Biblioteca de Historia de América
"Juan Marchena Fernández"

HISTORIA, MEMORIA Y PATRIMONIO

Reflexiones comparativas

Enrique Ayala Mora
Ana María Canelos Aragón
EDITORES

Ariadna ediciones
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador
EDGES
COLEGIO DE AMÉRICA

HISTORIA, MEMORIA Y PATRIMONIO
Reflexiones comparativas

Enrique Ayala Mora y Ana María Canelos Aragón
Editores

Proyecto
GA 101130077

Biblioteca de Historia de América
"Juan Marchena Fernández"
Volumen 13

HISTORIA, MEMORIA Y PATRIMONIO
Reflexiones comparativas

Enrique Ayala Mora y Ana María Canelos Aragón
Editores

ISBN: 978-956-6276-98-2
ISBN UASB-E: 978-9942-566-76-8
Santiago de Chile
Primera edición, mayo 2026
Gestión editorial: Ariadna Ediciones
http://ariadnaediciones.cl/
Doi: https://doi.org/10.26448/ae9789566276982.181
Doi UASB-E: https://doi.org/10.32719/9789942566768

Los textos publicados en la presente obra han sido evaluados mediante el sistema de pares de doble ciego.

Obra bajo Licencia Creative Commons Atribución

Esta editorial postula o indexa su producción en BCI-WoS, según sus normas (ver https://n9.cl/bx7i3), en Dialnet libros, Open Access Publishing in European Networks, OAPEN; en el Muse Project (Universidad John Hopkins); en el Directory of Open Access Books, DOAB; en la Digital Library of Commons (Universidad de Indiana, EEUU). Además, agrega sus trabajos en los repositorios ZENODO (OpenAIRE, Europa Occidental), HAL (Archives ouvertes, Francia), Google Scholar, Open Alex, SSOAR, ProQuest Central, Knowledge Commons Works, PhilPapers, WorldCat, Humanities Commons, Open Library (Internet Archive), Open Research Library, las redes sociales académicas Mendeley y academia.edu. Indexa, a la vez, toda producción en el repositorio ANID que cuente con folio Fondecyt. Todos nuestros textos disponen de los registros ISBN y DOI.

This publication is part of the project *EDGES: Entangling Indigenous Knowledges in Universities* [HORIZON-MSCA-SE-2022, Grant agreement no. 101130077] under WP5: *Reclaiming and Redefining Heritage:* Data Governance, Displays and Preservation in Collections and Museums.

Directores

Manuel Chust Calero (Universidad Jaume I)

Mariano Schlez (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

Justo Cuño Bonito (Universidad Pablo de Olavide)

Comité Editorial

Stella Grenat (Universidad Nacional del Sur)
Antonino Vidal Ortega (Universidad Pablo de Olavide)
Nicolás Arenas (Universidad Bernardo O ' Higgins)
María Agustina Vaccaroni (Universidad Nacional del Sur-Universidad de Mar del Plata)

Comité Científico

Bernard Lavallé (Universidad Sorbona Nueva-Paris 3)
Brian Hamnett (Universidad de Essex)
Catherine Davies (Universidad de Londres)
Claudia Rosas Lauro (Pontificia Universidad Católica del Perú)
Daniel Gaido (Universidad de Córdoba - CONICET)
Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires)
Enrique Ayala Mora (Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador)
Gabriela Gresores (Universidad Nacional de Jujuy)
Javier Laviña (Universidad de Barcelona)
José Antonio Serrano Ortega (El Colegio de Michoacán)
José Luis Caño Ortigosa (Universidad de Cádiz)
Juan Manuel Santana Pérez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)
Juan Ortiz Escamilla (Universidad Veracruzana)
Lucía Provencio Garrigós (Universidad de Murcia)
Mariana Terán Fuentes (Universidad Autónoma de Zacatecas)
Medófilo Medina (Universidad Nacional de Colombia)
Michael Zeuske (Universidad de Colonia)
Osvaldo Coggiola (Universidad de San Pablo)
Pedro Cardim (Universidad Nueva de Lisboa

In Memoriam

Juan Marchena Fernández (U. Pablo de Olavide), Tristán Platt (U. de San Andrews), Marcello Carmagnani (Fundación Einaudi / El Colegio de México), Miquel Izard Llorens (U. de Barcelona), Heraclio Bonilla (U. Nacional de Colombia)

Títulos Publicados

Vol. 1. Juan Marchena Fernández, Manuel Chust y Mariano Schlez (Eds.), *El debate permanente. Modos de producción y revolución en América Latina* (2020).

Vol. 2. Manuel Chust, Juan Marchena Fernández y Mariano Schlez (Eds.), *La ilusión de la Libertad. El liberalismo revolucionario en la década de 1820 en España y América* (2021).

Vol. 3. Carlos Moreno Amador y José Luis Caño Ortigosa (Eds.), *Encuentros y desencuentros. América entre dos fuegos, 1521-1821* (2022).

Vol. 4. Ester Prieto (Ed.), *La construcción de imaginarios. Historia y cultura visual en Iberoamérica (1521-2021)* (2022).

Vol. 5. Sigfrido Vázquez Cienfuegos y Manuel Chust (Eds.), *Y la independencia de Iberoamérica se hizo. Varios procesos, múltiples enfoques, una mirada global* (2022).

Vol. 6. Juan B. Iñigo Carrera, *La formación económica de la sociedad argentina II. De la acumulación originaria al desarrollo de su especificidad hasta 1930* (2022).

Vol. 7. Juan Marchena Fernández y Justo Cuño Bonito (Eds.), *200 años después. Los Andes en la encrucijada de las Independencias. Panamá, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y España* (2022).

Vol. 8. Alberto García Molinero, *La Imagen Tricontinental. La Feminidad, el Che Guevara y el Imperialismo a través del arte gráfico de la OSPAAAL* (2022).

Vol. 9. Leonardo Bereche, César Martínez y Milagros Martínez-Flener (Eds.), *Más allá de las Naciones: Revoluciones, contrarrevoluciones e independencias (1795-1830)* (2023).

Vol. 10. Alessandro Guida, *A la conquista de mentes y corazones. Propaganda, guerra psicológica y política cultural en Chile (1973-1975) (2025)*

Vol. 11. María del Mar Barrientos Márquez y Lola Lozano Salado (Eds.), *Revolución y diplomacia: el Trienio Liberal y América* (2023).

Vol. 12. *Historia Latinoamericana a debate***.** Justo Cuño Bonito, Cristina Fonseca Ramírez, Juan Vicente Sancho Ferrer (Eds.) (2026)

Vol. 13. *Historia, memoria y patrimonio. Reflexiones comparativas*
Enrique Ayala Mora y Ana María Canelos Aragón, Editores (2026)

Contenido

Enrique Ayala Mora - Ana María Canelos Aragón
Presentación……..9

1. Dora Arízaga Guzmán
Breve recorrido por la historia de la protección del patrimonio cultural……...13

2. Sara González Cambeiro
De la historia al patrimonio cultural inmaterial……...33

3. Enrique Ayala Mora y Lucía Moscoso
El patrimonio histórico-cultural y quienes escriben historia…54

4. Alfredo Morales
Historia y patrimonio artístico…..……...84

5. Florencio Compte Guerrero
Arquitectura, historia y patrimonio: viejos y nuevos paradigmas en la consideración de lo patrimonial……...106

6. Alfonso Ortiz Crespo
Evolución del pensamiento sobre preservación del patrimonio edificado en Quito……...129

7. Álvaro Mejía Salazar
El derecho humano al patrimonio cultural……...168

8. Camilo de Mello Vasconcellos
La participación indígena en los museos antropológicos brasileños: perspectivas críticas……186

9. José María Miura
Fondos documentales para el estudio de las cofradías y hermandades de Semana Santa. Un análisis comparado del patrimonio documental entre Andalucía y Ecuador……..196

10. Francisco Valdez
Arqueología, historia aborigen y patrimonio de las sociedades de la Alta Amazonía…….215

11. Inés del Pino Martínez
Arquitectura pública de Ecuador: algunos hitos del patrimonio moderno……..236

12. Tatiana Hidrovo Quiñónez
Patrimonio inmaterial, Historia, trabajo y simbolismo: el caso del tejido tradicional de paja toquilla……...262

Bibliografía……279

Los autores……306

Presentación

Enrique Ayala Mora
Ana María Canelos Aragón

Cuando tenemos por delante un bien cultural patrimonial, un edificio, una obra de arte, una tradición oral, pensamos que tendrá su historia. Y así ocurre en efecto, porque el patrimonio está siempre muy vinculado a la memoria. Esa es una relación que tiene particular relevancia y este libro está dedicado a ella.

Desde hace siglos se pensó en precautelar y mantener los bienes culturales que se consideraban valiosos y dignos de formar parte de la memoria colectiva. De esto hay muchos ejemplos que ahora vemos como refrentes de las pasadas civilizaciones. Pero fue especialmente desde la creación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, que se dieron pasos para la defensa y protección del patrimonio cultural. Su conceptualización inicial se ha ido ampliando en las pasadas décadas desde la posguerra, con la vigencia de diversas convenciones, declaraciones, documentos y compromisos. En ese lapso, su relación con los estudios históricos se ha mantenido y, aún más, se ha estrechado y profundizado en varios ámbitos.

En América Latina la visión sobre el patrimonio cultural tiene connotaciones específicas por su riquísimo pasado aborigen, el largo y profundo hecho colonial, así como el desarrollo independiente de los estados que, por su parte, tienen sus propias realidades nacionales. En nuestra región se ha ido consolidando una tradición patrimonial muy rica que recoge los aportes mundiales junto con las experiencias propias, en el marco de una historia común que, en sí mismo, se considera un "bien cultural". Los historiadores no solo usamos el patrimonio, también generamos bienes patrimoniales, los descubrimos y preservamos. Eso es parte de nuestro oficio.

La relación entre la memoria, la historia y el patrimonio ha sido objeto de varias reflexiones en el ámbito internacional. En Latinoamérica ha tenido como telón de fondo la realidad de todos nuestros países, que son multiétnicos y pluriculturales en mayor o menor medida. Los vínculos de los estudios históricos con las realidades patrimoniales, por tanto, se han dado en el marco de una

visión de las diversidades y el desarrollo de la interculturalidad como un reconocimiento expreso de las profundas desigualdades sociales, étnicas, regiones y de género, con búsqueda expresa de un espacio común de respeto y de superación de los prejuicios, especialmente el racismo, el etnocentrismo y no pocos lugares comunes. Debemos ir más allá de las desigualdades, de las asimetrías que caracterizan a nuestros países y a nuestra región, bajo condiciones de respeto, igualdad y equidad.

A la luz de varias de las consideraciones enunciadas, se ha preparado este libro, que se propone establecer, a través de varios ámbitos del conocimiento y distintas perspectivas nacionales, cómo la disciplina histórica se relaciona con el patrimonio histórico y cultural. Los estudios que lo integran están a cargo de historiadores y especialistas en patrimonio que provienen de Ecuador, Latinoamérica y Europa, que ofrecen aportes sobre la naturaleza de esa relación y sus proyecciones. Se refieren a la trayectoria histórica desde la Época Aborigen hasta las últimas décadas.

Los estudios de esta obra ponen énfasis en las conexiones con los patrimonios documental, inmaterial, artístico y arquitectónico, con una aproximación comparativa a diversas dimensiones patrimoniales y a realidades nacionales y regionales, que también pueden ser estudiadas desde una perspectiva más general.

El texto se abre con un trabajo de Dora Arízaga, que concibe a la protección del patrimonio cultural como una tarea compleja, de carácter multidimensional y polisémica. Abarca e involucra muchas disciplinas, actores, y conocimientos. Su pensamiento se ha construido a lo largo de siglos con la participación de muchos actores, especialmente profesionales dedicados a la disciplina de la conservación, la academia y los estados, así como los organismos internacionales. A continuación, Sara González aporta con una reflexión que va de la conceptualización del patrimonio cultural en general, al patrimonio inmaterial con sus diversas percepciones actuales, para finalizar con un testimonio de la vinculación del patrimonio cultural en la historia.

Enrique Ayala Mora y Lucía Moscoso ofrecen una visión general del uso que dan los historiadores en su trabajo especializado al patrimonio histórico cultural, con énfasis en los archivos documentales, archivos audiovisuales, las obras de arte y el patrimonio inmaterial. Establece varios aspectos en los que los historiadores contribuyen para la preservación de ese patrimonio. Alfredo Morales

ofrece en su texto una conceptualización sobre la naturaleza del patrimonio y su evolución desde del siglo XIX hasta la actualidad. Al respecto, comenta algunos episodios sobre la pérdida del patrimonio cultural español y europeo, a la vez que se plantea la manipulación de su valor y significado por razones políticas.

Florencio Compte discute en su trabajo los paradigmas que han estado presentes sobre las consideraciones patrimoniales y cómo estos debates han estado presentes en los cambios de las normativas internacionales y nacionales y en la incorporación de edificaciones que habían sido dejado de lado al no ajustarse a los procesos tradicionales de valoración. Alfonso Ortiz Crespo explica cómo solo en la segunda mitad del siglo XX se inician políticas públicas para reconocer, valorar, salvaguardar, conservar y poner en valor el patrimonio edificado de Quito, abandonado las formas "naturales" de conservación, que han empobrecido o enriquecido, ciudad que en algunos aspectos es referente continental y mundial.

Álvaro Mejía plantea la relación de la cultura y del patrimonio cultural en su dimensión de derecho humano. Analizará el contenido del concepto patrimonio cultural, su inserción entre los derechos fundamentales y la manera en que debe ser tutelado, principalmente, por el Estado. Camilo de Mello Vasconcellos promueve en su presentación una reflexión crítica sobre la participación y el protagonismo de los grupos indígenas en el interior de algunos museos de antropología brasileños, un hecho que están sucediendo en los últimos años.

José María Miura presenta un esbozo general de las fuentes documentales que sienten las bases de futuras investigaciones sobre las cofradías y hermandades de Semana Santa durante la Edad Media y Moderna en los solares de la monarquía hispánica. Ello hará posible conocer de forma detallada la evolución histórica de unas instituciones que se imbrican en lo más profundo de la conformación social, mental y económica de las sociedades donde nacen y crecen. Francisco Valdez presenta el descubrimiento reciente de la cultura precolombina Mayo Chinchipe Marañón, que ejemplifica el proceso del reconocimiento y de la valoración del patrimonio cultural, material e inmaterial de una sociedad amerindia que se desarrolló hace casi 6000 años.

Inés del Pino observa como la arquitectura moderna impone un estilo de vida diferente y la ciudad antigua se convierte en historia y memoria, los edificios de gran envergadura y los

monumentos a los héroes del pasado se denominan "monumentos". Los objetos arqueológicos y de uso religioso cotidiano se convierten en arte. Por fin, Tatiana Hidrovo, a propósito de la relación: patrimonio inmaterial, historia, trabajo y simbolismo, estudia el caso del tejido tradicional de paja toquilla en Manabí.

Esta obra fue preparada por el Colegio de América, Sede Latinoamericana, con el apoyo de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Sus estudios fueron originalmente presentados en el simposio principal del XI Congreso Ecuatoriano de Historia que se realizó en Quito, del 20 al 23 de septiembre de 2023, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y cuyo tema fue precisamente "Historia, memoria y patrimonio". Los autores hicieron luego los ajustes necesarios para adaptar sus textos al formato editorial de este libro.

Al dar a imprenta esta obra expresamos nuestro agradecimiento a las instituciones y personas que han posibilitado su estructuración y edición, particularmente a la Universidad Andina y su rector, César Montaño Galarza, y al Colegio de América. Debemos reconocer el aporte de Lucía Moscoso y Karina Cadillo, que colaboraron activamente en la preparación. De manera especial agradecemos la contribución de los autores y autoras, cuyos trabajos académicos coadyuvarán para que avance la reflexión sobre historia y patrimonio cultural en Ecuador y Latinoamérica.

Breve recorrido por la historia de la protección del patrimonio cultural

Dora Arízaga Guzmán
https://doi.org/10.32719/9789942566768.2

Introducción

La protección del patrimonio cultural, es una tarea compleja, de carácter multidimensional y polisémica. Involucra muchas disciplinas, actores, y conocimientos, considerada como "…una disciplina de disciplinas, un campo de estudio abierto y complejo, una materia al mismo tiempo humanística en sentido pleno… implica una conciencia plena y filosófica del ser individual y social en el tiempo que, al mismo tiempo que envuelve y congrega a las numerosas disciplinas sociales que se ocupan del patrimonio, también integra conocimientos científicos procedentes de las ciencias experimentales, pues su componente operativo interviene sobre la materia de los bienes culturales, que es el soporte que trasmite el bien cultural a través del tiempo".[1]

Concepción que contempla y sintetiza el alcance de la disciplina, producto de los aportes a lo largo de la historia, que generaron una conciencia protectora con la generación de leyes, orientaciones técnicas, e instituciones tutelares y de activación social.

Los discursos de las dimensiones, valoraciones y protección del patrimonio cultural, cambiaron de "narrativa histórica" a "proceso".[2] Su acceso consagrado en los derechos culturales, su disfrute, reúso, resignificación, apropiación, identificación de símbolos identitarios, memoria colectiva, y las tensiones,[3] constituyen la

1 Ignacio Gonzales-Varas, *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2015, 16.

2 David C. Harvey, "Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies", *International Journal of Heritage Studies* 7:4, 2001, 320, https://doi.org/10.1080/13581650120105534.

