios varios sobre las fábulas de Monterroso y la obra de Borges, Cortázar, Fuentes, María Rosa Crespo, Jorge Dávila Vásquez, María Augusta Vintimilla, María Eugenia Moscoso, Felipe Aguilar, Jorge Villavicencio, Joaquín Moreno han trabajado intensamente en el campo del ensayo y de la crítica literaria, constituyendo la nueva escuela cuencana de crítica y ensayo. Claudio Malo, Isabel Moscoso, Mario Jaramillo, Juan Cueva, Susana González, Jaime Idrovo aportan con valiosos títulos en las ciencias filosóficas y en los ámbitos de la historia y la antropología.

Cuenca es ya Patrimonio Cultural de la Humanidad. Esta afirmación no constituye tan solo una denominación sonora y ampulosa que pretende engalantar a nuestra ciudad o ubicarla, gratuitamente, al nivel de las grandes en la dilatada geografía universal. ¡Es mucho más que todo ello! ¡Constituye su propio reto, su particular desafío! Esta denominación la compromete consigo mismo, debiendo irradiar, en cualquier tiempo y en cada circunstancia, aquello que ha sido motivo de ostentación. Partiendo de la seriedad que conlleva el título recién otorgado y sometido a reflexión, es importante una introspección profunda, un vuelco al fondo mismo del asunto. Cuenca ha recibido por siempre el apelativo o remoquete de "Atenas del Ecuador". ¡Pruebas al canto! Todo lo expuesto en las páginas que anteceden -el desarrollo de la literatura en sus variadas expresiones- pretende respaldar y justificar en buena parte, el alcance de la presente y de la anterior denominación y comprometer su proyección hacia el futuro.

La expresión de la belleza y de la esencia del mundo, del ser humano y de las cosas, a través de la palabra hablada y escrita, se traduce en un arte que deviene literatura. Por ello, el arte literario en sus variadas manifestaciones ha constituido puntal preponderante en la definición de Cuenca, Patrimonio de la Humanidad.

La incorporación de renombrados escritores y de obras de extraordinaria factura y de profunda significación, engrosan el listado que antecede. En el escritor cuencano se conjugan una particular inspiración y un cuidado aprovechamiento de la palabra que rescata elementos de los más dilatados ámbitos convirtiendo a esta amplia producción en una literatura digna de ser leída y recreada. Desde siempre el poema, la prosa poética, el relato, la novela, el ensayo, la crónica, la pieza crítica han impactado favorablemente en el lector, con la única excepción del teatro, género en el cual contamos con escasa tradición y consecuentemente, con limitada o casi nula producción.

Estas páginas constituyen un torrente de inspiración y un caudal que emerge desde los campos y la ciudad escondida entre ríos y montañas. Nuestra literatura es, esencialmente bucólica y sentimental, en esta dimensión, el detalle imperceptible, los sentimientos y la cotidianidad, conforman los

motivos de nuestro quehacer literario. Cuenca se ha forjado en los variados ámbitos del conocimiento y la literatura ha sido desde su edad primera, el patrimonio que hoy entregamos al mundo para respaldar nuestra ubicación en el concierto cultural de las naciones.



**MUSEOS Y SALAS DE EXPOSICIÓN EN CUENCA**  
*Eulalia Moreno Aguilar*



## **INTRODUCCIÓN**

Entre los múltiples atractivos con que cuenta la ciudad de Cuenca, Patrimonio Cultural de la Humanidad, para ofrecer a sus visitantes, se encuentra una buena cantidad de Museos y Salas de Exposiciones de la más diversa índole.

Pensamos que hay mucho que mostrar, en una comunidad como la nuestra, en ámbitos muy variados como el arqueológico, el artístico, el artesanal y el etnográfico, fundamentalmente; y aunque museos y salas de exhibición no ponen a la vista del público todo lo que podrían, cumplen, sin embargo, una labor encomiable al dar a los espectadores, y muy especialmente a quienes vienen de fuera, una idea de nuestra evidente riqueza cultural; y esta es razón más que suficiente para que cuenten con el apoyo no solo de las instituciones sino de la colectividad en sí misma, pues cumplen la delicada función de ser depositarios y difusores de distintos tipos de bienes patrimoniales.

Concebido como una llamada de atención sobre este factor eminentemente positivo del quehacer cultural cuencano, siempre caracterizado por su movilidad intensa, este artículo, no aspira a ser más que un escueto inventario de estas entidades, cuya descripción en detalle requeriría de mucho más espacio del que disponemos. Lo fundamental sería que luego de conocerlo, los lectores se interesasen en descubrir por sí mismos cada uno de los sitios aludidos.

## **MUSEOS Y SALAS DE EXHIBICIÓN**

A continuación intentaremos un recorrido global de museos y salas, que no incluye obviamente las galerías, pues de no limitar el universo de esta muestra, resultaría un trabajo excesivamente extenso.

Sin ser exhaustivos, luego de una visita a cada sitio de los que serán inventariados, hallamos que existen dieciséis que están en una categoría que va del museo a la sala de exposiciones. He aquí el detalle:

1. El Museo de Arte Moderno y,
2. Museo Remigio Crespo Toral, ambos mantenidos por la Ilustre Municipalidad,
3. El Museo del Banco Central del Ecuador, perteneciente a dicha institución,
4. El Museo Manuel Agustín Landívar, junto a las ruinas arqueológicas de Todos Santos, es una sala de exhibiciones Propiedad de la Casa de la Cultura Ecuatoriana,
5. Sala del Instituto Azuayo de Folklore, administrada por el propio instituto,
6. Museo de artesanías, pertenece al CIDAP,
7. Museo de historia de la Medicina, administrado por la Sociedad de Historia de la Medicina de Cuenca,
8. Museo de Ciencias Naturales del Colegio "Benigno Malo",
9. Museo Arqueológico de la Universidad de Cuenca.

Estos serían los institucionales, pero existen otros que dependen ya sea de patronatos privados o directamente de personas particulares:

10. Museo de las Conceptas, perteneciente a la Comunidad de religiosas de la Inmaculada Concepción, regido por un Patronato,
11. Museo de Culturas Aborígenes, de propiedad de la familia Cordero López,
12. Museo de Esquelotología, que pertenece a la familia Martínez Moscoso,
13. Fundación socio cultural Equinoccial para el Museo de los Metales, cuya directora y mentalizadora es la Lcda. Lucía Astudillo Loor,
14. Museo del Sombrero, de la familia Paredes Roldán, que ha instituido una fundación cultural,
15. Museo de la Cerámica y las Artes del Fuego, de la Fundación "Paul Rivet"; y,
16. Museo de la Cultura Cañari, que pertenece a la fundación "Gaspar Sangurima" y a la familia García Freire.

A continuación ofrecemos una sucinta visión de cada uno:



## 1. MUSEO MUNICIPAL DE ARTE MODERNO

Se ubica en las calles Sucre y Coronel Tálbot, frente a la tradicional plaza de San Sebastián, en un hermoso edificio republicano del siglo XIX, que fue construido para Casa de Temperancia, destinada a albergar al clero dipsómano. En el transcurso de su existencia tuvo varios usos: la Asistencia Pública lo utilizó para una: Institución benéfica llamada La Gota de leche, que se encargaba de alimentar a los necesitados; luego fue Escuela de Trabajo -especie de Reformatorio - y Hogar Infantil.

En 1978, y gracias al apoyo de Hernán Crespo Toral, cuencano que se hallaba al frente de los Museos del Banco Central, se restaura el inmueble, y el 1 de Agosto de 1981 el Museo abre sus puertas al público con una primera muestra-donación de la obra de Luis Crespo Ordóñez.

En la actualidad y gracias a cesiones de diferentes artistas, el Museo posee una colección de doscientos veinte y cinco cuadros, veinte esculturas, veinte pinturas *naif*, tres instalaciones, y setenta y un obras de arte infantil.

Se encuentran también en custodia diecinueve obras premiadas en las seis Bienales de Pintura realizadas en Cuenca, de las que el Museo de Arte Moderno ha sido sede y uno de sus promotores.

La entidad realiza además una serie de exposiciones a lo largo del año, tanto de pintura, como de escultura e instalaciones; ha organizado asimismo el primer Salón de Escultura; y en la antigua capilla, convertida en auditorio, presenta constantemente conciertos, conferencias, etc. Mantiene también una serie de talleres para formar a niños y jóvenes, en diferentes actividades artísticas.

Dispone, en fin, de una biblioteca especializada en arte, a la que pueden acceder los estudiosos y personas interesadas en esta rama.

El horario de atención es de lunes a viernes de 8H30 a 18H30. Sábados, domingos y feriados de 9H00 a 13H00.

## **2. MUSEO "REMIGIO CRESPO TORAL"**

Situado entre la Calle Larga y la Antonio Barrero, en un edificio que fuera vivienda del poeta Remigio Crespo Toral, su construcción va de 1910 a 1917, aunque la decoración se prolongará hasta 1925. Esta construcción se levanta sobre cimientos de una anterior, de la que se ven aún parte de los tapias y anchas cimentaciones.

Entre los fondos que posee, se encuentran el Archivo Histórico de la ciudad; una biblioteca de seiscientos libros de los siglos XIX y XX sobre temas históricos y de arte; una colección de medallística de más de un mil piezas, una reserva arqueológica de dieciocho mil piezas de diferentes culturas ecuatorianas, entre las que destacan algunas muy importantes de las culturas regionales Tacalshapa, Cashaloma e Inca; un valioso conjunto artístico de cuatrocientas setenta piezas, entre pintura y escultura, en el que destaca un grupo de Cristos de José Miguel Vélez, Sangurima, Alvarado, y algunos de la escuela quiteña.

La principal actividad en la que el Museo se encuentra empeñado es la restauración de la parte principal del edificio, que se aspira esté concluida dentro de dos o tres años, cuando se convertirá en el Museo de la Ciudad. En la actualidad solo funciona el ala derecha del inmueble, construida hacia 1945, en la que se presentan pequeñas exposiciones monográficas y temáticas cada dos meses, para dar a conocer al público al menos una mínima parte de la riqueza cultural que guarda este Museo. Estas exposiciones salen también a comunidades rurales en su afán de llegar al público más amplio posible.

El horario de atención es: de lunes a viernes de 8H30 a 14H00 y de 15H00 a 18H30. Sábados y domingos de 9H00 a 13H00.

### **3. MUSEO DEL BANCO CENTRAL DEL ECUADOR**

Funciona en un moderno edificio, construido con fines culturales, que se encuentra en la Calle Larga y Avda. Huayna Cápac, junto a las ruinas de la ciudad inca de Tomebamba, que forman parte del Museo de sitio de Pumapungo.

Este Museo presenta varias colecciones en exposición permanente: arqueológica regional, con una interesante sala, en la que muchos objetos allí expuestos provienen de Pumapungo el sector administrativo de la Tomebamba inca, cuyas ruinas se pueden visitar en la parte posterior de los edificios modernos; una sala de arte del siglo XIX, con Cristos de artesanos-artífices cuencanos, como Sangurima y Vélez, además de una muy rica colección de pintura; en la primera planta existen también salas para exposiciones temporales, no solamente de artistas modernos, sino también monográficas. Todo el primer piso alto, está destinado a la Etnografía nacional. Aquí, a través de un muy hermoso dispositivo museográfico se brinda al visitante una visión total de lo que es nuestro país, las viviendas de las distintas regiones, su creación artesanal, sus vestidos, sus fiestas, etc. En el subsuelo hallamos un panorama de la Numismática, y el desarrollo de la moneda nacional desde el período precolombino hasta hoy.

Además, ofrece el servicio de Biblioteca, Archivo y Fototeca, Musicoteca, Videoteca, y se complementa con una Librería en la que se pueden adquirir las publicaciones realizadas por la Institución.

El horario de atención es: de lunes a viernes de 9H00 a 1BH00. Sábados de 9H00 a 13H00.

### **4. MUSEO "MANUEL AGUSTÍN LANDÍVAR"**

Entre la calle Larga y el Puente de Todos Santos, se encuentra un conjunto de ruinas, que constituye un gran atractivo para turistas y estudiosos, por tratarse de una superposición de construcciones cañaris, incas y coloniales.

En la parte nororiental se sitúa un muro de piedra caliza que corresponde al período anterior al inca o cañari. Hacia el oriente se muestran restos de un aposento incaico en piedra, con cinco hornacinas típicamente cuzqueñas (de forma trapezoidal), con juntas perfectas, piedra almohadillada, y piso endurecido al fuego.

Los restos coloniales corresponden a un molino, construido antes de la fundación de Cuenca por el encomendero Rodrigo Núñez de Bonilla en el que se evidencia la reutilización de materiales de las dos etapas anteriores.

Este conjunto, administrado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, se complementa con las salas de exposición del Museo "Manuel Agustín Landívar", que funciona en una construcción moderna, pero de tipo tradicional en la parte alta del complejo, en la que se mantiene una exhibición permanente, con piezas de los tres períodos arqueológico-históricos mencionados. Existe, además, otra sala con diferentes tipos de piezas de arte contemporáneo o antiguo. Este Museo ofrece también talleres vacacionales de pintura y modelado en cerámica.

El horario de atención es de lunes a sábado de 9H00 a 13H00 y de 15H00 a 18H00.

## **5. SALA DEL INSTITUTO AZUAVO DE FOLKLORE**

Funciona en el tercer piso del edificio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en la calle Luis Cordero y Presidente Córdova.

En esta sala se presentan cuatro exposiciones al año. De tipo didáctico, estas muestras sobre Etnografía, Folklore y Arte Popular, están destinadas no solo al turista extranjero que quiere conocer algo más del país que visita, sino de una manera especial al estudiante local, que puede adquirir un conocimiento concreto y correcto sobre ciertos aspectos de nuestra cultura regional. Las exposiciones se realizan en parte con piezas propias de la Institución y en parte con las de otras entidades, brindando siempre unas interesantes y atractivas visiones de

conjunto sobre diversos temas: el vestido popular, la cerámica, los mercados, la herrería, etc.

Vale la pena resaltar que el instituto funciona desde 1966, realiza investigaciones y brinda asesoramiento sobre temas de Folklore, Arte popular y Etnografía regional.

Labora de lunes a viernes de 9H00 a 12H00 y de 14H30 a 18H00.

## **6. MUSEO DEL CIDAP**

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares es el resultado de un convenio entre la OEA y el Gobierno Ecuatoriano para el desarrollo y mejoramiento de las artesanías. Entre los múltiples objetivos de esta Institución, está el de formar un museo, que colecciona, mantenga y exponga artesanías de la región.

Es así como en la actualidad este Museo cuenta con más de cinco mil piezas, las que se exhiben periódicamente, en el bello local que fuera casa de habitación del Dr. Gonzalo Cordero, y que se encuentra en uno de los lugares más tradicionales y atractivos de la ciudad, la Escalinata, que baja desde el Centro Histórico hacia el Tomebamba y forma parte del Barranco.

Por limitaciones de espacio, y al no poder exponer la mayor parte de sus obras, se realizan, como se señaló, muestras monográficas temporales. Además, la entidad colabora con otros organismos que requieren ocasionalmente de las piezas existentes en el CIDAP, es sede de diversos eventos relacionados con las artesanías y anfitrión de exposiciones vinculadas con el tema. Así, por ejemplo, el concurso de Nacimientos convocado por el Centro Interamericano de Artesanías y Artes populares, que viene desarrollándose desde hace años y en el que participan artesanos de la región y del país, y que es una de las grandes atracciones navideñas en Cuenca.

Vale la pena mencionar al almacén "El Barranco", que mantiene el CIDAP, con artesanías regionales genuinas, como

un refuerzo de la finalidad última del museo, y que es un caso de especialización único en Cuenca.

El horario de atención tanto del Museo como del almacén es de lunes a viernes de 9H30 a 13H00 y de 14H30 a 18H00, sábados y feriados de 10H00 a 13H00.

## **7. MUSEO DE HISTORIA DE LA MEDICINA**

En la parte más hermosa, desde el punto de vista arquitectónico, de lo que fuera el antiguo Hospital "San Vicente de Paul" de Cuenca, se encuentra este Museo, administrado por la Sociedad de Historia de la Medicina. Posee una vasta exposición permanente, en la planta alta, en las que se exhiben antiguos instrumentos utilizados en la medicina tradicional, así como ambientaciones de antiguos consultorios, salas de hospitalización, laboratorios, droguería, etc., todos atractivos para las personas interesadas en esta área.

Existe el proyecto de cultivar en el jardín una gran variedad de plantas medicinales que sirvieron antaño, e incluso en la actualidad, de base para la curación de enfermedades.

Temporalmente se desarrollan también otras exposiciones de arte y artesanías relacionadas con miembros del cuerpo médico local.

El horario es de lunes a viernes de 8H30 a 12H00 y de 13H30 a 17H00.

## **8. MUSEO DEL COLEGIO NACIONAL "BENIGNO MALO"**

Desde hace aproximadamente 18 años, viene funcionando este didáctico Museo de Ciencias Naturales y Arqueología, en el edificio del tradicional colegio cuencano.

Lo arqueológico es de gran importancia, en especial por el gran número y calidad de piezas de cerámica Narrío y de otras culturas regionales.

En lo que respecta a Ciencias Naturales, parece que la colección se inició con una donación de Eloy Alfaro, a comienzos del siglo XX, de algunos ejemplares zoológicos disecados, la misma que fue creciendo hasta constituir una singular muestra, clasificada en diversas secciones: Mastozoológica o de mamíferos, Ornitológica, con más de doscientas aves; Ictiológica o de peces, Herpatológica o de serpientes. Pieza relevante, es el resto fósil de un Mastodonte de los Andes, encontrado en las cercanías de Baños.

La atención al público en días hábiles es: de 9H00 a 11H00 y de 15H00 a 17H00.

## **9. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA.**

Interesante y didáctica exposición de objetos de las diferentes culturas ecuatorianas. Se inicia el recorrido por las que pertenecen a las fases más antiguas, las precerámicas, que datan de aproximadamente diez mil años: El Inga, Chobshi; y se lo continúa con las de los períodos formativo: Valdivia. Machalilla, Chorrera; de desarrollo Regional: La Tolita, Jama Coaque, Bahía, Tuncahuán y Negativo del Carchi; de Integración: Pansaleo, Tacalshapa, Manteña, Milagro, Quevedo, Cashaloma, Cañari, culminando la panorámica con un grupo de piezas de la etapa Inca.

La selección de los materiales es muy acertada, el fichaje, bueno, y la señalización nos permiten una correcta información sobre la cerámica y metalistería de nuestros antiguos pueblos.

Funciona en la calle Honorato Loyola y Remigio Romero, de lunes a viernes de 8H00 a 12H00 y de 14H00 a 18H00.

## **10. MUSEO DE LAS CONCEPTAS**

Uno de los lugares más bellos de la ciudad es este antiguo Claustro de las religiosas concepcionistas, conocidas familiarmente como Conceptas.

Ubicado en una parte de la manzana que alberga la totalidad del convento, tiene su acceso al Museo por la calle Hermano Miguel.

Se trata de una construcción del período republicano, con materiales propios de la época: adobe, ladrillo, madera basta, bajareque y tejas, que conserva el espíritu de recogimiento que debió tener en su origen, cuando formando parte del claustro, estaba destinada a enfermería.

Luego de su restauración, realizada por el Banco Central en la década del 80, abrió sus puertas al público el 3 de noviembre de 1986, gracias a la generosidad de las religiosas, que conscientes de la importancia que tiene su valiosa colección artística, aceptaron compartir con la ciudad toda esta riqueza, que si bien es cierto sigue siendo propiedad del Claustro, puede ser apreciada por el público durante el horario que mantiene el Museo.

La colección artística y etnográfica, consta de cuatrocientas setenta y cinco piezas, de las cuales unas cincuenta, aproximadamente, son fruto de donaciones diferentes ocurridas a lo largo de la vida del museo y el resto proceden de las dotes que llevaban las religiosas a su ingreso al claustro. Actualmente se encuentran en exposición, cerca de cuatrocientas y las restantes reposan en la Reserva de la entidad.

El edificio de dos plantas mantiene veintiún salas permanentes. Las de la planta baja en su mayoría contienen datos informativos sobre la restauración del edificio y la vida claustral de las religiosas.

En la planta alta, se encuentran las colecciones organizadas por temas, la mayoría religiosos: devociones de la Virgen, santos, ángeles, Cristos, nacimientos, pero hay también unas pocas de motivo costumbrista.

Uno de los lugares que más sobrecoge y fascina al visitante es el auditorio, antiguo cementerio, que con sus nichos vacíos, deja casi de ser una obra arquitectónica, para convertirse en una gran escultura, a criterio del ya fallecido escultor Alfredo Palacio.



El conjunto que forman: el edificio, el ambiente, el diseño y gui3n museogr3fico (realizado en gran parte por Ren3 Cardoso) y la riqueza de las colecciones deja siempre en el visitante un recuerdo imborrable.

Entre los proyectos futuros de la entidad est3 la realizaci3n de seminarios sobre Patrimonio, con apoyo de otras instituciones.

El horario de atenci3n es: de lunes a viernes de 9H00 a 17H30 y s3bados de 10H00 a 13H00

## **11. MUSEO DE LAS CULTURAS ABOR3GENES**

Importante Museo arqueol3gico con m3s de cinco mil piezas en exposici3n, se encuentra funcionando en la calle J. M. S3nchez y Avda. 10 de agosto 4-70, en el local de la casa particular de su propietario y director Dr. Juan Cordero Iñiguez.

La colecci3n incluye: f3siles, objetos l3ticos del per3odo precer3mico y piezas de diferentes materiales -en su mayor3a cer3mica- de los diferentes per3odos arqueol3gicos: formativo, de desarrollo regional, de integraci3n, e Inca, de las m3s diversas culturas del Ecuador. Posee tambi3n una valiosa muestra de arte y artesan3a coloniales.

Actualmente se encuentra en proceso de constituci3n la Fundaci3n Cultural Cordero, que funcionar3 dentro de muy poco tiempo en un local en el centro de la ciudad, en el barrio tradicional de Todos Santos. Los servicios del museo, entonces, se complementar3n con los de un Archivo Hist3rico y Biblioteca.

El horario de atenci3n al p3blico es: de lunes a viernes de 8H30 a 12H30 y de 14H30 a 18H00. S3bados de 8H30 a 12H30.

Si se requiere visitar el museo en horas diferentes a las se~aladas, el interesado puede solicitarlo telef3nica o personalmente.

## **12. MUSEO DE ESQUELETOLOGÍA**

Este pequeño Museo se encuentra instalado en el centro de la ciudad, en la calle Bolívar 6-57, frente a la Iglesia de San Alfonso, en una construcción del siglo XIX, restaurada para vivienda por el Dr. Miguel Moscoso. Esta pasó a ser propiedad de su hijo Gabriel, quien se convirtió en coleccionista de huesos, hace aproximadamente cuarenta años. Su pasión sería heredada por su nieto, Juan Pablo Martínez Moscoso, quien con su entusiasmo juvenil y su innegable talento, ha realizado un atractivo diseño museográfico en el que podemos apreciar ciento veinte esqueletos de fauna ecuatoriana, entre otros, de jaguar, caimán, aves, y mamíferos en general, y como pieza llamativa, aunque no sea de la región, el de un elefante.

