

## HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA EN LA ÉPOCA COLONIAL: ALGUNAS CONSIDERACIONES\*

---

Sonia Fernández Rueda

---

### 1. LOS PRIMEROS PASOS

El interés manifiesto para la comprensión de la historia de la arquitectura latinoamericana se inició tardíamente: solo desde principios de siglo se comenzaron a realizar estudios sistemáticos de la misma, a través de los cuales, se le ha ido imprimiendo su sello de identidad que la historia de la arquitectura universal hasta entonces le había negado.

Si miramos retrospectivamente en ese proceso del conocimiento, podemos percibir claramente que su construcción se ha sustentado en una permanente búsqueda de nuevos instrumentos de análisis que han dado lugar al surgimiento de planteamientos teóricos y metodológicos muchas veces controvertidos. Así, se ha generado una rica discusión sobre la que se han edificado los términos de la definición de su identidad, aspecto sobre el que, por cierto, ha recaído la preocupación fundamental de sus estudiosos.

Aproximándonos a ese proceso, destacamos la presencia de etapas debidamente diferenciadas a las que corresponden peculiares tendencias teóricas-metodológicas.

De acuerdo a Erwin Walter Palm, estas tendencias en el quehacer historiográfico arquitectónico se pueden periodizar en dos grandes momentos: el primero, que va entre las dos guerras mundiales y el segundo, que va hasta nuestros días.

En la primera etapa -de acuerdo al mismo Palm- el esfuerzo de los

---

\* Este artículo es parte del trabajo de investigación histórica del conjunto monumental franciscano que se ha realizado para el "Proyecto de Restauración y puesta en valor del Convento e Iglesia de San Francisco de Quito". El Proyecto está patrocinado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y la Agencia Española de Cooperación Internacional.

historiadores del arte americano fue enorme, y una de sus tareas iniciales consistió en emprender en la clasificación del patrimonio artístico americano. El origen de esa arquitectura es la reflexión fundamental que subyace a dicha etapa, asevera Palm. Como expresión estilística, ¿era autónoma y privativa de América?, ¿o era la expresión de un quehacer arquitectónico español que se había extendido y transplantado a las colonias americanas?

Los resultados de los primeros estudios coincidieron en proclamar la "americanidad" de esa arquitectura. De este primer intento surgió una amplia corriente historiográfica, que sería superada solo años después.

Europa, por esa misma época, también empezó a interesarse por la arquitectura sudamericana. La Primera Guerra Mundial, y con ella el expansionismo fascista, llevó a los italianos a una campaña cultural fuera de sus fronteras, que les trajo a América. Este hecho y la Exposición Universal de Sevilla de 1929, entre las más importantes circunstancias, dieron lugar a que los europeos se interesaran por el pasado artístico latinoamericano (Palm:1968:23).

Así, de todos los trabajos que se hicieron durante estos años, el más importante es el de Diego Angulo Iñiguez quien, (con la colaboración de Enrique Marco Dorta y de Mario Buschiazzo) entre 1945 y 1956, publicó los tres tomos de su *Historia del Arte Hispanoamericano*. Esta obra marca un nuevo camino en la interpretación de la arquitectura sudamericana: por un lado, porque es el primer intento en el que se nos ofrece una visión sistemática del conjunto de los monumentos arquitectónicos americanos, y por otro, porque, para la descripción, el autor toma como referente el arte español, olvidado hasta entonces por la tendencias nacionalistas.

En definitiva -indica Palm-, durante esta etapa, la concepción americana creó un modelo que consistió, en primer lugar, en vincular cada uno de los monumentos al desarrollo del arte en cada uno de los países americanos, y, en segundo lugar -y luego de "haber roto las barreras de la investigación nacional" (Palm:1968:27)- en propender hacia la integración de cada una de las historias nacionales, estableciendo un nivel de "historia nacional americana".

Además, a partir de la *Historia del Arte* de Angulo Iñiguez, se organiza la historia de la arquitectura en términos de una hispanidad común: el modelo, en este caso, consistió en integrar la historia de la arquitectura americana con la de España.

En ambos casos había primado una visión descriptiva, empírica, positivista, limitando el análisis del hecho arquitectónico a lo estrictamente formal.