3 Debido a "…intereses y posiciones diferentes y contrapuestas que adoptan los agentes sociales involucrados", en Lucía Aichino et al., "Procesos de activación y valoración del patrimonio arqueológico a través de la cartografía social", *Revista EXT* 3, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2012, 1, http://revistas.unc.edu.ar/index.php/ext/article/view/2870/pdf_1.

"construcción social del patrimonio",[4] que requiere ser "activada" y legitimada por la sociedad.

Esta complejidad obliga a que la protección del patrimonio cultural sea holística y sistémica. Actúa en las "permanencias históricas"[5] del territorio, que, como palimpsesto,[6] distingue su evolución, valores patrimoniales y sociales, "…cambiantes, aceptados y deseados como ideales en un determinado contexto social e histórico. […] el patrimonio es un proceso cultural que tiene que ver con la negociación de la memoria, la identidad y el sentido de lugar…".[7]

Exige dialéctica, entre conceptos, crítica, actuación operativa, e incorporación de nuevos descubrimientos y abordajes que no admiten posiciones absolutas o cerradas. Su conservación y trasmisión requieren de tutela y protección. No se puede dejar de lado las amenazas de destrucción, desaparición o deterioro provenientes de la naturaleza y del hombre, a las que se encuentran sometidas, pues "no dejan jamás de actuar", y evidencian su inherente realidad epistemológica como "proceso", más que como "objeto".[8]

Entender el pasado, revelar las mutaciones por intervenciones antrópicas y ambientales, identificar valores y significados para las comunidades beneficiarias o afectadas, obliga a contar con una posición crítica e interpretación de momentos y causales que caracterizan problemas específicos de su conservación, y que para su intervención demanda múltiples y variadas disciplinas en los campos sociales, económicos, técnicos, ambientales, etc.

Una de las disciplinas imprescindibles en la protección del patrimonio cultural es la historia. Sus aportes en la investigación con "…instrumentos críticos y claves interpretativas",[9] permiten reconstruir, analizar e interpretar la complejidad del hecho cultural a ser protegido. Análisis que fundamenta la protección y conservación

---

[4] Llorenç Prats, "El concepto de patrimonio cultural", *Política y Sociedad* 27, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1998, 63-76.

[5] Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Editorial GG, 1971, 12.

[6] "…el patrimonio puede estar presente en diferentes tipos y grados y relacionado con muchos períodos históricos, como un palimpsesto". ICOMOS, "Principios sobre los paisajes rurales como patrimonio", Nueva Delhi, 2017, 3, https://www.icomos.org.uy/assets/principios-paisaje-rural-como-patrimonio-icomos-ifla-esp.pdf.

[7] Laurajane Smith, "El 'espejo patrimonial'. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?", *Revista Antípoda* 12, 2011, 42, http://antipoda.uniandes.edu.co/.

[8] Antonio Pizza, *La construcción del pasado*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000, 124.

[9] *Ibid.*, 124.

del patrimonio cultural. "Adoptar políticas de conservación sin disponer de un marco histórico referencial, sin atribuir un valor particular al tiempo y a su continuidad…", "…sin haberlo situado en una perspectiva histórica…",[10] no tiene sentido ni significado.

Otra de las esenciales es el Derecho, fuente indispensable para conocer la evolución del pensamiento y el rol de los Estados como custodio de los "bienes públicos" o "meritorios"[11] y garante de los derechos humanos.

No puede prescindirse de la disciplina de la conservación, muchas veces minimizada dentro de los debates que abordan visiones y conceptos del patrimonio cultural. Los avances científicos y técnicos son obligatorios para afrontar problemas específicos de los bienes a ser preservados y tutelados.

De la protección del monumento histórico al territorio

La "periodización" planteada por Choay, identifica hitos en la evolución del pensamiento sobre la protección del patrimonio cultural. Una primera remite a "la fase antiquizante del quatrocento cuando los monumentos elegidos pertenecen exclusivamente a la antigüedad hasta la fase de consagración que institucionaliza la conservación del monumento histórico estableciendo una jurisdicción de protección y haciendo de la restauración una disciplina autónoma".[12]

Relevante es la Ilustración con el fomento de las artes, el decoro urbano, el cuidado de las antigüedades, la creación de academias y museos, y la tutela activa del Estado. El siglo XIX (1850), consagra la noción de "monumento histórico",[13] ligado a la memoria colectiva y nacionalismo, que será asumido por la mayoría de los países europeos.

---

[10] Françoise Choay, *Alegoría del patrimonio*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007, 18.

[11] Los bienes comunes no pertenecen a un individuo concreto, son compartidos y benefician a todos. La valoración del patrimonio cultural considera bienes materiales e inmateriales para la memoria e identidad, por lo que "…Se trata, no de valores expresables en dinero ni de bienes concretos y tangibles sino, en todo caso, de valores intangibles que están unidos a bienes determinados". "Por eso, puede convivir la propiedad privada sobre los bienes patrimoniales, con el dominio público sobre los valores que convierten a esos bienes en patrimonio natural o cultural". Dora Arízaga, "Diagnóstico del patrimonio cultural inmueble. II fase", documento de trabajo, Quito, Ministerio de Cultura, 2012, 6.

[12] Choay, *op. cit.*, 21.

[13] "algo que recuerda", derivado de *monere* "recordar…", *Etymonline. Diccionario etimológico en línea*, https://www.etymonline.com/es/word/monument.

Palabras como "herencia", "sucesión", "conservación", "valor simbólico de colectividad", "conjunto de bienes que pertenecen por herencia histórica a los ciudadanos" son incorporados en la selección de bienes a ser protegidos y tutelados con inventarios y normas que penalizan su destrucción. La arquitectura es la protagonista a ser preservada y restaurada, se valora el pasado como fuente científica y nuevas disciplinas como la arqueología, la prehistoria, la etnología y la museología se suman al conjunto de saberes.

Este pensamiento hegemónico dominará por 114 años, desde su "consagración" en 1850, hasta 1964 que se redacta "la "Carta de Venecia". El monumento será el referente de la identidad de los Estados nacionales, su protección y selección vendrá exclusivamente del Estado y de las élites.

La protección del patrimonio cultural entre guerras

La destrucción de monumentos históricos y ciudades en las guerras mundiales, provocará múltiples encuentros de profesionales de la conservación monumental, del arte, de la historia, y de las "vanguardias",[14] quienes generaron manifiestos y cartas de carácter internacional con orientaciones para la conservación y reconstrucción de ciudades durante la segunda mitad del siglo XX.

El primer manifiesto, la Carta de Atenas, octubre 1931, reconocida por cambiar la metodología de actuación, de "conservación estilística a "científica",[15] y por tratar temas relacionados con la internacionalización del problema de la conservación como interés público con administración y protección legal. Aunque la conservación física de los monumentos es el eje central de las discusiones, se vislumbran inquietudes respecto a la ciudad, al ambiente y a la naturaleza. Resulta novedosa la incorporación de temas como difusión, educación, y cooperación internacional en guerras; esta última, como un "acto moral, intelectual y técnico".

Otras discusiones sobre la reconstrucción de las ciudades, provienen de arquitectos y urbanistas modernistas plasmadas en el

[14] Rechaza tendencias historicistas, busca la asimetría, la innovación (forma, espacio, materiales), culto a la máquina...

[15] Es interdisciplinaria, sus metodologías, acciones y medidas prolongan y mantienen un bien cultural sin deterioro, respeta su autenticidad, significado y propiedades físicas como valor documental.

manifiesto "La Carta de Atenas" 1931, publicada en 1933, y ampliamente difundida por el grupo CIAM.[16] Sus propuestas rechazan la noción de "ciudad histórica" y reconocen solo ciertos edificios históricos, prima lo funcional y la zonificación. Su tendencia iconoclasta se expandió rápidamente por el mundo, aceptada y adoptada en muchos países y continentes, en especial por algunos países en desarrollo.

En oposición a este movimiento, otros enfoques abogaron por la reconstrucción de las ciudades históricas, recuperando sus características y formas anteriores a su destrucción. Posiciones que incidieron a futuro en la conservación de áreas y sitios históricos de Europa y del mundo. Así en 1950, Italia crea el concepto de "centro histórico"[17] para referirse al área histórica a conservar y adopta como política pública la restauración y reconstrucción de las ciudades históricas, incluyéndolas en los planes de ordenamiento territorial. Francia patrocina la conservación de edificios y su entorno en 500 m. Expide la Ley Malraux (1962) creando la categoría de áreas monumentales y "áreas pintorescas".[18]

En 1964, surgirá otro documento de amplia difusión y aceptación mundial "La Carta de Venecia",[19] considerada un hito, por resumir más de cien años de pensamiento sobre la conservación patrimonial. En su concepción, plantea principios normativos, teóricos y prácticos para la restauración arquitectónica, cuyos postulados han sido aplicados en monumentos y centros históricos, bajo los preceptos de conservar su naturaleza histórica y artística. Actualiza los contenidos doctrinales de la Carta de Atenas de 1931, pero su enfoque permanece en la monumentalidad de la arquitectura, aunque incorpora a "obras modestas" y pequeños guiños con el planeamiento urbano, al recomendar la protección del monumento y su entorno, tanto en lo urbano como en lo rural.

Su difusión proviene de revistas especializadas y centros de investigación, formación y capacitación; sin embargo, su aplicación

---

[16] Manifiesto urbanístico ideado en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, fundado en 1928, disuelto en 1959,
https://blogs.ead.unlp.edu.ar/planificacionktd/files/2013/08/1942_carta_de_atenas-1933.pdf.

[17] Referido a la ubicación geográfica y significado histórico, luego será todo el ambiente construido.

[18] Áreas con valor estético, histórico deterioradas.

[19] Documento normativo para la preservación y restauración del patrimonio histórico, artístico y arqueológico, Venecia, 1964,
https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/venice_sp.pdf.

en otras realidades geográficas y culturales diferentes a las de su origen europeo, provocarán críticas que generarán nuevas concepciones, debates y discusiones, cuyos frutos se verán plasmados en la "Carta de Burra"[20] en 1979 y en muchas más.

Adicional a la Carta de Venecia, en el ámbito latinoamericano, en 1967, con el auspicio de la OEA, surgen "las Normas de Quito" como referente para la conservación del patrimonio cultural de las ciudades latinoamericanas. La noción de monumento es ampliada al conjunto urbano o centro histórico, se incorpora el concepto de "puesta en valor" con el aprovechamiento económico del patrimonio cultural basado en el turismo y como factor de desarrollo económico y social.

Complementaria a las anotadas, en 1975 el Consejo de Europa, recomienda adoptar la "Declaración de Ámsterdam" que acuña el término de "Conservación integrada"[21] basada en la experiencia exitosa del Centro Histórico de Bolonia,[22] cuyas propuestas de intervención fueron integrales en el territorio (físico, social, económico y gestión), y consideradas como avance conceptual por la innovación en políticas sociales y de vivienda.

Al amparo de estos documentos en América Latina, en las décadas de los 70 y los 80, se desenvuelve el quehacer de la conservación y el desarrollo de legislación y planificación del patrimonio cultural y de los centros históricos.

La protección: institucionalización e internacionalización

Aunque las acciones de protección del patrimonio cultural y sus desarrollos metodológicos provienen de la época moderna, las más eficaces resultan de la urgencia reconstructiva de los efectos negativos de las guerras mundiales, que llevó a la revisión de las

[20] Guía para la conservación y gestión de los sitios de significación cultural, patrimonio cultural, https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/burra1999_spa.pdf.

[21] Conservación arquitectónica es parte integral de la planificación urbana y regional con respeto a identidad y carácter de cada sitio. Requiere medios jurídicos, administrativos, financieros, técnicos, educación, sensibilización y participación de la población para uso, salvaguarda e importancia cultural y social.

[22] Cervellati, Scannavini y Angelis, incorporan a los planes, las aspiraciones y demandas de los sectores populares. Pier Luigi Cervellati y Roberto Scannavini, *Bolonia: política y metodología de la restauración de centros históricos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976.

relaciones internacionales de los Estados y su participación en la tutela y gestión de bienes del patrimonio cultural de cada nación.

Con la creación de la UNESCO[23] en 1945 y el poder político asignado como operador de la activación patrimonial, se genera doctrina, bases teóricas y jurídicas para la protección y conservación, iniciándose "la mundialización de los valores y de las referencias occidentales que han contribuido a la expansión ecuménica de las prácticas patrimoniales".[24]

El corpus jurídico producido con aplicación internacional son las Convenciones.[25] Las primeras tratan de la protección del patrimonio cultural en la guerra y en la paz, con la consideración de que la destrucción o pérdida es un menoscabo al patrimonio cultural de toda la humanidad.

La primera es la *Convención sobre la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado*. La Haya,[26] 1954. Es parte del derecho internacional humanitario que considera que "la destrucción del patrimonio cultural puede utilizarse como estrategia para destruir la moral del enemigo",[27] y que requiere un régimen especial de protección para tiempos de conflicto y de guerra. Determina las pautas de actuación de los Estados en la toma de medidas para proteger los bienes culturales contra ataques armados. Esta Convención sustituye al "monumento" por "bien cultural",[28] ampliando la protección a muebles e inmuebles. Establece la necesidad de contar con un "Registro Internacional de Bienes Culturales bajo protección especial" para ser tutelados jurídicamente, y por considerar que "el patrimonio cultural es un componente importante de la identidad cultural de las comunidades, los grupos y los individuos, y de la cohesión social, por

---

[23] Busca objetivos comunes para conseguir paz y respeto a los derechos humanos.

[24] Choay, *op. cit.*, 191.

[25] Seis convenciones: conflicto armado 1954, tráfico ilícito de bienes culturales 1970, patrimonio mundial cultural y natural 1972, patrimonio subacuático 2001, patrimonio inmaterial 2003, y diversidad cultural 2005.

[26] Fortalecida con protocolos adicionales: 1949 Estatuto de Roma, 1977 Convenios de Ginebra, 1998 Corte Penal Internacional y 1999 propia Convención.

[27] Farida Shaheed, Consejo de Derechos Humanos, 17º período de sesiones A/HRC/17/38, "Tema 3 de la agenda Promoción y protección de todos los derechos humanos, civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, incluido el derecho al desarrollo", Asamblea General de Naciones Unidas, 21 de marzo de 2011, 7.

[28] Amplía visión, de "monumento histórico-artístico" a "bienes culturales", muebles e inmuebles (monumentos arquitectónicos, arqueológicos, obras de arte, libros, archivos, museos, bibliotecas, etc., mención especial tienen los "centros monumentales").

lo que su destrucción deliberada puede menoscabar tanto la dignidad como los derechos humanos".[29]

Luego de 16 años, en 1970, se emite una segunda *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales.* Es el marco jurídico internacional para prevenir el robo, saqueo, devolución y retorno de los bienes culturales robados, acudiendo a la buena fe de la cooperación internacional y de la diplomacia, reduciéndose la gestión al ámbito administrativo. Muchas de las críticas a este instrumento, se concentran en la carencia de sanciones en el campo penal, que considere a dicha práctica como un delito punible. De hecho, las peticiones de devolución de bienes sustraídos a países sometidos por dominio y colonización de otros Estados geopolíticamente poderosos, han sido poco exitosas.

La tercera, la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, 1972, influenciada por las discusiones mundiales sobre el concepto de desarrollo sostenible,[30] modificó el concepto de bienes culturales y de monumento, cambiándolo por el de "patrimonio cultural" y ampliando el campo de protección al considerarlos recursos dinamizadores del desarrollo integral de las comunidades. Integra la protección y la conservación de los bienes a los procesos de desarrollo sostenible, bajo las premisas de la interrelación entre naturaleza, hombre y cultura, adoptando el concepto de "desarrollo culturalmente sostenible",[31] basado en el respeto a las ideas, valores (intelectuales, morales, estéticos, compartidos por la comunidad) y diversidad cultural.

Este instrumento es el primer documento de carácter transnacional que refuerza la noción de bien público mundial. Corresponsabiliza y compromete a los Estados del mundo a la protección, conservación y tutela del patrimonio cultural y natural mundial. La protección jurídica se aplica a bienes excepcionales por: significado, valores, autenticidad[32] e integridad que interesa

---

[29] Shaheed, Consejo de Derechos Humanos, 17º período de sesiones…, *op. cit.*, 8.

[30] Satisfacer las necesidades presentes sin perjudicar a generaciones futuras. Informe Brundtland: "Our Common Future", ONU, 1987.

[31] Jukka Jokilehto, *Gestión del Patrimonio Cultural Integrado*, Recife, Centro de Conservación Integrada Urbana y Territorial / Universidad Federal de Pernambuco, 2002, 25.

[32] "La autenticidad… se refiere a cuán creíble y verídicamente se expresan y mantienen los atributos que transmiten el valor universal excepcional de un sitio a través del tiempo y el espacio". Pascall Taruvinga, "Autenticidad y la localidad del patrimonio: percepciones emergentes en sitios de Patrimonio Mundial en África", *Conversaciones con HERB STOVEL* 8, 2019, 143-162.

preservarlos y transmitirlos a las futuras generaciones. Los sitios seleccionados conforman la Lista del Patrimonio Mundial bajo las categorías determinadas en las declaratorias de patrimonio mundial. La negligencia en su cuidado, deterioro, abandono o peligros graves que amenacen a los valores establecidos en su inscripción, ocasiona que el bien se incluya en la lista de "patrimonio en Peligro".[33]

Las primeras ciudades que acogen los lineamientos de la Convención y adquieren el estatus de patrimonio mundial en 1978, son Cracovia y Quito, inaugurando el nuevo mecanismo de protección legal, cuyos criterios de excepcionalidad arrastran aun la valoración de lo monumental.