Se exhiben asimismo huesos humanos, como cráneos de personas en diferentes etapas de la vida, o un enterramiento Narrío, en el que se encuentran también preciosos objetos arqueológicos como ucuyayas de spóndylus y silbatos confeccionados en hueso de cóndor.

Se trata de un Museo nuevo, que está iniciándose en la difícil, pero hermosa labor de llegar a los estudiosos y convertirse en un centro de investigación sobre el tema en torno al que se constituye.

El horario de visitas es: de lunes a viernes de 10H00 a 13H00y: de 16H00 a 19H00.

## **13. MUSEO DE LOS METALES**

La Fundación Socio Cultural Equinoccial para el Museo de los Metales, funciona como centro cultural desde junio de 1996, en un local de comienzos del siglo XX (1920), que fuera propiedad de la familia Puigmir, dueña de la fábrica de colas y cervezas del Azuay; situado en la avenida Solano y Luis Moreno, en el sector de la Virgen de Bronce.

Se trata de una atractiva casa de estilo republicano, construida con materiales tradicionales: adobe, bajareque, madera, piedra, ladrillo.

Este centro cultural promueve continuamente, en sus salas, diferentes muestras de arte, algunas de las cuales han sido presentadas en diferentes ciudades del mundo como París, Copenhague, Estocolmo, Río de Janeiro y Lima.

Lucía Astudillo Loo, con entusiasmo y dedicación, ha emprendido en este proyecto, que aspira a culminar convirtiendo el espacio en Museo de los Metales, para lo cual ha adquirido aproximadamente un mil piezas de diferentes materiales, las mismas que serán donadas a la fundación. Para ser exhibidas en una o dos salas de exposición permanente.

El horario de atención es de lunes a viernes de 9H00 a 13H00 y de 15H30 a 18H30, cuando se encuentra abierta alguna exposición.

#### **14. MUSEO DEL COMPOSITOR DEL SOMBRERO**

Se trata de otro esfuerzo privado, en este caso familiar, del Sr. Rafael Paredes e hijos, por recuperar un antiguo inmueble, ubicado en la tradicional Calle Larga y General Torres, sobre el atractivo Barranco. La intención es darle una nueva vida, dedicándolo a la cultura y de manera muy especial a la artesanía del sombrero.

Así, encontramos en una pequeña sala -que fuera antes, la vivienda de un trabajador del sombrero de paja toquilla, de aquellos a los que llamaban "compositores"-, una breve muestra de hormas, mazos, planchas, fuelles, pisones, etc., instrumentos utilizados para el acabado de los sombreros de paja, artesanía en la que siempre ha primado, por encima de lo tecnológico, la habilidad manual. Se puede también apreciar las mesas de trabajo, los molinos para procesar el azufre, sustancia indispensable en el tratamiento del sombrero, prensas y las maceteadoras eléctricas que sustituyeron a estas últimas.

Este local dispone también de un auditorio, salas de exposiciones temporales, cafetería y un almacén de productos confeccionados en paja toquilla. Puede ser visitado cualquier

día hábil de la semana de 8H00 a 12H00, de 14H00 a 18H00 y el sábado de 9H00 a 12H00.

## **15. MUSEO DE LAS ARTES DEL FUEGO**

Este centro cultural se encuentra ubicado en la casa de Chaguarchimbana, hermosa construcción de finales del siglo XIX y comienzos del XX, que fuera propiedad de doña Florencia Astudillo, y que actualmente pertenece a la Ilustre Municipalidad de Cuenca, que la ha cedido en comodato a la Fundación Paul Rivet, que administra el museo.

Esta institución mantiene una serie de salas en las que se pueden apreciar los distintos momentos de elaboración de la cerámica y una exposición permanente de piezas selectas.

Durante el año se presentan dos grandes exposiciones -en las fiestas de Cuenca, en abril y noviembre- centradas especialmente en los distintos tipos de cerámica que se elaboran en el sector, pero también, dedicadas a las artesanías cuya base es lo incandescente como la forja de metal o la joyería. Se ofrecen, además, otras, exposiciones temporales con la presencia de artistas nuevos o de renombre.

Desarrolla también una serie de talleres de capacitación, tanto en el área social cómo técnica.

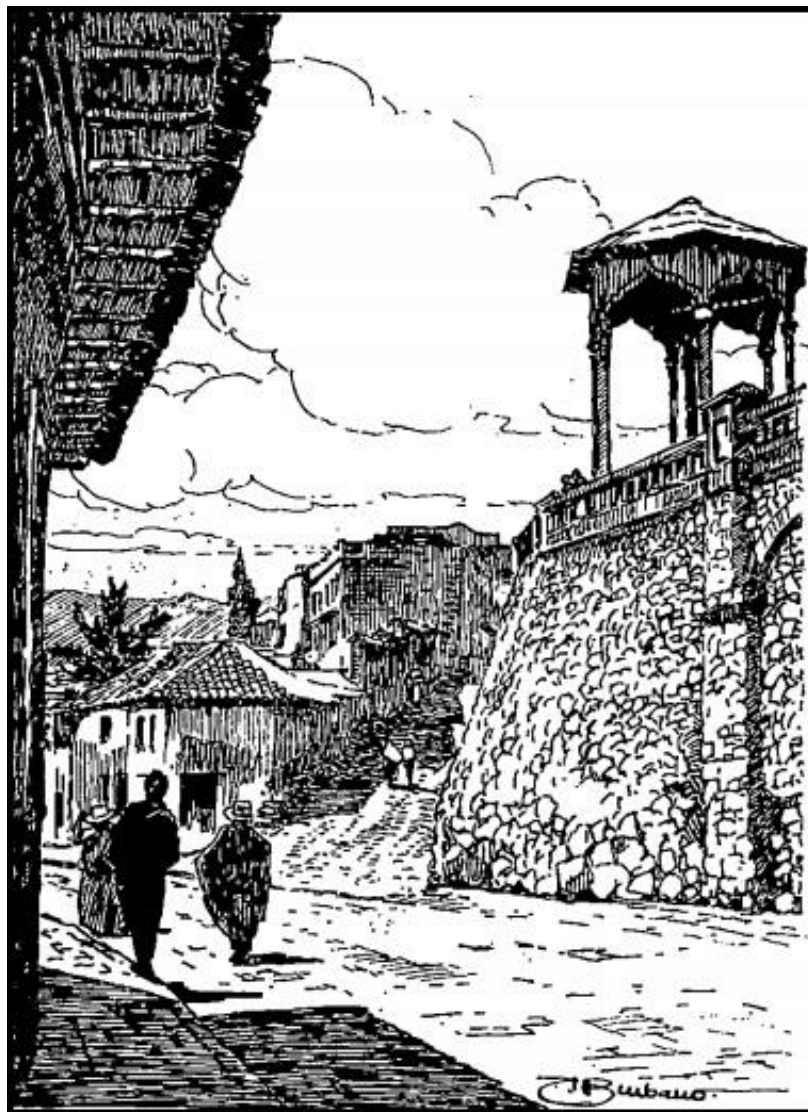
Su horario de atención es de lunes a viernes de 9H00 a 13H00 y de 15H00 a 18H00. Sábados de 9H00 a 13H00.

## **16. MUSEO DE LA IDENTIDAD CAÑARI**

Se encuentra en la calle Presidente Córdova 6-26, en una pequeña casa restaurada, en la que encontramos nuevamente el esfuerzo personal, en esta ocasión del comerciante de arte Fernando García y de su fundación "Gaspar Sangurima", que nos presentan una hermosa colección de piezas de la cultura cañari, en especial de las fases Narrío, Tacalshapa, Cashaloma; así como también bellísimas obras coloniales y republicanas.

Tal como lo apreciamos en este breve recorrido por los Museos y Salas de exposición de Cuenca, se percibe muy claramente el esfuerzo de sus instituciones, fundaciones, y personas particulares, que nos brinda una completa visión de su historia, cultura y arte a través de estos sitios, todos dignos de ser conocidos, apreciados, apoyados y difundidos.





**CULTURA POPULAR Y PATRIMONIO**  
*Claudio Malo González*





## **Memoria y tiempo**

Para nuestra percepción, hay objetos inmunes a la acción deteriorante del tiempo, los inorgánicos. Hay seres dotados de vida cuya duración es limitada, que aparecen en un momento dado y, luego de cumplir un ciclo lleno de variables, desaparecen como tales. Son los seres vivos. Quienes formamos parte de la especie humana no solo podemos captar el tránsito y proceso entre la vida y la muerte de los vegetales y animales, sino que, debido a la memoria, acontecimientos de los pasados individuales y colectivos forman partes de nuestras vidas, al igual el futuro gracias al cual cobran sentido muchos de nuestros actos.

Cuando afirmamos que "nos hacemos en el tiempo", nos referimos a una realidad vivencial. Los sucesivos presentes que vivimos se conforman y explican gracias a una serie de experiencias que afrontamos en el pasado, que no volverán, pero que dejaron su impronta. Muchas acciones tienen sentido en virtud de hechos que esperamos tengan lugar en el futuro. Toda vida humana es un proyecto cuya realización depende, en buena parte, de cada uno de nosotros y de una serie de circunstancias que no las escogimos, pero que pesan en su ejecución. Los aciertos y desaciertos en el desarrollo de estos proyectos, son parte de nuestras existencias.

Memoria y temporalidad superan las barreras de la muerte. De esta manera se incorporan a nuestras existencias objetos, ideas y pensamientos del pasado, creados por personas y colectividades que dejaron de existir. El idioma materno es un claro ejemplo, fue creado en un muy lejano pasado y se ha modificado a lo largo de los años y las generaciones por muchas personas. A su uso nos incorporamos desde la infancia y lo utilizamos como idóneo instrumento de comunicación para relacionarnos con los demás. Ideas, valores, creencias, modelos de vida, tecnologías, nociones acerca de lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo son también creaciones colectivas del pasado que se incorporan a nuestro presente.

## **Ser humano, sociedad y cultura**

Se afirma reiteradamente y con acierto que el hombre es un animal social. Muchas de las potencialidades con las que nacemos -como el aprendizaje y manejo del idioma- se hacen realidad y dinamizan solamente a través de la coexistencia con los otros. No nos agotamos como personas individuales, nos sentimos partes de colectividades pequeñas, medianas y grandes, nos consideramos beneficiarios de ellas, somos conscientes de que tenemos obligaciones y de que nuestros bienestar y malestares dependen de los entornos sociales de los que formamos parte. No podemos resignarnos a las fronteras que nos imponen nuestros cuerpos y nuestras mentes, necesitamos apoyarnos y cobijarnos en los otros y cobijar a los demás.

Los seres humanos, en el sentido tradicional del término, tenemos la posibilidad de "cultivarnos", de desarrollar nuestras facultades y capacidades mediante esfuerzos para conseguir que den mejores frutos y rindan más. Desde el punto de vista de la Antropología Cultural, dotados como estamos de siquismo superior y creatividad, generamos sistemas de ideas, creencias, tecnologías, actitudes y formas de comportamiento en virtud de las cuales organizamos nuestras vidas, a diferencia de los demás integrantes del reino animal en las que el instinto que nace con ellos desempeña estas funciones. Buena parte de lo que somos como individuos depende de la cultura a la que nos incorporamos luego del nacimiento, a los rasgos y complejos que introyectamos a nuestros egos como componentes de nuestras personalidades.

La cultura es una creación colectiva de los seres humanos que se modifica a lo largo del tiempo. Es dinámica y en mayor o menor grado, todos nos sentimos partes de estas innovaciones, a la vez que enraizados en aquello que permanece avalado por la tradición. Somos creativos y somos creadores, cualidades que las podemos poner en práctica individualmente, pero con más frecuencia en cuanto integrantes de colectividades. Acoplarse a cambios provenientes de otros, supone uso de la creatividad.

Como entes biológicos nos agotamos con el tiempo y nos reproducimos mediante sistemas genéticos. Como seres culturales sobrevivimos a la muerte física ya que la cultura se reproduce de generación a generación por medios no genéticos. La creatividad no es unidimensional, se manifiesta de diversas maneras lo que legitima hablar de diversas culturas que testimonian las múltiples posibilidades de nuestra especie. Si los componentes de las culturas proceden de nuevas soluciones a viejos problemas o de soluciones a problemas nuevos, la manera como se lo haga conduce a la multiculturalidad.

La cultura, así entendida, es suprapersonal y se manifiesta en realizaciones y patrones para organizar la vida individual y colectiva. La diversidad en este ámbito es evidente, pero debido al etnocentrismo tendemos a juzgar los rasgos de las culturas diferentes a la nuestra como erróneos, negativos o incorrectos. Esta posición ha primado a lo largo de la historia y tiende a debilitarse en nuestros días, quizás a causa de los enormes cambios que se han dado en la comunicación. La tendencia a comprender y valorizar lo diferente, desprendiéndonos de los condicionamientos de nuestras estructuras culturales, se robustece y expande.

Al hablar de culturas, abordamos el problema desde dos dimensiones. Reconocemos su diversidad y, más allá de la simple tolerancia, tendemos a valorarla positivamente. Retornamos a nuestro entorno humano con mayor conocimiento de los elementos que nos hacen diferentes de los otros conglomerados humanos. Al aclararse y consolidarse nuestra conciencia de cuáles son los elementos que nos identifican como distintos a los otros, se robustece nuestra autoestima colectiva.

### **La cultura como patrimonio**

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, define patrimonio como "Hacienda que una persona ha heredado de sus ascendientes". A lo largo de los años, frecuentemente estamos en condiciones de acumular bienes materiales, no solo para satisfacer nuestras necesidades transitorias, sino para dejar en herencia a los descendientes. Si trasladamos este concepto

de los bienes materiales a los culturales, y de las personas a las colectividades, es claro que realizaciones hechas con sentido estético y vital por los pueblos también se acumulan posibilitando el concepto entre difuso y entrañable de patrimonio cultural, que no pertenece a personas concretas sino a todos quienes conforman una comunidad. Este patrimonio tiene la virtud de afianzar la identidad del grupo humano, de hacernos diferentes a otros y de proyectarnos hacia la universalidad.

Al igual que en el ámbito de lo biológico, en el de lo cultural el tiempo es muerte y vida, extinción y supervivencia. Hay objetos materiales y no materiales que se extinguen con los años o los días. Hay otros que trascienden la duración más o menos limitada y desafían al futuro ratificando mensajes del pasado. Pierden el sentido de pertenencia limitado y egoísta a personas concretas y se incorporan a la propiedad colectiva cuyos integrantes nacen y perecen, pero que en conjunto superan la extinción. Es posible que obras fuera de lo común hechas en nuestro tiempo puedan convertirse en patrimonio cultural, pero lo usual es que sea el tiempo el que certifique esta condición superando los limitantes del olvido. En este contexto, el patrimonio cultural sería una incorporación del pasado en el presente con miras a continuar subsistiendo en el futuro, un traslado de la propiedad individual a la colectiva.

La memoria nos permite dar unidad a aquello que podría convertirse en fragmentos disociados de nuestras vidas. La memoria colectiva extiende esta realidad a lapsos mucho más extensos y a individuos que consolidan su sentido de pertenencia a grupos mayores más allá de los límites de las vidas personales. En mayor o menor grado todos sentimos curiosidad por saber de dónde procedemos, como individuos y como grupos. Los mitos, las leyendas y la historia responden a esta curiosidad. Más allá de la simple acumulación de datos y de fechas, la historia da sentido a nuestro actual ser en el tiempo. Una comprensión del presente marginándolo del pasado sería -si posible- manca y frágil. Los objetos materiales y no materiales que se han consolidado con la tradición son los más elocuentes testimonios de que nuestras vidas arrancan de otras que no pasaron inadvertidas y dejaron sustentables legados de los que ahora disfrutamos como seres fuertemente ligados a

grupos que dan sentido, razón de ser y gratificación psicológicas a nuestras existencias.

Gilbert K. Chesterton escribió: *"La desventaja de los hombres que no conocen su pasado es que ignoran su presente. La Historia es una colina o una atalaya, desde donde los hombres solitarios ven la aldea que habitaban o la era en la que viven"*.

La identidad cultural no se conforma de la noche a la mañana, se decanta a lo largo del tiempo mediante la persistencia de rasgos materiales y no materiales. La identidad sobrepasa los tiempos personales y generacionales, se incrusta en las colectividades impregnándolas con una ilusión de eternidad que, ajena al precario tiempo biológico, nos hace pensar que nuestras vidas son hitos o segmentos de una ininterrumpida corriente que viene de lejos y continuará por siglos.

### **Persistencia y cambios en la cultura**

La gran mayoría de las células que conforman nuestros cuerpos tienen vidas más cortas que la del organismo global. Quien ha vivido más de media centuria, en términos materiales, ha cambiado algunas veces, pero a nadie se le ocurriría afirmar que se trata de otra persona. La identidad de sus componentes no materiales, aunque evolucione, mantiene la unidad de cada individuo.

Si trasladamos este hecho a las colectividades, la evidencia es mayor. Las personas nacen, crecen y mueren, pero los contenidos que escapan a los individuos, la cultura, se mantiene cambiando y acoplándose a nuevas circunstancias, pero afirmando la autenticidad de los que fueron, son y serán. La dinámica es inherente a toda cultura, lo que paraliza tiende a desaparecer en corto tiempo. Sin ser inamovibles, hay elementos que mantienen lo peculiar pese al cambio, se trata de la identidad. Si las culturas son dinámicas y cambiantes y si a la vez su esencia radica en aquello que resiste los embates de los cambios, nos encontramos frente a una aparente contradicción.

El cambio, el progreso es propio de la dinámica social humana. Si somos creativos, esa creatividad se manifiesta en innovaciones de toda índole. Si una de las peculiaridades del ser humano es su posibilidad de "hacerse en el tiempo" como individuo y como colectividad, una posición ciento por ciento conservadora, cerrada a toda innovación, podría conducir a una parálisis contraria a la condición humana. A la inversa, si lo único que cuenta es el cambio, a veces la obsesión de cambiar como personas y como comunidades, rechazando todas las realizaciones del pasado por "anticuadas", corremos el riesgo de convertirnos en entes efímeros, ajenos a la sustancialidad que da consistencia pese al cambio.

La identidad salva la consistencia en la dinámica y la innovación, identidad no significa parálisis, el cambio no destruye la identidad. Lo deseable es lograr un equilibrio en el tratamiento y la valoración del tiempo.

Refiriéndome al caso Cuenca, es un libro sobre esta ciudad que escribí en 1992 y cuyas fotografías fueron tomadas por el colombiano Germán Montes Veira, hago las siguientes afirmaciones:

*"Hay ciudades que nacieron en un remoto pasado y en el que las circunstancias conformaron algún tipo de grandeza, pero que luego quedaron congeladas sobreviviendo por los embelesos atractivos de los tiempos idos, como nobles en decadencia. Hay ciudades que en un lapso corto emergieron casi de la nada convirtiéndose en centros de actividad comercial, que lucen su prosperidad pero que, cual nuevos ricos, poco o nada pueden mostrar de la dimensión temporal que atraiga al ser humano.*

*Cuenca no es ni un noble en decadencia ni un nuevo rico. Sus encantos no se congelaron en el pasado ni tiene la dimensión febril de los centros poblados que apuntan al futuro carentes de raíces. Es una ciudad humanamente temporalizada, es decir, en la que coexisten pasado, presente y futuro sin que el peso de alguna de las tres dimensiones agobie a los otros dos. Los sistemas modernos de comunicación accedieron a Cuenca tardíamente, lo que le permitió avanzar sin prisa por el camino de la configuración*

*histórica, recurriendo más a la reflexión y a la contemplación que a la competencia desorbitada por la innovación que, disfrazada con la varita mágica de progreso, puede arrasar tesoros no restituibles".*

## **Globalización e identidad**

Los gigantescos avances en el mundo de las comunicaciones han dado lugar a que el concepto globalización se generalice y, con una mezcla de temor y optimismo, se piense en consecuencias que reestructurarían los componentes culturales de nuestro planeta. Si se parte del principio de que las diversidades culturales entre los pueblos se deben y mantienen debido a la difícil comunicación con otras culturas, al desconocimiento de otras maneras de organizar las vidas colectivas o las dificultades para incorporar componentes eficientes desarrollados en otra parte, estas innovaciones comunicacionales traerán como resultado la desaparición, o por lo menos el debilitamiento, de las peculiaridades en mengua de las identidades. Una de las interpretaciones que puede darse al término "aldea global" es imaginar un mundo en el que la problemática y la homogeneidad de las formas de vida serán tan simples como las de una población pequeña.

Es verdad que muchas innovaciones técnicas como la incorporación del uso de la energía eléctrica para una variedad de actividades y servicios, entre ellos la iluminación, se han difundido y sido aceptadas por casi todas las colectividades de nuestro planeta como elementos ajenos a su cultura y creatividad, pero de enorme eficiencia para la satisfacción de muchísimas necesidades. También es cierto que la educación formal, partiendo del uso de los alfabetos, ha dejado de ser privilegio de reducidos grupos controladores de los poderes político, económico y religioso para convertirse en un derecho de toda persona y una obligación de los estados. Parte de los contenidos de la educación formal en los tres niveles universalmente aceptados, difieren de país a país y a veces de región a región, pero un elevado porcentaje es igual en todas partes.

Artefactos que posibilitan el acceso a información de todo el mundo, son hoy accesibles a casi toda la población del planeta, siendo un claro ejemplo los radio receptores de transistores cuyos costos son bajos y no requieren energía eléctrica instalada; en menor escala la televisión y el internet. De manera directa o indirecta, el ciudadano del siglo XXI, especialmente los niños y jóvenes, acceden a información de lo que ocurre en otras latitudes del planeta en forma casi diaria y sistemática, con el consiguiente debilitamiento de la idea de que el universo comienza y termina en el entorno de sus colectividades. Esta universalización tecnológica incide en modificaciones de patrones de conducta y en la homogeneización de varios de ellos, pero -hasta lo que conocemos- no hay evidencia suficiente para concluir que en un futuro cercano la totalidad de organización individual y social de comportamiento será la misma en todas las regiones de la tierra, a la manera de las novelas de Orwell y Huxley.