Y es que, hasta entonces, el historiador del arte había ordenado sus materiales en función del tiempo, otorgando a la obra de arte un carácter evolutivo en función de una sola noción: la noción de estilo, que en arquitectura más que en cualquier otro tema artístico, se lo concibe como categoría, en la medida en que se considera a la arquitectura arte colectivo por excelencia (Chueca Goitia; 1968: 46).

## 2. LA NUEVA ETAPA

Mientras, en el primer momento la historiografía de la arquitectura se preocupó exclusivamente por el estudio aislado de cada uno de los monumentos, a partir de la segunda, se expande su objeto de estudio y se inician investigaciones de historia del urbanismo. De este modo, el edificio aislado pasó a convertirse en parte de un todo, adquiriendo su significado nuevos matices. A más de ello, y tal vez por ello mismo, aparecen técnicas y métodos más depurados de cuya aplicación surgen nuevas tesis que van enriqueciendo el ya complejo panorama de la historiografía arquitectónica.

La introducción de nuevos conceptos y la influencia decisiva de ciertas escuelas europeas de historiografía del arte, son también aspectos relevantes que transforman significativamente ese panorama. Se reemplaza, pues, el análisis formal descriptivo del monumento, característico de la primera etapa, por el análisis interpretativo y crítico, ligando el fenómeno arquitectónico a los hechos sociales en el que tiene lugar, con el fin de comprender el marco de condiciones que rodean esa realidad.

Partiendo de la aceptación de la hispanidad de esa arquitectura, los historiadores que se ocupan de ella buscan ahora descubrir la manera a través de la cual el "modelo español" se realizó o se acopló en América.

A esta nueva tendencia pertenecen destacados historiadores del arte como George Kubler, Walter Palm, Chueca Goitia, Santiago Sebastián, Arbeláez Camacho, Marina Waisman, Germán Téllez, Gálvez Flores, García Bryce, José de Mesa, Teresa Gisbert, Grazziano Gasparini, Ramón Gutiérrez, Damián Bayón, entre otros.

### EL "MÉTODO DE LAS INVARIANTES"

Para Chueca Goitia las modalidades de la arquitectura española se reproducen exactamente en América, descartando inclusive diferencias entre las distintas regiones americanas, en tanto plantea que la empresa de colonización fue una sola. El conocimiento de esa unidad, en cuanto expresión arquitectónica, debe valerse de lo que él llama el "método de las invariantes".

Este método intenta romper con la teoría evolucionista-estilística y permite rescatar lo que el autor denomina "realidades arquitectónicas informales" frente a las formales. Las primeras se caracterizan por un desprecio a las formas y a la ley, y tiene lugar en pueblos que se caracterizan por una fuerte "mismisidad", las segundas se acogen a ellas.

Si bien la arquitectura cristiana medieval española -dice Chueca Goitia- fue un arte formalizado, siendo la noción de estilo y el método cronológico valiosos instrumentos de análisis, desde ahí, la arquitectura española es un arte menos formal y se manifiesta más popular y espontánea. "Todo el que conozca la

arquitectura española tendrá que convenir que ésta se ha hecho en pugna con las aportaciones cultas que constantemente le han venido de fuera” (Chueca Goitia, 1967:81). Entonces el concepto de estilo -aquel que privilegia “en los valores que radican en la pura visualidad y apariencia”- como medio de acercarse a esa realidad deja de tener sentido y pierde vigencia.

El Método de las Invariantes, precisamente, nos permitiría acceder al conocimiento de esa arquitectura. El enfoque, en este caso, debe basarse en supuestos de permanencia, ya que las expresiones arquitectónicas informales son reticentes a aceptar la sucesión rigurosa de estilos, y más bien son el producto de libres y variadas manifestaciones.