Subsiguientes declaraciones, muestran la evolución en los criterios de selección con nuevos enfoques temáticos, representatividad geográfica, diversidad tipológica, y temporalidad, buscando que la lista de patrimonio mundial sea "representativa, equilibrada y creíble",[34] que represente a todas las regiones del mundo en sus procesos históricos, diversidad de productos culturales, relaciones comunitarias con su medio "natural" y construido y que la protección, la conservación y participación de las poblaciones locales, garanticen sostenibilidad.

En 1979, como acto de excepcionalidad, en la lista de Patrimonio mundial se incluye a uno de los campos de concentración, Auschwitz I y Auschwitz-Birkenau, como "lugares de la memoria", denominados como patrimonios "incómodos",[35] cuyo objetivo fue concienciar a la sociedad de actos que nunca más se deben repetir. Decisión que, a partir de 1980, discute el concepto de "memoria" diferente al de "historia" que influirá sustancialmente en la noción de patrimonio cultural.[36]

Estos avances conceptuales derivarán en nuevas Listas sobre "sitios del Patrimonio Mundial", "Patrimonio Cultural

---

[33] UNESCO, "Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural", París, UNESCO, 1972, art. 11, párr. 4.

[34] Estrategia Global. Asamblea General, 1994 (diagnóstico de ICOMOS a inscripciones de 1987-1993), determina desequilibrio geográfico y temático. Predominio de Europa, valoración arquitectónica monumental y centros históricos. Ausencia de temas sobre uso tradicional de la tierra o interacción del ser humano con medio natural. UNESCO, Centro de Patrimonio Mundial. Asamblea General, 5 de octubre de 2015, Estrategia Global. WHC-15/20.GA/9, París, https://whc.unesco.org/en/globalstrategy/.

[35] Llorenç Prats, "Concepto y gestión del patrimonio local", *Cuadernos de Antropología Social* 21, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005, 26, https://doi.org/10.34096/cas.i21.4464.

[36] Pierre Nora, *Les lieux de mémoire* (*Lugares de memoria*), Santiago, LOM, 2009, 21.

Inmaterial", "Ciudades Creativas", "Registro de la Memoria del Mundo", "Reservas de la Biosfera", "Geo-parques", "Atlas de las Lenguas del Mundo en Peligro", "patrimonio en peligro".

A estas normas, seguirán otras generadas en las últimas décadas del siglo XX, y primeras del siglo XXI que revolucionan y complejizan conceptos, límites y roles del patrimonio cultural. Las nuevas demandas sociales, la crisis del capitalismo a nivel mundial, las políticas de ajuste estructural y expansión del comercio internacional, influenciarán en la reorganización del Estado y su rol. El Estado nacional se reduce, los gobiernos locales se fortalecen, las administraciones territoriales se reorganizan, el desarrollo local y la gestión se promueve bajo la lógica de la eficiencia y la gobernabilidad. La participación social se incorpora a la formulación de propuestas y acciones concretas. Las acciones gubernamentales tienden a la competitividad, integración, accesibilidad y conectividad dentro de las relaciones de mercado global y local.

En el campo de la cultura, la globalización y fortalecimiento de la comunicación de masas, son advertidos como amenazas y coadyuvadoras de la homogenización de valores, comportamientos y estilos de vida, debilitando las diferencias regionales, locales y tradiciones. Condiciones idóneas para la desaparición y destrucción del patrimonio cultural, adquiriendo "otra dimensión: ha entrado abiertamente en el mercado y ha pasado a evaluarse en términos de consumo, actuando éste como medidor tanto de la eficacia política como de la contribución al desarrollo o la consolidación del mercado lúdico-turístico-cultural".[37]

Como "contra movimiento", reaparecen fortalecidos discursos sobre la importancia de las culturas e identidades locales, se interpelan los discursos oficiales del patrimonio cultural, se generan cambios teóricos y de ruptura. El Patrimonio cultural como base del fortalecimiento de la identidad nacional entra en crisis, las visiones hegemónicas y dominantes instauradas por la cultura occidental de lo artístico y monumental, son superadas e incorporados nuevos paradigmas que tienen que ver con una visión sistémica, multidimensional y polisémica, con participación de actores y agentes

[37] Prats, citado por Ana Reventós Gil de Biedma, en "Patrimonios incómodos para la imagen que Barcelona ofrece al mundo", *Revista Pasos* 5:3, 2007, 289, https://doi.org/10.25145/j.pasos.2007.05.021.

sociales como fuerza viva, convirtiéndolo en un "proceso cultural",[38] un sistema simbólico, generador de identidad colectiva, mucho más complejo que la simple protección legal a los registros e inventarios de bienes culturales materiales e inmateriales.

Los "derechos culturales" recuerdan a los Estados que "tienen la obligación de adoptar medidas positivas para la conservación, el desarrollo y la difusión de la cultura, lo cual significa protección, preservación y salvaguardia, difusión del patrimonio cultural y su promoción",[39] garantizando el acceso y su disfrute sin impedimentos políticos, religiosos, económicos ni físicos, como lo expresa la experta independiente de los derechos culturales "…No se puede considerar a las personas y a las comunidades meros beneficiarios o usuarios del patrimonio cultural …El acceso y disfrute significan también contribuir a la determinación, interpretación y desarrollo del patrimonio cultural, así como al diseño y la aplicación de políticas y programas de preservación y salvaguardia".[40]

Estas nuevas formas de relacionamiento, cambiaron la agenda pública, "... No se ve como responsabilidad exclusiva del gobierno, y se comprende que, si no hay movilización social por el patrimonio, es difícil que el gobierno lo vincule con las necesidades actuales y cotidianas de la población".[41]

Estos procesos llevaron también a que se amplíen los campos del patrimonio cultural, desplazando a las "grandes obras maestras del genio creativo humano" hacia un universo más vasto, que reconoce la gran diversidad de manifestaciones culturales, sus concepciones, elaboraciones metodológicas, análisis y participación de otras disciplinas diferentes a las tradicionales de la arquitectura y de la historia, "asistimos a un momento de crecimiento excesivo del patrimonio en donde la frontera de lo histórico se modifica y se incrementa el número y tipo de objetos de conservación patrimonial".[42]

---

[38] Harvey, citado por Ana Pastor y Margarita Díaz-Andreu, "Evolución de los valores del patrimonio cultural", *Revista de Estudios Sociales* 80, Universidad de los Andes, 2022, 8, https://doi.org/10.7440/res80.2022.01.

[39] Shaheed, Consejo de Derechos Humanos, 17º período de sesiones…, *op. cit.*, 19.

[40] *Ibid.*, 16.

[41] Néstor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural", Encarnación Aguilar Criado (coord.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1999, 22.

[42] Choay, *op. cit.*

La etnografía, la geografía, el urbanismo, la economía, la sociología, etc., aportarán a la valorización de la dimensión viva de la cultura. El conocimiento de las prácticas, procesos, y representaciones y su entrelazamiento, permitirán que el trabajo a escala territorial, relacione la naturaleza, el patrimonio cultural material e inmaterial y el paisaje como configuraciones de la historia y la cultura, al igual que la valoración de otros tipos de arquitecturas, que por la cercanía temporal como la arquitectura moderna e industrial, o la arquitectura no académica, la vernácula, que carecían de protección legal, sean considerados e incluidos como bienes culturales que expresan un momento social específico de la cultura. La proliferación de estas nuevas categorías constituye conquistas conceptuales de relevancia en el campo del patrimonio cultural.

Los avances conceptuales se verán compendiados en un nuevo instrumento de protección jurídica, la "Convención de la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial" en 2003, supera a la de 1972 en sus concepciones de excepcionalidad del patrimonio cultural material y elimina las categorías diferenciadoras de la cultura, entre "la superior o "culta" y la "popular o folclórica". Integra en uno solo las dimensiones material e inmaterial, reconoce a las representaciones y saberes culturales de las comunidades, señalándolas como el *crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible*… En esta Convención, la participación social, juega un rol fundamental en los procesos de identificación, de salvaguarda, de formulación de políticas y de gestión, y de relación con el poder gubernamental y sus instancias administrativas, indicando que en el proceso hay que crear "las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades".[43]

Lo dicho se refuerza en el 2005 con la "Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales", enfocada en la diversidad cultural como componente esencial de la concepción y aplicación de medidas encaminadas a afrontar las consecuencias sociales, económicas y culturales de la mundialización y de las migraciones.

Estas normas han tenido una amplia aceptación e influencia en el campo de las reflexiones y debates; muchos países las han ratificado, adoptado y siguen las recomendaciones de inclusión en

[43] Desde 2007, la participación de las comunidades es uno de los objetivos estratégicos del Comité de Patrimonio Mundial, junto con la credibilidad, conservación, capacidades y comunicación.

sus legislaciones como normas orientadoras sobre la protección, gestión y activación del patrimonio cultural de sus naciones.

Los nuevos patrimonios

Legitimados a través de las declaraciones de Patrimonio de la Humanidad como categorías o ampliación de las existentes, los nuevos patrimonios son producto de los avances conceptuales y reconocimiento de la riqueza de la diversidad cultural del mundo.

Patrimonio industrial y moderno

Es una nueva categoría de protección y difusión de bienes creados en los siglos XIX y XX. En 1984, se inscriben edificios del Modernismo y de la Revolución Industrial, superando el criterio de antigüedad asignado al objeto o estética, por el de significación social y trascendencia que aporta a la historia del quehacer humano. Estos bienes y sitios no habían sido valorados como patrimonio cultural y no constaban en la Lista del Patrimonio Mundial pese a la creciente destrucción y desaparición de sus edificios, debido sobre todo a la fuerte presión del mercado inmobiliario y a la falta de reconocimiento social y protección pública. Sobre estos pesa la temporalidad en su reciente producción y los efectos destructores que el movimiento moderno tuvo sobre los patrimonios históricos de las ciudades, que "…produjo una devastación más grave que la proveniente de la II Guerra Mundial, impidió a las ciudades bombardeadas recuperar y mantener en la reconstrucción su memoria cimentada…, devastó las ciudades … y anuló la articulación con el pasado".[44]

La inscripción de sitios de este período, ha movilizado a organizaciones sociales y técnicas DOCOMOMO,[45] ICOMOS[46] y la propia UNESCO[47] que, desde mediados de 1980, se empeñan en

[44] Manuel Larrosa, "El que a hierro mata...", *La Jornada Semanal*, 3 de enero de 1999, https://www.jornada.com.mx/1999/01/03/sem-manuel.html.

[45] DOCOMOMO (International Working Party for the Documentation and Conservations of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement).

[46] ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). Trabaja sobre patrimonio del siglo XX (ISC20C).

[47] UNESCO, a través del Centro de Patrimonio Mundial, DOCOMOMO e ICOMOS, en 2001 crearon un programa de patrimonio moderno. Francesco Bandarin, *World Heritage – Challenges for the Millenium*, París, UNESCO, World Heritage Centre, 2007, 108-110.

consolidar un marco de pensamiento conceptual sobre el significado e importancia de la preservación de estos patrimonios.

La arquitectura vernácula

En la inclusión de sectores subalternos no visibilizados ni considerados en las categorías del patrimonio cultural, la "arquitectura vernácula" es un reconocimiento a los saberes populares aplicados en las soluciones apropiadas al lugar. Es valorada y recogida en la Carta de Patrimonio Vernáculo 1996,[48] que la conceptualiza y orienta su conservación, protección y gestión y en 2003 por la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, que incorpora y la ubica como ámbitos en: "d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo"; y "e) técnicas artesanales tradicionales".[49]

Esta nueva categoría, trata a los elementos existentes en territorio, valorados desde diferentes disciplinas, historia, antropología, arqueología, arquitectura y ambiente natural, que muestran lo ricos y distintos que son culturalmente los territorios y las comunidades, abriendo posibilidades para el desarrollo local endógeno. Muchas de las prácticas y saberes sobre el medioambiente aplicadas a la producción de la arquitectura, aún vivas, constituyen una fuente inagotable de conocimientos y de posibles herramientas para encontrar soluciones viables para frenar el deterioro de las condiciones ambientales.

Los paisajes culturales: la interacción entre el hombre y la naturaleza

A partir de 1992 "el paisaje cultural" es adoptado como una nueva categoría patrimonial. Proviene de reflexiones e investigaciones en el campo del ambiente natural y del paisaje.[50] Aborda temas como las técnicas de uso sostenible de la tierra, las características y limitaciones del entorno natural, la relación espiritual

---

[48] ICOMOS (1996) la conceptualiza como expresión de identidad de una comunidad que ha producido su propio hábitat de un modo natural y tradicional, forma parte integral del paisaje cultural y al mismo tiempo es expresión de la diversidad cultural del mundo [amenazada] por las fuerzas de la homogeneización cultural y arquitectónica.

[49] UNESCO, "Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial", París, 2003, 2, https://www.unesco.org/es/legal-affairs/standard-setting/conventions.

[50] ICOMOS-IFLA, "Jardines históricos (Carta de Florencia)", París, 1982, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/gardens_sp.pdf.

con la naturaleza, la protección y la preservación de la diversidad biológica, pone especial atención a los valores culturales y naturales, cuya protección y gestión exige la concurrencia de ambos en colaboración y acuerdo con las comunidades locales.

En los avances conceptuales en este campo, la recomendación de UNESCO de noviembre 2011, recoge discusiones iniciadas en 2005 sobre los "paisajes urbanos históricos",[51] su protección y conservación, trae nuevos enfoques sobre conservación y gestión del patrimonio urbano. Supera el concepto de "centro histórico", "conjunto" o "entorno", y amplía la comprensión de la ciudad y su entorno, como resultado de una serie de estratos[52] que se han desarrollado en el tiempo incluyendo los componentes naturales y culturales, materiales e inmateriales. Especifica también que el paisaje urbano histórico no es una categoría patrimonial y que no debe confundirse con la noción de paisaje cultural.

Los lugares de memoria

La protección y la conservación de los bienes culturales pertenecientes a esta categoría, están en construcción, es nuevo, complejo y difuso, irrumpe y rompe los discursos patrimoniales establecidos y aceptados. En su concepción, aún es un campo de estudio y de tensión entre los agentes que intervienen, no hay consenso sobre la pertinencia de considerarlo patrimonio cultural, los instrumentos jurídicos para garantizar su conservación son insuficientes, los procesos de conservación e intervención debaten sobre la conveniencia de recuperar conceptos sobre "monumento", "autenticidad", "integridad" "usos", que no alteren los espacios de la memoria, considerando que su soporte físico es parte de los atributos que transmiten los valores del sitio. Las formas de presentación, sean sitios de visitas, museos u otros, enfrentan los efectos del turismo y la mercantilización de objetos producto de las industrias culturales, recuerdos, suvenires…

La incorporación de este nuevo tipo de patrimonio cultural, proviene de la participación de diversos grupos sociales en

---

[51] Primera Carta Internacional que conjuga la conservación del patrimonio histórico con los nuevos desarrollos. UNESCO, "Memorándum de Viena sobre Patrimonio Mundial y Arquitectura Contemporánea", París, 2005, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000141303_spa.

[52] Estratos o capas, concepto usado como palimpsesto.

foros y la vuelta a la democracia de países que salieron de conflictos o de períodos de represión que incidieron fuertemente en los procesos de activación y acciones de "preservación de la memoria histórica", con más presencia entre 1997 y 2005. Son pocos los lugares registrados como Patrimonio de la Humanidad. Los primeros 1978-1979, Isla Gorée en Senegal por ser "[...] un testimonio excepcional de una de las mayores tragedias en la historia de las sociedades humanas: el tráfico de esclavos", y los campos de concentración de Auschwitz Birkenau, Polonia, sitio "clave de memoria para toda la humanidad debido al holocausto, las políticas racistas y la barbarie…", el último en 2005 con el Puente Viejo en Bosnia y Herzegovina, "símbolo de reunificación de Mostar y crucial para el proceso de sanación de la ciudad dividida, y paso importante a la reconciliación, tolerancia y coexistencia posterior a la guerra".[53]

Estas nominaciones recogen crímenes, eventos dolorosos y atroces del mundo con una carga negativa para la sociedad, los "patrimonios incómodos". Rompen y se alejan de la visión y espíritu del Patrimonio Mundial como algo positivo, bello, histórico, portador de valores significativos para la humanidad, cuyas producciones son parte de la memoria colectiva a ser preservadas y heredadas a las futuras generaciones. Las declaraciones y la protección de espacios asociados con la atrocidad, muerte, dolor humano, duelo… son crueles e inhumanos, conflictivos y divergentes, que interpelan y ponen en crisis los criterios y normas jurídicas utilizadas en la consagración de los sitios con valoración universal.

En este ámbito, la historia como disciplina ha cobrado gran importancia, recoge las demandas y acciones provenientes de diferentes actores, sean del Estado o la comunidad (victimarios o victimas), conocidas como "activación de la memoria", deviniendo muchas veces en "lugares de memoria",[54] siendo tema de preocupación en el seno de los debates de las organizaciones y grupos que tratan los temas de derechos humanos.

No cabe duda que las inscripciones de estos sitios como patrimonio mundial, coinciden con los fundamentos de creación de la UNESCO, "fomentar la paz", "velar por los derechos humanos", "el entendimiento entre los pueblos y las naciones", y los avances sobre la

---

[53] UNESCO, World Heritage List, "Auschwitz Birkenau, German Nazi Concentration and Extermination Camp (1940-1945)", http://whc.unesco.org/en/list/31/.