Podemos hablar de una globalización en patrones económicos, en información y en acceso a servicios modificados eficientemente por la tecnología para la mejor satisfacción de necesidades básica y aceleramiento en la obtención de soluciones a problemas propios y generales de las culturas, pero no creemos que de esto podamos deducir una eliminación de los componentes que conforman las identidades culturales. La tortilla de maíz mexicana es un ejemplo claro. Se trata de un tipo de comida propio de la identidad de ese país en el ámbito gastronómico y que igual es consumida por sectores de muy limitados recursos económicos y pudientes. La introducción de molinos para granos, de cocinas eléctricas y de gas han cambiado los procesos para su elaboración; ya no hay que moler a mano el maíz en morteros ni calentarla para su cocimiento en cernales de arcilla a leña. Los nuevos utensilios aceleran notablemente el tiempo dedicado a este quehacer, pero de ninguna manera afectan al componente identidad de este comestible. Igual podemos decir de la introducción de molinos de bolas y hornos eléctricos para piezas tradicionales de cerámica o de las máquinas de coser para vestimentas tradicionales.

Frente a esta tendencia a uniformar algunos tipos de objetos y maneras de actuar culturales, se ha robustecido y fortalece



cada vez con más fuerza en múltiples comunidades un afán por ser diferentes, por encontrar rasgos que atestigüen su identidad y que las liberen de la amenaza de masificación. El mundo académico también ha sido positivamente afectado por esta actitud, incrementándose fuertemente el estudio de las diversidades e identidades en muchas partes. Thomas Hylland Eriksen en las primeras páginas de su obra "Ethnicity & Nationalism" manifiesta:

*"Palabras como grupos étnicos, etnicidad y conflictos étnicos se han vuelto comunes en el idioma y cada vez se usan en periódicos, noticieros de televisión, programas políticos y conversaciones comunes. Igual ocurre con nación y nacionalismo. Muchos de nosotros tenemos que admitir que el sentido de estos términos es frecuentemente ambiguo y vago.*

*Se ha dado un fenómeno paralelo en las Ciencias Sociales. En las dos últimas décadas hemos sido testigos de una explosión de investigaciones y publicaciones sobre etnicidad y nacionalismo, especialmente en Ciencias Políticas, Historia, Sociología y Antropología Cultural".<sup>1</sup>*

En el campo de la política mundial es interesante observar las coexistencias de las tendencias globalizantes en los procesos de integración y las que tratan de identificar estado y nación mediante la independencia de partes de un país que identifican soberanía política con elementos que definen identidades. Estos procesos se dan a veces mediante duras y crueles guerras como el caso de Yugoslavia, a veces pacíficamente como en la ex Unión Soviética y Checoslovaquia.

## **Lo elitista, lo popular y el patrimonio cultural**

Más que tratar de esclarecer las diferencias y fronteras entre la cultura popular y la elitista, vale la pena tener una idea lo más clara posible acerca del peso que cada una tiene en el patrimonio cultural y su contribución para definir y robustecer la identidad. Partiendo del concepto tradicional de cultura proveniente del término latino "colere" que significa cultivar, la cultura elitista es la que está conformada por los componentes,

fundamentalmente estéticos, que reúnen los requisitos establecidos por quienes controlan los poderes político, económico y religioso lo que posibilita clasificar a los integrantes de una colectividad en cultos e incultos. Desde el punto de vista antropológico la cultura es esencial a la condición humana pues, a diferencia de los animales que organizan sus vidas en función del instinto, los seres humanos crean colectivamente ideas, creencias, actitudes y normas de comportamiento para organizar sus vidas. Desde este punto de vista no cabe hablar de grupos humanos incultos, pero sí de diferentes culturas.<sup>2</sup>

La coexistencia de estos dos enfoques ha dado lugar a que, permaneciendo lo elitista como identificador de cultura según el concepto tradicional, las otras manifestaciones que no responden a estos cánones sean incorporadas al concepto cultura popular. Cultura elitista es aquella reconocida y patrocinada por el estado, la que en la mayoría de los casos responde a definiciones preestablecidas, la que se integra en las denominadas políticas sobre este tema, la que percibe la casi totalidad del magro u opulento presupuesto oficial. La conocida y a veces cuestionada cultura popular escapa a este tipo de proteccionismos, subsiste, sobrevive y enfrenta embates negativos enraizada en la tradición que vivifica las expresiones espontáneas de los grupos humanos que respiran libertad al ser como son y no como condicionan que sean los poderes oficiales. El gran aval de esta cultura es la recompensa psicológica que reciben sus integrantes al ser y actuar de acuerdo a su manera, fortalecidos por la reiteración generacional, recompensa nacida del sentimiento de considerarse lo que realmente son, de ser diferentes a otros y orgullosamente identificarse de esta manera.

La cultura elitista es dominante pues cuenta con el soporte del orden establecido y sus recursos. Cree tener la misión de incorporar a todas las personas a sus pautas, pues se considera depositaria de la verdad y la belleza. Considera legítimo destinar los recursos económicos de que dispone para poner en marcha "cruzadas" para "convertir" a aquellos que organizan sus vidas y manifiestan sus ideas, sentimiento y creencias de acuerdo con sus "erradas" concepciones. La Cultura elitista se considera hegemónica en el sentido de universalizarse pues, si piensa estar en lo correcto, todas las manifestaciones que difieren están en el error. En este sentido la diversidad es un limitante y la

universalización un medio para progresar. La cultura elitista considera que es indispensable el progreso por lo que apunta al futuro, el cambio es fundamental y en su homenaje todo debe sacrificarse.

La cultura popular tiene su fortaleza en la tradición, la respuesta "porque así lo hicieron nuestros mayores" es muy frecuente cuando se pregunta por las razones de tal o cual práctica. No aspira a tener valor universal, al contrario, enorgullece su presencia en el ámbito de la comunidad a la que le identifica como distinta. No aspira a incorporarse a otros colectivos, se satisface con su vigencia limitada y exclusiva. Su preservación y dinámica se sustenta en la participación comunitaria con sentido solidario y en su financiamiento por la colaboración de personas siendo el priestazgo una institución enraizada en la que el reconocimiento de los demás compensa con creces las fuertes erogaciones que deben realizarse.

Torpe sería afirmar que los elementos artísticos englobados dentro de la cultura elitista no forman parte del patrimonio cultural ni contribuyen a enriquecer y consolidar la identidad. Pinturas contemporáneas de reconocida calidad, al margen de su temática y técnicas, son candidatas a formalizar su ingreso al patrimonio luego de transcurrido el tiempo establecido en las leyes. Más allá de ese formalismo, el hecho de que se practique fuertemente este quehacer al igual que los arquitectónicos, escultóricos, musicales y literarios generan un clima que los acerca a patrimonio viviente. Pero con más fuerza se atrinchera la identidad en las expresiones de cultura popular que al valorar fuertemente el pasado y la tradición, los componentes identificatorios se mantienen y consolidan. La cultura popular no es estática, cambia y se actualiza, pero la innovación no es una meta acuciante y obsesiva sino una adaptación al ritmo del tiempo de otros cambios con los que se articula. El cambio por el cambio no es propio de la cultura popular, que tampoco renuncia a hacerlo si es que garantiza la persistencia de su espíritu.

En síntesis, la cultura elitista aspira a la homogeneidad y la universalidad, mira hacia el futuro y tiene como meta incorporar a los conglomerados humanos tecnologías de punta provenientes de otras partes con muchos de los componentes

adicionales que portan. Una de las peculiaridades de la cultura popular es la pluralidad y diversidad, radicando en aquellos componentes que hacen a una comunidad diferente de otras su fortaleza y orgullo. Nuevas visiones de la realidad, provenientes en gran medida de los avances de la Antropología Cultural, valoran lo diverso como cualidad propia de la especie humana y de su creatividad.

## **Lo intangible y el patrimonio cultural**

Consistiendo el patrimonio cultural en aquellos elementos elaborados a lo largo del tiempo por una colectividad y que subsisten portando en el presente contenidos del pasado, la tendencia general es identificar a sus componentes con vestigios materiales consistentes con restos arqueológicos, y monumentales. También se incorporan o piezas de diversa índole, ceremoniales o de la vida diaria, que enriquecen a los pueblos en su dimensión histórica. Forman también parte de este patrimonio pinturas y esculturas que respondieron en su época a concepciones estéticas predominantes y a tecnologías vinculadas a su expresión.

Estos componentes patrimoniales son tangibles, pues su presencia se constata de manera inmediata a través de los sentidos y no están sujetos a variaciones y cambios, debiendo su deterioro ser evitado mediante adecuadas estrategias de restauración y preservación. Hasta hace no mucho tiempo este patrimonio tangible se limitaba a edificaciones monumentales como templos y palacios, siendo las casas habitacionales "antiguallas" que debían ser destruidas para dar paso a la "modernización". En nuestros días el patrimonio cultural tangible se extiende a la imagen global de una ciudad o poblado, los materiales de sus calles, a sus dimensiones que responden a formas de vida diferentes, a usos y distribuciones de los espacios que tenían finalidades diferentes de las actuales. Además del valor intrínseco de una casa habitacional del pasado, cuenta mucho en su condición patrimonial formar parte de un conjunto armónico avalado por el pasado presente.

Hace algunos años la UNESCO ideó y legitimó el término patrimonio cultural intangible que va más allá de los vestigios

materiales siendo ellos, si son indispensables, el resultado de elementos tradicionales no materiales. En una fiesta popular religiosa como el Pase del Niño en Cuenca se manifiesta una muy rica y colorida variedad de elementos como vestimentas, adornos, comidas, arreglos de caballos y vehículos a motor, música, coreografías, etc. Pero más que estas manifestaciones materiales cuenta su contenido simbólico y un amplio conjunto de componentes tradicionales mediante los que se interpreta localmente un hecho religioso universal: el nacimiento de Cristo. Lo material tangible de este acontecimiento religioso popular, con toda su riqueza y vistosidad, es un soporte de una serie de elementos no materiales intangibles que le dan significado y sentido.

Los elementos intangibles suelen tener corta duración, pero manifestarse reiteradamente en períodos de tiempos. El caso de las fiestas y celebraciones populares es un ejemplo muy claro. Los carnavales de Brasil y los de Oruro en Bolivia son manifestaciones festivas que se repiten año a año con algunas modificaciones, pero manteniendo en esencia su espíritu festivo. En estas fiestas la variedad de componentes es enorme, pero cada uno de ellos aislado pierde su significado real. Ocultas tras las expresiones espectaculares de los días festivos hay, a lo largo del año, un paciente proceso de preparación, como en el caso de las Escuelas de Samba de Río de Janeiro que funcionan año corrido, en torno a la gran manifestación de los días carnavales que incluyen la escogencia del tema del desfile en cada escuela, la preparación de la vestimenta y pacientes ensayos.<sup>3</sup>

Además de las celebraciones populares, la gran mayoría de ellas en Latinoamérica con raigambres religiosas, el patrimonio cultural intangible sobrevive con vigor en varios elementos del quehacer cotidiano u ocasional como las comidas tradicionales que frecuentemente son los certificados de identificación de un pueblo o región, como lo atestiguan los dulces de corpus y el mote pata en Cuenca. Sobreviven también vestimentas que al ser usadas tradicionalmente por grupos humanos de una región se identifican con ella simbólicamente, como la chola cuencana que, indiscutiblemente, es parte de nuestro patrimonio cultural.

Exceptuando a las efímeras que se agotan en su uso como los fuegos artificiales, las artesanías, sobre todo las que son portadoras de contenidos estéticos propios de la región, pueden considerarse parte del patrimonio cultural intangible, Hay piezas artesanales antiguas que debido a su excepcional calidad se han incorporado al patrimonio cultural tangible.<sup>4</sup> Muchas de las contemporáneas estarían en el espacio de lo intangible pues, además de las características del producto final, cuentan los procesos de elaboración que tradicionalmente se repiten y conservan gracias a las enseñanzas directas de padres a hijos o de maestros a aprendices. Algunos tipos de artesanías están constituidas por piezas efímeras o de duración temporal. En el primer caso están los fuegos pirotécnicos que se agotan al ser quemados en celebraciones, o adornos para procesiones o fiestas como los arcos con que se adornan los recorridos.<sup>5</sup> En el segundo cierto tipo de adornos o vestimentas que son usados en pocas ocasiones como parte de ceremoniales.

Estos elementos culturales intangibles por mucho tiempo han sido las cenicientas del patrimonio cultural. Cada vez se les concede mayor importancia en colectividades que, conscientes de su importancia y de la autoestima que generan, han descubierto un venero pleno de vitalidad y encanto.

## **Cultura popular y educación**

En el mundo contemporáneo la educación es el único camino para lograr que pueblos y comunidades marginadas superen su condición de desventaja con respecto a la sociedad global. Estando los aparatos educativos bajo el control del estado, se tiende a pensar que, a medida que mayores números de personas se incorporen a este servicio esencial, los contenidos elitistas se impondrán y acabarán eliminando a los populares y vernaculares.

Pío Jaramillo Alvarado -considerado el padre del indigenismo en el Ecuador- en su obra "El Indio Ecuatoriano" escrita en 1925 sostenía que la única manera para que los indígenas salgan de su lamentable marginamiento era incorporándolos mediante la educación a la cultura blanco-mestiza, en otras palabras, acabando con las culturas vernaculares.

En importantes sectores con capacidad de decisión se ha superado la vieja idea de identificar cultura con cultura elitista. Se acepta la necesidad de aceptar la existencia de culturas populares y vernaculares<sup>6</sup> así como de preservar sus manifestaciones. Las estrategias para lograr estos propósitos deben tomarse en cuenta el fenómeno de la globalización que tiende a una homogeneización cultural eliminando las diferencias propias de las colectividades, por una parte. Y el creciente afán de las comunidades por mantener sus identidades preservando sus rasgos diferenciadores. Todo esto en un entorno en el que la comunicación es cada vez más rápida y se expande a grupos humanos que son cada vez menos aislados.

Un camino sería incorporar a los planes y programas educativos, en las asignaturas que se presten, temas que den a conocer elementos propios de las culturas populares y vernaculares, valorándolos por sus contenidos intrínsecos y demostrando que buena parte de nuestra identidad como pueblos se encuentra allí.

En contra de lo que pensaba Pío Jaramillo Alvarado, los servicios educativos de los estados deben tomar en cuenta las variaciones culturales de los diversos grupos e incorporarlas según las peculiaridades de cada uno de ellos. En el caso del idioma, es plausible lo que está ocurriendo en varios países latinoamericanos al introducir en la educación formal, desde sus inicios, las lenguas propias de las etnias, con lo que se evita el prejuicio basado en experiencias reales, consistente en la creencia de que para educarse había que eliminar el idioma vernacular porque era sinónimo de incultura.

Hay quienes creen que la incorporación a grupos marginados de artefactos y tecnologías hijos de los avances científicos no es compatible con la preservación de rasgos identificatorios. Todo depende del uso que se dé a estas innovaciones. La Federación de Centros Shuar instaló en su sede, en Sucúa, Radiofederación mediante la cual organizó un sistema de alfabetización y luego de enseñanza en los niveles básico y medio para los integrantes de su etnia que viven dispersos en la selva amazónica. Se inició la lecto-escritura en idioma Shuar y español, recurriendo como ejemplos de palabras

a elementos del entorno selvático. Se ha utilizado un eficiente invento proveniente de otras partes para robustecer y garantizar la preservación del idioma Shuar y otros contenidos culturales de esa etnia.

El proceso de interculturalidad es real, inevitable y deseable y no cabe considerar que es lesivo para las culturas populares. Todo depende del uso que se dé a los elementos provenientes de otras culturas. Un bisturí en manos de un cirujano puede salvar una vida, en manos de un delincuente puede acabarla.

Lo popular y lo elitista no son esferas impermeables y aisladas como las mónadas de Leibnitz, hay una sistemática intercomunicación creativa y enriquecedora.<sup>7</sup> Elementos estrictamente populares y vernaculares pueden ser integrados ricamente a la cultura elitista, como ocurre con buena parte de las novelas latinoamericanas de la corriente denominada "Realismo Mágico". Mediante un diseño bien entendido, es también factible recurrir a rasgos de esta procedencia para elaborar obras estéticas y funcionales.

En un mundo tan cambiante, es arriesgado hacer anuncios acerca del futuro. Soy más optimista que pesimista sobre el futuro de la cultura popular que, como toda realización del ser humano, está sujeta a cambios. En el gran público aumenta el interés por su conocimiento y valoración. Es importante hacer lo posible para lograr mayores espacios en los medios de comunicación -especialmente en la televisión- para manifestaciones de estas culturas como alternativa y complemento de la elitista dominante.

## NOTAS

1. Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity & Nationalism, Anthropological Perspectives*, London 1993, Pluto Press, pág. 1.
2. Amadou Mahtar M'Bow define cultura de esta manera: "Todo lo que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación, todo lo que ha producido en los dominios en donde ejerce esa creatividad y el conjunto de rasgos espirituales y materiales que a lo largo de este proceso han conformado su identidad y la distinguen de otras".



3. La preparación del Pase del Niño Viajero en Cuenca que se realiza el 24 de Diciembre, comienza en Agosto cuando su mantenedora inicia las invitaciones a personas y grupos rurales para que participen, invitación acompañada de regalo de pan.
4. Sobresalen en América Latina las custodias con abundancia de oro y piedras preciosas destinadas al culto religioso hechas por artesanos durante la Colonia, es famosa por su suntuosidad la denominada "lechuga" por la abundancia de esmeraldas que se encuentra en Bogotá.
5. Son famosas las alfombras que con pétalos de flores o aserrín coloreado cubren las calles de ciudades como Ciudad de Guatemala y Antigua para el paso de procesiones religiosas.
6. Ante la tendencia de confundir cultura popular con culturas indígenas, considero conveniente utilizar el término vernacular para estas últimas que se caracterizan por la preservación, en importante escala, de rasgos precolombinos pese a su condición de dominadas. La cultura popular es eminentemente mestiza y cuenta con componentes europeos, indoamericanos y africanos.
7. Considero que se da un permanente proceso de elitización de lo popular y popularización de lo elitista.

---

### **Bibliografía consultada**

- Eriksen, Thomas Hyllandi. *Ethnicity & Nationalism Anthropological Perspectives*. 1993. Londres, Pluto Press.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*. 1989. México, Grijalbo.
- Hacha, Juan; Colambres, Adolfo; Escobar, Ticio. 1991. *Hacia una Teoría Americana del Arte*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- Highwater, Jamake. *The Primal Mind*. 1982. New York, Meridian Books.
- Malo González, Claudio. *Arte y Cultura Popular*. 1996. Cuenca, Universidad del Azuay, CIDAP.





**EL CUY Y EL CERDO: RITUALES CUENCANOS**

*Joanna Trujillo Avilés*



## INTRODUCCIÓN

Cualquier análisis que se haga respecto a la cocina popular será breve e incompleto, debido a que cocinar es parte del vivir diario, por lo tanto cada día se dan nuevas experiencias y se crean nuevas tradiciones que irán pasando de generación en generación, tradiciones que son muchas veces "secretos bien guardados" de cada familia.

Cuenca, siempre ha sido una ciudad privilegiada, no sólo por sus paisajes, su arquitectura, su cultura, su gente, sino además por su exquisita cocina, que la coloca dentro de las preferidas de la gastronomía ecuatoriana.

¿Quién no ha saboreado un plato de cascaritas, o un plato de cuy con papas? Todos hemos disfrutado de ese sabor delicioso, y es aquí en Cuenca, en donde la preparación del cuy y del hornado de cerdo se hacen de un modo único.

Es por eso que esta investigación, no sólo refleja la preparación de tan exquisitos platos cuencanos, sino además de la forma en la que estos se consumen, ya que todo esto constituye un "ritual", en el que participa toda la familia.

Como estos platillos pertenecen a la cultura popular, las normas de etiqueta se vuelven mucho más flexibles o desaparecen en su totalidad, se puede consumir con las manos, la vajilla es de lo más simple e informal.

Es por eso que se puede afirmar que dentro de la cultura de la cocina, las barreras entre las culturas populares y de élite desaparecen y todos llegan a compartir un mismo ambiente y una misma forma de comer, esto constituye sin lugar a dudas, una excelente fuente de comunicación entre las diferentes clases sociales.

## **ACTITUDES QUE SE DAN EN TORNO A LA PREPARACIÓN Y CONSUMO DEL CUY**

### **Características**

El cuy (conejiillo de Indias), o "quwe" en quechua, ha llegado a ocupar el primer puesto entre las comidas cuencanas, esto ha hecho que el cuidado, preparación y degustación de tan succulento platillo se convierta en toda una ceremonia, que vamos a analizar a continuación:

En Europa y en Estados Unidos, el cuy es un animal doméstico por excelencia, una de las mascotas de los niños y en consecuencia un tabú alimenticio, en esos lugares ni por idea se les cruzaría sacrificar a la "mascota" de la casa y comérselo.

Mientras tanto aquí en Ecuador y los países andinos, el cuy es una comida y se los cría para ser sacrificados, sin embargo el cuy en el mundo campesino ecuatoriano vive dentro de las casas, convive en el mismo espacio doméstico de las familias, pero esta coexistencia, este grado de "intimidad", no les impide convertirse en víctimas.

Es cierto que el cuy comparte el mismo hábitat pero no recibe un nombre y en consecuencia conserva cierta "impersonalidad". El anonimato de alguna manera permite que el cuy sea sacrificado y conserve de esa manera, su condición de animal "puro" no humanizado.<sup>1</sup>

El cuy constituye un animal "polivalente y funcional" podríamos decir que es rústico, poco exigente, bien manso, come de todo, es inofensivo y es dúctil si se le evita los cambios bruscos de temperatura. Además podríamos decir que es una fuente de proteínas eficaz y barata. Su carne tiene el 20.5% de proteínas contra un 14.5% en el cerdo, un 16.4% en el ganado ovino y un 17.5% en el ganado bovino. Su carne es poco grasosa solo 7% contra un 40% del cerdo y un 31% de los ovinos. Obviamente en la cultura campesina ecuatoriana, el cuy es todo eso y además es la carne más "caliente".<sup>2</sup>

## HÁBITAT DEL CUY

Hemos dicho que el cuy vive dentro del hogar sobre todo en el campo, ¿pero en qué parte del hogar se crían estos animales?, generalmente se los puede encontrar dentro de la cocina cerca del fogón, el por qué se los encuentra ahí es fácil de deducir, generalmente estar en la cocina significa que no serán atacados por sus enemigos (perro y gato). Otra idea es que el humo de la cocina ahuyenta un conjunto de parásitos dañinos que podrían provocar enfermedades en el animal. Además se ha podido escuchar dentro de las comunidades, de que el humo condiciona el sabor de la carne: *un cuy de cocina sabe de un modo diferente a un cuy criado afuera.*

Hay finalmente, una razón adicional fuerte: en cuy en la cocina funciona como un "basurero" eficiente pues come los restos que se desechan en la preparación de los alimentos. Los cuyes comen alfalfa, "cáscaras" de todo tipo, cebolla, zanahoria y habas, hojas y pelos de maíz, incluso el maíz "podrido" que no se puede utilizar para cocinar, todo tipo de granos, restos y sobras.<sup>3</sup>

Hay que señalar que en estos tiempos en donde la tecnología está muy avanzada, los cuyes no son criados únicamente dentro del hogar, hoy por hoy existen criaderos especializados, en donde al animal se le da un trato y una alimentación diferente a la que generalmente conocemos.