En tal virtud, sus superficies están lejos de mostrarse “puras”, claramente definidas y diferenciables (como se muestran las superficies de la arquitectura formal); en ella pueden conjugarse una serie de muy contradictorias y diversas expresiones: antiguas (lo permanente) y nuevas. Por ello a través del método de las invariantes se debe llegar al fondo de la cuestión: “en arquitectura (...) el fondo reside en el substrato del edificio más que en las formas externas que a él afloran” (Chueca Goitia, 1968:51). Así, deben estudiarse los fenómenos espaciales y estructurales en sus mutuas relaciones y la decoración no solamente en cuanto a su forma, sino en cuanto a sus aspectos estructurales. Solo de este modo se podrán captar y descubrir aquellos aspectos recesivos que la arquitectura informal contiene y que la define como tal.

Frente a lo expuesto y la manifestación de que la arquitectura de América y la de España son una (y en esa unicidad se ha ido definiendo y caracterizando a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, la primera) cuando se quiera estudiar la arquitectura americana será necesario conocer primero la arquitectura española, pero en su total y absoluta complejidad, es decir, en sus continuidades y recesiones, en su evolución e involución, ya que, sobre la base de ese proceso dialéctico se ha ido definiendo su personalidad, se ha ido “españolizando el vocabulario y las influencias artísticas europeas” (Chueca y Goitia, 1967:82).

Si en América el fenómeno arquitectónico está sujeto al mismo desarrollo, dando como resultado lo que Chueca Goitia llama la re-españolización de la arquitectura, entonces la aplicación del método de las invariantes para su estudio se justifica plenamente.

## EL “MESTIZAJE” COMO CONCEPTO ARQUITECTÓNICO

Frente a este modelo que analiza la arquitectura en término de hispanidad, sin embargo, podemos mencionar otras tendencias teórico-metodológicas actuales que, diferenciándose sustancialmente de la reseñada, han tenido amplio significado y alcance para la investigación y estudio de la arquitectura sudamericana.

Dentro de estas tendencias merece la pena citarse aquella que partiendo del

concepto de “mestizaje” busca encontrar en el fenómeno arquitectónico de América una mezcla de aportes: el culto llegado de Europa a través de España y el autóctono -que se expresaría en el empleo de la mano de obra indígena y en la actividad de artesanos indígenas quienes, a través de una manera muy personal de interpretar las formas transmitidas, lograrían una expresión formal apartada de las normas estéticas europeas.

En este caso -como lo señala Gasparini-, la definición de mestizaje rebasa los marcos biológicos y llega a la idea de un “mestizaje cultural”, que implica el encuentro de hombres de distintas culturas, que resulta en hechos culturales muy singulares.

Para Teresa Gisbert y José de Mesa -cuya línea de análisis interpretativo se acoge al concepto-, el mestizaje cultural respondió a un proceso ascendente; así, sin desconocer la posición de autores como Antonio Bonet Correa y otros (que por razones de índole religiosa, y puesto que la peculiar cosmovisión estética de los conquistadores les impidió aprehender los valores culturales de la sociedad indígena, su pasado cultural fue sometido a destrucción), consideran que esa destrucción no fue total. Aun cuando frente a esas necesidades religiosas se había ordenado y justificado la destrucción de templos, ídolos, etc., la cultura indígena en muchas partes se mantuvo vigente y se fusionó a la cultura española.

Para el caso de la arquitectura, considerando que durante los siglos XVI y XVII el aporte indígena fue escaso y que fueron los aportes españoles y, en general, los europeos los predominantes; en el siglo XVIII, conforme el proceso colonial iba madurando, la influencia indígena aumentaba de tal manera que llegó a ser tan marcada su influencia que ésta se convirtió en determinante, especialmente en lo que respecta a la decoración arquitectónica.

Más allá de la decoración -exponen estos autores- también se han encontrado ejemplos de estructuras espaciales auténticamente americanas, como son las iglesias con atrios y posas, típicas de la arquitectura mexicana, que últimamente se sabe existieron en número crecido en Sudamérica.

## TESIS CONTRARIAS

La arquitectura americana, concebida en términos de arquitectura mestiza, ha estado sujeta a serias críticas. Por ejemplo, la de Graziano Gasparini quien, señala que existen posturas de tipo reivindicativo detrás del término mestizo, en el sentido de que se pretendería “rescatar del descrédito su significado” (Gasparini, 1971:25). Según él, el mestizaje cultural y la “arquitectura mestiza”, como parte de esa gran fusión, nos ofrecen una visión desvirtuada de síntesis y equilibrio cultural y “una nueva manera de la civilización del hombre”, frente al planteamiento del mestizaje biológico, de connotaciones diferentes.