[54] Nora, *op. cit.*, "lugares ligados a la memoria de personas que viven actualmente, que tienen la capacidad de interpretarlos y conservar sus significados".

necesidad de concienciar a la sociedad sobre "el conocimiento de la historia de opresión que forma parte del patrimonio, por ello, se debe conservar adoptando medidas adecuadas en aras del deber de recordar que incumbe al Estado. Esas medidas tienen por objeto preservar del olvido la memoria colectiva, entre otras cosas para evitar que surjan tesis revisionistas y negacionistas".[55]

En la práctica dichos principios, no siempre se han concretado, debido a los conceptos de "reparación" y de "reconciliación" que priman en el seno de Naciones Unidas en detrimento de la aceptación de valor patrimonial, aunque en los informes de la Relatora Especial, sugiere orientaciones para la inscripción de bienes de memoria en la Lista de Patrimonio Mundial, con "lecturas desde los derechos humanos" y la "participación de las comunidades", no solo desde la narrativa de las víctimas, sino de "reflexiones críticas que ayuden a la sociedad a avanzar en sus capacidades reflexivas en torno a las violaciones de derechos humanos".

Las discusiones y divergencias sobre la pertinencia de la aplicación de la Convención de Patrimonio Mundial de 1972,[56] giran en torno a múltiples aspectos. Uno de ellos, que incide fuertemente es la base legal redactada y aprobada. Norma "hard law" del sistema del Derecho Internacional que goza de legitimidad e influencia en legislaciones nacionales e internacionales. Su cambio requiere de acuerdos y consensos sociales bajo un enfoque en derechos, que conllevan connotaciones políticas, ideológicas y de judicialización en la interpretación del pasado doloroso de la humanidad y la valoración de sus herencias.

El alcance e interpretación jurídica, condiciona al cumplimiento de ciertos criterios para la designación y protección de un lugar como patrimonio cultural, que podría ser contradictorio con la ampliación del nuevo concepto que arropa a los "bienes o lugares de memoria". Los mecanismos de protección existentes resultan

---

[55] Farida Shaheed, Consejo de Derechos Humanos, 25º período de sesiones A/HRC/25/49, "Tema 3 de la agenda Promoción y protección de todos los derechos humanos, civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, incluido el derecho al desarrollo, procesos de preservación de la memoria histórica", Naciones Unidas, 23 de enero de 2014, 9.

[56] "Solicitud para crear Grupo de Expertos, para reflexionar filosóficamente e identificar prácticas en torno a la naturaleza de la memorización, el valor de los recuerdos en evolución y la interrelación entre los atributos materiales e inmateriales en relación con la memoria". "Report of the World Heritage Centre on its activities and the implementation of the World Heritage. Committee's decisions", París, WHC, 2018, Decisión 42, COM 5ª, párr. 7, https://whc.unesco.org/en/decisions/7109/.

insuficientes para responder a las nuevas necesidades, intereses y valores sociales en torno a este nuevo tipo de patrimonio. La Convención no cuenta con mecanismos de ningún tipo, jurídicos o no para la resolución de controversias que exige la reparación de violaciones masivas de los derechos humanos, que responsabilice a los Estados y otros agentes en los procesos de preservación de la memoria histórica.

La Convención no cuenta ni ha desarrollado criterios de protección y de conservación de sitios,[57] monumentos[58] y paisajes, marcados por "los errores cometidos en el pasado y las acciones que reflejan el lado más oscuro de la humanidad".[59] Al interior del Centro de patrimonio mundial, se discute la dificultad de aplicar los 6 criterios establecidos en la Convención:[60] "obra de arte", "tradición cultural", "tipología, representatividad de una cultura o culturas" … que tengan "representatividad", "originalidad", "autenticidad", que cuenten con instrumentos jurídicos de protección y de gestión que garanticen su conservación, difusión, etc.

Sustanciales son las discusiones en torno a la memoria y en especial al acuñado por Pierre Nora "los lugares de la memoria" (ligados a la memoria y no a la historia), y los derivados del "derecho a la memoria" con los consecuentes procesos de patrimonialización y de musealización, así como los de relación entre "historia, memoria y soportes a conservar", advirtiendo también los excesos o "tiranía de la memoria",[61] o los de "obsesión memorialista",[62] que podrían confundir la justicia con la Historia, con el riesgo de sobreponer el trabajo del historiador a la acción de la justicia; al respecto, la Relatora Especial de derechos humanos reflexiona sobre el rol de la historia.

---

[57] Sitios o hitos para que la sociedad rememore y reflexione sobre hechos y crímenes de lesa humanidad en diversos tipos o modos de representación: "centros memoriales del nunca más", "museos de la memoria", o espacios donde se violaron derechos humanos y atentaron a la integridad de las personas.

[58] Entendido desde la perspectiva de Alois Riegl, monumentos con "valores rememorativos", considerados también "lugares de memoria", que han sido erigidos en los procesos de reconciliación y reparación moral luego de conflictos armados, genocidios, dictaduras militares...

[59] Shaheed, Consejo de Derechos Humanos, 17º período de sesiones…, *op. cit.*, 5.

[60] Centro del Patrimonio Mundial, UNESCO, *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*, París, UNESCO, 2008, 22-26, http://whc.unesco.org.

[61] Nora, *op. cit.*, 195.

[62] Andreas Huyssen, citado por Gilda Waldman, "A treinta años de la caída del Muro de Berlín: algunas reflexiones sobre contextos y texturas de memorias y nostalgias en Europa", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas*, 2020, 187, http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.238.71981.

"El pasado informa constantemente el presente. La historia es objeto de una interpretación constante que tiene por objeto reflejar los objetivos contemporáneos de una multiplicidad de actores. El problema radica en distinguir la constante reinterpretación legítima del pasado de las manipulaciones de la historia con finalidades políticas".[63]

Y sobre la preservación de la memoria histórica, recomienda su entendimiento desde "…un proceso que aporta a los afectados por la violación de los derechos humanos los espacios necesarios para articular sus relatos. Las prácticas en ese ámbito deben estimular y fomentar el compromiso cívico, el pensamiento crítico y el debate sobre la representación del pasado y sobre los desafíos contemporáneos que representan la exclusión y la violencia"[64] incorporando nuevos debates sobre el uso turístico y los efectos negativos sobre los lugares de la memoria, que podrían ser contradictorios a la naturaleza misma de los sitios y del respeto a la dignidad humana y los derechos de las víctimas.

No hay duda que la discusión plantea aspectos no abordados sobre el giro social de la memoria que cuestiona versiones oficiales o hegemónicas del pasado y obliga a tener el reconocimiento del carácter político, ético y estético que debe tener la narrativa patrimonial, así como la justicia transicional, que a pesar de las medidas judiciales[65] y las políticas de reparación[66] del dolor, del sufrimiento, construcción de símbolos, aún persiste la discusión del reconocimiento como patrimonio cultural que aportaría a la reconciliación social en la relación de comunidades y de los sitios, con su implicación, participación, y representación, en la creación de espacios y prácticas en la construcción de la memoria histórica y cultural, de los derechos humanos, de identidad colectiva, reconciliación social…, así como la gestión de los sitios, los espacios y las prácticas.

A manera de conclusión, el largo camino de la protección y conservación del patrimonio cultural ha sido construido con perspectivas y visiones diversas, evolucionando su pensamiento, en un proceso dialéctico, muchas veces confrontativo y conflictivo que ha

---

[63] Farida Shaheed, Consejo de Derechos Humanos, Sexagésimo octavo período de sesiones, A 68/296, "Tema 69 b) del programa provisional Promoción y protección de los derechos humanos: cuestiones de derechos humanos, incluidos otros medios de mejorar el goce efectivo de los derechos humanos y las libertades fundamentales. Derechos culturales", Asamblea General de Naciones Unidas, 9 de agosto de 2013, 5.

[64] Shaheed, Consejo de Derechos Humanos, 25º período de sesiones…, *op. cit.*, 2.

65 Juicios, comisiones de la verdad…

66 Reparaciones económicas o simbólicas, reformas institucionales...

integrado nuevos patrimonios y actores sociales, bajo la perspectiva de que la memoria es una construcción social que se realiza en el presente y está sujeta a disputas, negociaciones y transformaciones.

El patrimonio vinculado a la memoria social, es tal vez el más complejo, la creciente demanda mundial por su reconocimiento, exige que, en el seno de la academia, e instituciones como la propia UNESCO, de derechos humanos, ministerios de justicia y otros, profundicen la discusión, respondan y atiendan estas nuevas demandas sociales.

De la historia al patrimonio cultural inmaterial

Sara González Cambeiro
https://doi.org/10.32719/9789942566768.2

De la historia al patrimonio cultural: una visión desde la antropología

Que el Patrimonio Cultural es una construcción social, cultural y política parece una afirmación aceptada desde casi todos los sectores que se ocupan del mismo. Está integrado "por el conjunto de los bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como nuestras señas de identidad social e histórica".[67] Ahora bien, en esta construcción entran en juego muchos mecanismos que es interesante analizar. Moreno (1999) indica que, como tal construcción, el Patrimonio Cultural debe mantenerse en una permanente reformulación no solo de contenido sino también de concepto.[68] La incorporación de la Antropología al estudio del Patrimonio Cultural como fenómeno portador de significados ha contribuido a repensarlo, en otros términos.

En una sociedad materialista, la inclusión de los valores intrínsecos a los objetos, la incorporación de los procesos al resultado final ha supuesto un acercamiento entre el concepto antropológico de Cultura y el de Patrimonio Cultural. Este concepto incluye, según Boas, "todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad; las relaciones de los individuos en cuanto estén afectados por los hábitos del grupo en que viven y los productos de las actividades humanas en la medida en que están determinados por esos hábitos".[69]

García Canclini reformula el concepto de Patrimonio Cultural acercándolo al manejado por Pierre Bourdieu de "capital cultural";[70] esta nueva concepción tiene, según él "la ventaja de no representarlo como un conjunto de bienes estables y neutros, con

[67] María Ángeles Querol, *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*, Madrid, Akal, 2010, 11.
[68] Isidoro Moreno, "El patrimonio cultural como capital simbólico: valorización/usos", *Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997*, 1999, 325-330.
[69] José Luis García García, "De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural", *Política y Sociedad* 27, 1998, 9-20.
[70] Pierre Bourdieu, *Capital cultural, escuela y espacio social*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1997.

valores y sentidos fijados de una vez para siempre, sino como un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se reconvierte, produce rendimientos y es apropiado en forma desigual por diversos sectores".[71] Así pues, los bienes sobre los que se presta la mayor atención (tanto en cuanto a apreciación como a su modo de patrimonialización) se transforman según las épocas, sentimientos e intereses que predominan en cada una de ellas.[72] Este realce de ciertos aspectos (que incluye ineludiblemente el encubrimiento o el obviado de otros) no deja de ser una selección reflexiva, intencional, contradictoria y subjetiva, por lo que su relación con la 'cultura como Patrimonio' es, en palabras de García García, exclusivamente metafórica: la cultura es el conjunto de recursos de los que se sirve reiteradamente un grupo mientras que el Patrimonio Cultural no estaría constituido más que por símbolos de la misma.[73]

El concepto de Patrimonio Cultural asentado durante las últimas décadas alude a una selección consciente realizada por una élite, como es lógico, escasa, con unos intereses concretos de mantener un poder. La incorporación (bastante reciente) de otros grupos sociales a la toma de decisiones y su participación en los procesos de patrimonialización se ha debido en gran medida a la inclusión (o revelación) de la dimensión inmaterial de los bienes. Así mismo, la apropiación del Patrimonio Cultural por los distintos grupos es más ágil y efectiva cuando los procesos (el verdadero foco de atención y significación del PCI, en los que, como veremos a lo largo de esta tesis, no es más importante el Bien final como las fases que lo generan) ocupan un lugar visible y un espacio de valorización.

Mientras que, desde determinados sectores ajenos a las novedades en cuanto a conceptualización de las culturas y los Patrimonios, el Patrimonio Cultural era entendido como 'lo más bello' de las creaciones humanas, generalmente ligado a la 'alta cultura' y las manifestaciones de quienes detentaban el saber formalizado y tenían acceso a conocimientos reglados, la evolución del término ha traído (y trae, puesto que el debate se mantiene con intensidad) un crecimiento y una mayor amplitud.

Como se ha dicho, el Patrimonio Cultural es una selección

---

[71] Néstor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural", Encarnación Aguilar Criado (coord.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 1999, 16-33.

[72] Gema Carrera Díaz, "La evolución del patrimonio (inter)cultural: políticas culturales para la diversidad", *PH Cuadernos* 17, 2005.

[73] García García, *op. cit.*, 15.

consciente, de fuerte connivencia política, un proceso a la vez construido y constructivo, en tanto que implica un referente (más o menos inventado o escogido por unos motivos determinados) sobre el que se depositan significados que generarán a su vez efectos diversos. Entre otros, la comprensión y aceptación del Patrimonio Cultural como "espacio del conflicto"[74] ha conseguido que los múltiples intereses y puntos de vista que existen sobre la construcción patrimonial lo enriquezcan.

Esta selección consciente sobre la cultura que supone el Patrimonio Cultural está ligada en gran medida a la identidad, en tanto que, si esta selección se trata de, efectivamente, una construcción sociocultural llevada a cabo de manera reflexiva por la propia comunidad, el PC puede colaborar a una representación simbólica de la misma. Es decir, los bienes culturales podrían actuar (y de hecho actúan en muchos casos) como "marcadores de la identidad",[75] algunos en desuso y otros en vigencia, adoptados como elementos de cohesión y de diferenciación. La selección, sin embargo, es en ocasiones impuesta desde fuera con unos criterios artificiales y que no responden a las necesidades y disposiciones del mismo. En este caso, las categorías atribuidas al bien pueden servir para legitimar esa selección externa, mientras que este 'falseamiento' impediría su reconocimiento por parte de la comunidad.

Esta última cuestión nos habla del carácter opositivo de la identidad (considerarse "algo" frente a una "otredad" distinta), mientras que el supuesto poder de cohesión del Patrimonio Cultural podría colaborar a la construcción (presente y permanentemente renovada, claro) de un "nosotras y nosotros" colectivo, materializado en las relaciones que mantienen los individuos entre sí y con su Patrimonio Cultural.

La dimensión identitaria del Patrimonio Cultural (que la comunidad se "apropie" simbólicamente de él, que lo considere propio) es un factor determinante para su efectiva consideración como Patrimonio Cultural (y, como es lógico, para su desarrollo y salvaguarda). De este modo, la "capacidad de evocación" de los bienes[76] actuaría como testimonio de los procesos históricos y sociales

---

[74] Victoria Quintero Morón, "El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa posible?", *PH Cuadernos* 17, 2005, 78.

[75] García Canclini, *op. cit.*

[76] Juan Agudo Torrico, "Patrimonio y derechos colectivos", I. Hernández y M. Quintero (eds.), *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*, Granada, Junta de Andalucía / Consejería de Cultura / Comares, 2003, 13.

que han acabado determinando una identidad colectiva concreta. Este hecho implica que el Patrimonio Cultural se considere un ámbito muy suculento para la manipulación de las identidades o, más bien, para la alteración de lo que se desea mostrar que "se es".

El Patrimonio Cultural tiene también mucho que ver con la memoria: como ella, reconstruye tiempos y situaciones pasadas, y lo hace pareciéndose a la realidad solo en parte. La memoria participa sin duda de una intensa y exhaustiva selección, y del mismo modo lo hace el Patrimonio Cultural: como indica Marc Guillaume,[77] el PC funciona en nuestras sociedades como un 'aparato ideológico del recuerdo'.

Del patrimonio cultural al patrimonio inmaterial: memoria, identidad y referentes

El Patrimonio Inmaterial encuentra su razón de ser en los agentes que lo desarrollan y lo mantienen. Ma. Pía Timón diferencia entre protagonistas activos (quienes preparan, ejecutan y desarrollan las manifestaciones junto con todos sus elementos materiales), pasivos (personas que se identifican con la manifestación, viviéndola, comprendiéndola y apoyándola) y observadoras, que no se identifican pero que pueden llegar a participar de la manifestación.[78] La ampliación de esos sujetos generadores de Patrimonio Cultural, se conecta con la renovación de la 'mirada sobre lo acontecido':[79] la persona que narra el pasado, que construye la memoria y que por tanto se apropia y a la vez 'emana' PC no tiene por qué poseer un conocimiento reglado o formal, sino que su interés reside en la capacidad de complejizar la visión sobre la historia y, de este modo, enriquecer con diferentes puntos de vista al discurso patrimonial. Si bien es cierto que los grupos sociales carecen de total homogeneidad y las relaciones entre los miembros que los conforman se estructuran de formas muy distintas, el protagonismo de la comunidad como agente decisivo en cuanto a qué es Patrimonio Cultural Inmaterial y cómo debe (si debe) ser salvaguardado es ineludible e insustituible. No

[77] José Antonio González Alcantud, "Patrimonio y pluralidad. El largo camino conjuntivo de la alteridad y la materialidad cultural", José Antonio González Alcantud (coord.), *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial*, Granada, Diputación de Granada, 2003.

[78] María Pía Timón Tiemblo, "Frente al espejo: lo material del Patrimonio Inmaterial", *Patrimonio Cultural de España* 0, 2009, 62-70.

[79] Gonzalo Acosta Bono y Victoria Quintero Morón, "Memoria, cultura y patrimonio", Gonzalo Acosta et al. (coords.), *La recuperación de la memoria histórica. Una perspectiva transversal desde las ciencias sociales*, Sevilla, Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2007.

se trata solo de mejorar la gestión del Patrimonio Cultural, sino que entra directamente en relación con los procesos de restitución cultural.