Estos animales deben tener mejores modos de vida, en cuyeros adecuados que garanticen su seguridad de los demás animales. Para criar cuyes técnicamente se debe cumplir con los siguientes requisitos:

- a. Utilizar materiales disponibles en la zona como: adobes; ladrillos, etc.
- b. Debe tener una medida exacta que permita que el lugar se divida en dos partes, una para el corralito y otra para el escondrijo de los cuyes.
- c. Debe estar bien asegurado contra los animales depredadores, una malla metálica y los escondrijos completamente cerrados para que los cuyes se protejan, ahí pueden dormir y las hembras parir tranquilamente.

- d. Los corralitos y escondrijos deben prestarse para hacer el aseo del cuyero.
- e. Debe haber buena ventilación y una temperatura adecuada.<sup>4</sup>

Como hemos visto, ahora los cuyes son tratados de una manera diferente y más adecuada, lo que ha permitido que éstos constituyan un negocio rentable para el que se dedica a estos menesteres. Incluso se podría decir que muchas veces los cuyes son traídos de otras provincias, para ser criados y luego venderlos para seguir produciendo más animales o sencillamente para el consumo.

## **MATANZA Y PREPARACIÓN**

Generalmente se decide matar al cuy cuando éste ha alcanzado los cuatro meses de edad y alrededor de los 500 gramos de peso.

La matanza del cuy está a cargo de la esposa del hogar que puede ser ayudada por sus hijas mayores, esta tradición de que las mujeres sean las encargadas de matar y preparar el cuy, se debe a que desde épocas anteriores, los hombres eran los que cataban los animales y la mujer los preparaba y desde luego las recetas para su elaboración se pasaban de generación en generación a las mujeres de la familia.

El método de la matanza del cuy tiene que ver, también, con el gusto, con el sabor de la carne. Los diferentes tipos para matar al cuy, están asociados a explicaciones que se relacionan a: "producir una muerte rápida", "que el animal no sufra mucho" y "que la carne mantenga su sabor".

La forma más común es la muerte por asfixia. El sistema más utilizado es tomarlo con una mano, apoyándolo en el brazo, y con la otra mano se aprieta o se le comprime el hocico, evitando que respire. Otra manera es presionando la cabeza contra el corazón y torciéndola de golpe. Esta operación, en donde se consigue también la muerte por asfixia, debe hacerse de un modo rápido y efectivo. En este caso el movimiento se hace con la misma mano. Esto se consigue presionando el hocico con los dedos y al mismo tiempo, apoyando la cabeza en



la palma de la mano. La constatación de su eficacia es la producción de un ruido seco que indica la ruptura de los huesos del cuello.

Se dice que estas formas son las mejores ya que el animal "muere tranquilo" y se puede conservar el "sabor" si se lo desangra inmediatamente. Esto se hace abriendo la garganta con un cuchillo y colgándolo al aire libre por algunos minutos.<sup>5</sup>

Posteriormente se le extraen las vísceras, hay que señalar que solo se extrae los intestinos, ya que el corazón, el hígado, pulmones y riñones, sí son consumidos por algunas personas. El aparato digestivo que se le ha sacado al cuy según la tradición en el campo será enterrado para que los perros no lo encuentren y se lo coman, ya que según se dice esto podría hacer que los perros le agarren el gusto a la carne del cuy y luego los persigan para comérselos cuando se les críe en la casa.

Cabe señalar que hay otras maneras de matar al cuy, pero se les considera muy violentas, como por ejemplo el de golpear la cabeza del animal con una piedra, pero esto sólo provocaría que la sangre se desparrame por todo el cuerpo, produciendo en consecuencia, "un mal gusto a la carne".

Luego de que el cuy se ha desangrado y esa sangre en algunas ocasiones será utilizada para mezclar con mote, que será acompañado en el momento de comer este platillo.

Como hemos anotado una vez que se ha extraído las vísceras y la sangre, se procede a pelar el cuy, las técnicas son simples, se sumerge al animal en una olla de agua hirviendo hasta que la piel se ablande, y es en ese momento en el que se procede a sacar todos los pelos que cubren al cuy. Se ha podido notar que "despelarlos" es una tarea exclusivamente manual y femenina, al preguntarnos por qué esta operación realizan sólo las mujeres, recibimos como respuesta que las "mujeres son más meticulosas y perfeccionistas" que los hombres. Y es importante señalar que el cuy debe estar bien pelado antes de que se cocine.<sup>6</sup>

Una vez que el cuy esté pelado, se procede a lavarlo con agua tibia varias veces, es lo que llaman "limpiar el cuy", se pone especial interés en limpiar el ano varias veces. Luego de esta operación el animal está listo para ser cocinado. Sin embargo es común que se lo deje colgado por cierto tiempo, la idea es que el cuy debe "tomar aire" ya que la carne tiene que secarse un poco antes de ser "trabajada".<sup>7</sup>

Antes de proceder a asar el cuy, se ha escogido los palos en donde estos se cocinarán, generalmente se buscan palos redondos que tengan alrededor de 8 a 12 centímetros de grueso, por 90 centímetros de largo, a esto se le llama "cangador", pero no es estrictamente necesario encontrar palos con esas medidas, cualquier palo redondo y que esté limpio servirá muy bien para asar al cuy.

En el campo el cuy es asado en un sitio especialmente preparado para ello, se reúne hojas, palos y todo lo que sirva para prender fuego, una especie de cocina al aire libre, alrededor de esta fogata se sentarán las mujeres de la casa cada una con el cuy insertado en un cangador y empezarán a asarlo, teniendo en cuenta que hay que virarlo cada 2 ó 3 minutos para que el cuy se cocine bien, mientras tanto los hombres procederán a brindar un trago, que tiene que ser aguardiente, claro que éste debe servirse puro, "para que no haga daño el cuy", según la tradición.

Mientras unas mujeres asan el cuy, otras se encuentran en la cocina preparando lo que va a acompañar este plato, generalmente se lo servirá con papas hervidas y ají. Sobre las papas se suele picar culantro para darle "sabor", en algunas comunidades se suele servir con una salsa de maní, esto dependerá de cada familia.

Los encargados de soplar la candela, generalmente son los hombres que por supuesto poseen mucho más fuerza para esta labor.

Otra persona que casi siempre es la hija menor se encarga de darle "brillo" al cuy, esto es de pasar de vez en cuando manteca de color sobre el animal, para que tenga un mejor sabor.

Los invitados están sentados alrededor de la fogata observando como se asa el cuy, y conversando mientras se les sirve maíz tostado o canguil hasta que el cuy esté listo, claro y no podía faltar el trago.

Ahora bien, es importante señalar que dentro de la ciudad, cuando las familias se reúnen a asar cuyes, no prenden una fogata, ahora la tecnología ha avanzado y generalmente se los prepara en un asador con carbón, para que sea más rápido. Aunque a mi modo de ver el cuy sabe mejor si se lo cocina en una fogata directamente.

Es cierto que el cuy no se lo come únicamente asado, también se lo puede comer hervido, frito o al horno. El cuy asado sin ninguna discusión es por excelencia el "plato rey" de la cocina del cuy. De porqué se asa el cuy se dice simplemente que la carne tiene más gusto, que la textura se mantiene, que se lo puede servir entero, que se puede ver su calidad.<sup>8</sup>

Además se afirma que asar el cuy, hace que se tenga una relación más directa con el fuego, es más natural y además es una cocina "exógena" que se brinda a los invitados, mientras que las comidas hervidas son una suerte de cocina "endógena", la que se sirve a los miembros de la familia.<sup>9</sup>

Así que asar el cuy es parte de la cultura de nuestro pueblo de estar más cerca con la naturaleza y con el pueblo.

Una vez que el cuy ha sido asado se procede a cortarlo en presas para que cada persona vaya cogiendo una presa, o muchas veces cuando se quiere agasajar a una persona o personas se les ofrece un cuy entero, lógicamente acompañado con papas.

No hay normas de etiqueta para comer el cuy, ya sea en el campo o en la ciudad, se toma las presas con las manos, "apeándose" -como dicen- y chupando hasta los huesos, en cualquier fiesta, en los santos, en los paseos, el cuy es la comida típica cuencana.<sup>10</sup>

Es por eso que comer el cuy se ha convertido en una forma en donde se rompen las pautas de etiqueta en las clases sociales, todos disfrutan de este platillo, la gastronomía es una forma de comunicarse y estrechar los lazos entre los pueblos, aquí todos son iguales, existe una comunicación más amplia y sincera.

Por tal motivo los restaurantes en donde se puede preparar este plato, no son de élite, son sencillos, modestos y sobre todo del pueblo. El cuy nace del pueblo y por tanto se lo come de esa manera y es indudable decir que cuando comes el cuy, se te olvida en dónde estás y quién está a tu lado.

Cada restaurante o lugar en donde se venden los cuyes, tendrá un precio establecido, nunca será lo mismo comer un plato de cuy con papas en un restaurante de élite, como en uno tradicional, aunque puedo afirmar que el cuy se ha convertido en un plato que tiene un precio no muy bajo, esto se debe a que toma tiempo prepararlo y que es muy apetecido, es por eso que lo que cambia el precio es únicamente el lugar y no la comida.

Por ejemplo en el "Restaurante Tres Estrellas", uno de los más tradicionales de la ciudad, que tiene 50 años de antigüedad, el cuy asado se lo vende en 8 dólares, y viene con mote, papas y huevo. Este lugar es uno de los más concurridos por la gente que gusta del cuy.

En cambio en los puestos que venden cuyes en la Avenida Don Bosco, el precio es de 6 dólares, esto varía porque el lugar se encuentra al aire libre y sólo hay unas cuantas mesas.

Si usted prefiere comer en un restaurante de élite, el precio no estará por debajo de los 10 dólares, esto según nos confirmaron en el "restaurante Villa Rosa", y en otros de igual categoría, este plato va, acompañado de papas y mote.

## **OCASIONES, EVENTOS Y PRETEXTOS PARA COMER EL CUY**

En la época del imperio incaico el cuy fue importante tanto en la dieta alimenticia como en el mundo ceremonial. Hay

evidencia clara que el cuy solo se comía en ocasiones especiales y que nunca fue parte de la dieta diaria de los campesinos. Los diferentes cronistas mencionan especialmente el hecho de que el cuy sólo se lo sacrifica y consume en fiestas o cuando se trata de realzar ofrendas a los dioses. Sin embargo, su consumo no se restringe a las zonas rurales ya que es posible encontrarlo como "comida típica" en muchas ciudades medianas y grandes.<sup>11</sup>

La funcionalidad del cuy permite que sea un alimento barato y nutritivo, por lo tanto se lo puede comer en diferentes ocasiones, especialmente festivas.

El cuy asado al estar tan arraigado al pueblo aparece como una muestra de agradecimiento y como un reforzador de las obligaciones sociales. La idea, muy extendida en las comunidades mestizas, es que al "brindar el cuy" la gente se siente obligada a trabajar en ayuda mutua. Sin embargo el hecho de que se ofrezca el cuy como comida es visto por los participantes como una señal de importancia ya que se establecen los lazos sociales. Y es además una señal de agradecimiento que se hace a personas que ocupan lugares importantes dentro de la sociedad y que muchas veces, han hecho algo por su comunidad, no aceptar este platillo vendría a ser sinónimo de ofensa para la gente que lo ha preparado.

En esta dirección, la iniciación y la reproducción de lazos privilegiados con determinadas personas está también marcada por la ofrenda de cuyes. Hemos visto que luego de cada fiesta importante se ofrenda cuyes a las autoridades políticas locales y regionales.

Generalmente existe una jerarquización, en el momento de ofrecer los cuyes, se da un cuy entero a la persona "más importante" que ha sido invitada, medio cuy al que le sigue en "importancia", esto demuestra la gratitud que se tiene por determinadas personas.

"Iniciar" relaciones sociales es una actividad de la que desde luego, ninguna comunidad y ningún individuo pueden prescindir.

El cuy se transforma en "platos" según las ocasiones, eventos y pretextos. El cuy asado aparece, por lo tanto en todas las fiestas religiosas de importancia así como en las ceremonias que marcan hitos familiares importantes.

El cuy está en el centro de una tradición culinaria de origen indígena que con el correr del tiempo, se ha transformado en una suerte de tradición rural sin fronteras étnicas.

En este punto podemos decir, que a todos no les gusta el cuy, ya que consideran que tiene un parecido con las ratas o piensan que su carne no es muy buena, y otra cosa es que por alguna razón en especial, el cuy gusta más en la Sierra que en la Costa, será porque es un plato típico y se lo cría más en esta región. Así que antes de invitar a comer cuy a alguien se debería preguntarle "que tal es para un cuy", porque se corre el riesgo de que no le guste.

Existen muchos lugares en donde se vende cuyes en nuestra ciudad, unos que tienen tradición de muchos años y otros más modernos en donde también se vende estos platos, pero antes de enumerar los lugares, recordemos una historia propia de nuestra región, que ha sido contada por nuestros bisabuelos o abuelos.

Cuentan que allá por los años 20, existía un lugar muy famoso en donde se vendían cuyes, eran unas señoras dedicadas a esta tarea, y cuando el Sr. Elia Liut llegó a nuestra ciudad con el primer avión, una de ellas quería conocerle en persona y había dicho que si no puede hacerlo se conformaría con darle una "pitimucha" (beso chiquito), desde ahí quedó las famosas "pitimuchas" que vendían cuyes asados, unos de los más famosos de la región.

Los restaurantes con tradición en nuestra ciudad son:

- Tres Estrellas, con 50 años de tradición, tienen cuartos individuales donde la gente va a comer cuyes.
- Sra. Consuelo de Quizhpe, en la parroquia de Ricaurte.
- Sra. Inés de Pineda.

- Rincón Lojano en la parroquia de Ricaurte.

Hay restaurantes al aire libre:

- Los de la Avenida Don Bosco, que cuentan con mesas en la parte de adentro de los lugares, pero que no son individuales.
- En la 9 de Octubre también se venden cuyes al aire libre.
- Alcatraz en Ricaurte.
- Escondite en la parroquia de Ricaurte.

## **ACTITUDES QUE SE DAN EN TORNO A LA PREPARACIÓN Y CONSUMO DEL CERDO**

Antes de adentrarnos a la matanza del puerco y las costumbres que se dan en torno a este suceso, es importante conocer a este animal, su forma de vida, sus características y otras novedades que lo convierten en un platillo muy apetecido por la mayoría de personas.

El cerdo es un animal domesticado, criado en prácticamente todo el mundo como fuente de alimento. Los cerdos parecen descender de dos especies salvajes, una europea y otra de Asia; probablemente fueron domesticados en China hace unos 9.000 años, luego llevados a Europa y finalmente fueron introducidos en América por Cristóbal Colón y los expedicionarios españoles.

### **Características**

El cerdo doméstico adulto tiene un cuero pesado y redondeado, son animales rápidos e inteligentes. Están muy bien adaptados para la producción de carne, dado que crecen y maduran con rapidez. Son omnívoros y pueden consumir una gran variedad de alimentos, tal vez una de las razones que condujeron a su domesticación.

Como fuente de alimento convierten los cereales y las leguminosas, como el haba de soya, en carne. Aparte de la carne, otros productos obtenidos de los cerdos son el cuero (piel de cerdo) empleado en la alimentación, éstas son las famosas "cuchicaras", pero también se utiliza para hacer maletas, calzado y guantes y cerdas para cepillos. Durante siglos se ha empleado también como fuente primaria de grasa comestible. Además, proporciona materia prima de calidad para la elaboración de jamón. En otros países se utiliza para la producción de carne magra y eran llamados cerdos para tocino.<sup>12</sup>

## **Distribución e historia**

Los cerdos están adaptados a climas templados y semitropicales y se encuentran en muchas zonas diferentes del mundo. A finales de la década de 1980 los principales países, en lo que se refiere al número de animales, eran China, con casi 335 millones de cerdos; la antigua Unión Soviética con más de 77 millones; Estados Unidos con más de 53 millones y Brasil con 33 millones. Otros países que estaban en cabeza, en orden descendente, eran Alemania, Polonia, México, España, Rumania, Holanda, Francia, Vietnam y Japón.

En cuanto a nuestro país no se tiene un número aproximado de cuantos cerdos existen, ya que la mayoría son criados en zonas rurales, lo que sí se puede afirmar es que el mayor número viven en la Sierra Ecuatoriana.<sup>13</sup>

Por sus cualidades nutritivas la carne de cerdo podría considerarse intermedia entre las carnes rojas (buey, ternera, cordero...) y las blancas (aves en general), integrando gran parte de las buenas cualidades de cada una de ellas.

Hoy en día, los análisis cualitativos de la carne magra de cerdo le confieren una catalogación de alto valor biológico (debido a su contenido en proteínas) y nutritivo.<sup>14</sup>

Popularmente se lo conoce como "puerco" al cerdo o chancho, y en nuestro país se lo llama "cuchi", es por eso que se lo puede nombrar de diferentes formas.



Pero no a todos les gusta el puerco, y en ciertos lugares es "pecado" comerlo, como es el caso de los judíos y los musulmanes, que consideran al cerdo como un animal inmundo y consideraban de igual forma a las personas que consumían la carne de este animal. No hay una razón exacta que explique este comportamiento, tal vez se deba a que los judíos y musulmanes consideran que este animal es "inmundo" por los sucios hábitos que presenta, aunque también afirman según las leyes religiosas, que ellos sólo pueden comer "animales de casco partido y pezuña hendida y que rumie", como sabemos el cerdo divide la pezuña pero no rumia, de ahí podría partir una explicación, las leyes son muy sagradas para los judíos y musulmanes. Hay que aclarar que todo vertebrado terrestre que no fuera rumiante, era carne prohibida. Aunque aquí se hace una excepción porque en el Corán, mientras que la carne de cerdo está expresamente prohibida, la de camello está expresamente permitida, será porque para los beduinos de Mahoma, los pastores moradores del desierto, el camello les constituía una fuente de transporte y la fuente principal de productos animales, sobre todo de leche. Muchas veces los beduinos se vieron obligados a sacrificar a estos animales en caso de emergencia.<sup>15</sup>

## **Matanza del puerco**

Aunque para los judíos y musulmanes sea terrible el comer el cerdo, aquí en occidente, el puerco es uno de los platos más apetecidos y que se lo come de diferente manera, uno de los más comunes es por supuesto el cerdo asado, pero no podemos olvidarnos del cerdo horneado, quién no ha probado el "hornado" tan tradicional de Gualaceo y aquí en nuestra ciudad no podía faltar, en los mercados se puede ir a degustar este delicioso platillo.

Además está la fritada, en las populares pailas, que se pueden ver en los diferentes puntos de nuestra ciudad, al aire libre, afuera de las casas, ese peculiar olorcito que atrae a propios y extraños.

A pesar de que el cerdo se lo puede comer en diferentes formas, dependiendo del gusto de la persona, hay una forma

tradicional de hacerlo y eso es al aire libre y en fechas especiales, por supuesto en compañía de todos los íntimos.

El carnaval es una de las fiestas más populares de Cuenca, no sólo porque se reúne la familia para compartir gratos momentos durante tres días consecutivos, sino sobre todo por la gran variedad de platillos que se comen, ahí por supuesto está incluida la "matanza del cerdo", un plato que constituye todo un "rito" de preparación y sigue siendo la mayor fiesta gastronómica asociada al Carnaval de Cuenca.

Es importante señalar que el cerdo no sólo se lo mata en épocas de Carnaval, pero la costumbre cuencana es sacrificarlo en esas épocas, ya que como dije antes, hay 3 días consecutivos para degustar tan famoso plato, pero también se lo mata en los onomásticos de los dueños de casa, en vacaciones o en algún acontecimiento familiar importante en donde el número de invitados o asistentes sea numeroso.

### **¿Pero cómo empieza todo este ritual de la preparación del cerdo?**

En primer lugar hay que saber escoger al animal, el cerdo debe estar en edad adulta y por supuesto debe estar completamente sano, esta tarea generalmente es compartida entre el dueño de casa, quien es el que escogerá el animal correcto para ser sacrificado, también puede darse el caso de que el animal haya sido criado desde pequeño en las haciendas, eón el fin de matarlo en una época especial.

Una vez que se ha escogido correctamente el cerdo, se lo lleva a casa y se lo "engorda", este proceso se realizará durante 3 a 4 meses, en el cual se lo alimentará con cáscaras de papa, yuca, plátanos, etc.; en algunos lugares se lo alimenta con "sema" (cascarilla del trigo) que se mezcla con agua, esto formará una especie de "colada", con lo cual se dice que el animal está bien alimentado, muchas veces también se le da de comer las sobras de la comida diaria, siempre se ha manifestado que el cerdo es un animal que come de todo, por lo que es fácil que se adapte a cualquier medio. Hay que señalar que al ser el puerco un animal que come de todo, en las casas se ponía un

recipiente con agua y ahí se iba depositando todos los desperdicios, a esto se le llamaba "agua del puerco", luego cuando estaba lleno se le daba al cerdo para que comiera.

Cuando ha llegado el momento tan esperado de "matar el puerco", que en la mayoría de ocasiones se lo realiza en las haciendas o quintas cercanas a la ciudad y en donde esta tradición se vuelve todo un suceso en la que participa toda la familia, incluyendo ayudantes, vecinos y "expertos".

La familia y amigos son invitados a este festín con anticipación, todo este ritual empieza muy temprano, porque matar al "cuchi" toma su tiempo, generalmente se busca a un "experto" para que dé matanza al animal, esta persona deberá con un solo chuzo llegar al corazón de la víctima, a esta persona se le conoce con el nombre de "matacuchi", siempre se escoge a alguien que no haga sufrir mucho al animal y que por supuesto sea experto en estos menesteres.

Hay muchas formas de matar al puerco, pero ésta es la más utilizada para que nada del animal se desperdicie; en otros lugares al cerdo se lo ahoga, se lo asfixia, o existen métodos más salvajes y que causan dolor al animal.

Se ha manifestado que al momento de que se mata al cerdo, los chillidos son reflejos condicionados, que tienen como proceso producir salivación a los comensales en potencia "que se le hace agua la boca".<sup>16</sup>

Cuando se ha dado muerte al animal, inmediatamente se recoge la sangre en una bandeja, esta sangre será utilizada más adelante para las famosas "morcillas".

Esta parte de la preparación del cerdo, se lo hace con los familiares más cercanos, los demás invitados irán llegando alrededor del mediodía.

Mientras se sacrifica al cerdo, se preparan las "tullpas" que son cuatro piedras grandes con leña en el centro, para formar un fogón. Una vez que la leña ya está prendida, los niños y jóvenes de la casa recolectan ramas secas de eucalipto que servirá para "chamuscar" al cerdo, esto asegura el aroma: del porcino, a

pesar de que ahora existen técnicas más modernas como el soplete a gas, que puede facilitar la preparación de este plato, pero nunca podría reemplazar la forma tradicional de chamuscar la cáscara del puerco, ya que a lo antiguo se conserva el sabor.