Aquellos estudiosos que discrepan con el concepto “mestizo” (cuyo significado cultural implicaría la **plasmación** de una cultura peculiar y, por lo

tanto distinta a la occidental o indiana) se preguntan si en realidad indígenas y mestizos, cuando tuvieron alguna capacidad artística, pudieron libremente crear obras de arte y/o en qué medida se permitió la creación de nuevas opciones culturales a partir de los modelos impuestos.

Para Kubler, Palm, Gasparini o Waisman la contribución indígena fue insignificante, por cuanto las pautas normativas que regían la sociedad colonial impedían la creación de nuevas maneras culturales y sujetaban al artista americano a la representación de formas impuestas, convirtiéndolo en un ente pasivo, sin ninguna posibilidad de optar o rechazar esa cultura de representación del sistema impuesto.

Para estos autores cualquier acercamiento a la arquitectura americana debe partir de la debida utilización de determinados conceptos que permitan distinguir entre lo que es realmente manifestación artística original y creativa, de aquellas manifestaciones artísticas que se reducen a la imitación de modelos. Así por ejemplo, para Marina Waisman se debe distinguir entre dos conceptos: tipo y modelo.

El tipo -dice- "está referido a un concepto histórico de espacio y del tiempo (...) e implica crítica y creación; implica permanente adaptación a la expresión y a la conformación de la vida histórica de una sociedad" (Waisman, 1966:153-154). El modelo, al contrario, "es una organización formal definida, acabada, que ha de tomarse y dejarse tal cual es, puesto que no posee el grado de abstracción necesario para hacer posible la variación creativa" (Waisman, 1966:154).

En el caso de la arquitectura colonial no existen formas arquitectónicas que respondan a tipologías, es decir, -en palabras de Waisman (1966:155)- "a instancias que impliquen la consideración de una tipología dada y la creación de nuevas opciones a partir de la misma". La arquitectura se sujeta a los ejemplos hispánicos, sin posibilidad de modificaciones o cambios significativos.

Para la mayoría de autores (incluyendo a aquellos que definen la arquitectura de América como arquitectura mestiza), esto es evidente en lo que se refiere a las estructuras espaciales de los edificios americanos. Señalan que, salvo poquísimas excepciones, estas suelen presentar verdaderas novedades, respondiendo, invariablemente, a un mismo esquema en sus aspectos fundamentales; no obstante, en lo que respecta a la cuestión decorativa -como elemento arquitectónico- se ha visto en ella cierto carácter de originalidad.

Entonces, de acuerdo a Waisman, es importante definir cual elemento en el espacio arquitectónico es más significativo: o la estructura espacial o lo que recubre esa estructura; al respecto, aduce que un conocimiento profundo de la arquitectura "solo puede estar dado por un significativo formado por la estructura espacial en conjunto con los caracteres lingüísticos de su envolvente" (Waisman, 1966:155). En tal virtud y si se estudia la arquitectura de América en esa interrelación de elementos, se puede llegar a afirmar que a pesar de que se parte de un modelo que no posibilita la creatividad -cambios espaciales-, al

conjugarse de manera sui géneris los dos componentes, se obtienen resultados originales. Sin embargo, son resultados que se detienen, que no se desarrollan: "ocurre que el proceso, si bien da resultados individualmente valiosos (estos) carecen de productividad. Cada uno de los resultados es en realidad un punto terminal de un desarrollo, un callejón sin salida; nunca una etapa o un punto de partida" (Waisman, 1966:155).

Bajo estos términos, la tesis del mestizaje arquitectónico pierde validez, ya que, al privilegiar el análisis casi exclusivamente a la "ornamentación epidérmica" del edificio, estaría encubriendo aspectos relevantes como el de la organización del espacio.

### ARQUITECTURA "PROVINCIAL"

Por otra parte, Gasparini plantea que el proceso arquitectónico americano es la síntesis de un proceso normal de interacción cultural, en el que interviene dos elementos culturales: el transmisor y el receptor. Ahora bien, en esa simbiosis el modelo original (el de la cultura transmisora) cambia, no como resultado de la sensibilidad individual, sino como producto de la recreación de lo ya creado, dependiendo esos resultados, en última instancia, de la pericia alcanzada por el artista americano.