Sin embargo, y aunque no es quizá un problema tan acusado en el Patrimonio Cultural Inmaterial como en otros tipos (debido, entre otras cosas, a su condición de vivo y vivido), el reconocimiento por parte de los grupos de la propiedad de su Patrimonio Cultural (es decir, la obviedad de que sus bienes son suyos) no es siempre tan evidente. Como señala Limón en su artículo 'Patrimonio, ¿de quién?'[80] y más tarde recupera para el análisis Querol,[81] la ciudadanía no muestra el mismo interés en afianzar la posesión de este derecho que de otros como la educación o la vivienda.

La dicotomía entre material e inmaterial es una más de las que pueblan los artículos que abordan el Patrimonio Cultural: culto y popular, tradición y modernidad… Como ellas, también se trata en primera instancia de una separación artificial, falaz y simplista que, no obstante, ha resultado práctica para la gestión del PCI.

La incorporación de la dimensión intangible ha permitido facilitar la evocación de los procesos históricos en los que se han gestado los bienes y comprender la significación social de los mismos. La revelación de esta dimensión contribuye así a complejizar la comprensión de los bienes culturales, promover los vínculos entre ellos y dentro de ellos y comprender la vigencia y transformaciones de este "todo" vivo que es el Patrimonio Cultural.

El contexto es el lugar donde la manifestación cultural cobra su sentido y es un todo. Mantener el bien cultural inmaterial en su propio entorno, en el que naturalmente se desarrolla y que, como todo lo vivo, cambiará por su propia iniciativa, es el primer paso para comprender el Patrimonio de una forma holística, respetando su evolución propia. Tal como ocurre habitualmente en los museos y en las recreaciones, donde se exponen los objetos, pero se ocultan los procesos mediante los cuales ha sido creado, los procedimientos de descontextualización consisten en una separación forzada, artificial y en la mayoría de los casos no aceptada por los agentes entre producto final y desarrollo, entre la manifestación y el escenario, entre el instrumento y la función.

La congelación de la práctica en un momento determinado (cuando no aleatorio) colabora a una pérdida de sentido

---

[80] Antonio Limón Delgado, "Patrimonio, ¿de quién?", *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 1999, 8-15.
[81] Querol, *op. cit.*, 466.

de la manifestación que, alejada de las condiciones históricas, socioeconómicas y culturales que la engendran, pierde su sentido o adquiere uno distinto del propio.

Retomando las dicotomías que han dominado el ámbito del Patrimonio Cultural Inmaterial desde sus inicios, encontramos el concepto de tradición. La tradición, entendida como constructo atemporal, inmutable y sin presente ni futuro que ata a los actores a un pasado invariable[82] no funciona sino en el sentido de lo residual o incluso desaparecido. Las tradiciones, pues, no deben ser entendidas de este modo sino justo al revés: como una articulación entre pasado y presente en la que la mezcla y adecuación de las prácticas pasadas con el tiempo actual proporciona una continuidad espacio-temporal que permite tanto situar nuestros orígenes como dotarnos de sentido de pertenencia a un grupo.

Los componentes que se van añadiendo y la adaptación de otros transformados en función de las características del momento presente, contribuyen a la formación de una "herencia actualizada"[83] que se renueva de manera constante, dando sentido y coherencia al presente.

De este modo, la preocupación por la "pérdida de tradiciones" no existe, sino que al dejarlas evolucionar se transforman y esto las legitima en el presente, las pone en uso en el hoy. La inalterabilidad de las tradiciones es el primer paso antes de su muerte, puesto que lo vivo cambia y las nuevas formas adquiridas (y también la reinterpretación de las mismas) implican su uso por parte del grupo social y su vigencia en la cotidianidad del mismo. En otras palabras, la comunidad puede realizar cambios conscientes sobre una tradición, adoptando sus características culturales a los procesos de modernización. Esta reelaboración heterodoxa pero autogestionada puede ser, según García Canclini (1989) fuente simultánea de prosperidad económica y reafirmación simbólica.[84]

El concepto de "tradición" que se ha manejado normalmente ha estado orientado a su acotación al ámbito rural (probablemente por oposición a la "modernidad" del territorio urbano) como depósito de valores estables y con pocos estímulos

---

[82] Ascensión Barañano et al. (coords.), *Diccionario de relaciones interculturales. Diversidad y globalización*, Madrid, Editorial Complutense, 2007.
[83] Cristina Cruces Roldán, "El flamenco como objeto de deseo. Autenticidad, mercado y políticas culturales", *PH Cuadernos* 17, 2005.
[84] García Canclini, *op. cit.*

eternos. Sin embargo, los nuevos estudios sobre las tradiciones o las llamadas "culturas tradicionales" los comprenden como un sistema de circulación de significados que no se entiende sino con la relación entre entornos (rural, urbano, incluso internacional).

En este sentido Hobsbawm y Ranger propusieron en un célebre ensayo de 1983 el término de "tradición inventada", aplicable tanto a las tradiciones constituidas como tal como a las que emergen de un lugar incierto y se establecen con gran rapidez. Estas implican, según los autores "un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado".[85] Es decir, son unas tradiciones que parten de la nada y que se fomentan con la intención de imponer una serie de relaciones de poder y/o sistemas de valores.

En una línea paralela, comprender la cultura popular como la relativa a lo menudo, lo simple y lo local es bastante parecido a pensar la tradición como ese lugar atemporal, eterno e invariable.[86] La cultura popular no es más que otra forma de organizar la diversidad, pero la homogeneidad y la inmutabilidad que se le ha supuesto es irreal.

En cuanto a su relación con las élites, es sabido que fue el movimiento romántico quien, en su búsqueda de lo original, lo primigenio o el "alma" de los pueblos, atribuyó a las culturas populares unas características que las hicieron verdaderamente atractivas para quienes las vivían desde el exterior. Díaz G. Viana dedica un interesante libro a esos "guardianes de la tradición" que se creyeron capaces de determinar qué era exactamente eso de la cultura popular: "La invención de lo popular vino a llenar el vacío que dejaba una concepción de la cultura y del arte como bienes que sólo eran capaces de crear unos pocos y que solamente unos pocos podían poseer y apreciar mediante su adquisición o una educación adecuada".[87]

La concepción que analiza críticamente Díaz, cercana al folclorismo, comprende las manifestaciones del "pueblo", en ese sentido (ya superado) en el que predomina lo rural y lo anticuado. Podría decirse que esa simplificación (quizás se podría usar el término "invención") proviene hasta cierto punto de su oposición a la cultura

---

[85] Eric Hobsbawm y Terence Ranger, *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 1983, 8.
[86] Luis Díaz G. Viana, *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la invención de la cultura popular*, Oiartzun, Sendoa, 1999.
[87] *Ibid.*, 14.

dominante, pero de nuevo es necesario pensar la cultura, evidentemente también la "popular" como un proceso de permanente actualización y no como círculo cerrado y hermético sino permeable a las transformaciones, resemantizaciones y nuevos usos: en palabras de García Canclini, "no es posible definir la cultura popular sólo por oposición al arte culto o de masas, sino a partir del sistema que engendra a todas ellas, que las reformula y combina".[88]

El patrimonio cultural inmaterial: nuevos conceptos para nuevos tiempos

¿Qué entendemos por Patrimonio Cultural Inmaterial?

Utilizaremos la definición de PCI establecida por la Convención de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 por dos razones: porque ha sido ampliamente debatida y consensuada y porque España ratificara dicha Convención en el año 2006, lo que nos compromete a cumplir sus disposiciones. Se considera Patrimonio Cultural Inmaterial los "usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana".[89]

En cualquier caso, la importancia del PCI no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación.

Estas acciones y expresiones deben ser compatibles con los instrumentos internacionales que protegen los Derechos Humanos y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e

---

[88] Néstor García Canclini, *Las culturas populares en el capitalismo*, Ciudad de México, Nueva Imagen, 1982.

[89] UNESCO, *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, 17 de octubre de 2003,
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa/PDF/132540spa.pdf.multi.

individuos y los principios de desarrollo sostenible.

Caracterización

La vitalidad del Patrimonio Inmaterial, el hecho de que sea un Patrimonio Vivo, se ha convertido en el criterio fundamental, así como la implicación de las comunidades en su identificación y salvaguarda.

El PNPCI propone una serie de características que pueden servir para identificarlo:

1. El PCI está interiorizado en los individuos y comunidades, como parte de su identidad. Esta identidad remite a la a la biografía individual y a la colectiva
2. El PCI es compartido por los miembros de una colectividad y tiene efecto regenerador en el orden social
3. El PCI está vivo y es dinámico, pero también es vulnerable. El Patrimonio Inmaterial cambia y evoluciona constantemente, y esta capacidad de transformación es su mayor seguro de vida.
4. El PCI es transmitido generalmente desde la infancia, y cada nueva generación lo enriquece.
5. El PCI es preservado tradicionalmente por la comunidad, y esa preservación lo refuerza y mantiene en vida, al tiempo que le permite cambiar y adaptarse.
6. El PCI forma parte de la memoria colectiva viva, como una realidad socialmente construida
7. El PCI es experimentado como vivencia y a la vez está imbricado en las formas de vida.
8. El PCI está interconectado con la dimensión material de la cultura, está habitualmente contextualizado en un tiempo y en un marco espacial y se experimenta en tiempo presente
9. El PCI no admite copia fuera de la comunidad portadora
10. El PCI está ritualizado y es procesual, incluyendo acciones previas y posteriores a su momento culmen.
11. El PCI es evocador y constituye una experiencia desde la perspectiva sensorial
12. El PCI contribuye a la sostenibilidad del medioambiente.

Ámbitos donde el PCI se manifiesta

Pocos componentes del PCI se circunscriben a un único ámbito, pero pueden servir para orientar su clasificación y facilitar así la gestión y salvaguarda, aunque todos ellos formen parte de hechos sociales totales, en continua interconexión. La Convención propone cinco ámbitos de desarrollo. La mayoría de los Estados distinguen ámbitos que difieren en mayor o menor grado de esta lista. En nuestro país, también algunas CCAA han optado por crear sus propios ámbitos, adaptados a sus circunstancias y características territoriales.

El PNPCI amplió y detalló en 2011 la propuesta de ámbitos de Convención, proponiendo una lista que detallaré, incluyendo un ejemplo por ámbito:

a) Conocimientos tradicionales sobre actividades productivas, procesos y técnicas de producción, elaboración, transformación y consumo, así como los oficios artesanos y sus saberes.
b) Creencias, rituales festivos y otras prácticas ceremoniales: rituales de la vida, del ciclo anual, festivos y laborales, tanto de carácter profano como religioso.
c) Tradición oral y particularidades lingüísticas y otros códigos de comunicación. Tradiciones y expresiones orales, toponimias, léxicos, literatura popular y cualquier producción sonora sujeta a un código para la comunicación.
d) Representaciones, escenificaciones, juegos y deportes tradicionales: espectáculos que separan a actores de espectadores y formas tradicionales de recreo.
e) Manifestaciones musicales y sonoras y danzas. Composiciones musicales, ejecución instrumental y sonidos arraigados en la colectividad. Tras la actualización del Plan en 2018, se incluyeron en este ámbito las danzas y bailes.
f) Formas de alimentación. Gastronomía, conocimientos culinarios, rituales y espacios de consumo y comensalidad.
g) Formas de sociabilidad colectiva y organizaciones. Usos y reglas sociales, organizaciones formales e informales tanto de la vida productiva como festiva y formas de control social.

Criterios de valoración

Para delimitar el objeto de protección, se considerarán los

siguientes criterios:

• Representatividad frente a la singularidad. Las manifestaciones culturales inmateriales son relevantes por su capacidad de arraigo y de apropiación simbólica por parte de su comunidad.
• Protagonismo ineludible de la comunidad. Toda política cultural vinculada a la salvaguardia del PCI deba ser debatida con y aceptada por sus protagonistas.
• Diversidad y continuidad, con el fin de combatir la homogeneización y estandarización.
• Respeto a la integridad humana y animal, cumpliendo con la Declaración Universal de los Derechos Humanos.
• Diversidad de expresiones multisensoriales y marcos de desarrollo. Se valorarán las manifestaciones que contengan, de forma viva, sensaciones diversas y preserven sus marcos espaciales y temporales propios

Riesgos que amenazan al patrimonio cultural inmaterial

Superviviente en un marco histórico en constante transformación, el Patrimonio Cultural Inmaterial está afectado en la actualidad por una serie de riesgos entre los que se destacan los siguientes:

La fosilización motivada por políticas conservacionistas de agentes externos. Las manifestaciones del PCI son dinámicas y procesuales y como tal se encuentran en continuo cambio, que es la expresión más patente de su vitalidad: solo sobrevive lo que se transforma y se adapta. En consecuencia, la mayor dificultad para su salvaguardia es la imposibilidad de protegerlo con los mismos sistemas que el Patrimonio Material, como la conservación o restauración.

La pérdida de especificidad motivada por políticas globalizadoras. Las políticas globalizadoras no respetan los valores culturales propios de conocimientos o técnicas arraigadas y dependientes de entornos en peligro de extinción, cuya supervivencia hasta nuestros días constituye un indicador fiable de la diversidad cultural.

La apropiación indebida y sobre mercantilización del PCI por parte de sectores que carecen de legitimidad. La autoría de las manifestaciones culturales inmateriales es colectiva y su puesta en práctica cuenta con mecanismos propios que, lejos de poder ser

tipificados desde la perspectiva del Derecho, se debe seguir atendiendo a las normas de la tradición. Las Administraciones, por su parte, deben crear los mecanismos legales para dar pie a la participación de sus legítimos poseedores.

Exclusión de las comunidades protagonistas como interlocutoras y gestoras de su PCI. Se tendrá presente, con el objeto de evitar actitudes paternalistas, que gran parte de las manifestaciones del PCI siguen actualmente protegidas y gestionados por sus propios mecanismos internos tradicionales., ya que gracias a ellos han llegado hasta nuestros días.

Acciones inadecuadas de difusión y promoción, priorizando lo llamativo frente a lo representativo. Se debe promover una interpretación en la que primen los significados que los protagonistas desean transmitir dentro y fuera del grupo. Supone un enorme riesgo la difusión de fragmentos llamativos, sensacionalistas o exóticos, mediáticos o vistosos, en detrimento de aquellos que concentran la implicación emocional y la integridad del conjunto.

Las dificultades en la perpetuación y la transmisión. La mayor dificultad a la hora de perpetuar el PCI deriva de la naturaleza heterogénea de sus diversos componentes, materiales e inmateriales: la dimensión material debe permanecer siempre relacionada con las personas, como sucede, por ejemplo, en las técnicas artesanales.

Dificultades específicas de los ámbitos del PCI. Cada uno de los ámbitos del PCI está afectado por un tipo de peligros específicos. La pervivencia de las manifestaciones con un carácter de ocio o festivo se debe a que estas se desarrollan al margen de las formas de vida actuales. Este hecho propicio, además, que sean los bienes en menor riesgo de desaparición, pero en mayor peligro de distorsión. Por el contrario, aquellas otras manifestaciones ligadas de forma más estrecha a los sistemas de vida tradicional, como las formas de sociabilidad colectiva o los conocimientos y técnicas, están ya tan fuera de la cotidianeidad actual que se han ido perdiendo con el paso del tiempo.

Actuación descoordinada entre Administraciones. Además del consenso con las comunidades portadoras, la gestión del PCI exige un constante trabajo de colaboración entre las administraciones públicas implicadas: tanto en sentido vertical (entre las normativas generadas por la UE, AGE, CCAA y EELL) como transversal, con normas de organismos de cualquier nivel de ámbitos como cultura, ordenación del territorio, agricultura, turismo.

Algunos ejemplos de vinculación del patrimonio cultural inmaterial español con la historia

Si bien el Patrimonio Cultural Inmaterial es un Patrimonio vivo que se experimenta en tiempo presente, también está compuesto de elementos rememorados que se perpetúan en la memoria colectiva de las comunidades y que, generación tras generación, han llegado a nuestros días. Así pues, y pese a que la antigüedad del Patrimonio Inmaterial no es uno de sus criterios fundamentales, es valorable que algunos elementos procedentes de épocas remotas hayan llegado hasta el siglo XXI, adaptados a las necesidades sociales de sus grupos protagonistas en la actualidad.

Rituales, fiestas y celebraciones: Festa de L'Estendard (Baleares)

La Fiesta del Estandarte, que se celebra anualmente el 31 de diciembre en Palma, y con la que se conmemora la incorporación de Mallorca al ámbito de los reinos cristianos europeos, recordando la entrada de los cristianos a la capital árabe del Reino de Mallorca, es la más antigua de su género de la Corona de Aragón, y modelo de las que con más o menos fortuna se instituyeron con el mismo sentido en Menorca, Ibiza y, puntualmente en Valencia y Nápoles. La Fiesta, tal como se celebra actualmente, se ha ido cambiando y adaptando a las nuevas condiciones sociales y culturales.

Formas de organización social: Tribunal de las Aguas de Valencia

Considerado uno de los descendientes más directos de la gestión de las aguas propia de la cultura andalusí y reconocido como tribunal válido desde las Leyes de Aguas de 1866, el Tribunal combina la función administrativa y la jurídica para asegurar el buen funcionamiento del sistema de regadío de la Vega de Valencia. El Tribunal de las Aguas fue declarado por la UNESCO en 2008 junto con el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia puesto que ambos son agrupaciones jurídicas consuetudinarias de origen medieval con validez legal. Se reúne todos los jueves del año (excepto en época de Navidad) en la puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia, recogiendo tanto el interés de los visitantes que se acercan

para escucharlo como el respeto y la valoración de los participantes en los juicios.