El animal se lo colocará de forma horizontal y se procederá a asarlo por un lado para luego voltearlo y asarlo por el otro pasando todo el tiempo las ramas de eucalipto encendido o el soplete sobre el cuerpo hasta conseguir un tostado uniforme. En el hocico del animal se le coloca un pedazo de ladrillo, al que lo llaman "panela para el puerco", por supuesto con cierta ironía ya que es cómo decir que le endulzan la muerte.

También se le colocan ajíes rojos y rocotos en el hocico, esto debido a que el ají siempre ha sido símbolo de lo fuerte, lo macho, lo bravo, el rojo además colabora con su color a formar la atmósfera visible de lo fuerte.<sup>17</sup>

Chaspear el cerdo es obra de todos los miembros de la casa desde los más niños a los mayores, por supuesto es una participación íntima. Mientras se chaspa al puerco, se prepara lo que será los acompañantes de la cuchicara se calienta el mote pelado, la sal está lista, el ají no puede faltar, eso sí debe estar bien picante, y a los que les gusta los encurtidos, también se les dará gusto, el encurtido es una mezcla de cebolla roja, zanahoria, choclos, porotos tiernos, todo esto mezclado con un poco de vinagre.

Antes de comer la "cáscara", se limpia todo lo "chaspado" con el filo de un cuchillo grande que se lo sostiene horizontalmente con las dos manos, esto para eliminar la ceniza y las cerdas quemadas. Es conveniente refregar luego el cuerpo del chancho con una malla metálica de las que se usan para lavar, con el fin de obtener una cuchicara de color dorado.

De esta forma se prepara la "cuchicara" o cuero del puerco asado, para servir se lo lleva desde las "tullpas" hacia una mesa en la que se ha puesto una batea de madera. En este momento los comensales que son los más íntimos de la casa, empiezan a desprender los pedazos de cuero crujiente y tostado con la ayuda de un cuchillo afilado, retirando el exceso de grasa o manteca adherida a su cara interior.

Como ya hemos dicho, cada pedazo de cuchicara se come con sal, mote pelado, ají o encurtido.

Normalmente se comienza a "chaspear" el chanco en la mañana y la cuchicara o cáscara del puerco se sirve antes del mediodía, vendría a ser una especie de desayuno, esto se comparte con los más íntimos de la casa debido a que los invitados llegan alrededor de la una de la tarde, para el almuerzo, recordemos que todo el proceso de "chaspeo del cerdo" dura alrededor de dos horas. Aquí se rompen los horarios habituales de comida, el almuerzo generalmente se lo hace en horas de la tarde, hasta que todo esté listo.

Para comer la cuchicara, no se necesita normas de etiqueta o cubiertos, cada uno comerá con la mano, es una comida informal, que servirá para fomentar los lazos de unión entre la familia y sus amigos. Es un momento de compartir experiencias, intercambiar pensamientos, pasar un rato agradable y por supuesto comer como nunca, aquí se olvidan las dietas y el colesterol, es un día de comida y alegría.

Es en este momento cuando se sigue una costumbre muy propia de nuestro pueblo y es el de tomarse una "copa de aguardiente", eso sí debe ser puro de caña, esto se debe a que según la tradición es para "que no patee el puerco", es decir que no se tenga problemas digestivos.

Antes de explicar por qué debe ser aguardiente lo que se sirve y no otro trago, es importante recordar que el aguardiente de caña es destilado del guarapo o jugo de caña, que es muy difundido en la provincia del Azuay. Se elabora fundamentalmente en la zona de Paute y Gualaceo y en Yunguilla y parte de la producción que no es embotellada, se vende como "trago de contrabando". Destaca la variedad conocida como "trago de punta" o primer producto de destilación en el alambique, al que se atribuye mayor pureza y un grado alcohólico más elevado.<sup>18</sup>

Se sirve aguardiente porque es parte del pueblo, y la comida con la que se acompaña no tiene formulismos, es una comida que se comparte con todos en donde no se distingue· clases

sociales ni se sigue ninguna etiqueta, no sería apropiado servir ron o whisky porque estas bebidas pertenecen a las clases sociales de élite. Y como hemos dicho, la comida es una forma en donde no existen barreras culturales.

Una vez que se ha sacado hasta el último pedazo de cuero, se cuelga al puerco y se procede a lavarlo para luego despresarlo, esta tarea en la mayoría de los hogares lo hace el dueño de casa, en otras la mujer es la que cortará las presas del cerdo, es importante anotar que se trata de una tarea compartida entre los jefes de la casa.

Es en ese instante en la que empiezan a llegar los invitados, quienes Juego de saludar a los anfitriones, se les servirá un trago para "que se vayan poniendo a la par", de los que ya están reunidos.

A los que van llegando se les ofrecerá empanadas pequeñas como un abre boca antes del almuerzo, estas empanaditas son hechas de carne de res o las llamadas empanadas de viento, también se les servirá mote pelado o tostado, y si ha sobrado, se les brindará trozos de cuchicara.

Es muy común observar que a las personas que no beben el aguardiente puro, se les ofrece chicha de jora o cerveza.

Mientras se prepara la paila en donde se cocinará la fritada y el sancocho, las mujeres de la casa se encargarán de lavar muy bien los intestinos del cerdo, los mismos que servirán para realizar las morcillas tanto negras como blancas, como el intestino es considerada la parte más sucia del animal, en muchas casas se las lava con limón y en otras inclusive con piedra pómez, esta tarea está dedicada exclusivamente a las mujeres.

Entre tanto, los demás comensales se reúnen a conversar, a jugar cartas o se dedican a observar la preparación de los otros platos que se van a servir.

Aquí las mujeres de la casa se dividen en dos grupos, las que se encargarán de preparar la fritada, cortando en pedazos finos las costillas del puerco, es recomendable que la fritada y el

sancocho se realice en una paila de bronce o cobre para retener el sabor, hay que anotar que estos platos se los debe mover constantemente con una cuchara de palo grande (mama cuchara).

La otra parte de las mujeres se sientan en un ruedo con las tripas del cerdo ya bien lavadas, aquí se preparan las morcillas, que consiste en embutir las coles picadas y el arroz con sangre del cuchí, la preparación de las morcillas es cosa seria y exige mucha paciencia, ésta puede ser una de las razones por las que este plato lo realizan exclusivamente las mujeres.

Mientras van embutiendo la mezcla en las tripas del cerdo, las., mujeres se dedican a conversar entre ellas, muchas veces de temas relacionados con el hogar y la familia.

Los invitados mientras tanto siguen bebiendo, comiendo y charlando con las demás personas que se encuentran en este festín, aquí no existen formalismos, se ha quedado atrás los trajes de etiqueta, la ropa suele ser informal, los cubiertos han quedado para otro día, utilizar la mano es propio para comer todos los deliciosos platillos que salen del cerdo, la mesa es de lo más rústica; unos platos simples para colocar el mote, el ají o algún otro acompañante son más que suficiente.

La tarde va cayendo, los comensales empiezan ya a sentir el aroma inconfundible de la fritada, ésta se servirá con mote y ají, poco a poco todos se van acercando alrededor de la paila para oler ese delicioso aroma. La fritada está lista, se la pondrá en platos para que cada persona se acerque a coger su trozo y su puñado de mote.

Mientras esto sucede, las morcillas están listas para freírse, éste será el último plato que se servirá, se cierra con "broche de oro", la matanza del puerco, una tarea nada fácil, pero que al final se verá recompensado con la deliciosa comida, se habrá hecho un paréntesis a las dietas, y todos irán felices a sus casas, diciendo la famosa frase "he comido como nunca".

Al final del día, cuando las familias se retiran a sus respectivos hogares la cabeza del cerdo cuelga triste y solitaria

de un cordel. Las mamá dicen "todo está terminado", al menos sobra la cabeza para hacer un buen puchero.<sup>19</sup>

Otros platos que se pueden preparar con el puerco son el sancocho (pedazos de la carne sin hueso) y el chicharrón (que son las lonjas de grasa del puerco que han sido cortadas en cuadriles). También se utilizará la manteca de cerdo para preparar otros platillos del cocinar diario.

Si se desea comer la "cuchicara", fritada o las morcillas, no tiene que esperar que sea un día de fiesta o carnaval para degustar de tan delicioso plato, se puede ir los sábados de mañana al pueblo de Cumbe o parar el carro a la orilla de la carretera que comunica la ciudad de Cuenca y Azogues, allí se preparan todos los días estos platos que tienen un sabor muy especial, estos lugares son típicos y propios de nuestra cultura que al verlos alegran la vista y sobre todo el paladar.

## **CONCLUSIONES**

Toda expresión de cultura deja una huella en la sociedad, al ser la comida parte de esa cultura nos deja una experiencia única, y una serie de conclusiones que a continuación voy a detallar:

- La preparación de la comida no es un hecho aislado, alrededor de ésta surgen muchas tradiciones que son propias de nuestro pueblo, aquellas que se las siguen a pesar de los años y el avance de la tecnología, son parte de nosotros y esperamos que sean parte de las nuevas generaciones.
- El cuy y cerdo son platos típicos de nuestra región, son aquellos que se preparan sin formalismos, sin normas de etiqueta, sin distinguir clases sociales, a la hora de preparar estos platos lo importante es compartir con los seres que queremos, es adentrarnos a nuestras costumbres, es volver a ser parte de nuestra tierra.
- La comunicación no sólo se da a través de los medios establecidos, la preparación de los platos típicos, también es



una forma de comunicarnos con los demás, es un momento de unión en donde los lazos de afecto se vuelven más fuertes, en donde la comunicación se hace de una forma más abierta, relajada y muchas veces más sincera, las barreras se terminan en el momento que estamos compartiendo la comida con los demás.

- La preparación del cuy es todo un proceso, que va desde cuidarlo dentro del propio hogar, hasta asarlo en un fogón, indiscutiblemente el cuy es un plato muy apreciado dentro de nuestro pueblo, además es un símbolo de agradecimiento, de fraternidad hacia los demás, ofrecerle un cuy a alguien es sinónimo de respeto y se está manifestando que las puertas de la casa y el corazón están abiertas.
- Aunque el cerdo se lo prepara en ocasiones especiales, es un platillo que se lo puede degustar en cualquier momento tanto en nuestro hogar como en los lugares típicos de nuestra ciudad y en las zonas rurales, la matanza del cerdo constituye todo un proceso en el que intervienen todos los miembros de la familia, se ha constituido un "pretexto" para la reunión de los amigos íntimos y de las personas más cercanas al círculo familiar, aunque hay que anotar que también se puede invitar a personas ajenas a la familia. Es un momento de unión y camaradería, todos alrededor del "cuchi", esperando saborear hasta el último pedazo de este animal y por supuesto tomándose uno que otro traguito.
- La informalidad no sólo reina en el momento de comer estos dos platillos, también los restaurantes típicos conservan esta informalidad, son lugares del pueblo, con vajillas rústicas, de igual forma los muebles no son elegantes, pero esto no importa, a la hora de comer, desde la persona de una clase social alta, hasta alguien de posición social inferior, disfrutan de un buen plato de cuy asado y unas buenas cascaritas, eso sí acompañadas del mote y el ají.

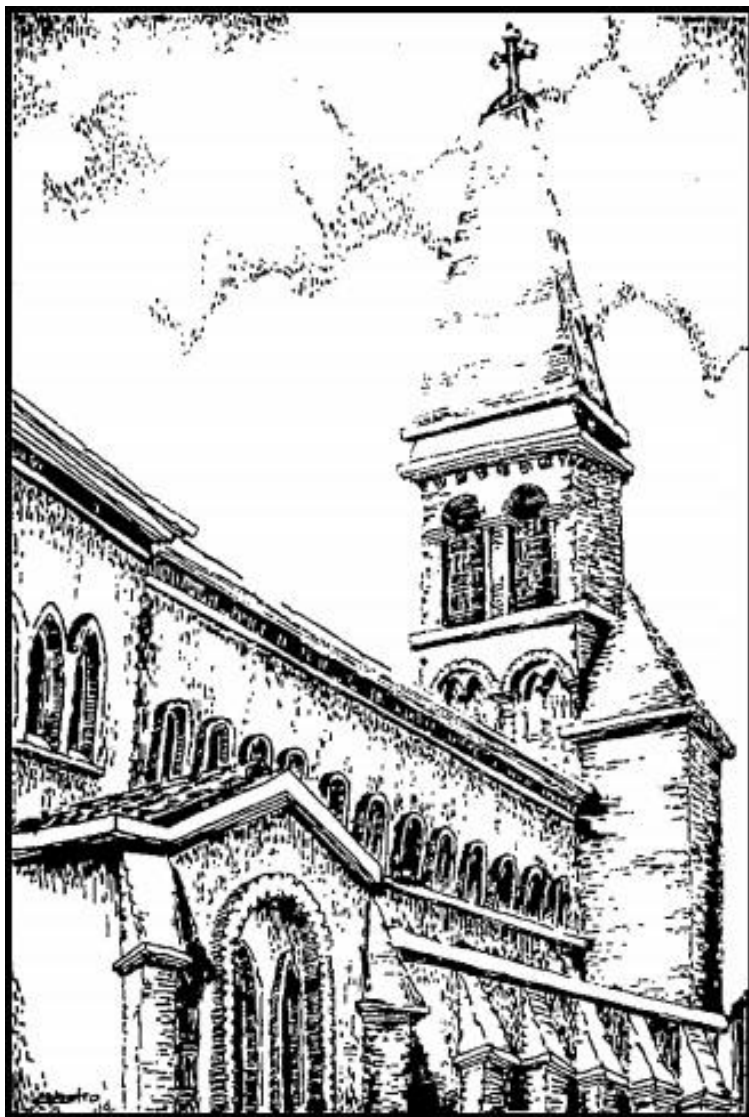
## NOTAS

1. Archetti Eduardo, *El mundo social y simbólico del cuy*, Quito, 1998.
  2. Ibidem.
  3. Ibidem.
  4. Montoya Pelayo, *Técnica de la Crianza de Cuyes*, Ediciones JC, 1999.
  5. Archetti Eduardo, *El mundo social y simbólico del cuy*, Quito, 1998.
  6. Ibidem.
  7. Ibidem.
  8. Ibidem.
  9. Ibidem.
  10. *El libro de Cuenca*, Editores y Publicistas, Cuenca, 1990, pág. 470).
  11. Archetti Eduardo, op. cit.
  12. *El libro del Cerdo*, Internet, xxx.cybertech.com.ar.
  13. Ibidem.
  14. Ibidem.
  15. Harris Marvin, *Bueno para Comer*, Madrid, 1994.
  16. *El libro de Cuenca*, Editores y Publicistas, Cuenca, 1994, pág. 242.
  17. Ibídem.
  18. *La Cultura popular en el Ecuador*, Tomo I, Azuay, CIDAP, 1984.
  19. *El libro de Cuenca*, Ediciones y Publicistas, Cuenca, 1989, pág. 332.
-

## BIBLIOGRAFÍA

- ARCHETTI, Eduardo. *El mundo social y simbólico del cuy*. Quito, 1998.
- *El libro de Cuenca*, Editores y Publicistas, Cuenca, 1989, 1990, 1994.
- *El libro del Cerdo*, Página de Internet, [www.cybertech.com.ar](http://www.cybertech.com.ar).
- *Esencia Cuencana*, Ediciones Historia y Vida, Quito-Ecuador, 1999.
- *La Cultura Popular en el Ecuador*, Tomo I, Azuay, CIDAP, 1984.
- MALO, Claudio, *Arte y Cultura Popular*, CIDAP, Cuenca, 1996.
- MARVIN, Harris, *Bueno para Comer*, Alianza Editorial, Madrid-España, 1994.





**PATRIMONIO CULTURAL Y PALADAR**

*Rosa Vintimilla Vinuesa*



En un viaje realizado con mis padres a los Estados Unidos, delante de nuestra fila de revisión de las maletas, estaba una señora que tenía en sus manos una canasta cuidadosamente empacada. El inspector de aduana recogía los formularios en los que se declara lo que se lleva, miró a la señora y le preguntó qué tenía en el paquete, ella lo miró asustada sin entenderle, a mi padre que sirvió de traductor le dijo que tenía un regalo para su familiar gringo, le pidió que lo abra, ella mirándolo con recelo abrió su paquete, el hombre lo miró con un gesto entre asustado y repulsivo y dijo: RATS.

Nuestra sorpresa fue ver un delicioso cuy acompañado de papas y mote. Ella llevaba a su familia una de las cosas que más se extraña y más nos une a los recuerdos, los sabores de nuestra cocina. Cuando sucedió esto yo era una niña, años más tarde al vivir fuera del país, entendí lo importante y profunda que es la cultura culinaria. En los años que estuve ausente, en mi cocina no faltó mote, achiote, arroz de cebada, o pepa de zambo, y en esos días de tristeza no hubo mejor remedio para quitar las penas que un mote pillo saboreado como el mejor de los potajes.

Hoy que vivimos una gran migración y que poco a poco el que se va, corre el riesgo de perder sus raíces, lo que perdurará más es la cultura culinaria que será uno de los aportes que darán al país al que vayan, de allí seguirán surgiendo mestizajes e intercambios culturales. Así ha sucedido a través de los años; un ejemplo es la influencia árabe en nuestros dulces que son tan iguales o parecidos en otras partes del mundo donde estuvieron. En la isla de Cerdeña en Italia, hacen los bougnolus (buñuelos) o las pardulas que son similares a nuestras quesadillas o las seadas que son como nuestras empanadas de viento. Los españoles al vivir aquí cambiaron algunos de los ingredientes de sus dulces, como las almendras por maní o los toctes por nueces o almendras, nuestros deliciosos huevitos de faltriquera en Portugal los hacen con pasta de almendras.

Ahora más que nunca es necesario dar la importancia que se merece nuestra cocina y debemos mantener las tradiciones, que en la globalización es lo que nos dará la diferencia que será nuestra riqueza.

Cuenca ha conseguido el título de "Patrimonio de la Humanidad", ¿cuál ha sido la razón?; sin duda ha existido más de una, bien sabemos que el Patrimonio de un pueblo no se hace de la noche a la mañana, Patrimonio es lo que acumulamos a través de los años, lo que somos, lo que creamos, lo que guardamos, que se transforma en identidad.

Al hablar de gastronomía, el Patrimonio es anónimo, cuantas generaciones de mujeres fueron guardando recetas como tesoros que pasan de madres a hijas y esas maravillosas cocineras que tenían los secretos guardados de quienes aprender era un triunfo, al dar sus recetas quedaba en el olvido ese ingrediente que hacía la diferencia.

Nuestro patrimonio gastronómico es sin duda uno de los más importantes, podemos hablar de la riqueza de la comida de sal, de los dulces o de las deliciosas bebidas.

Al recorrer las calles de Cuenca, vale la pena poner atención en las tiendas de barrio, algunas de ellas parece que existieron toda la vida, allí están con sus vitrinas viejas y los anaqueles descoloridos en donde veremos la fuente de dulce de leche, los diferentes panes de acuerdo a la hora del día, el queso amasado, los suspiros blancos y rosados, las roscas, los alfeñiques, los delicados, los babacos maduros, el dulce de higos o la jalea de guayaba. Veremos panelas, canela, arroz de cebada y máchica traída por algún cañarejo que aún nos da el gusto de saborear las harinas frescas y el arroz de cebada tostado de grano grueso. No faltarán los limones de cáscara dura porque ya están viejos o los guineos "mosqueados".

Sobre la vitrina muchas tiendas tienen una planta de sábila para ahuyentar el mal de ojo o dar suerte, y no falta el gato dormido en un rincón.



Cuando paso por algunas tiendas en las que en la puerta están asando tortillas, tengo que hacer un gran esfuerzo para no caer en la tentación.

Si caminamos por Cuenca con un poco de atención, encontramos las tiendas con la paila de papas locas, otras con la olla de chumales o de tamales, las pailas de fritada, o los choclos calientes y en la avenida Don Bosco, al pasar veremos cuyes y las cascaritas listas para ser comidas por los que disfrutamos la buena cocina.

No se puede dejar de mencionar las panaderías de los barrios en donde desde la mañana muy temprano se siente el aroma de las palanquetas, los mestizos, las tugllanas, el pan blanco, los molletes, las costras, las paspas, el pan de huevo, el pan de dulce.

Y qué decir de un buen café pasado, aún nos damos el lujo de tomar el desayuno con café fresco y pan con nata, envidia de muchos que no tienen esa dicha.

Cerca del mercado 10 de Agosto, está una de las tiendas que me encanta, hay unas pocas mesas con sus sillas, una cocina y grandes ollas de leche, una vitrina con pan; allí todos los días lo único que se sirve es café con leche, pan y nata, si lo quiere tomar hay que llegar antes de las diez de la mañana.

Otra maravilla de nuestro patrimonio gastronómico es que las comidas cobran significados especiales de acuerdo a las fiestas. Hemos pasado el carnaval que es el festival por excelencia, casi puedo asegurar que no hay familia que no se dedique con especial esmero a preparar deliciosas comidas, cuyo ingrediente principal es el cerdo, la comida de cuchicara con mote y ají, la preparación de las morcillas que tanto trabajo implican, la fritada bien tostada, los llapingachos, las empanadas de viento, el tostado y el delicioso mote pata, hacen parte del carnaval, así como el dulce de duraznos, el puchaperro y el infaltable dulce de higos.

El carnaval tiene un aroma especial y es el de dulce de higos, días antes de esta fiesta, se siente el olor del carnaval. El dulce de higos no es uno solo, existe el más común que es el

higo pasado en miel de panela, que lo hacen con diferentes "secretos".

En las casas antiguas de Cuenca, con patio, traspatio y huerta, casi todas tienen un árbol de higo del que provienen los blancos o los higos negros. Los higos blancos son más delicados y sirven para hacer higos enconfitados o pasados con azúcar.

Uno de los postres más ricos que se puede comer, es un buen dulce de higos con nata, que es un verdadero manjar.

Terminada la fiesta de carnaval, se inicia la Cuaresma, otro período del año en que una celebración religiosa está unida a la gastronomía, cada viernes de cuaresma muchas familias elaboran la fanesca, otras lo harán únicamente el Viernes Santo y será difícil que esta deliciosa sopa sea preparada en otro período del año.

Entre los tantos recuerdos de mi niñez que están unidos a nuestra cocina, es el de una gran olla en que se hacía la fanesca. Su preparación se iniciaba el día anterior, se compraba un costal de choclos, canasta de habas, de porotos, de arvejas, las achogchas, los zambos y zapallos. Había mucha gente ayudando a pelar los granos y a sancocharlos y, al día siguiente, el olor del refrito del bacalao inundaba la casa. Hallé que en una esquina de la cocina estaba el brasero con esa olla grande donde se mezclaban los granos ya medio cocidos a los que había que moverlos todo el tiempo con una gran mama cuchara.