Cualquier diferencia "debe interpretarse como el producto que originan todas las actividades artísticas periféricas de los centros provinciales en cualquier parte del mundo" (Gasparini, 1971:27).

En este sentido, y por lo mismo, la ornamentación de los edificios americanos reflejan lo que en términos generales le es propicio a cualquier arte popular de los lugares periféricos: "impericia en la ejecución interpretativa del modelo original" (Gasparini, 1971:28); de allí que "la estilización, abstracción, rigidez, falta de relieve y simplificación de las formas, son características que frecuentemente se encuentran en la evolución de las manifestaciones artísticas a lo largo de la historia (americana)". Entonces, el elemento decorativo está lejos de mostrar la supuesta personalidad expresiva mestiza y tampoco una supuesta continuidad de los valores artísticos (más bien rudimentarios), desde la época precolombina hasta nuestros días.

Esta preposición que en definitiva plantea el carácter provincial de la arquitectura americana -y que la comparten Kubler, Palm y otros- rechaza, además, la tesis de la hispanidad absoluta de esa arquitectura, en los términos que lo hace Chueca Goitia. Y es que al respecto los autores mencionados se han encargado de buscar en otras fuentes, que no sea la española, las influencias y modelos estilísticos llegados a América, ya que, sin negar que España controló la actividad constructiva americana, indican que ese control no fue total, posibilitando la influencia directa de "aportes artísticos de católicos flamencos, alemanes, franceses que intervinieron en la actividad arquitectónica". Es

importante, por lo tanto, un estudio de esas fuentes, que de acuerdo a Kubler y para el caso particular de la arquitectura, todavía no han sido debidamente investigadas.

Ahora bien, si la diferencia básica entre la arquitectura española y la americana radica en la condición de manifestación provincial de la de América, esa condición le permite transformarse y nunca ser igual a la de la metrópoli.

Otro elemento que da cuenta de esas diferencias es la convivencia en un mismo edificio de estilos arquitectónicos de distintas épocas, y aunque Chueca Goitia ve en ello el mismo carácter informal de la arquitectura española, para estos autores la simbiosis de estilos responde a necesidades de orden práctico, ya que no se quieren transformar, por su carácter funcional, aquellas formas espaciales suficientemente experimentadas; en cambio, la decoración, por su carácter superficial, se presta a constantes innovaciones.

En definitiva, para estos autores la arquitectura de América no es creativa, pero sí específica, al reinterpretar y al reelaborar los modelos originales, al irse haciendo bajo condiciones sociales y artísticas específicas.

#### LA INFLUENCIA DE LA "ESCUELA DE LOS ANALES"

Más allá de todas estas tendencias, cuya discusión principal se concentra -según Damián Bayón y discípulo de Pierre Francastel- en un problema de denominaciones: hispánico, mestizo, provincial, espacio, ornamentación, modelo, tipo, etc., existe -conforme lo explica el mencionado autor- una nueva forma de acercamiento a la realidad arquitectónica americana que, en términos generales, consiste en profundizar en el conocimiento de esa arquitectura a través del estudio de la relación dialéctica que se da entre sociedad, economía y costumbres con el arte.

Su objetivo principal, pues, rebasa el simple conocimiento del arte por el arte, quiere y es su intención llegar a comprender la sociedad de una época, precisamente a través del arte. En este sentido, en arquitectura, la serie de elementos integrados o contrapuestos que la conforman, deben ser interpretados como documentos materiales de la vida social, de una realidad en constante transformación.