El PCI como espacio de conflicto entre pasado y presente: Alardes del Bidasoa

En el País Vasco, desde la Edad Media, de acuerdo con los Fueros que regían el territorio, cada pueblo tenía la facultad y la obligación de organizarse militarmente, formando parte de sus milicias forales todos los varones en edades comprendidas entre los 18 y los 60 años. Sus conocimientos y habilidades se ponían en práctica con los Alardes o Revista de Armas. Así, siempre tenían que estar preparados militarmente, tener dispuesto su armamento y participar en el Alarde o Revista de Armas, que era, como hemos visto, de carácter municipal.

El movimiento por la igualdad en los Alardes comenzó en 1978, cuando dos mujeres jóvenes enviaron una carta al periódico solicitando participar en el Alarde de Irún. En el pleno del 26 de abril de 1996, un grupo de mujeres realizó un acto simbólico en el que, entregando los pañuelos rojos de la fiesta de San Marcial, solicitaban participar en la fiesta. Ese acto, de carácter bastante amable, suscitó una respuesta violenta a muchos niveles. En ese momento, tanto en Irún como en Hondarribia comenzaron la batalla legal por la igualdad.

Como puede verse con claridad, los Alardes del País Vasco son una manifestación cultural inmaterial en la que la incorporación de las mujeres está siendo, y desde hace tiempo, problemática y discutida. De hecho, y a pesar de muchos intentos de todo tipo, no se ha encontrado más solución que la de realizar dos alardes paralelos, uno con mujeres y otro sin ellas. Este es uno de los numerosos ejemplos que demuestran que la importancia del Patrimonio Cultural Inmaterial, incluso en el caso de elementos tan vinculados con la Historia, reside en el presente y sus conflictos.

La protección del patrimonio cultural inmaterial: un ejemplo desde España

El PCI es objeto de protección en el ordenamiento de numerosos Estados, en cuyas constituciones o leyes de Patrimonio Histórico o Cultural se contemplan explícitas menciones al tipo de bienes que lo componen. Es el caso de Ecuador, que en el art. 379 de su texto constitucional recoge lo siguiente: "son parte del patrimonio

cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros: las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo".[90]

En el caso de España, en las últimas décadas hemos sufrido la desaparición de muchos bienes inmateriales, o bien su transformación debido a los procesos de globalización y homogeneización. Si bien existía un marco jurídico para la protección del Patrimonio Cultural (la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español), y aunque que España ratificó la Convención para la Salvaguardia del PCI en 2006, la especial naturaleza de este Patrimonio ha llevado al desarrollo de intervenciones articuladas sobre criterios y metodologías no siempre acertados. En definitiva, constituía un reto para las autoridades culturales identificar y contribuir a favorecer el desarrollo del bagaje cultural propio y de las distintas áreas culturales.

Todos estos motivos fueron detectados por parte de la Administración General del Estado (AGE) y las Comunidades Autónomas (CCAA), que consideraron necesario establecer un debate entre los responsables de la gestión del PCI. El Instituto del Patrimonio Cultural de España convocó a finales de 2009 a las Direcciones Generales de Patrimonio de las distintas CCAA a unas Jornadas en Teruel para la reflexión sobre este tema, donde se percibió la necesidad de redactar un Plan Nacional que permitiría el establecimiento de unos criterios y metodología comunes que favorecerían el cumplimiento del deber de las administraciones públicas españolas de implementar la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO. Fruto de estas Jornadas se publicó la llamada 'Carta de Teruel', que abordaba cuatro apartados: Preámbulo con un conjunto de premisas conceptuales, Requisitos Básicos para la Protección del Patrimonio Inmaterial, donde se hace hincapié en el compromiso de las administraciones y el diálogo y consenso con los titulares del PCI, un tercero sobre Mecanismos de Protección y, por último, los Criterios de Intervención.

Dado el éxito e interés de esta experiencia, a propuesta del Consejo de Patrimonio Histórico de 2010 reunido en Santiago de Compostela se convocó a las Comunidades Autónomas para que integraran una Comisión de Trabajo para redactar el documento base

[90] Ecuador, *Constitución de la República del Ecuador*, Registro Oficial 449, 20 de octubre de 2008.

del Plan, junto con expertos externos y miembros del Ministerio de Cultura.

Planes Nacionales de Patrimonio Cultural

Los Planes Nacionales, cuyo fundamento legal se encuentra en el art. 35 de la Ley 16/85 y en el RD 565/1985, por el que se crea el ICRBC, antecedente del IPCE, son herramientas de gestión y coordinación entre la AGE, las CCAA y otras entidades públicas y privadas, que, desde una visión interdisciplinar y de forma consensuada, permiten establecer los criterios, metodologías y líneas de actuación necesarias para la salvaguarda del Patrimonio Cultural.

El primer Plan fue el de Catedrales aprobado en 1990, al que siguieron Patrimonio Industrial, Arquitectura Defensiva, Paisaje Cultural, y Abadías, Monasterios y Conventos. Tras dos décadas de existencia de estos instrumentos de gestión, se consideró conveniente revisar sus resultados, analizar sus contenidos, actualizar sus propuestas y promover 8 nuevos Planes que se adecuen a los conceptos y criterios actuales. Entre esos 8 nuevos Planes, que suman un total de 14, se encuentra el Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PNPCI), cuyo origen y desarrollo expondremos a continuación.

El Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la normativa estatal

En España, la primera norma general sobre que tiene en cuenta este tipo de manifestaciones es la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, denominándolas "Conocimientos y Actividades" (Título VI). En el año 2015 se publicó la Ley 10/2015 de SPCI, que legisla sobre muchos de los aspectos propuestos en el Plan Nacional el 2011. Al PNPCI dedica el art. 13, indicando que será aprobado por el Gobierno y que en él se preverán actuaciones de fomento a modo de subvenciones. Además, indica que uno de sus principales objetivos es facilitar la información, interrelación y cooperación entre AGE, CCAA, EELL y otros agentes.

Así pues, este Plan se rige por los principios generales de las actuaciones de salvaguardia acordados en el art. 3 de la Ley 10/2015, entre los que destacan el cumplimiento de principios y valores contenidos en la Constitución Española y en el Derecho de la

Unión Europea y los principios de igualdad, participación, accesibilidad, sostenibilidad y el respeto y atención a las características fundamentales del PCI: protagonismo de las comunidades portadoras, dinamismo y relación con la dimensión material.

Objetivos

El Plan Nacional tiene como objetivo general la salvaguardia del PCI, entendiendo por salvaguardia las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del Patrimonio Cultural Inmaterial, comprendidas las acciones de identificación, documentación, investigación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización.

Además, cuenta con los siguientes objetivos y metodologías concretas:

1. Establecer unas bases teóricas consensuadas sobre concepto, características, ámbitos y sistemas de registro, valoración, diagnosis y actuación sobre el PCI en España.
2. Elaborar proyectos relativos a la identificación, documentación, difusión y promoción de las manifestaciones culturales inmateriales: registro e inventario del PCI, estudios de aquellos bienes que se consideren de especial interés identitario y cultural, donde se incluyan además de su documentación y caracterización, su valoración, diagnosis y riesgos…
3. Sensibilizar a la sociedad y lograr el reconocimiento institucional en el marco de las políticas culturales.
4. Facilitar la información y la coordinación entre administraciones, pues el tratamiento de este tipo de Patrimonio Cultural exige, más que ningún otro, además del consenso con los portadores de la tradición, un consistente trabajo de colaboración entre las administraciones implicadas, fundamentalmente los Entes Locales.

El PNPCI se plantea en cooperación con las CCAA y deberá nutrirse del intercambio de experiencias y de la colaboración entre instituciones públicas y privadas competentes, así como prestar asistencia técnica a las organizaciones nacionales e internacionales que lo soliciten.

Programas y líneas de actuación

El Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial propone 3 programas que enmarcan diversas líneas de actuación. En ellas se detallan las metodologías más adecuadas para el desarrollo de proyectos.

Programa de investigación y documentación del PCI

La medida más urgente e importante para la salvaguarda del PCI es su identificación y documentación con la participación de las comunidades portadoras. Por este motivo, estos serán los proyectos prioritarios en el marco del Plan: la investigación de las manifestaciones que contengan los criterios antes expuestos, valorando especialmente también aquellos trabajos que afecten de manera transversal a más de dos Comunidades Autónomas, a bienes declarados bajo alguna figura de protección o que se encuentren en situación de vulnerabilidad.

Instrumentos de salvaguardia del PCI. Son herramientas fundamentales para la adecuada investigación y documentación de las manifestaciones inmateriales de la cultura los siguientes:

- Registros o inventarios preliminares. Un Preinventario es el registro documental donde quedan reflejados los rasgos básicos de una manifestación cultural inmaterial. Pueden servir de punto de partida para inventarios globales, de mayor entidad.
- Catálogos y atlas. Estos instrumentos recogerán los bienes que, junto con la comunidad portadora, se consideren de especial interés identitario y cultural. En ellos quedará documentado el estado actual y pasado del bien, los procesos que ha experimentado, los riesgos, estrategias de salvaguarda…
- Estudios específicos. Contribuyen a un mayor conocimiento de aspectos o valores culturales.
- Planes Especiales / Directores. Acciones orientadas a la salvaguardia del PCI, partiendo del conocimiento y diagnosis.

Criterios para el diseño y ejecución de proyectos de investigación y documentación del PCI

a) Valor representativo e identitario de las manifestaciones del PCI, siempre priorizando el reconocimiento por parte de la comunidad a cualquier otra interpretación.
b) Inventariar, registrar y catalogar para diagnosticar posibles riesgos y apuntar soluciones.
c) Actualización periódica de inventarios.
d) Aplicación de una perspectiva territorial, vinculando el PCI con la historia y entorno y atendiendo al ciclo anual completo.
e) Aplicación de una metodología cualitativa (entrevista, observación participante) y holística, relacionando lo inmaterial y lo material.
f) Fundamentalmente: participación de los depositarios y ejecutantes de las tradiciones en la confección de inventarios, pues ellos están en mejores condiciones que nadie para identificarlo y salvaguardarlo.

Programa de conservación de los soportes materiales del PCI

El PCI está interconectado con la materia de un modo directo, ya que es la materialidad (los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes) la que sirve como soporte a gran parte de los discursos. Por ello, el PNPCI tiene como objetivo en este programa la preservación y conservación de este Patrimonio Material asociado, tanto mueble como inmueble.

Metodología y criterios de actuación: La primera premisa en las labores de conservación recae en el peso de la sociedad protagonista y de su voluntad de pervivencia. Para la conservación y restauración deben tenerse en cuenta las singularidades de cada bien, teniendo en cuenta su significado y evitando normas de carácter global. Las instituciones que a menudo custodian estos bienes (museos, archivos, centros de documentación) deben ser conscientes del valor simbólico que presentan estos soportes y las peculiaridades de su conservación.

Programa de formación, transmisión, promoción y difusión del PCI

El PNPCI organiza las líneas de actuación de este programa en función de los agentes que tienen entre su misión y compromisos la intención de dar a conocer el PCI.

La participación de la comunidad: organizaciones culturales y asociaciones. Se sugiere el desarrollo de estrategias de participación que no solo se limiten a sesiones de consulta, sino que impliquen la presencia activa de estos grupos en las acciones de difusión, tanto a nivel de las propias comunidades de ejecutantes como de sus respectivas organizaciones culturales, formales e informales.

Instituciones museísticas. A menudo los museos se genera conocimientos sobre los procesos, particularidades y mensajes del PCI asociados a su temática o a sus colecciones. La metodología deberá favorecer la convivencia entre la visión interna y externa (emic y etic) del bien cultural, presentándolo simultáneamente como objeto artístico y soporte de significados.

Agentes de desarrollo turístico y centros de interpretación. Teniendo en cuenta que bajo los condicionantes del desarrollo turístico se corre el riesgo de alterar el PCI, el Plan propone dos líneas de actuación adaptadas a dos tipos de bienes. Para contribuir a la salvaguardia de los bienes artesanales, se propone la creación de grupos de trabajo que consensuen con los artesanos las vías de comercialización de los productos y también la elaboración de un fichero de artesanos. Mayor dificultad plantea la relación entre el turismo y las manifestaciones culturales inmateriales derivadas de rituales colectivos. Se propone el establecimiento de criterios y buenas prácticas en relación con la explotación turística de las manifestaciones del PCI y la creación de centros de interpretación en ámbitos locales, en los que estén implicados los portadores de la tradición, sostenibles y preferiblemente autogestionados

Medios de comunicación e información. Especialmente frente a prácticas culturales muy localizadas o poco conocidas se hace necesario un debate para buscar el mejor procedimiento de darlas a conocer, evitando convertirlas en simples reclamos orientados a públicos deseosos de "exotismo cultural". El PNPCI ofrece una serie de pautas entre las que se encuentran la necesidad de contextualización, el replanteamiento de estereotipos, la garantía de

respeto a la población o la motivación de la difusión por parte de la propia comunidad.

Conclusiones

Cualquier política orientada a la salvaguarda de las manifestaciones culturales inmateriales debe tener en cuenta las características actuales de los elementos que aún se desarrollan (sin intentar fosilizar las referencias del pasado) y, de manera fundamental, la percepción de sus propios protagonistas, conscientes de ser los propietarios de unos conocimientos y prácticas que parecen abocados a desaparecer. Sería necesaria la coordinación y el trabajo en común de las diferentes Administraciones relacionadas, muchas de ellas de fuera del ámbito de la cultura, con implicaciones económicas, sociales, poblacionales, para poner en marcha políticas que favorezcan la viabilidad de estas manifestaciones.

En definitiva, las acciones orientadas hacia la salvaguardia de este tipo de manifestaciones, por norma general ubicadas en contextos rurales, ayudan al mantenimiento de sistemas socioculturales donde no solo son protagonistas sus actividades vinculadas, sino la propia identidad, el arraigo y, en el fondo, los modelos de vida de sus habitantes.

El patrimonio histórico-cultural y quienes escriben historia

Enrique Ayala Mora y Lucía Moscoso[91]
https://doi.org/10.32719/9789942566768.3

Pórtico

Quienes nos dedicamos al trabajo histórico, de una manera u otra, lo hacemos relacionados con el patrimonio histórico cultural. En el curso de nuestras investigaciones pasamos buen tiempo en los archivos y consultamos documentos, libros copiadores, planos, mapas, colecciones de periódicos y otras fuentes impresas. También revisamos archivos y colecciones audiovisuales que conservan grabados, fotografías, grabaciones de audio y video, bases de datos y materiales procedentes de las redes sociales. Las obras de arte son fuentes informativas para nuestras labores. Además, son usadas para ilustrar textos históricos especializados, de divulgación o productos audiovisuales. Otra fuente de nuestro trabajo son los testimonios orales, leyendas y tradiciones, que usamos para conocer el pasado.

Los historiadores no solo usamos el patrimonio, generamos bienes patrimoniales con nuestro trabajo. También los descubrimos y preservamos, aunque debemos reconocer que ha habido historiadores que han provocado pérdidas y daños al patrimonio cultural. En todo caso, como iniciamos afirmando, la relación historia y patrimonio es muy estrecha.

Este trabajo parte de un concepto operativo de patrimonio histórico cultural, entendido como un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes.[92]

---

[91] Texto ajustado de la ponencia presentada en el simposio principal del XI Congreso Ecuatoriano de Historia (Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, septiembre de 2023). El texto de la ponencia corresponde a Enrique Ayala Mora y los recuadros a Lucía Moscoso Cordero.

[92] Ratificamos de que se trata de un concepto descriptivo, que se enuncia como referencia operativa y punto de partida para el desarrollo concreto. En el recuadro Lucía Moscoso desarrolla el tema.

La historia es una disciplina compleja. No es una simple mirada hacia atrás, sino un ejercicio intelectual que establece "desde donde se estudia el pasado".[93] Y se lo hace porque tiene claves para la actualidad. Dice Fontana: "Toda visión global de la historia constituye una genealogía del presente. Selecciona y ordena los hechos del pasado de forma que conduzcan en su secuencia hasta dar cuenta de la configuración del presente, casi siempre con el fin, consciente o no, de justificarla".[94] Y Carr: "El pasado que estudia el historiador no es un pasado muerto, sino un pasado que en cierto modo vive aún en el presente".[95]

La historia es un compromiso con la verdad y el presente. Eso implica dos constataciones. Una, saber que lo que logremos descubrir sobre el pasado será siempre parcial, limitado. Otra, que la historia no solo describe o relata realidades pasadas, sino que tratar de comprenderlas. No es registro de hechos, sino esfuerzo explicativo. "Una palabra domina e ilumina nuestros estudios: 'comprender'. No digamos que el buen historiador está por encima de las pasiones; cuando menos tiene esa".[96]

El concepto de patrimonio cultural

Después de la Segunda Guerra Mundial, junto a la creación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, se puso énfasis en la defensa y protección del patrimonio cultural. A partir de las convenciones iniciales de esa organización, se elaboran los primeros documentos que darían lugar a la creación de un derecho internacional de protección para el "patrimonio histórico".[97] En esos instrumentos se reconoce la concepción cultural del patrimonio vinculado a la herencia, material o inmaterial, que ha recibido una población, para ser transmitida y

---

[93] Enrique Ayala Mora, *Historia, tiempo y conocimiento del pasado. Estudio sobre periodización general de la historia ecuatoriana: una interpretación interparadigmática*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2015, 15. Este acápite recoge varias ideas y textos de esta obra.