Nunca vi una olla de fanesca pequeña, se trata de un plato que une a la gente e invita a disfrutar de la compañía y del buen sabor.

En los Viernes Santos pasados en el campo, en los que se debía hacer ayuno, entre la fanesca del almuerzo con un "chumalito", porque es liviano, más el locro de la merienda acompañado de chocolate con queso, todos pasaban el ayuno con la barriga llena y el corazón contento.

En Cuenca, el mes de mayo es el mes de las primeras comuniones, una vez más, se une la fiesta religiosa a la

gastronomía, iniciando el período de dulces. Las mesas se visten de gala con lindos manteles blancos bien almidonados en los que se sirven los desayunos de la primera comunión, con dulces, pan de huevo y bizcochuelo con nata.

Llega la fiesta del Corpus Christi, con sus cueles y castillos, la procesión del Santísimo Sacramento, las niñas vestidas de blanco con sus cintas tricolor cruzadas en el pecho, llevan el charol de pétalos de rosa que se tira al Santísimo y se siente en el aire el aroma del incienso y agua florida de Murray y Lenon.

Con muchos días de anticipación se elaboran los dulces, muchas hábiles mujeres se dedican a esta tarea haciendo suspiros, roscas de viento, roscas de yema, quesadillas, arepas, huevitos de faltriquera, quesitos, anisados, turrone, cocadas, frutas de manjar, los rallados de naranja, zanahoria y de limón, entre otros. Otro grupo de mujeres se instala con sus mesas alrededor del parque para venderlos; al son de la banda, la gente se pasea mientras espera que se quemen los castillos.

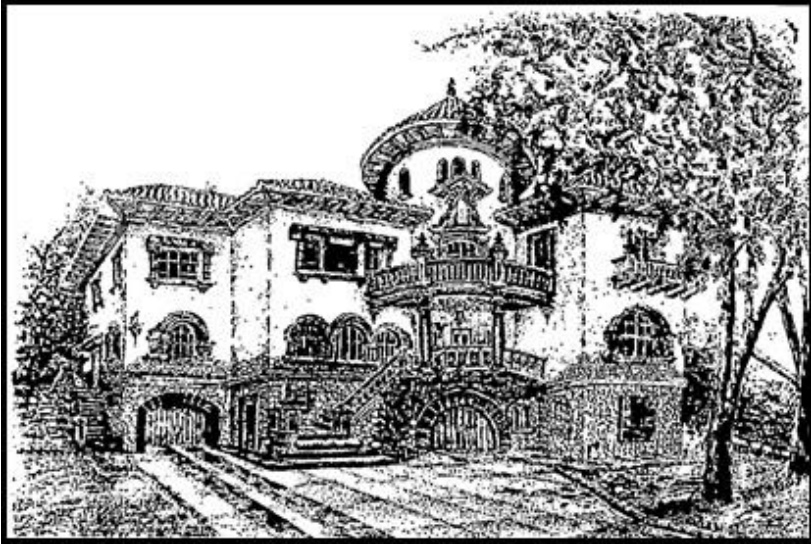
Los guambras tiran piropos a las chicas guapas, que de piropos poco tienen, ya que son papelitos envueltos y doblados que son lanzados a las piernas con elásticos. No faltan las viejas ruletas hechas con clavos, había un hombre que llamaba a su juego diciendo "venga, venga, una niña con la mano lisa que no haya tocado ni chorizo ni longaniza", el gran premio de la ruleta consiste en caramelos de colores. Otro aroma que no falta es el del algodón de azúcar. Esta época es el festín de los golosos.

Hace unos días mientras esperaba en la cola de la caja del Supermaxi, observaba las cosas que la gente compra, a mi lado una señora tenía sobre todas sus compras un atado de hierbas para el agua de frescos, le pregunté si tomaba iodios los días, ella me miró como si yo fuera gringa y amablemente comentó que en su casa no falta en las mañanas esta aromática infusión. Yo después de aclarar que no era extranjera, también le conté que toda mi familia toma en las mañanas agua de frescos, refrescante y curativa; buena para los riñones, para los nervios, entre otras cosas; así la conversación siguió y pasamos del ataque (hierba para dar color), a otras bebidas que hacen parte de nuestro patrimonio, como la yaguana, cuyo color medio rosa

fucsia invita a saborearla. La fila siguió avanzando y más de una señora de las filas del lado, entraron en la conversación, algunas no sabían lo que es la yaguana, así que di la explicación que era una bebida a base de jugo de naranjilla, naranja y limón, piña y babaco finamente picados, especerías de dulce (clavo, canela, izhpingo, pimienta) y almidón de achira que casi no existe y se consigue en la tienda del señor Jurado. Una de las señoras contó que hacían en su casa cocinando la cáscara de piña y el color lo daban con la mora, otra habló del rosero y de las coladas. Lastimosamente me tocó el turno de pagar y terminó así esta agradable conversación. Al salir pensé cuantas cosas en común sabíamos y qué bueno que la gente se entusiasme al hablar de nuestro patrimonio culinario.

Cuanta suerte hemos tenido muchas mujeres que crecimos sintiendo exquisitos aromas y sabores, compartiendo la cocina de las abuelas, esas cocinas llenas de gente y de historias.

Guardianas del patrimonio que nos transmitieron y que tenemos obligación de gozarlo, preservarlo y transmitirlo.



## MI REGRESO A CUENCA

Washington, Abril 1929

*A Gabriela Mistral,*

poeta que ha nutrido su soledad con la salvaje tristeza del Ande, padre de América; y por cuyo genio augural amonesta el destino de América;

y en cuyo manso corazón heroico, repercuten, se ahondan, los sobresaltados del incierto corazón de América;

a Gabriela Mistral, que comparte todo lo grande y consuena con todo lo humilde; que todo lo perdona, sagaz, magnánima, y no necesita de nadie por ser de todos;

a Gabriela Mistral que con su gloria y todo, habría asistido gozosa a esta sencilla fiesta perdida en el seno abrupto de su cordillera,

dedico, confiado, sumiso, este recuerdo inactual.

*Gonzalo Zaldumbide*



## **Alocución en la Fiesta de la Lira de 1929**

De esa ciudad y gentes a quien, de lejos y de tiempo atrás, había vuelto los ojos en espíritu y en deseo, guardo un recuerdo sin sombras.

Hace un año que fui, por primera vez. Quisiera volver ahora, aunque ya no fuera lo mismo: hay frescuras de emoción y asombro que no se repiten.

Pero el encanto de novedad y descubrimiento de la vez primera házeme concentrado en el dejo de cordialidad que me quedó de vuestra hospitalidad y que aún saboreo en horas de rumia y nostalgia. Recorrer vuestras soleadas calles y plazas, departir con el vecindario, fuera en mí continuación de un hábito fácil y de un placer familiar. Y hoy mismo, es a fuer de amigo y hermano vuestro, que os dirijo la palabra.

Privilegio insigne. No olvidaré jamás el ademán galante y señoril con que un poeta de los vuestros, y de los mejores nuestros,<sup>1</sup> se despojó de este galardón, para que lo sustentase en su lugar un amigo, casi un extraño, pero súbitamente hermanado a vosotros. Yo acepté -¿y cómo no?- este honor, sin ver en él otra cosa que la amable galanura del ofrecimiento, y sin acordarme de mi condición errante que iba a volver azaroso, el cumplimiento de este deber, en la forma casi de rito, ya tradicional. Tan hacadero me parecía ceder otra vez el atractivo de regresar, que os dejé como prenda mi promesa y mi deseo: era una manera de quedarme entre vosotros.

No he logrado volver de verdad. Pero héme aquí en espíritu y en verdad.

Revisto, a que me reconozcáis mejor y refrendéis el derecho que me acordásteis en un momento de extrema generosidad, revisto, digo, la investidura de cuencano con que me honrásteis. Investidura de honor, es para mí más que un título. Es lo más vivo de mi recuerdo y respeto; y es como el símbolo vivo de la

unidad de la patria, algo consubstancial a la más remota conciencia de mis orígenes; no vana condecoración, de las que aprendemos a llevar, sonriendo, los diplomáticos. Tan cándida y sin mancha de infidelidad llevo esta invisible túnica de gratitud inconsútil, que, junto con otros afectos sagrados, servirá de mortaja a mi nombre, envuelto en tan grato símbolo de la unidad de la patria, quedará mejor preservado del pronto olvido. Y ello bastará a quien ningún apetito siente de más allá.

-----

En cuerpo y alma quisiera hallarme entre vosotros hoy día. No oiréis mi voz sino transpuesta y como traducida, reducida al pobre significado de mis palabras, privada de ese temblor en que lo hondo del ser le trasmite la vibración de su emoción y sinceridad. Y quizás de cerca, mi voz, mi emoción visible os mostrarán mejor el sentimiento que, a distancia, me represento como inundándome, no del temor, con ribetes de vanidad, de asistir a un certamen literario, sino del bienestar, y aprobado, de vuestra intimidad, que fue mi halago mayor cuando pasé entre vosotros muy breves días pero a fondo, si cabe decirlo. Al darme la bienvenida a vuestro ambiente familiar, vosotros visteis en mí lo que quizás otros no ven o lo quieren negar. Y este placer; el placer de entenderse profundamente, a una medias palabras; el placer de la inefable comunidad en lo esencial, es de los pocos que deja incólumes, por lo raro, el trato con tan varias gentes como es el obligado a quien corre el mundo. Ahí esta vida de diplomático, exilio, ya ni dorado, que más deslumbra de envidia, a los que se quedan, que de entusiasmo a los que se van: falsa felicidad en que ya no creen los que la logran, pues lograrla no es sino malograrla.

De haber, sumido en la dulzura de vuestro valle, escrito allí esta alocución que allá va llevándome, acaso habría podido dorarla un poco, al reflejo de vuestro sol. Oreada el alma de inquietudes, a la impalpable caricia de vuestro viento, músico de los sauzales; mecida en beatitud campestre dentro del marco violeta de vuestros montes tutelares, acaso habría consonado con las voces indecibles de ese horizonte que es para vosotros un universo completo, como todo lugar bien amado.



Por contraste no buscado, es de Washington de donde os mando mi saludo con mi nostalgia. Doble, triple nostalgia: la del aislamiento, mal compensado con exteriores halagos; la del clima, cuya paradisíaca suavidad imitan aquí cortas horas de primavera brusca y efímera; la de extranjería inasimilable, que engaña apenas la natural cortesía y la optimista benevolencia de esta gran raza próspera y feliz, cuyo bienestar y contentamiento la libran de la pequeñez e incomodidad de las antipatías, la vuelven hospitalaria, amplia, generosa, confiada, alegre.

Y si el contraste es externo, se dobla también con lecciones que en medio de esta grandeza recuerdan que hay otro género de felicidad más alta. Esta raza opulenta, operosa, colmada, busca refugios. Aún a esta capital tranquila, de relativo sosiego espiritual y humano, llega el estruendo de océano de ese formidable empuje, industrial, inventivo, incansable, de su afán febril de trabajo y producción intensiva, de su exclusiva dedicación a cuanto ayude a la instalación y poderío material del hombre sobre la tierra. Busca refugios de desinterés y meditación, como lo pedía Ariel. Se acuerda de la nobleza esencial del hombre, que es más la de comprender que la de crear, y más la de crear con el pensamiento que con la acción. Los "grandes bárbaros blancos" también cultivan las humanidades, repasan la historia del mundo y hasta a su fantástica riqueza le buscan destinos superiores, al par que observan sus efectos, descubriendo leyes y remedios, cual si trataran de penetrar el fenómeno vital de la circulación del oro en las cinco partes del mundo, semejante a la de la sangre en el organismo; que aquí el oro da aliento al espíritu, para lograr vida y realidad a los ideales.

Profesan, pues, ya, el culto, entre vosotros antiguo; y sin duda pronto tendrán, con la profusión que suelen en todos los órdenes, sabios, poetas, filósofos, eruditos. Si esta ascensión al espíritu es natural en su evolución, no es menos natural la inversa, a la que habéis obedecido siguiendo el rito de otras civilizaciones, las anteriores al progreso material en que lo primero era el hombre interior. Civilizados por dentro, gracias a las asiduas disciplinas espirituales cultivadas por generaciones, en medio a la penuria o carencia de adelantos materiales, estáis así prontos y maduros para recibir y adaptar los beneficios actuales de la civilización moderna. Cuando lleguen los trenes y

se posen los aeroplanos, será para transportar hombres ya completos, ideas elaboradas, cultura bien acendrada, que no solamente materias primas y hombres silvestres. No habéis desperdiciado vuestro tiempo, por haber, largamente, andado a lomo de mula. Marco Aurelio andaba en litera, a caballo, y tenía una visión del mundo que sobrepasa los lindes de las edades.

La única medida humana del universo es el hombre; y éste no es humano sino cuando piensa, sabe y medita. El riel que ciñe la tierra como dura cinta de hierro, no la humaniza ni la ennoblece como el hilo tenue del pensamiento con que el pastor de Caldea ataba por primera vez el curso de los astros. Vosotros sabréis poner en su debido lugar los instrumentos de magia con que se transforma el mundo: trenes y aviones, radios y laboratorios, vengan cuanto antes; pero no los adoraráis con el fetichismo de un primario; no creeréis, como un cafre con chistera, que con ello basta para ser civilizados. Sobre la comodidad del uso está la ciencia que la procura y sobre la ciencia que la crea, la conciencia que la subordina.

Por vuestro mismo conocimiento y respeto del pasado de la humanidad; por vuestro mismo amor a la belleza natural, como por comprensión de la nobleza de la vida espiritual y simple, no sois menos ansiosos que los demás de todo progreso económico e industrial. Ni ruskinianos por estética ya antiquada, ni ascéticos por desprendimiento mal entendido: modernos y civilizables, por todo concepto y sentido, vehementes estáis por fábricas y aparatos. Pero no os avergonzáis de vuestra mula paciente, escarnio de arribistas apresurados.

Quien no viaja todavía en mula no conoce la realidad de nuestra tierra. Sólo quien viaja sin caminos por la tierra todavía no domada comprende bien la conquista, la colonia, las guerras de la independencia, la lenta y ardua fundación de la nacionalidad.

Yo también fui en mula a visitaros. Y gocé lo indecible en esa vuelta al pasado supervivente. Resucitaron en mí, por debajo de la vida muelle que las había sofocado, mi adolescencia y juventud centáureas, toda una serie de antepasados a caballo, de antepasados unimismados con el noble bruto, prolongación de la urgencia heroica, resorte marcial

del ánimo infatigable. Me recordaba hasta la olvidada divisa esquina de mi apellido, que en vasco quiere decir camino de caballeros, y evoca vidas ecuestres, vidas a la jineta por entre escarpados montes.

-----

Atravesé pensativo páramos sin huella humana, de esos que los españoles iban apellidando con su propio nombre al descubrirlos de paso, o con el primer nombre como lo oían de los lenguaraces. Y vi bellezas que nadie o casi nadie ve.

Más grandioso, por lo impresionante, que el mismo mar, es nuestro páramo andino. ¡Y qué espectáculos, inauditos, no despliega en la soledad! Y para el alma, qué baño en su propio misterio, el de esa soledad donde los montes supinos parecen extasiados en sueño cósmico y en donde todo aparece *sub specie aeternitatis*.

Me acuerdo de la tarde, sobrehumana, que nos cogió, nos sobrecogió, tal vez, a cuatro mil metros, en las alturas de Tipococha.

Por una hoz se abría campo y se ensanchaba a lo lejos un profundo valle. Lo divisamos cuando estaba apenas a medio llenarse de nubes. Acudían ligeras las nubes, del fondo del horizonte y se acumulaban, se esponjaban y tornasolaban al sol oblicuo. Pronto el valle, sumergido, desapareció; y aquella celeste gloria difusa, infusa de resplandores crepusculares, fue ganando las más altas cumbres lejanas, luego las más próximas, llegó por fin a nosotros. La opalina marea besaba nuestras plantas, dejando apenas perceptible el palmo de tierra donde asentarlas. La tierra afloraba apenas, como un recuerdo de un mundo desvanecido. Y el fantástico océano invasor, que confinaba con el celaje por todo el ruego del horizonte, parecía el reflejo del cielo; parecía otro cielo; y el cielo, otro profundo mar invertido, suspendido, al cual iba ya a juntarse, con el cual iba ya a fundirse el ascendente, vaporoso mar, cuando el último rayo vespertino desapareciese.

Estábamos entre dos cielos. Y hasta creíamos que nuestro peso corpóreo podría tornarse glorioso, flotar en la impalpable y

opulenta bruma. Estábamos entre dos cielos; y el alma, opresa de maravilla, quería también libertarse. La oración o la poesía eran la única elación posible a su incorpóreo arranque. Privado, por desgracia, del don divino y del don humano, del don de orar y del don de cantar, que en vuestros poetas creyentes es un solo don, no fue mía la fruición alciónica de ese vuelo liberador. En medio de esa belleza supraterrrestre, lo que me pesaba era pensar que en esa soledad de páramo, no otros ojos hubiese, fuera de los nuestros, no otros ojos humanos que la contemplasen. Era el espectáculo sin objeto, sin otra finalidad que su fausto inútil de naturaleza pródiga; el derroche por el derroche de magnificencia sin fin.

Ahí, más que en parte alguna, la naturaleza ignora al hombre... Y, sin embargo, nuestro universo, ¿tiene otro centro que el hombre?

Inolvidable esplendor gratuito, hermosura sin nombre y perdida. ¡Y cuántos espectáculos ignorados en nuestra tierra de cumbres y soledades! Acostumbrado a los largos crepúsculos estivales, vistos de playas o de montañas de Europa, ¡cómo me sentí pequeño, y cómo, al propio tiempo, me sentí crecido, en esa tarde de América! Me acordaba de las tardes lentas de los veranos de Francia, de aquellas puestas de sol, en que el sol se desangra paulatinamente, como gladiador herido, ante el gentío que admira, cual en un circo romano, toda aquella pompa neroniana. Crepúsculos algo teatrales, a la verdad, como hechos para su público de *blasés*. Tardes pobladas, que en esas latitudes duran horas y horas, y lentamente se anemian y se desvanecen exangües en la noche incierta de luces urbanas. Más que celestes y terrestres, esos crepúsculos son humanos, pues su emoción consabida cobra sabor y sentido de lo que el hombre de placer añade o cobija bajo su amparo: parejas enlazadas, carruajes de ocio, canoas de remos lacios; y una indecible, fatigada espera en los corazones. Persiste, se alarga, el sollozo de los violines en los casinos. Y la urgente e insidiosa melodía del tango hace que se junten todavía como durables deseos efímeros del alma y el cuerpo; y los destinos más divergentes siguen envolviéndose como unísonos, al ritmo de la música enervadora. Capciosos, mentirosos tangos crepusculares, irresistible y turbia seducción. Un fermento de indistinta sensualidad se destila, se instila en las almas mejor

templadas y todo languidece al par. Tardes sensuales deshechas en poesía baudelariana, con un dejo de carnal tristeza y de insaciable deseo, ¡qué contraste el vuestro con aquella tarde del páramo solitario!

Sin embargo, ¡oh indecible tarde de Tipococha!, uno por lo menos sabe lo que aquella tristeza europea dice a la muchedumbre que trata de engañar su suerte cambiante y perecedera; mientras que uno entiende apenas lo que dice al alma tu inaccesible sublimidad! Para nuestra alma incierta, tan grande, y tan menesterosa que uno no sabe, ¡qué baño en su propia desnudez, el de esa soledad lustral!

-----

Seguimos subiendo hacia el tambo. El motocarro que nos llevaba -locomotora minúscula que se atrevía a lo que no todavía la grande y pesada, por entonces algo hipotética- agujereaba la noche con la metralla de su motor percuciente. Era un ruido infernal, diabólico, que profanaba la soledad. Pero era un canto e victoria, la victoria del hombre contra la montaña, y aunque crepitaba como exasperada aún por la resistencia, era una diana estimuladora. Y cuando divisamos una luz, varias luces que no parpadeaban, fijas como la voluntad vencedora que las implantó, centinelas insomnes en lo alto de la sierra hostil, nos sentimos acogidos desde lejos por el caserío que adivinábamos, promesa de asilo reconfortante. Los buenos yanquis habían ya instalado ahí su indispensable confort. A su custodia nos acogimos. El viento salvaje bramaba sacudiendo el maderamen provisional y penetraba por las hendijas como a apagar toda aquella civilización importada, que al igual de los loquillos, pendía de un hilo y temblaba como consciente de la inclemencia. Con sólo oírlo me figuraba el drama americano de civilización y barbarie, y pensaba cuánto esfuerzo, cuánta perseverancia se necesitaría, todavía, para convertir ese imperio natural del viento y de la soledad en tierra habitable y propicia a los que vendrán... Pensaba en los españoles que domaron la ríspida cordillera y fueron colgando, entre riscos rudos, nidos que ahora son ciudades entre dehesas y sembradíos. Todo aspecto propiamente humano de la inmensa región andina, de toda América, obra es de España o de su empuje proviene.

Al día siguiente, de madrugada, ¡a caballo! ¿Caminos? Para evitarlos, para saber por dónde no es posible ir. La agria pampa, los pajonales; pájaros invisibles, escasos, de voz doliente; animales huraños, manantiales que no sabíamos a dónde, a qué ríos lejanos llevaban tan apresurados mensajes de las alturas; nieblas errantes que se desflecaban en la lluvia triste, y no sé qué aire medroso de vidas furtivas, esquivas. En los recuestos, al abrigo del viento incansable, bosques friolentos, de una especie rara, casi monstruosa de árboles que descolgaban ramas que al prender en tierra se convertían en puntales recios de la cúpula estremecida; y por todas partes, no sé qué soplo de pavor silente.

Tierra inhumana, impresionante de soledad más que el mar. Por ahí cruzábamos, viendo abiertas flores y maravillas que nos e abrían para regalo del hombre ausente, ignorado, excluido por la adusta majestad del páramo. Ni la costumbre de transitar por esos desfiladeros deja huella perenne; y uno bien puede creer que su planta es la primera humana sobre tal mota o tal piedra en la inmensidad desierta.

No tardé mucho en rodar, con caballería y todo, al pasar un mal paso, que no era de los peores. Lo cual parecióme muy natural. El señorito, el pseudoparisense, había desaparecido al primer relincho matinal, recordando tantos viajes regocijados a la usanza antigua. Y al dar en tierra, el Anteo que hay en todo ecuatoriano criado en el campo, a la rústica, se levantó indemne.

El almuerzo a campo raso, sobre la hierba, bajo el sol brillante, fue un banquete de la Odisea.

Y otra vez a horcajadas, y a apresurar. Se nubló la tarde. Cañar, que había mostrado su tablón de mieses, verdegueando alegremente al sol, destacándose a lo lejos como un oasis, aislada en las alturas inhabitadas como una isla apenas habitada, cobró en la ausencia del sol esquivo el aspecto resignado pero cansado de la labranza difícil. Dejamos de verla; y de nuevo el páramo inculto, el pajonal sibilante, los pliegues y repliegues de una loma tras otra loma, el horizonte estrecho, opresor, que no llega a dilatarse nunca sobre llanos francos; y la decepción constante, al trasmontar tal o cual cuchilla que corta

el paso, de hallar otra cuchilla idéntica, que promete, y vuelve a engañar.