Ahora bien, y en la perspectiva de Bayón, una aproximación a la arquitectura sudamericana debe evitar las generalizaciones, en provecho de conclusiones menos vagas e imprecisas. Se requiere de aproximaciones a casos puntuales, específicos, espacial o temporalmente delimitados. Solo de esta manera se podrá observar y dar cuenta de que América Latina es un conjunto de vastas regiones heterogéneas que, por lo mismo, son la expresión de peculiares formas sociales y culturales; mas, esa heterogeneidad no solo es social, cultural o geográfica, es también cronológica en el sentido de que a cada región le corresponde determinados **tiempos históricos**. Indudablemente, frente



a Europa, esas diferencias son aún **más evidentes**: América se desarrolla conforme a sus propios ritmos culturales o sociales, de allí que aplicar conceptos como el de "estilo" en el estudio de su arquitectura, con la misma acepción que la europea, puede confundir más que aclarar. Para él, la noción que distingue "arquitectura culta clásica" de "arquitectura espontánea-popular" permitiría explicar de mejor manera el fenómeno arquitectónico sudamericano.

### 3. LOS ESTUDIOS DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN EL ECUADOR

Expuesta brevemente la problemática del desarrollo de la arquitectura colonial latinoamericana, cabe preguntarse si los estudios de la arquitectura colonial ecuatoriana se equiparan o no a ese desarrollo.

Cuando se inician en América Latina los primeros intentos por su comprensión, Ecuador no queda al margen de ese primer esfuerzo, correspondiéndole el mérito de iniciador a José Gabriel Navarro, quien a partir de 1925 empieza a publicar sus *Contribuciones a la Historia del Arte en Ecuador*, en el Boletín de la Academia Nacional de Historia.

De la Academia que fundara Federico González Suárez en 1901 -con denominación al principio de Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos- nació una nueva línea de producción historiográfica que se impuso gracias a su esfuerzo y al de sus discípulos (entre otros Jacinto Jijón, Carlos Manuel Larrea, Isaac J. Barrera, Julio Tobar Donoso y José Gabriel Navarro).

Aun cuando hasta entonces el quehacer historiográfico se había concentrado casi exclusivamente en la historia política de la República, en desmedro de otras disciplinas históricas, la escuela inaugurada por González Suárez promovió la investigación de fuentes documentales que respalden científicamente ese quehacer y buscó además en el respaldo de otras ciencias auxiliares como la arqueología, la antropología, etnografía, etc., la profundización del conocimiento de nuestro pasado. La nueva generación de historiadores que allí se gestó, promocionó el interés por otras ramas del saber y períodos históricos. Precisamente, la obra ya clásica de González Suárez se concentra casi exclusivamente en el estudio del período colonial, etapa histórica prácticamente olvidada por los historiadores a partir de la guerras de Independencia.

El trabajo de José Gabriel Navarro se inscribe en esta postura pues contempla la aparición de investigaciones y visiones del pasado relativas a otras ramas de saber histórico, al dirigir su atención hacia lo cultural y, en particular, hacia lo artístico.

Así, el recuento con la arquitectura colonial ecuatoriana se produce en un momento de apertura intelectual y cultural, bajo el auspicio del nuevo proyecto historiográfico. A esta razón se juntaron otras motivaciones vinculadas al interés

que despertaban monumentos que transmitían un significativo lenguaje arquitectónico cuyo contenido requería ser descifrado y decodificado.

El arte ecuatoriano, como importante expresión cultural de una época, no podía mantenerse en el olvido; a más de ello, es indudable que la atención manifiesta que por entonces incitaba la arquitectura sudamericana (y en general su arte), había sido otro de los factores que influyeron y condujeron a la realización de investigaciones del arte ecuatoriano y, puntualmente, de su arquitectura.

Sin duda, la obra de José Gabriel Navarro representa en su conjunto a una línea de producción historiográfica, en el terreno de las artes ecuatorianas de la época colonial que, podemos afirmar, no ha sido superada todavía.

Su obra da cuenta del empleo de criterios metodológicos propios de la corriente positivista. Ajustándose a esos criterios y respondiendo a las necesidades de una disciplina que está iniciando su proceso de desarrollo, Navarro se concentra en la descripción de los más importantes monumentos arquitectónicos del siglo XVI, XVII y XVIII. Descripción que se apoya en la correspondiente investigación histórica-documental y que enfatiza en consideraciones de tipo estilístico. En tal virtud, existe la propensión a encajonar la comprensión de la arquitectura ecuatoriana dentro de los esquemas convencionales de la Historia del Arte en general. En este sentido, el enfoque parte de un referente: el estado de la arquitectura española al momento de la conquista y, a partir de esa reflexión, los resultados arquitectónicos-estilísticos como producto de la imposición colonial en la Audiencia de Quito.