[94] Josep Fontana, *Historia: análisis del pasado y proyecto social*, Barcelona, Editorial Crítica, 1982, 9.

[95] Edward H. Carr, *¿Qué es la historia?*, Barcelona, Ariel, 1984, 29.

[96] Marc Bloch, *Introducción a la Historia*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1992, 112.

[97] La Carta de Atenas, 1931; la Convención de La Haya, 1954; y la Comisión Franceschini, 1962-1968.

protegida por las generaciones presentes y venideras. Aparece la noción de "bien cultural".[98]

Se estableció una tipología de bienes arquitectónicos, artísticos y arqueológicos que, dotados de ciertas cualidades, podían ser identificados y protegidos y conservados para la posteridad. Así, el concepto de patrimonio cultural se construye a partir de la atribución de valores a los bienes culturales consensuados por la comunidad internacional y registrados en documentos producidos en el marco de las convenciones.[99]

En Latinoamérica el patrimonio cultural tiene connotaciones especiales debido a sus procesos históricos poscoloniales y sus propias realidades nacionales, de manera que, las interpretaciones tempranas de la noción de patrimonio cultural estuvieron ligadas al coleccionismo de bienes etnográficos producidos por las culturas originarias, los objetos arqueológicos y el arte local. De otra parte, la monumentalidad, especialmente de la arquitectura religiosa, fue sacralizada como testimonio del período colonial y los bienes artísticos serán objeto de estudio como testimonios de una época.

La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 establece las "Definiciones del patrimonio cultural y natural". Se considera patrimonio cultural a los monumentos, entre ellos, obras arquitectónicas, de escultura o pintura; los elementos o estructuras de carácter arqueológico; los conjuntos, como grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje posean un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. También establece como patrimonio cultural, a las zonas, incluyendo los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.[100] El art. 3 indica, que cada Estado Parte debe

---

[98] Convención de La Haya, 1954.

[99] Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, 1970. Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, 1972. Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, 2000. Carta de Cracovia, 2000, en la que se define al patrimonio arquitectónico como el conjunto de obras del hombre en la cual una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003.

[100] Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, 1972, art. 1.

identificar y delimitar los diversos bienes situados en su territorio, de acuerdo a las definiciones descritas en el artículo primero.

En el Ecuador se expidió la Ley de Patrimonio Artístico por la Asamblea Constituyente de 1945 y la Ley de Patrimonio Cultural de 1978. En ellas, la noción de patrimonio cultural está armonizada con lo estipulado en las convenciones, es decir con énfasis en la producción artística, y en la monumentalidad de los bienes arqueológicos y los inmuebles, con su entorno ambiental y paisajístico.[101] El año 2001 se estableció, mediante Convención, la protección de patrimonio cultural subacuático.[102]

El patrimonio documental comprende registros inscritos textuales y no textuales; imágenes (fijas); registros sonoros, audiovisuales y virtuales que a través de su estudio y difusión contribuyen al conocimiento de una sociedad y crear vínculos entre el pasado y el presente.[103] Estos bienes documentales son de especial interés para los historiadores, por referirse especialmente a la recuperación y conservación de documentos históricos.

La noción de patrimonio cultural dio un giro a partir de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular (1989).[104] Se consideró que forma parte del patrimonio universal de la humanidad, al ser un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos y de afirmación de su identidad cultural. Ofrece una definición de cultura tradicional y popular y determina mecanismos para su conservación, gestión y difusión.

> La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por

---

[101] En el mismo año de creación de la Ley de Patrimonio Cultural, 1978, la UNESCO declaró a Quito Patrimonio Cultural de la Humanidad y luego a Galápagos como Patrimonio Natural.

[102] Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000126065_spa.

[103] Tomado de https://www.patrimoniocultural.gob.cl/ii-que-es-el-patrimonio-documental; http://mowlac.org/sobre-mowlac/.

[104] Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, 1989, https://www.unesco.org/es/legal-affairs/recommendation-safeguarding-traditional-culture-and-folklor.

A esto se sumó el programa de salvaguardia y promoción del patrimonio cultural inmaterial, 1993, y los programas implementados por la UNESCO como el de Tesoros humanos vivos, 1993, o el de Proclamación de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, 1997, que buscaron dar relevancia a los portadores y proteger la propiedad intelectual para este tipo de patrimonio.

> individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.[105]

A esto se sumó la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001),[106] la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005),[107] dando lugar a la Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), que valoró las formas materiales e inmateriales significativas de las distintas culturas.[108] Esta Convención fue de gran relevancia; facilitó la renovación del concepto, al considerar la interdependencia entre los patrimonios material-inmaterial-natural, con una perspectiva integral en su relación con los contextos sociales.

> Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.[109]

---

[105] *Ibid.*, Recomendación, 1989.
[106] Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/declaracion-universal-unesco-diversidad-cultural.
[107] Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa.
[108] La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003, es un instrumento jurídico internacional vinculante para los Estados parte que se han adherido a él.
[109] Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003, *UNESCO*, https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n.

El concepto de patrimonio inmaterial permite una tipología que puede ser enriquecida desde cada país, pero establece criterios de valoración, como el ser transmitido por generaciones, además del valor simbólico para las comunidades. Como consecuencia, cobran singular importancia las acciones de salvaguardia que aseguren la continuidad de las prácticas, saberes y conocimientos de esas manifestaciones culturales.

También, aparecen otros tipos de patrimonio como el agroalimentario —derivado de los estudios rurales— vinculado a conocimientos y saberes ancestrales (formas de apropiación, producción, distribución y consumo). Pero no solamente que los ámbitos del patrimonio se amplían, también se inserta la dimensión territorial que impulsa superar el discurso que se sustentaba únicamente en torno a las ciudades o conjuntos históricos.

El concepto se enriquece y resignifica a partir del reconocimiento de la diversidad cultural, de manera que los bienes culturales estarán menos ligados a lo arquitectónico monumental y más ligados a lo antropológico. Sin embargo, cada país puede formular terminología y recrear el concepto a partir de su propia interpretación del patrimonio, que a su vez se verá reflejada en las prácticas de patrimonialización.

En conclusión, el concepto de patrimonio cultural, construido desde Europa, al principio, tiene un carácter meramente objetual. Es visto como acervo de obras legítimas con valor histórico que deben ser conservadas por constituir un legado para futuras generaciones. Posteriormente se incorporan nociones de diversidad cultural e identidad, donde el patrimonio nacional puede a ser universalizado como patrimonio de la humanidad y también puede tener una valoración de patrimonio local.

Especialmente en Latinoamérica las reflexiones de gestores, especialistas en patrimonio y académicos, cuestionan la noción del patrimonio cultural como símbolo del pasado colonial, para sobrepasar las concepciones tradicionales que únicamente legitiman a los grupos hegemónicos, que se miran como sus herederos.

"El historiador es un hombre como cualquier otro, o sea, es un centro de pensamientos, de juicios y de intereses prácticos, que son reales y no frutos de simples veleidades de soñador, no pueden dejar de ser condicionados por la sociedad en que se manifiestan y se

desarrollan y de la cual reciben estímulos u obstáculos".[110] No hay posturas "neutras" o "asépticas". Shaff plantea: "El historiador (sujeto cognoscente) es un hombre como cualquier otro y no puede librarse de sus características humanas".[111]

El historiador no está aislado del mundo y de la gente, "siendo él un individuo, es asimismo producto de la historia y de la sociedad",[112] "es parte de la historia. Su posición en el desfile determina su punto de vista sobre el pasado".[113] Investigar o enseñar historia es "una elaboración colectiva, que se estructura como elemento de una cultura en movimiento, de una sociedad que se debate entre mantener y reformular sus relaciones constitutivas y sus formas de consciencia".[114] El trabajo historiográfico tiene dimensión social. "Organizar el pasado en función del presente: eso es lo que puede denominarse función social de la historia", dice Lucien Febvre.[115] Y Fontana afirma: "De entre las ciencias sociales, la historia tiene el privilegio de ser la que mayores servicios puede rendir, porque es la más próxima a la vida cotidiana y la única que abarca lo humano en su totalidad".[116]

El historiador trabaja con las limitaciones de tener solo pistas parciales sobre el pasado, de estar inmerso en una realidad con múltiples determinaciones, y de saber que lo que descubra será, en varios sentidos, una justificación del presente. Ese trabajo tiene reglas y recursos que permiten conocer el pasado con garantía de certeza. Lo que un historiador formado escribe o enseña es mucho más cercano a la realidad pretérita, que lo que recuerda, sospecha o "sabe" porque le contaron, alguien sin formación y práctica.

El historiador, sin desprenderse de sus posturas ideológicas, culturales y políticas, mejor todavía si las explicita, puede actuar profesionalmente y explicar el pasado en forma solvente. Buen historiador no es el que pretende ser "objetivo" por no tener ideas o experiencias, sino el que actúa profesionalmente y hace sus estudios con metodologías y técnicas pertinentes. Para ello requiere bases

---

110 Armando Saitta, *Guía crítica de la historia y de la historiografía*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1989, 15.
111 Adam Shaff, *Historia y verdad*, Barcelona, Crítica, 1976, 341.
112 Carr, *op. cit.*, 58.
113 *Ibid.*, 47.
114 Enrique Ayala Mora, "Introducción general", *Nueva Historia del Ecuador. Época Aborigen I*, vol. 1, Quito, Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 1988, 10.
115 Lucien Febvre, *Combates por la historia*, Barcelona, Ariel, 1974, 245.
116 Josep Fontana, *La historia después del fin de la historia. Reflexiones acerca de la situación actual de la ciencia histórica*, Barcelona, Crítica, 1992, 145.

teóricas. Pero eso no implica que se entrampe en "marcos teóricos" dogmáticos de corte idealista. E. P. Thompson, en su magistral obra *Miseria de la teoría,* desmanteló sin piedad el pretendido cientificismo de autores como Althusser, su crítica antimarxista del historicismo, su estructuralismo estático y falta de categorías adecuadas para explicar la contradicción, el cambio o la lucha de clases.[117]

Al abordar la investigación histórica desde una perspectiva científica y técnica, sabemos que el estudio histórico no es "neutro". Va más allá de un pretendido cientificismo. Su razón de ser es social. Por ello se debe "historizar" la propia visión histórica. Carr sostiene: "cuando examinamos esos valores supuestamente absolutos o extrahistóricos, vemos que también ellos están de hecho vinculados a la historia (…) El historiador serio es el que reconoce el valor históricamente condicionado de todos los valores y no quien reclama para sus propios valores una objetividad más allá del alcance de la historia".[118] Historizar nuestra realidad andina y latinoamericana implica reconocer su subordinación económica, intelectual y cultural en el marco de un sistema mundial cuyos valores se asumen como "universales".

Para Fontana, el gran desafío de la historia es "superar el viejo esquema tradicional que explicaba una fábula del progreso universal en términos eurocéntricos —justificando de paso el imperialismo en nombre de 'la carga del hombre blanco'— y que tenía como esenciales a los grupos dominantes, políticos y económicos, de las sociedades desarrolladas, que se suponía que eran los actores decisivos de este tipo de progreso, dejando al margen de la historia a los grupos subalternos y a la inmensa mayoría de las mujeres".[119] La "Historia Universal" gira alrededor de Europa y los países del norte. Burga sostiene:

> Aprender la historia universal es acercarse, de manera innegable, a un proceso gigantesco y mundial, conducido por Europa o por la civilización occidental, a través de un control —progresivo y casi sin interrupciones— de la ciencia y de la tecnología, que han permitido, desde el siglo XVI a la actualidad, obtener un mayor y más exitoso dominio del hombre sobre la naturaleza. El hemisferio

---

[117] Edward P. Thompson, *Miseria de la teoría*, Barcelona, Crítica, 1981, 15.
[118] Carr, *op. cit.*, 113.
[119] Josep Fontana, *La historia de los hombres*, Barcelona, Crítica, 2001, 329.

> norte, con una cultura densa, una economía fuerte, una ciencia dominante, ejércitos triunfantes y con naciones organizadas de manera racional, parece ser la conclusión de este proceso. Es la parte del mundo donde según algunos voceros del neoliberalismo la historia ha llegado a su fin. Mientras, por otro lado, el hemisferio sur, el Tercer Mundo, al cual —ahora más que nunca— pertenecemos, solamente es un testigo no beneficiado, ni convidado de este asombroso ascenso.[120]

Germán Carrera Damas, por su parte, observa: "La reflexión sobre la historia, centrada en el conocimiento de la historia europea occidental, significa generalizar sobre un número limitado de casos, de hechos y procesos, cuya universalidad ya sabemos que es mayor de la supuesta en función de esa particular historia".[121] Lo cual quiere decir que, además de representar las visiones de estados dominadores, esa historia europea no puede ofrecer toda la gama de posibilidades para un conocimiento de la realidad mundial.

Al investigar historia latinoamericana, además de establecer los actores colectivos de los procesos, estudiar las contradicciones sociales y ponerles ojo a las fuentes, debemos superar las visiones eurocéntricas para buscar nuestras propias raíces. Hay que zafarse del criterio de "verdad" que nos viene de los países que han dominado el mundo insertándolo en sus imperios coloniales y en el sistema capitalista mundial. Pero no debemos caer en la trampa de ver los procesos desde la angosta perspectiva de la "colonialidad" de académicos dedicados a estudios culturales que, si bien han llamado la atención sobre ciertos aspectos de las subalternidades, han llevado a visiones esencialistas y paralizantes. Josep Fontana observa sobre los "poscolonialistas": "su concentración en el estudio de las representaciones la aleja de los problemas reales y los hace cómplices del inmovilismo por el hecho mismo de que parten del principio de que los colonizados no se pueden expresar por sí mismos, sino que necesitan de las voces del científico social 'poscolonialista' para hacerlo".[122] Y añade:

---

[120] Manuel Burga, *Para qué aprender historia en el Perú*, Lima, Editora Magisterial, 1993, 16-17.
[121] Germán Carrera Damas, *Búsqueda: nuevas rutas para la historia de Venezuela*, Caracas, Fundación Gumersindo Torres, 2000, 184.
[122] Fontana, *La historia de los hombres*, *op. cit.*, 337.

> Unas voces que, desgraciadamente, acostumbraban a ocuparse de un tipo de problemas que pueden resultar interesantes en los círculos académicos de los países desarrollados, pero que, concentrándose en lo meramente cultural —en la confrontación Oriente-Occidente— y olvidando los aspectos políticos y económicos —la confrontación Norte-Sur— no proporcionan ayuda alguna a las víctimas del imperialismo, en abierto contraste con aquellos antropólogos que han asumido la tarea, mucho menos elitista, de denunciar los abusos del terrorismo de estado en la India, en América Central o en Indonesia. Russel Jacobi es muy crítico con los "poscolonialistas" de las universidades norteamericanas que generalmente son profesores de los departamentos de inglés, con unos horizontes de investigación poco estimulantes para su campo, porque las grandes obras literarias que habrían de investigar han sido ya estudiadas *adnauseam*. Mezclando la preocupación por lo "políticamente correcto" con el análisis del discurso se dedican a descubrir por doquiera las fechorías del discurso imperialista y buscan complicidades que denunciar.

Debemos escribir historia para el conjunto de nuestra sociedades complejas y diversas, como un ejercicio para todos, en especial los social y económicamente excluidos, que en nuestro caso son la gran mayoría. Se trata "de una nueva versión, porque incorpora gran cantidad de innovaciones técnicas, pero sobre todo porque aparece como expresión comprometida de la madurez de un nuevo proyecto social, amplio y pluralista, pero radicalmente innovador, que se abre paso en el Ecuador y América Latina".[123] La historia como tarea comprometida es un esfuerzo de recuperación de lo propio, afirmación del protagonismo histórico de los marginalizados y subalternizados, y búsqueda de la integración de nuestros pueblos. Para ello, el manejo correcto de los documentos es tarea central.

A partir de las reflexiones planteadas, este trabajo analiza la relación historia-patrimonio, ofrece una visión general y exploratoria del uso que dan los historiadores en su trabajo al patrimonio histórico cultural. Pone especial énfasis en los archivos documentales y

[123] Ayala Mora, "Introducción general", *op. cit.*, 12-13.

audiovisuales, las obras de arte y el patrimonio inmaterial. Por otra parte, establece varios aspectos en los que los historiadores contribuyen a la preservación del patrimonio.

Archivos documentales

No se escribe historia sin archivos. Para conocer y explicar el pasado es necesario contar con evidencias que se hallan en fuentes documentales muy diversas. Buena parte de ellas vienen de instancias públicas (por ejemplo: censos, "visitas", cuentas públicas, actas institucionales, papeles parlamentarios, leyes, decretos, reglamentos, inventarios, escrituras públicas, procesos judiciales, comunicaciones, entre otros). Otras preceden de actos entre particulares solemnizados por escribanos o notarios (compraventas, testamentos, arriendos, etc.) Las instituciones privadas conservan documentos de su funcionamiento (actas, correspondencia, contabilidad, entre otras). Las personas privadas tienen, a veces sin ningún orden, papeles relativos a sus actividades, familias, relaciones y propiedades (cartas, recibos, invitaciones, recuerdos y otros). La prensa pública y privada es una fuente privilegiada.