-----

De pronto, salió de una choza por ahí perdida una música suplicante, un melodioso lamento, que llenaba la hondonada con su aleteo de alma aprisionada, vencida, sin esperanza. Mi compañero, Ricardo Crespo, me explicó el instrumento de tan dulces sonos. Era una "concertina". No era la quena aborígen, pero sollozaba igualmente conmovedora, en forma apenas menos primitiva. Decía la misma pena oscura, modulaba la misma queja de animal herido como por un resplandor ultrasensible de su destino, que le inquieta y no le ilumina.

Ni entonces, ni más tarde, al oír por primera vez la admirable composición LA BOCINA, junto al querido tocayo poeta<sup>2</sup> que ha querido interpretar también, en sus versos, la angustia inexplicable de esas melodías, supe descubrir de qué hondo fondo de la raza mezclada e indiscernible salía esa queja, ni a quién acaso se dirigía; ni si su tristeza estaba más en nosotros que en los anónimos artistas que la exhalaban, tal vez sin saber qué era lo que decían. Creemos que del corazón obscuro de la raza desposeída, y por razón del despojo mismo, se eleva hacia nosotros, como un reproche, esa melodía insidiosa que entreteje su tela de araña en los rincones del alma. Pero más parece que esa humilde música se emborracha de monotonía sólo para no pensar.

El pobre indígena encuentra en ella aliciente para sus fiestas lo mismo que para sus penas; baila al mismo son con que llora. Y es, quizás, más bien el blanco, quien, removido, turbado por ese lamento de edades sin edad, le atribuye un alma, un sentido, que acaso no lo tiene en su pobre origen. Como quiera que sea, transidos del misterio de esa quejumbre en la soledad, de esa voz sollozante en el desierto, nos alejamos ensimismados; y otra vez el sino de América nos apareció enturbiado por ese inaudito lloro de una raza atónita.

-----

Por allá, en una abra del monte, se asomó un indio. ¿Qué tenía, el infeliz, de humano? Apenas su apariencia, su posición vertical. A pesar de ella, diríasele sumido todavía, de medio cuerpo abajo, en el entrevero de fuerzas originarias de las especies, hundido en la gleba nativa, en comunión oscura de instintos y de secretos con animales y vegetales que lo retienen cerca de su reino, apenas diferenciado. Aún en los más libres, el amor del indio al terruño más tiene de querencia que de consciente predilección. Su apego al surco es instinto casi diré tendencia subterránea, de raíz. Su alma sombría es pasividad de obscuridad durmiente, inercia mental en gestación de siglos. Siglos de servidumbre -la tiranía incásica, no lo olvidemos, fue acaso más deprimente que la española- anuló su incipiente, ¿o agonizante? -no lo sabemos o es tan discutible- su personalidad; y su borroso contorno de persona humana no logró afirmarse con la libertad más individualista de la república, que de incierta, y prestada y precaria, pudo convertírsele en efectiva, si hubiera habido en él el germen de la aspiración. ¿Qué podrás urgir de esa raza, vencida más por sí misma, por su propio peso, que por la tiranía blanca? ¿Y cuánto tardará en alzarse sobre sus escombros?

Encontrarse con un indio acurrucado a la vera del camino, observar su rostro opaco que mira sin ver, absorto en no sé qué rumiar que es toda su memoria, hereditaria, casi abolida, es como encontrar un resto, un canto rodado de monumentos preincásicos, un jeroglífico indescifrable, una inscripción milenaria que, aun cuando fuese enteramente comprensible, acaso no llegaría a tener otro valor humano que el de servir a la mera curiosidad erudita, desconectada como está ya para siempre del sentido de nuestra civilización. Tan extraño nos es su pasado como el de un monolito caído de un planeta desaparecido. Su presente es nuestro problema, su porvenir nuestra incógnita.

Así pensaba yo, mientras dejábamos a nuestra espalda el enigma del indio asomado a hurtadillas para vernos pasar, entreverado a los matorrales. Pensaba así cada vez al tropezar en ese páramo inclemente, casi inhabitable, con estos seres impenetrables, supervivientes intactos de otra edad, innobles. Nos encontramos, no lejos, con otro ejemplar que parecía más



racional: era acaso mestizo, sin saberlo. Todos pasaban medrosos, furtivos, como eternos perseguidos.

Si en vez de esos seres atónitos, pensé también, nos hubiéramos encontrado, en ese mismo páramo inclemente, casi inhabitable, con todo un Crespo Toral, habríamos exclamado: hombres como éste, que por aquí lleva sobre los hombros erguidos una cabeza en que moran la ciencia, la inteligencia y la experiencia del mundo; hombres como éste, son el señor *natural* de esta dura tierra, a duras penas humanizada al paso de sus naturales. Y es verdadero milagro, pensaba yo, que de tan lejos nos haya venido una sangre que persevera en retoños tan florecientes, tan luminosos, en medio de tantas vicisitudes de la historia y contingencias de la geografía. Tal aparición viviente de la voluntad y de la sabiduría, abriéndose paso a caballo, al través de la extensión hostil, habría sido la revelación del verdadero sentido de nuestra América, de la insigne fatalidad que la superpuso a la otra, a la América autóctona.

Cifra y Compendio del pasado *nuestro* y del porvenir *nuestro* -y cuando digo nuestro, digo la resultante americana de las fuerzas que han convergido a formar la nacionalidad- es la herencia, la divisa, la ley superior del blanco, de frente erguida y pecho levantado, apto al imperio que no supo defender el indio. Continuator patriarcal de la estirpe y de la herencia heroica del conquistador, ese hombre que piensa y habla en la lengua de dioses, que sondea, comprende y emprende, nobilísimo cetro tiene para regentar, a la vez paternal y filial, la patria debida a su esfuerzo de creador o continuador. Nuestra América, la América nuestra es obra de España y de su descendencia en el continente, por más que plañideras voces insinceras se esfuerzen por lamentar una civilización difunta, si alguna vez fue civilización viable la que no conoció la rueda ni la escritura. Es el blanco, es el blanco; es blanco, con sus hijos mestizos o puros, el señor natural de estas tierras.

Lloren cuanto quieran los sensibleros humanitarios, la historia es irreversible. Y hasta la naturaleza ha colaborado con la historia para dar en América a la humanidad nuevo campo a empresa civilizadora de marca mayor.

¿Quiere decir que hayamos de exterminar al pobre indio puro, después de haberlo desposeído? Despojados no fue tanto por el conquistador cuanto por sus propios señores y reyes de su propia raza, que no le dejaron poseer el suelo que llamamos suyo.

¿Qué se pretende ahora? ¿Devolverlo al comunismo incaico? ¿Sería acaso más feliz en ese afán de hormiguero, en esa aplastante abnegación de termitero? ¿Y dónde está ya, para reconstruir esa monstruosa sabiduría espartana, su aristocracia reguladora, su casta militar y sacerdotal? Ahora sus *orejones* serían tinterillos de Quito y Guayaquil.

Pobre vástago de raza que se muere de inanición frente al progreso, y cuya ascensión al espíritu no es posible sino por injerto. Levantarla, soliviar su paso de siglos muertos, sólo se conseguirá mediante cruce con el blanco inquieto y trepador.

La sangre indígena, sana, liviana, fácil de asimilar, no indeleble y afrentosa como la espesa tinta del negro, es de las mejores para el mestizaje ayudado por la educación. Si no sabemos el número exacto, de todos modos escaso, de blancos puros, que de riesgo en riesgo hayan preservado por sucesivas generaciones su estirpe amenazada de claudicación por los cuatro costados, a lo largo de una existencia azarosa en un medio nuevo, sabemos, sí, en cambio, por experiencia social, psicológica, histórica, cotidiana, sabemos que una gota de sangre española basa para ennoblecer a todo americano a quien le tocó en bautismo, regular o irregular. Porque la sangre hispana es como el vino de Rioja, que sirve para empurpurar y robustecer toneles de vinos anémicos, endebles y sin virtud.

Lo que debemos hacer, por reacción frente a una literatura mal llamada americanista, que de episódica y pintoresca ha pasado a devaneo político y teórico, es proclamar que es el blanco la sal de esta tierra; proclamar esta verdad, que aunque lo sea a medias, es la directora y prevaleciente.

Nuevas Las Casas más extemporáneas que el visionario obsesivo, cerrado al sentido de la conquista, reivindican América para el indio, y están más prontos a la iniquidad de despojar al blanco que llaman usurpador, que a mirar la realidad para

mejorarla como se pueda, dentro de lo que se debe. Que hay y que habrá abusos, crueldades, escándalos, ¿quién lo niega? Pero no está dicho que no los haya al revés, al trastornar las bases de nuestra vida incipiente, con voluntario desconocimiento de lo que fatalmente sobrevendría. Rectificar, enmendar, aliviar, ascender, todos a una, aunque sea penosa y paulatinamente, es lo justo y lo impostergable, claro se ve. Pero partir del caos a cada vuelta, es vaniloquio demagógico de destructores, incapaces luego de edificar sobre la justicia que anatemizan ni siquiera la misma absurda justicia que preconizan.

El comunismo tiene su lógica, a condición de optar todos por la vía ascética y la mansedumbre franciscana. Pero querer acoplarlo a la civilización moderna, quitándole a ésta su único motor y su eje -a saber, el interés, el anhelo, el derecho de poseer para sí y por sí, de ser más y más- es contrasentido suicida. Desgraciadamente, megalómanos erostráticos, minomaniacos frenéticos, apóstoles de un sanguinario humanitarismo que van balando de pacifismo internacionalista ante el enemigo de fuera, al propio tiempo que rugiendo de furia entre los hermanos, prontos a abandonar las fronteras para ir a alzar barricadas en sus ciudades y cebarse en carne de burgueses hasta lograr serlo con su botín, aparecen ahora como Mesías vociferantes de iluminismo judaico. Han creado en la multitud el ansia de una espera casi apocalíptica, y en los intelectuales ingenuos un misticismo a la inversa, de resurrección tras un diluvio de sangre. Y, ahora, el furor de su obstinación y de sus afirmaciones oculta mal el desastre de sus construcciones sobre cadáveres; y la conciencia de un animismo con el mundo entero que los soviets proclaman como signo predestinado de su misión y de su nueva era, es la del niño terrible y jactancioso que dice que no tiene miedo, y al atravesar el bosque canta para que lo crean acompañado y no le asalten los duendes. Mientras Rusia no habla sus puertas, nada habrá probado. Si las abriese, no quedaría ahí ni un proletario a gozar de su paraíso.

Nuestra generosa, desprevenida juventud de América, es de las pocas que todavía, por la distancia, y por su credulidad esperanzada; se han dejado seducir un tanto por el prestigio de incendio de los remotos Kremelines. ¿Pero qué tenemos que ver en Chaná con lo que pasa en Siberia? El ideal alimenticio,

exacerbado por el socialismo, famélico más de destrucción que de hartura, no es para tierras de porvenir. Y el frenesí de la tabla rasa es signo de debilidad mortal, que no de fuerza de carácter.

De la rutina primitiva, pastoril y agrícola, que prolongamos no por maldad opresora sino por mal resignada impotencia y general pobreza, ya irán surgiendo, ya surgen nuevas formas de transición que hay que acelerar. En este mismo valle cuencano, todavía idílico, gracias a dones de una benigna naturaleza, el curso de la vida, facilitado por la concordia de clases, va cimentando, generalizando, un bienestar empírico y natural, sin los alardes palengenésicos de los "regeneradores". Pero ¿a dónde me llevaría el seguir en su desvarío a estos falsos profetas? Volvamos a la fruición de la soledad y la poesía que me acompañaron en mi venida a vosotros por vuestros montes.

-----

Ilusión tenía de llegar pronto, con mi homenaje de cálida sinceridad a vuestro magno poeta, a vuestros hombres ilustres, a vuestra ciudad, quizá por remota y aislada, más atrayente.

La noche nos sorprendió en el camino, si tal puede llamarse el atajo por donde seguíamos evitando el mal llamado camino real. La noche parece siempre repentina al viajero distraído. Una luz, allá abajo, a lo lejos, nos avisó que la noche se asentaba ya en el fondo de la cañada. ¿Hacienda trabajosa y pobre, casa de algún labriego algo acomodado, o choza menos arisca pero todavía hermana de las más hurañas, insensibles a la intemperie y desolación de las ventosas loma? Ya no se veía sino ese humilde fuego doméstico, aparecido, no como faro de caminantes, ni para esperanza o alivio de forasteros, sino, en ese desamparo, como una súplica aislada contra la noche enorme que cundía y anegaba un mundo casi inhabitado. Vacilante luz, pero humana; prendida sin duda por manos de mujer sufrida.

En el altísimo cielo, brillaban ya las estrellas, miraban como pupilas. No nos veían. Pero como las veíamos, creíamos que nos veían. Y entonces comprendí cómo aquella lucesilla frágil, perecedera, tan amagada, era, por humana, más misteriosa que los astros inexplicables. Más valor de alma, de poesía, de

historia, de vicisitudes, tenía allí esa parpadeante luz española, de farol o de mechero, luchando en la soledad, que la inaccesible cohorte de luceros en el firmamento. Un caserío nocturno era ahí más patético que la enigmática vía láctea, cuyo enigma nos es tan ajeno...

Apresuramos el paso hacia el contacto de la ciudad que nos esperaba con todo su calor cordial.

En Azogues nos encontraron damas y caballeros, adelantándose a prodigarnos, con natural nobleza y cortesía sin énfasis, muestras de lo grata que había de sernos su fina y delicada familiaridad. Nos apeamos rendidos. Y palmeando el cuello de las modestas y fuertes caballerizas, las despedimos hasta la nueva fatiga dentro de ocho días. Solícitos sirvientes nos descalzaron las enlodadas espuelas. Y fuimos a los saludos. Conocí, por fin, ahí, al hombre que más admiro y respeto en el Ecuador, a quien me ligaba desde lejos y de tiempo atrás, el voto que yo me había prometido cumplir, tarde o temprano, de ir a visitarlo, como en peregrinaje intelectual y moral. Ahí estaba el gran Don Remigio, igual que me lo había imaginado, castizo, roble, con todos los signos visibles de la superioridad. Ahí estaba también nuestro querido, venerado Don Honorato, reliquia nuestra de español antiguo. Don Honorato, cuyo recuerdo fui a honrar en Cuenca de España, digno marco también de este ejemplar de una raza que ya se acaba; ahí estaba, todo él bondad y dulzura, con esa alegría incorpórea, humana alegría de santo, en que el asiduo trato de los místicos del siglo de oro ha embalsamado todas sus tristezas. Ahí estaban representantes de las dinastías intelectuales de los Cordero, Crespo, los Moreno, & &. ¿Cómo no ha de ser, en cualquier parte, y más en el Ecuador, ciudad ilustre y respetable, la que ostenta sin vana jactancia, hombres como Remigio Crespo Toral, Honorato Vázquez, Rafael María Arízaga, Muñoz Vernaza, Matovelle, Palacios, Romero León, tantos otros de una generación respaldada por los Cordero, seguida por los Tamariz, los Moreno-Mora, y tantos y tantos más que me sería largo nombrar, y tantos cuyo mérito se adivina, aunque no se sepa, y tantos como forman el ambiente receptor propicio de que ahí disfruta el comercio espiritual? Ahí están, tranquilos y fuertes, hacedores de patria, cariátides de un edificio no acabado aún, cuatro o cinco emblemas de la conciencia

nacional, sostenes de que se acuerdan y en quien confían tan sólo cuando arrecia el peligro y se vuelve ardua la responsabilidad.

Proseguimos de Azogues a Cuenca. La nocturna comitiva iba rauda en autos por la carretera ufana. Entrelazaban sonetos y cultos decires de carro a carro, los jóvenes poetas que daban la réplica y hacían eco a Gonzalo Cordero, antología ambulante. Y así llegamos.

Castellana hospitalidad me esperaba en casa de Don Remigio. La hermosa casa que ofrece, por ingenioso artificio acomodado al sitio, una apariencia de gran buque trasatlántico, me sorprendió gratamente con el rumor y el azogado resplandor del río, perceptibles desde la entrada. Vi en seguida la imagen de la grata vida que fuera dable deslizar ahí, y de la que guardo, en efecto, inolvidable memoria. El poeta ha anclado su buque en la mejor ribera, y sólo se acuerda del viaje porque las aguas siguen yendo al mar. De tarde en tarde, el poeta azuayo arroja también, como Alfredo de Vigny, su *Bouteille a la mer*, y sus mensajes llegan a otras orillas.

-----

A la mañana siguiente, el sol reinaba en el valle como en su dominio de predilección. Los sauces, los prados, los huertos, parecían de un verdor nuevo, barnizados de luz matinal. Os he dicho que es preciso haber sufrido de climas hostiles para apreciar aquella bendición del cielo, que es la blandura de vuestra atmósfera. Vosotros casi no os dais cuenta de esa caricia constante que os envuelve y sin duda os penetra hasta el alma. Cuando un sajón entrevé una simple promesa de sol siempre incierto, ya os saluda, como con un himno, con su regocijado *what a glorious day*. Os recomiendo una acción de gracias cotidiana, fervorosa, reconocida, a esa fuente de bienestar de que no os acordáis sino como de una monotonía más, cual sólo propia a acentuar cierta murria casera como la cantada, con sabia acerbidad, en rato de mal humor, por nuestro intermitente Luis Cordero Dávila.

Salí a conocer la ciudad guiado por su glorioso cantor y su cordial acólito, mi tocayo fraternal, que tan contagiosa simpatía

derrama sobre las cosas nativas, vivificándolas al hablar de ellas. Y al contemplar, del barrio alto, el rebaño de casas pastoreado por las torres en la cuenca eglógica que forman sus ríos alegres y celan sus montañas suaves, vi que esa había de ser, como será con el tiempo, la ciudad más hermosa del Ecuador. Todo lo tiene; y mucho la diferencian de otras ciudades andinas: la amplitud de su horizonte bien trazado; sus ríos a flor de tierra, no encajonados ni inaccesibles entre precipicios vertiginosos; su luz de calidad tan fina, luz para ojos de pintor, que no aplasta los colores en masa casi indistinta ni los transfigura o evapora en tórrida reverberación, sino que los matiza a cada hora, con toque sutil, impalpable.

Cuando, a la manera del monarquista Maurras en su querida *República de Martigues*, un hijo de Cuenca que la conozca y la ame como Gonzalo, o cuando éste mismo, quiera describir en prosa "las treinta bellezas" que el escritor provenzal celebra en su villa natal que no se olvide del árbol campesino que me cautivó y del cual mi compañero de viaje, el Rector del Colegio "Teodoro Gómez de la torre", llevó a mi ruego un retoño, para plantármelo en la tierra de mis mayores, allá al Norte, en Pimán, donde algún día me dará sombra, flores y lecciones. Al hermoso elogio del capulí, que nos hizo el poeta otoñal siempre verdeciente de los villancicos, que se parangone este otro, en reparación a su hermosura mal reconocida, acaso por más ruda y abandonada.

De vuestra tierra de felibres que han poblado ya sus boscajes de graciosas musas nativas, tiene que salir y propagarse la elegante y sencilla enseñanza del amor a lo propio, el culto de bellezas lares. La sencillez es la última perfección, a la que sólo se llega después de haber decantado todas las falsas preciosidades en el filtro que sólo da paso a la más diáfana sinceridad.

-----

Hubiera querido, también yo, hablaros con el acento virgiliano caro a vuestros poetas, dar a este mensaje su tono de égloga que consuene con la paz del alma y el encanto de la vida campestre que llena de su hálito el interior de vuestras casas urbanas. Privado de esta inspiración, entre vosotros natural y

corriente, hubiera querido reemplazarla siquiera con el don, menos persuasivo, de los oradores y pedir a la elocuencia cívica sus recursos y sus prestigios. Pero podréis imaginar apenas en medio de qué insólitas preocupaciones he tenido que trazar estas páginas, animado tan sólo por la virtud del gratísimo compromiso contraído en hora mejor. Me he refugiado por eso en el recuerdo del viaje maravillado que me llevó hasta vosotros. Ni qué manera más adecuada de suplir mi falta, de sustituir mi presencia, que la ilusión rediviva de ir otra vez a vosotros en esta ocasión en que quizás ya ni me esperábais, pero en la cual quisiera que me acojáis con el cariño benevolente que he menester para perdón de mi obstinación, que de ningún modo habrá de pareceros intrusa.

Acogedme en espíritu tal cual voy, contrito, nostálgico, contrariado. Aquí me quedo casi avergonzado de no haber podido enviaros siquiera el primer trazo o esbozo de ese retrato de cuerpo entero que desde hace tiempo vengo dejando para un mañana algo más propicio que me rehúye; el de Remigio Crespo Toral. De no haber sobrevenido mi traslado intempestivo a Washington, en París -ya para mí una aldea familiar y quieta- hubiera logrado hacer aquel estudio de conjunto para el cual llevé los elementos más indispensables, los impresos que pude arrancar a la esquivia despreocupación y a la olvidadiza generosidad de ese hombre grande, hasta en el desprendimiento que profesa por su obra toda.

Felizmente ella está hecha para durar. Y aquí renuevo mi propósito, no tanto como homenaje a quien no cura de su gloria externa, llevando su elegancia espiritual en tan noble y holgada manera que ni busca ni desdeña el lauro, sino como contribución al lustre de su ciudad, que ojalá tornara yo así algo más mía y menos inmerecida. Su obra abunda en trozos de antología, en admirables ensayos, interesantísimos para todo letrado de España y América. Preciso es que se conozca toda, pues no contiene página que no lleve la marca de su cordura, de su patriotismo, de su talento de escritor y su entereza de hombre. Ojalá -vuelvo a insistir ahora- la coronase con el despliegue de su visión del destino y del sentido histórico de la patria; pues en él, junto con el poeta docto y perfecto, y quizá sobre el crítico magistral -el mayor, el único de los nuestros- está el historiador



de vuelo sostenido y alto, por encima de contingencias y confusiones.

-----

"Tarde y mal" es mi fatídica divisa para el cumplimiento de deberes voluntarios y la realización de ciertos antiguos proyectos.

Cuatro vidas debiera tener el hombre, consecutivas: una para descubrir y agotar el mundo sensible, gozar, conocer hombres y tierras, viajar, amar, prodigarse; otra, para, ya en el sosiego de los sentidos, penetrar en el mundo de lo inteligible, leer, estudiar, aprender a comprender por el pasado el presente y prepararse a preparar el porvenir; la tercera para dar su fruto, en la acción, en el pensamiento, en la ciencia, en lo que sea de su vocación ya delimitada; y, por último, cumplido así su deber para consigo, con la vida y con los demás, meditar y ver, ya desprendido, si su obra fue en verdad buena; y lentamente despedirse en paz. Filosofar es aprender a morir, decía el anciano Montaigne.