Es manifiesto el interés de José Gabriel Navarro por la arquitectura religiosa, explicable en cuanto constituye el ejemplo más representativo del fenómeno arquitectónico hispanoamericano, hecho que responde, como ya lo han indicado repetidamente diversos historiadores, al carácter misional y catequista de la toma de posesión de América por parte de España.

Su obra *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador* se refiere principalmente a la arquitectura y en particular a determinados monumentos religiosos de Quito, aunque incluye partes sobre pintura y escultura vinculadas a cada uno de los monumentos abordados. En cuanto a la secuencia temática del libro, dos criterios guían al autor: un criterio de orden cronológico -al que, en algunos casos, subyace el otro- y un criterio de estudio del alcance y significado arquitectónico-estilístico de los monumentos investigados. Ahora bien, su estudio no nos ofrece una visión general de conjunto del hecho investigado, ya que Navarro va describiendo puntualmente cada uno de los casos, sin establecer comparaciones que le permitan llegar a determinar las correspondientes generalidades y particularidades.

Pero a más de la obra señalada, la producción de Navarro fue enorme. Preocupado por los otros sectores de la realidad artística profundizó también en el conocimiento de la **escultura y pintura**. En este sentido, tres son sus

estudios más importantes: *Artes plásticas ecuatorianas; La escultura en el Ecuador, siglos XVI al XIX* y uno último, de reciente publicación, *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*.

Si con José Gabriel Navarro y en el marco de la nueva escuela historiográfica se iniciaban con buenos augurios la investigación y estudio del pasado artístico ecuatoriano, cuyo conocimiento "ilumina cualquier visión totalizadora de nuestro quehacer como país", ese proceso se vio súbitamente interrumpido, ya que a más de los trabajos emprendidos, a partir entonces, por el Padre José María Vargas y algún otro estudioso, muy poco se ha adelantado al respecto.

Un análisis de sus trabajos nos lleva a concluir que este autor, a grosso modo, se mantiene fiel a la corriente historiográfica iniciada a principios de siglo por la escuela de Federico González Suárez. Así, en su obra siguen sobresaliendo consideraciones de carácter estético sobre cualquier otro tipo de reflexión y se privilegia el nivel empírico sobre el nivel teórico, analítico o interpretativo.

Ahora bien, cuando en la década de los años 60 "comenzó a consolidarse en el Ecuador una nueva tendencia que buscaba la renovación de los estudios historiográficos" (Ayala, 1989), la preocupación fundamental se dirigió hacia áreas específicas: historia económica, historia social y también historia política.

En ese nuevo rumbo que tomaban los estudios históricos las otras dimensiones de la realidad -las manifestaciones artísticas- no han merecido la misma atención, por lo que muy poco se ha producido sobre ellas. A esto se suma el que esta poca producción consiste, en su mayoría, en artículos publicados en diversas revistas, lo que dificulta el acceso a la misma.

Aunque un buen intento de integración de los aportes de académicos especializados tanto nacionales como extranjeros, constituyen los cuatro volúmenes del *Arte ecuatoriano*, publicado por Salvat Editores.

Explicar las razones para que este proceso se haya detenido, requiere de un trabajo de investigación historiográfico más profundo; en todo caso, las condiciones históricas (rápida modernización de la sociedad, nuevas formas de dependencia internacional, organización sindical, etc.) debieron exigir estudiar la nueva índole de la sociedad ecuatoriana, estimulando a científicos sociales e historiadores a la selección de temáticas vinculadas a esos peculiares procesos, dejando relegada, de esta forma, la cuestión artística a un segundo plano.

De todas maneras, y aunque parezca contradictorio, se han venido gestando nuevas formas de conciencia colectiva frente al legado histórico-cultural, dando lugar a la implementación de una serie de políticas culturales, promovidas especialmente por ciertas instancias estatales, tendientes a preservar y a rescatar los bienes culturales nacionales (Kennedy y Terán, 1984:29).