Cuatro vidas continuas y separadas por su ordenación y enderezamiento, qué bella cosa sería irlas redondeando, al paso igual de la ascensión, en espiral cada vez más amplia y más iluminada. Serían, lípidamente y sin mezcla, las cuatro estaciones del hombre: primavera de descubrimiento, fiesta de los sentidos, gloria del animal jocundo, libre y despreocupado, joven de veras; luego el verano de luz, que penetra de su luz las esferas del intelecto; y así, provisto de ciencia abstracta y de experiencia sensible, en las dos edades de la conquista, venga la edad del fruto, de la cosecha, otoño de vendimia pródiga; y, en fin, el invierno de meditación. Examen de conciencia para la herencia.

Diréis que, poco más o menos, así es la vida: el mal está precisamente en ese poco más o menos, que quita a sus estaciones la diamantina unidad de la continuidad sin mezcla. La planta humana ni siquiera sigue el ritmo alterno y seguro de la vegetal, que desenvuelve sus ciclos sin entreverar contrarios, desde que la urgencia de la savia nueva asciende, hasta cuajar, primero en luces y luego en mieles -flores y frutos- y se

desprende de su follaje cual de pompa vana, para morir o recomenzar. En el hombre, todo va revuelto: y en este afán discordes de emociones y reflexiones, de olvidos y aprendizajes, de ensayos y de abandonos, es donde yace el secreto de su desazón y desasosiego. Por más que uno quiera acordar el ritmo de su vida interior al paso de sus años, todo se entremezcla. Y así uno muere aprendiendo, y aun enseña antes de saber. Y así va el mundo rodando, y el hombre desperdigando conatos sin ilación, dispares o contradictorios. Y hasta se da que en su otoño reverdezca el hombre tan a destiempo, que en sus ternuras tardías sólo halla el remordimiento de prematuras dulzuras desperdiciadas; y que tenga de construir nidos en su corazón con la leña muerta que va encerrando el ataúd interior, en que yace una gran parte de sí mismo; pues por poco que un hombre viva, va llenándose de la invisible ceniza de sus horas muertas, de su pasado irresucitable.

Así el género humano; vive más de memorias que de realidades. Los muertos mandan. Uno cree, mediada la vida, comprender mejor; pero no está seguro, y teme haber simplemente pasado de la ilusión de las ilusiones a las ilusiones de la verdad.

¿Y qué más da que las cosas cambien si uno mismo cambia y se va? La letal y exquisita melancolía de los poetas nos ha enseñado a abrevamos en la dulce desolación de dichas que nacen llorando porque presienten el fin. "Oh tiempo, suspende tu vuelo" imploran con Lamartine. Pero es mejor no obstinarse, y aceptar la existencia como es. Aprendamos a gustar del tónico de la verdad agrídulce, y recordemos siempre con Montaigne que aprender a morir es filosofar.

No sabemos si la juventud es quien tiene la razón al creer tenerla. ¿Quién puede saber? Pero tal vez tiene más razón al cantar que al ponerse a pensar.

Al salir a la palestra, cada generación cree traer el secreto de un nuevo y mejor modo de comprender y vivir. Y, cuando esta entrada en la estacada de los paladines nuevos, coincide con una de esas crisis de la civilización que los filósofos de la historia

llaman *tournants de l'histoire*, los jóvenes sienten más hondamente la convicción de que con ellos todo va a cambiar.

Juventud es rebeldía. Mocedad que no comienza por ser anárquica e iconoclasta, no es mocedad.

Pero ese alarde vital, para ser simpático, no debe ir más allá de la mocedad. Pues solamente es sincero mientras no conoce la razón de ser que tuvo, y acaso tiene todavía, aquello que le estorba el paso desenfadado y que se muestra reacio a dejarse demoler, sólo por haber durado... Reemplazar una cosa por su negación, es vano. Reemplazarla por su contrario, no siempre es reemplazarla por algo nuevo. A veces lo contrario es más viejo que lo viejo actual. Reemplazar la libertad por la tiranía, la tiranía por la libertad, es un juego antiguo, y ya algo gastado. Mejorar lo existente es obra de menos lustre, y no atrae tanto el ímpetu de la juventud. Entrar en la razón de lo que rio es uno mismo, desconfiar de la improvisación, medir la dificultad, es dar cabida al estudio ya la reflexión y aun a la experiencia ajena; es el comienzo de la madurez, el principio de la cordura. Así cada generación se sonríe con benevolencia al ver reproducida, en la subsiguiente, la misma imagen de su mocedad audaz, el mismo ritmo a cada nuevo arranque. Para que sea airoso como un penacho ese instinto desafiador de la juventud, tiene que ser "juvenil", no durar más allá del primero brote de confianza en sí. No hay que quedarse prisioneros de un además. Yo supe libertarme a tiempo.

Así como vosotros fuisteis, y sois aún, poetas, por lo juveniles y soñadores, ahora los jóvenes son sociólogos. Y nada hay comparable al orgullo de un joven sociólogo sino el orgullo de otro sociólogo que desdeña al que no lo es, o no es más "avanzado" que él. Anacrónica, anticuada, ha de parecerles vuestra hermosa Fiesta de la Lira. Pero el canto es don inmortal. La verdadera elocuencia, dice Pascal, se ríe de la elocuencia. Y aunque los tiempos son tribunicios, apunto de que los ruidos del foro asordan vuestra *última Thule*, preservadla siempre en vuestra alma.

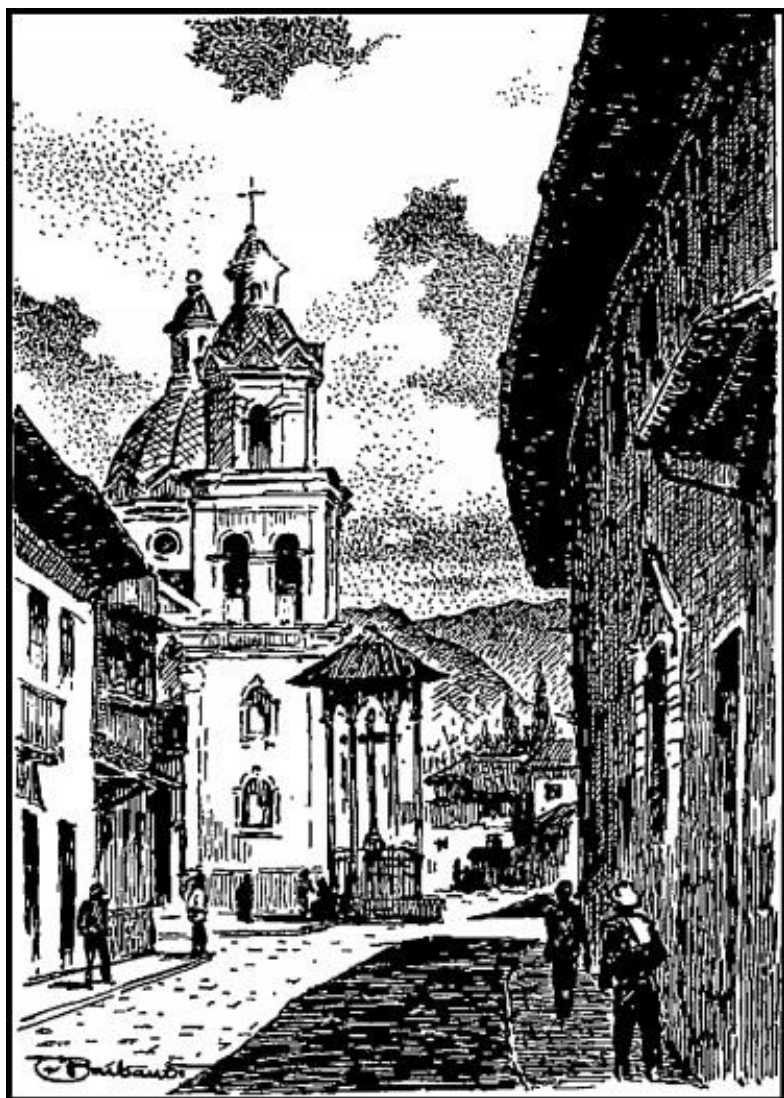
-----

Continuad, pues, la fiesta de la Lira. Por mi parte quisiera encontrar el nombre de los vencedores en éste para mí el más grato de vuestros corrientes y cultos torneos anuales; pero tendría más interés para mí que para vosotros, que tanto los conocéis, le recordaron de los triunfos a menos de un Gonzalo Cordero, infatigable y pacífico campeón de su mundo aparte; de un Tamariz, sensible y musical; de Romero Cordero, brillante, metálico, pulcro de tantos otros, anteriores, y de los que el año pasado se revelaron o se confirmaron. Quisiera, sobre todo, estrechar la mano de los laureados de este año. Pido a Gonzalo que lo haga, porque sé cuánto corazón pone en suscitar el canto y en llevar como de la mano la nupcial belleza coronada que ha de poblar de ecos la soledad nemorosa.

---

## NOTAS

1. El poeta Remigio Tamariz Crespo nombrado Mantenedor de la Fiesta de la Lira para 1929 cedió el encargo a Don Gonzalo Zaldumbide.
2. Gonzalo Cordero Dávila.



**CUENCA**  
**Ciudad, Destino y Paisaje**  
*César Andrade y Cordero*



## **CIUDAD**

**1582**

"Su sitio y asiento está en llano, y la traza de él es ni más ni menos que un pueblo tomado de España, con sus plazas, y valles, y monasterios..."

**Hernando Pablos**

**1739**

"Contribuye a la hermosura de aquel sitio la pequeña altura de los cerros que, cansados al parecer de llevar tan elevados sus copetes en todo el vasto espacio del Perú, se disminuyen para volver a elevarse después..."

**Antonio de Ulloa**

**1765**

"Ocupa su fundación un plano muy espacioso que se extiende por la parte norte más de seis leguas y hace a la vista tan hermosos lejos, que no se halla en toda la provincia lugar de mejor planta y sitio..."

**Joaquín de Merizalde y SantIsteban**

**1787**

"Es ciudad grande y una de las más hermosas del Reyno. Sus calles están tiradas a cordel, y el temperamento es benigno, templado y sano..."

**Coronel Antonio de Alcedo**

**1789**

"Diría que el Machángara o el Matadero, era el Phisón del paraíso, porque baña los países donde nace el oro y las piedras preciosas. Diría que lo comprobaban la dulzura del clima y de los aires, no menos que la perpetua e inmutable verdura de feraz terreno, lleno siempre de flores y bellos frutos..."

**Juan de Velasco**

**1804**

"¡Dichosos moradores!, Feliz quien goza de estos bienes inocentes desde la cuna... Yo me creía transportado de los desiertos de Arabia a la Bética, en esos tiempos dichosos que se han imaginado los poetas..."

**Francisco José de Caldas**

**1875**

"Cuando se viene la primera vez por este camino, el dicho contraste es en efecto sorprendente. Ninguna ciudad del interior ocupa una posición tan ventajosa como Cuenca, en el centro de una hoya ancha, llena de árboles frutales y fertilizada por tantos ríos..."

**Teodoro Wolf**

**1950**

"Ciudad-hogar, frente al tipo moderno de las ciudades-calle: en ella se siente el pulso tranquilo de una vida recoleta, en que los libros se leen en las horas y los días de Dios, en los patios con sol y florecidos, o mejor aún, en las orillas de todos sus ríos - Santa Ana de los Ríos de Cuenca- con el acompañamiento rítmico de un fluir de agua escondida entre árboles. Lugar para pensarse los mejores pensamientos del mundo y para sentir la vida en olor de canción".

**Benjamín Carrión**

• • • • •

No hay duda que el poder imaginativo de James Hilton logró una preciosa creación con su ciudad-fantasma enclavada en los parajes tibetanos. Algo que ya buscó Ponce de León por los tortuosos carrascales de la angustia humana.

El siglo XX -olvidadizo barbián de la Historia- ya no mencionaría el asombro literario, la exuberante fronda descriptiva de los viajes letrados, frente a los descubrimientos de Cook en el archipiélago de la Sociedad, cuenta aparte hecha con los embelesos de Loti y de Gómez Carrillo. El arrobo de Chateaubriand por Otaití arrojaría como saldo, no obstante todo, la morosa actitud de los navíos surcando el espejo marino cargados, alguna vez, con los ricachones del nuevo Tercer



Estado: la enfermedad del "yatchismo" millonario avasallaría a los espíritus turbios, náufragos en las letras de cambio y en el asedio de las cocotas. La isla virginal, Tahití, sería el receptáculo de todo el residuo civilizatorio que conllevaban los políticos tronados y los cresas tediosos. Pero Tahití cobraría más bien un sentido cinematográfico, y sería menester la renovación del motivo, agotado ya, para esta centuria. El rastacuerismo neurasténico del ricachón americano requeriría novedades imaginativas: sería edificado un nuevo anhelo, producto del dolor belicista, de la bestial afrenta del hombre para el hombre. Frente al mundo de Paul Gauguin y Van Gogh, hundido en el zafiro monstruoso de los Mares del Sur, tratóse de colocar un mundo de contornos mágicos, refugio mental, antes que real, del angustiado hombre contemporáneo. Por contraposición a Tahití y como compitiéndolo en su naturaleza de refugio definitivo, se expropiaría para las novelas, si no para los hoteles y la hospedería, un retazo del Tíbet: *Shangri-La*. Evocado por las bachilleras románticas, por los incendiarios de la guerra, por los soldados que luchan inútilmente, por los periodistas de jerga cablegráfica, por los amantes trasnochados y por la revista "Ecran" -lo sería también por Carlota Braemé o Carolina Invernizio, si éstas vinieran-, el teórico paraíso tibetano - y aquí consigno mis respetos para la opinión filosófica que sobre él mantiene mi ilustre amigo Juan Marín- trataría de diseñar una nueva forma de anhelo de paz el "*anhelo de Shangri-La*". Las bocas pedantes de todo el mundo pronunciarían, pues, el bautismo hiltoniano de la ciudad-fantasma: *Shangri-La*.

Penosoto es desengañar: pero *Shangri-La* no existe. Los fantasmas son siempre vanos. Los conway, los Chang, los Mallinson, los Perrault de esa simpática novelucha del celuloide rotulada "Horizontes Perdidos" no son sino el garabato imaginativo de la angustia humana integral de todos los tiempos, la angustia de la paz buscada y nunca encontrada. Los Conway, los Perrault de "Horizontes Perdidos" no son más verdaderos que el embuste ofensivo con que Jack London escribió, subestimando al Ecuador, su poco feliz cuentecillo: "El Sacrificio de Vahna", colocando indias desnudas, cubiertas apenas con una piel de ocelote, justamente al pie del Chimborazo: con lo que se ríen del estupendo escritor americano todas las piedrecillas de que están hechas las espaldas de los Andes. *Shangri-La* es

solamente esto: anhelo insatisfecho, alucinación frenética, fantasmagórica.

• • • • •

Playa adentro de América, escarpa arriba de los Andes azules y armoniosos, punta a punta de un valle de predilección queda una ciudad. Una ciudad de veras, con su arcilla tangible, con su piedra y su cal. A su vera corre la brisa y brota la flor. Una ciudad sin misterio ni atuendo imaginativo, con su hombre, su historia, su blasón. Una ciudad sin lamas ni bonzos, mas con un inmenso instinto hacia Dios. Una ciudad que, sin que haya menester de acudir a los Tíbet imaginativos tiene también su *valle de la Luna Azul*, cúspides más persuasivas que las de Karakal, artistas más pacientes que los grabadores en huesos de cerezas, tradición siempre dinámica, jardines cargados de color y miel, idilio y suspiro. Una ciudad con huertos que tienen aroma de tuberosas, y olor de luz de luna como quieren los orientales. Olor que se parece -si el aroma sonara- a la gaviota de Rameau. Ciudad con patios sosegados donde crecen hortensias, lilas, jazmines, salvas, floripondios, miosotis, petunias, canciones, romances, versos. Ciudad con patios apacibles que cantan y altas ventanas extáticas que suspiran. Envuelta entre colinas de cobalto explosivo, entre collados de intensa esmeralda, entre celajes de nácar, de ágata, de topacio; sesteando como Títiro en las praderas de verde eléctrico; jugando a la rayuela con el sol en sus cuadrículas de hierba fulgurante; agrupando los gomeros de resina azul, los techos rojos empenachados de humo, el ramillete metálico de sus ríos de intrépido cristal.

• • • • •

Ciudad, destino y paisaje: ciudad total. No aglomeración, apretujamiento, torrentera, turbión. No, nunca, ese jaez de neoplastia de la etnología que deviene metrópoli, carcinoma que se autodevora en el rostro del mundo. Ciudad llana, menuda, dueña de su verdad cimera. Ciudad que ensueña, que labora, que estudia, que ora. **Cuenca** la llamó el Marqués, **Cuenca**, la rotuló el peninsular por pareja atingencia a la que arrullan el Júcar y el Huécar. **Huapdondélic**, díjola el cañari; "**Llanura vasta como el cielo**". Remedó el Inca la frase, poniéndola en su

idioma: **Tumipampa**. Y a Tumipampa bajó el Sol y con ella, con Tumipampa, engendró el más ilustre hijo del Tahuantinsuyo: Huaynacápac. Tumipampa, la del Emperador, raíz ilustre, en verdad de los Cuatro Puntos Cardinales. Prevaleció, empero, el sacramento del Marqués en su Provisión: **Cuenca**, la del Ande, ciudad en tibia hondonada, **Cuenca** y nada menos: la vasta **Cuenca** de la mano de un demiurgo que ofreciera flores y piedras preciosas; que por entre los dedos dejara chorrear la líquida poesía de unos ríos bizarros, templando con ellos las cuatro cuerdas de lira con que canta de sol a sol.

• • • • •

Ciudad hortelana y ciudad matronil: le corresponde el abuelato de la égloga, o el del señorío circunspecto, o el de la prez intensa, o el de la hidalguía cabal, sin ensalmo ni arrebató. Ciudad hortelana: no hay en ella, por industria de imaginación, lagos de nenúfares: pero trepan las enredaderas hasta el predio estelar de las vidrieras, hasta el inicio del balcón que pueblan sonrosadas dueñas. No hay paciencia manchú: pero es dulcemente morosa la pausa de la armonía vital que se torna suave ataraxia o fecunda contemplación. No hay misteriosos timbales ni misteriosos percutores para la prez del Lama: pero se agita, anchuroso, el oleaje metálico de las campanas abuelas. Y las campanas se mecen, jubilosas o despavoridas, se mecen siempre arriba y abajo, entre el júbilo cantarino la mohosa y lenta pesadumbre. Entre la alegría superba del vivir o la agobiada derrota de la arcilla que expira para siempre. Ciudad musical, tranquilamente musical. Ciudad toda ella canto. Su lirismo es ingénito: no adquirido. Cantan en ella el agua, el viento, el color, el pájaro, el cerro: la pradera, el hombre. La Naturaleza es polifonía. La campiña canta acompañándose con las cuatro cuerdas de la lira, de sus cuatro ríos. Canta la cúspide y canta el boscaje; canta el regato y canta la arboleda; canta el molino y canta el maizal de los collados. Cuenca es, en todo caso, la ciudad lírica por excelencia: su blasón comienza consonantando: "*Primero Dios y después Vos*". Ciudad toda ella canto. Desde la tribu familiar de sus poetas, hasta la voz del mármol que se hace estrofa en la voluta y el arquitebe. Desde la canción pétreo de sus estructuras de ónix, hasta el grito orgiástico dementa aljofarada de sus vegas sonrientes; desde el festín gárrulo de sus aguas luminosas, de sus torrenteras azulíneas, hasta ese

villancico de pie forzado de sus canillitas y voceadores de diarios. Desde el diablejo de ceniza de su gorrión arrabalero hasta la síncope y el trino esdrújulo con que hablan sus vecinos.

• • • • •

En esta cuenca tibia de mano taumatúrgica, donde la atmósfera se coagula en un gran lago de jalea azul, queda la ciudad que no soñara James Hilton, laciamente tendida entre valles de ensoñación idílica. Y a vigilarla salen las espadas de sus ríos. Y se estrechan, hombro con hombro, en cerrada escuadra inexpugnable, los cerros de cobalto. Y a abanicarle vienen las greñudas palmeras. Y a prestarle balsámico aliento acude el resinoso hálito de los gomeros azules. Y un sol filudo recorta su silueta. Y unas nubes de bermellón la arropan. Y un párpado de luna guiña a la comarca. Y una esponja de estrellas deja en el hombro de sus colinas el polvillo tembloroso de las constelaciones.

Alegría musical, jacarandoso color. Perfil exacto, cortante. Frescura perenne del aire que hace inútil el barómetro: diríase-que todas las horas son el amanecer de la primavera. Un amanecer como ese de las alondras de Ladislao Reymont. Es aquí, en esta ciudad, donde asistimos a la génesis del cristal. Porque es todo diafanidad; desde el amor hasta la muerte. Y por causa de esa diafanidad, los sentidos del hombre son exactamente eso: sentidos. Todo tiene delimitación apolínea en esta naturaleza pura; se recortan aguzadamente el lomo de la colina, la hoja del álamo, la cúpula del templo. Es aquí, en los crepúsculos ambarinos o escarlatas -los amaría apasionadamente Fragonard- donde enloqueció la mano demiúrgica y derramó orgiásticamente sus frascos de colores; y puso el rojo de Venecia junto al púrpura encendido; y el azul de ultramar partió lindes con el amarillo. Y el paletazo cárdeno de la tarde alcanzó a tizar el jubón ambarino de un horizonte de cristal.

Ciudad que tiene de burbuja y de campana. Paisaje de cristal neumático: suerte de pisa-papel enorme donde el aire, en función de vidrio, se hubiese coagulado de pronto, encerrando un país que no soñara para sí el Hada Pari-Banú. Coágulo de vidrio, burbuja tibia y sólida, apoyada en las colinas,

aprisionando las cuadrículas de esmeralda de los huertos, los pistilos del álamo erguido, las umbelas estelares de los pinos, la greña verde-azul de los sauces orilleros, el dardo cristalino de los ríos, la prez de cal humilde de los campanarios, la serenatera turgencia de las guitarras caderudas, el torrente colorinesco del cholerío cargado de iris en la pollera, en el zarcillo, en la cuenta de collar, en el labio fulgurante; en la trenza endrina, en el sonrosado talón, en el donairoso talle cimbreador.

Ciudad con tiempo, ciudad con paisaje, ciudad con destino. Bella ciudad, empapada en trabajo, atormentada de horizontes, agobiada de fulgor, enriquecida de espíritu, tocada de orgía sacrosanta en la lumbré, el perfil, el ánima y la voz. Ciudad mía, martirizada de belleza el poderoso natural. Ciudad que trabaja, piensa y ora: ¿No es por ventura la ciudad total?