Esto ha propiciado la ejecución de una actividad interdisciplinaria que (y en función de la preservación monumental) se viene llevando a cabo desde la década de los años 70. Esta actividad interdisciplinaria (arquitectónica, histórica, arqueológica) tiene como fin dotar del debido respaldo científico a la tarea de

la restauración monumental.

Justamente, es este contexto se viene llevando a cabo una serie de trabajos históricos de respaldo a las distintas intervenciones que, por cierto, han beneficiado el desarrollo de la historia de la arquitectura ecuatoriana.

Sin embargo, el nuevo esfuerzo recién ha comenzado, la historia de la arquitectura ecuatoriana necesita ser repensada a la luz de los avances que ésta disciplina ha tenido en las otras regiones de América Latina.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO IÑIGUEZ, Diego,  
1955 *Historia del arte hispanoamericano* (en colaboración con Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo), 3 vol., Barcelona, Salvat Editores.
- AYALA MORA, Enrique, Ed.,  
1988 *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 1, Quito, Corporación Editora Nacional-Editorial Grijalbo Ecuatoriana, 1988.
- 1989 *Historia, compromiso y política*, Ecuador, Editorial Planeta, 1989.
- BAYON, Damián,  
1974 *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili.
- BONET CORREA, Antonio,  
1971 "Integración de la cultura indígena en el arte hispanoamericano", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Caracas, Nro. 12, pp. 32-38
- CHUECA GOITIA, Fernando,  
1967 "Invariantes de la arquitectura hispanoamericana", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Nro. 7. Caracas, pp. 74-120
- 1967 "El método de los invariantes", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Nro. 9, Caracas, pp. 74-120.
- DE MESA, José y GISBERT, Teresa,  
1968 "Determinantes del llamado estilo mestizo. Breves consideraciones sobre el término", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Caracas, Nro. 10, pp. 39-119.
- 1971 "Lo indígena en el arte hispanoamericano", *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Caracas, Nro. 12, pp. 32-38
- GASPARINI, Graziano,  
1965 "Análisis crítico de las definiciones 'arquitectura popular' y 'arquitectura mestiza'", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Caracas, Nro. 3, pp. 51-63.
- 1971 "La arquitectura colonial como producto de la interacción de grupos", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Caracas, Nro. 12, pp. 18-31

GISBERT, Teresa

1977 "Creación de estructuras arquitectónicas y urbanas en la sociedad virreinal", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Caracas, Nro. 22, pp. 125-176.

KENNEDY, Alexandra y TERAN, Rosemarie,

1984 "Historia de una mujer deforme (Historia y restauración arquitectónica)", en *Trama, Revista de Arquitectura*, Quito, Nro. 33, Editorial Fraga, pp. 29-32.

KUBLER, George,

1968 "El problema de los aportes europeos no ibéricos en la arquitectura colonial latinoamericana", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Caracas, Nro. 9, pp. 104-116.

1984 *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica.

NAVARRO, José Gabriel,

1929 *La escultura en el Ecuador, siglos XVI al XVIII*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo.

1952 *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*, 4 tomos, Quito, Imprenta La Prensa Católica.

1985 *Artes Plásticas Ecuatorianas*, 2da. ed., Quito, Imprenta IGM.

1991 *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Quito, Dinediciones.

PALM, Erwin Walter,

1966 "El arte del Nuevo Mundo después de la conquista española", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Nro. 6, Caracas, pp. 37-50.

1968 "Perspectivas de una historia de la arquitectura colonial hispano-americana", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Nro. 9, Caracas, pp. 21-43.

SALVAT, Editores,

1985 *Arte ecuatoriano*, 4 vol., España, Salvat Editores.

VARGAS, José María. O.P.,

1964 *Liturgia y arte religioso ecuatoriano*, Editorial Santo Domingo.

1967 *Patrimonio artístico ecuatoriano*, Quito, Editorial Santo Domingo.

1982 *La Iglesia y el patrimonio cultural ecuatoriano*, Quito, Ediciones de la Universidad Católica, 1982.

WAISMAN, Marina,

1966 "Algunos conceptos críticos para el estudio de arquitectura latinoamericana", en *Boletín del Centro de Investigaciones históricas y estéticas*, Caracas, Nro. 5, pp. 153-160.