Documentos importantes provienen de las funciones del estado, organismos seccionales y descentralizados. Los archivos de aduanas, notarías o escribanías, comisarías o intendencias, son relevantes para la historia económica y social. Por el peso que ha tenido la Iglesia católica en nuestros países desde tiempos coloniales, sus archivos son de gran riqueza informativa.[124] Además de los archivos nacionales, mucha documentación referida a la historia de los países se encuentra en archivos de las metrópolis coloniales o grandes potencias. Para la época colonial de los países hispanoamericanos, el Archivo General de Indias es una fuente fundamental.[125] Para tiempos posteriores, archivos como el británico, el francés y el estadounidense, entre otros, son muy relevantes.[126]

---

[124] La Iglesia católica fue parte del Estado en la Colonia. No se la puede considerar como privada o particular. Con la Independencia no cambió esa realidad y pasó a ser Iglesia de Estado en toda América Latina, hasta que las transformaciones liberales, en diversos tiempos según los países, le despojaron de su carácter público.

[125] El Archivo General de Indias es una entidad oficial del Estado español que funciona en Sevilla y contiene la mayoría de la documentación de las administraciones coloniales. En 1987 fue declarado patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO.

[126] El archivo de Inglaterra y Gales es el Public Record Office. Escocia tiene el suyo propio. En Estados Unidos funciona un sistema llamado National Archives. En Francia existe el

Los historiadores, justo es reconocerlo, por lo general tenemos conciencia de que los documentos que usamos son bienes patrimoniales y los tratamos con cuidado y respeto. Pero a veces no alcanzamos a reparar que se conservaron principalmente para ser utilizados en la vida de las instituciones o la vida doméstica de las personas. Tienen una funcionalidad referida al organismo o persona a que pertenecen. Cumplen una función prevalentemente administrativa o de acción personal y están organizados para ello.

> La organización del fondo documental de un archivo responde a dos necesidades: a) Proporcionar una estructura lógica al fondo documental, de modo que represente la naturaleza del organismo reflejado en él y que reproduzca el proceso mediante el cual los documentos han sido creados. b) Facilitar la localización conceptual e inequívoca de los documentos, es decir, aquella que permite conocer los términos bajo los cuales están agrupados los documentos, sin acceder físicamente a ellos, para dar respuesta a la única ubicación posible del documento dentro de la estructura organizativa del fondo documental.[127]

Un archivo es utilizado como instrumento de trabajo y no fundamentalmente como fuente histórica, aunque esa es también una de sus funciones. Los investigadores debemos entender la lógica con que la documentación se produjo, como se la organizó y como la manejaban sus usuarios originales. Los responsables, al organizar y sistematizar archivos o fuentes documentales, respetan la organización que su generador o usuario original le dio.

La expectativa de los historiadores frente al uso de los archivos ha llevado en no pocos casos a situaciones de conflicto o enfrentamiento con los archiveros por lo que se ve inadecuada la organización de la documentación o por las prácticas administrativas que implantan. Se piensa, a veces, que el mejor director de un archivo es un historiador. Sin duda hay casos de historiadores notables que han sido magníficos organizadores y directores de archivos, como don

---

sistema France Archives (Portail National des archives). El archivo diplomático está en Quai d'Orsay.

[127] Usamos esta cita de los apuntes de un manual para la enseñanza, precisamente porque allí se encuentra claramente establecida la utilidad de los fondos documentales.

Gunnar Mendoza y el Archivo Nacional del Bolivia.[128] Pero la conducción de un archivo debe estar en manos de personas competentes con formación y conocimientos en este campo.

Los archivos públicos conservan documentos para la actividad administrativa. Gran cantidad de usuarios no son historiadores sino personas que buscan información para gestiones ante el gobierno o para reclamar derechos o propiedades. El Public Record Office del Reino Unido está fundamentalmente destinado a la consulta de los departamentos de la administración pública. También tiene usuarios que buscan fuentes históricas como actas parlamentarias, informes, documentación diplomática, etc. Otros buscan documentos relativos a escalafón militar y hojas de servicios para utilizarlos en trámites con el gobierno.

Hay, empero, archivos históricos que, habiendo sido en el pasado públicos o administrativos, ya no funcionan como tales y están dedicados a la conservación de fondos históricos. Es el caso del Archivo General de Indias que, por su naturaleza, ya no funciona como una instancia de la administración colonial, sino como repositorio que ya no recibe documentación, puesto que ya no hay administración colonial.[129] Hay también archivos que han separado la documentación de tiempos antiguos y de interés histórico para establecer secciones "pasivas", destinadas a la atención a investigadores.

Un tema que preocupa a los historiadores sobre los archivos y documentos es que a veces su organización se vuelve muy compleja y burocrática para su uso, en detrimento de la cantidad y calidad de materiales que ofrecen. También suele suceder que las personas que realizan investigaciones históricas no logran manejar las innovaciones tecnológicas implementadas en los archivos. Es fundamental que en la formación de historiadores se incluyan conocimientos básicos de los aspectos técnicos del manejo documental.

---

[128] Gunnar Mendoza fue un notable historiador y ensayista boliviano. Entre 1958 y 1959 estudió Archivología en el Instituto de Archivos de The American University y el Archivo Nacional de Estados Unidos. Organizó el Archivo Nacional de Bolivia en Sucre, capital del país, y fue el director del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia desde 1944 a 1994. Con muy pocos recursos, gran iniciativa y energía lo convirtió en una gran institución modelo continental, admirada por todos. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, http://www.archivoybibliotecanacionales.org.bo/.

[129] Pero el Archivo General de Indias sigue recibiendo documentación correspondiente a la administración colonial que se encuentra en otros repositorios de España o en manos de particulares.

El historiador busca la verdad, decía González Suárez al defender su "criterio histórico".[130] Pero ni la verdad está encerrada en los documentos, ni existe fuera de su contexto histórico. No hay ni recetas para obtener la verdad, ni medidas mecánicas para establecerla. Solo podemos conocer mejor los hechos y los procesos si tenemos una actitud crítica, tratando de formar nuestro juicio a partir de evidencias, calificando cuidadosamente las fuentes, no aceptando sin más lo que parece obvio.

El historiador formado sabe qué evidencias buscar para entender el pasado. Ha estudiado como usar los archivos y testimonios, como "calificar las fuentes" con criticidad y lucidez. Trata de establecer su autenticidad, procedencia, credibilidad de quien las produjo y cotejarlas con otras para no caer en la actitud ingenua de quienes creen que un testimonio, un periódico, una carta, por ser antiguos, contienen la verdad de los hechos, cuando hasta pudieron haber sido hechos para ocultarlos. El historiador tiene conocimientos que le permiten hacer comparaciones, vincular situaciones diversas, formular preguntas pertinentes. La historia no es solo un ejercicio cercano al arte, sino también una ciencia.[131]

El que se afirme algo en un documento no implica necesariamente que sea cierto. "Hasta los policías más ingenuos saben que no se debe creer sin más a los testigos", dice Bloch.[132] Sugiere la aplicación rigurosa del método crítico en la historia. Manuel Moreno Fraginals va más allá y dice: "Puede afirmarse que la casi totalidad de los documentos con que trabaja el historiador se originan en las clases sociales dominantes (…) En este sentido, la mentalidad del historiador está condicionada por dos factores negativos: su formación desde la infancia dentro del cuerpo de doctrinas y mitos históricos burgueses, y una documentación que a través de un proceso de decantación y selección respalda plenamente a esa religión historiográfica".[133]

---

130 Federico González Suárez, *Defensa de mi criterio histórico*, Guayaquil, Ariel, s. f., 129-130.

131 "A nuestra pregunta inicial —¿es la historia una ciencia? podríamos contestar reiterando la distinción ya mencionada de W. Kula entre definiciones 'normativas' (teóricas) y 'empíricas'. En el plano de lo normativo, nuestra respuesta es un sí rotundo, que significa: no hay obstáculos epistemológicos de fondo que se opongan a la construcción de una historia científica. Ya en el plano de lo empírico —del examen de la producción reciente de los historiadores— contestaríamos que lo es cada vez más". Ciro F. S. Cardoso, *Introducción al trabajo de la investigación histórica*, Barcelona, Crítica, 1982, 129-130.

132 Marc Bloch, *Apología para la historia o el oficio del historiador*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2001, 97.

133 Manuel Moreno Fraginals, *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos y plantaciones*, Barcelona, Crítica, 1999, 16.

Esas afirmaciones no deben llevarnos al determinismo histórico fatalista y a la idea de que no debemos fiarnos de ningún documento, periódico, carta, video u otro material que proviene de las clases dominantes, donde hay una visión comprometida con el poder. Pero aún allí se pueden hallar pistas para conocer la verdad. Las fuentes son, como la realidad, de naturaleza dialéctica y encierran sus propias contradicciones. Por ejemplo, en los libros de haciendas esclavistas, sus administradores detallan como logran mayor producción y revelan los mecanismos de explotación.[134] En documentos de propias instituciones de represión y tortura de las dictaduras del Cono Sur de Latinoamérica, se han hallado pistas y pruebas para conocer los hechos y llevar a la justicia a autores de crímenes contra la humanidad.

Los documentos son fuente central de la investigación histórica, como puede verse en la construcción de las naciones modernas. La visión tradicional sostiene que las naciones se forman en largos períodos y luego se organizan como estados. Pero la verdad es que las naciones no son permanentes sino producto de los estados.[135] Cuando surgen los estados modernos se constituyen las modernas naciones. No hay naciones sin base estatal y sin un esfuerzo consciente por crearlas y desarrollarlas desde el poder estatal.

Los estados generan las naciones.[136] Su desarrollo histórico se da en medio de procesos complejos en los que la acción del poder constituido es importante, como la presencia de los pueblos. Por ello no podemos ver los dos elementos separados sino estados-nación o estados nacionales, cuya historia está dominada por diversos niveles de contradicciones dialécticas entre autoridad y pueblo, opresores y oprimidos, intentos de unidad, centralización, homogeneización y resistencia por mantener la diversidad. El surgimiento de los estados modernos fue un avance histórico que se dio en medio del conflicto de clases. Los estados dirigidos por minorías social y económicamente poderosas trataron de homogenizar a la sociedad imponiendo una cultura oficial, divulgando los valores

---

134 Cfr. Rosario Coronel Feijóo, *El valle sangriento*, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2015.

135 Enrique Ayala Mora, *Ecuador, patria de todos. Identidad nacional, interculturalidad e integración*, 5.ª ed., Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2017, 116.

136 Tomás Pérez Vejo, *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1999, 129.

dominantes como "universales" y eliminando las especificidades culturales.[137]

Pero que no existan naciones separadas de los estados no significa que las comunidades nacionales sean hechuras artificiosas o burocráticas, creadas sin los pueblos. Al contrario, su base social es real. El estado no saca de la nada los contenidos del imaginario nacional. Los encuentra en su propia base popular. Las clases dominantes encuentran rasgos de las culturas populares y los incorporan a la cultura oficial. Las leyendas, tradiciones regionales o prácticas locales se convierten en ejes de las naciones modernas. Los estados-nación más sólidos son aquellos en que la acción estatal ha logrado recoger rasgos de las culturas populares y los ha transformado en elementos de la comunidad nacional.

La gente se reconoce en los elementos integradores de las naciones-estado, su historia, su cultura, sus símbolos. Considera su patria a los estados nacionales.[138] Uno de los significados de patria es la tierra de los padres que nos alimenta y guarda los restos de nuestros antepasados. Los pueblos originarios la llaman "Pacha Mama" o Madre Tierra, una visión hermosa. La patria es esa nación-estado, una comunidad a la que nos incorporamos con sentido de pertenencia y una ciudadanía común. La patria es también el patrimonio material, como los monumentos, recursos naturales, documentos y otras fuentes. Y es el patrimonio inmaterial, como las tradiciones, la lengua, los testimonios orales. Los conceptos de nación y patria están ligados al patrimonio, lo cual debe considerarse en el trabajo histórico.

Las historias nacionales son una necesidad de identidad y un recurso para explicar el pasado. Pero hay tiempos o historias de "otros" que tienen distintas visiones e hitos en "su" pasado, respecto de la sociedad dominante. La propia noción del tiempo es diversa en los pueblos indígenas. El tiempo no es solo "lineal", sino también y sobre todo "circular". Los ciclos históricos no se dan como avances, sino como retornos.[139] Para los pueblos indios de la Amazonía, la

---

137 Fontana, *La historia después del fin de la historia*, *op. cit.*, 109.

138 "Patria: Tierra natal o adoptiva ordenada como nación, a la que se siente ligado el ser humano por vínculos jurídicos, históricos y afectivos". Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22.ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001, 1155.

139 "…los andinos no conciben el espacio exclusivamente en términos 'vertical-horizontal'. El tiempo, tampoco es concebido como lineal, puesto que el mundo andino como sociedad agraria está dentro de la repetición de los ciclos de la naturaleza. El tiempo en el mundo andino, según Vallée, es a la vez, varios y uno solo, contradictorio y armonioso, lineal y circular". Efraín Cáceres, *El juicio del agua: "Uno Huishu": significado ecológico del agua en los mitos andinos. "El milagro de la laguna salada" de Musuq Laqta*, Quito, Abya-Yala, 2002, 45.

"conquista" o "primer contacto", no sucede en el siglo XVI, sino en momentos diversos hasta el siglo XX.[140] En ciertos pueblos, la "conquista" no se dio.

Cuando se los estudia desde la perspectiva regional, los procesos revelan otros hitos, épocas, períodos, etapas y coyunturas. Lo mismo pasa con la historia social. Para una historia obrera, por ejemplo, los hitos se mueven. No hay una sola perspectiva de la historia. Se debe considerar las "otras" historias. Pero es indudable que una visión histórica general es, aún para las "otras", un referente fundamental. El Estado Nacional y sus diversos períodos es determinante en la vida de los pueblos originarios y las regiones.

Archivos audiovisuales

Desde la antigüedad, grabados e ilustraciones fueron usados por los historiadores. Pero desde el siglo XX, las fuentes audiovisuales han crecido y han adquirido cada vez mayor importancia para el trabajo historiográfico. Los archivos fotográficos son ampliamente utilizados, como los materiales de radio y repositorios cinematográficos. Con el desarrollo de la televisión, las grabaciones de programas noticiosos, reportajes y otros han devenido en fuentes básicas. La inmensa cantidad de información que circula en las redes sociales se utiliza cada vez con mayor frecuencia.

Apenas se divulgó la fotografía fue utilizada para ilustrar textos históricos. Al principio fueron retratos de personajes, luego escenas de hechos y situaciones. Con el tiempo se estructuraron archivos de imágenes, muchos de los cuales están disponibles en Internet, páginas web, blogs, etc. Utilizan diversos formatos.[141] Conocerlos es fundamental para usarlos productivamente. Las

---

[140] Cfr. Miguel Ángel Cabodevilla, *Los huaorani en la historia de los pueblos del Oriente*, Navarra y Aragón, Capuchinos de Cantabria, 1994.

[141] "En pocas palabras, un formato de archivo de imagen es cómo almacenas y representas una foto digital. Los datos de una imagen se almacenan de tal forma que aparezcan en la pantalla o se impriman. Esto se logra mediante el proceso de masterización. Una imagen es una cuadrícula de pixeles y a cada pixel se le asigna un valor (un bit). El mecanismo utilizado para almacenar y masterizar una imagen puede variar a lo largo de diferentes estándares. Esto es lo que hace a cualquier formato de imagen algo único. En su mayoría, los formatos siguen técnicas comprimidas o no comprimidas (es decir, compresión sin pérdida o de pérdida). Sin embargo, algunos formatos de imagen están dedicados para vectores. Algunos formatos de imagen comúnmente utilizados son JPEG, BMP, GIF, PNG, PSD y TIFF. Aparte de ellos, podría haber muchos otros formatos". Wondershare, https://recoverit.wondershare.es › photo-recovery.

imágenes en los textos históricos son fundamentales ya que en muchos casos no son solo instrumentos complementarios, sino ejes fundamentales del mensaje. Muchas veces una sola imagen dice más que una página entera.

Desde sus inicios, el cine acudió a temas históricos para divertir al público y no precisamente enseñar historia, pero llegó a tener influencia, a tal punto que muchos se enteraron de sucesos y personajes del pasado por las películas. Inclusive, los maestros de historia las exhiben a sus alumnos en sus clases. Se puede discutir mucho al respecto, pero se puede establecer, en términos generales, que "cine histórico o cine de época es un género cinematográfico caracterizado por la ambientación en una época histórica determinada; tanto si los hechos y personajes representados son reales como si son imaginarios, pero verosímiles; de forma similar a la novela histórica".[142] Pueden distinguirse varias alternativas:

> Las películas históricas en algunas ocasiones son recreaciones cinematográficas de la biografía de algún personaje histórico relevante (película biográfica o biopic) o adaptaciones de obras literarias (guion adaptado). Una película de época puede utilizar la historia únicamente como un marco de ambientación para el desarrollo de cualquier argumento, por anecdótico o intrascendente que sea (cosa que puede ser precisamente lo que le proporcione su valor como recurso divulgativo o didáctico para la comprensión de esa época); o bien centrarse en la narración de un acontecimiento de gran importancia histórica (las únicas que en rigor son "históricas", cosa que no garantiza ni su calidad ni su valor educativo).[143]

Hay gran diversidad de películas "históricas", según su calidad o fidelidad a los hechos y procesos. Algunas se producen con cuidadosa sujeción a ellos, con investigación previa rigurosa y búsqueda de asesoramiento profesional. Pueden ser usadas para la enseñanza de historia. Suele ponerse como ejemplo la película *Un hombre de dos reinos* (*A Man for All Seasons*) sobre la vida y muerte de

---

[142] Wikipedia, https://es.wikipedia.org › wiki › Cine_histórico.
[143] *Idem*.

Tomás Moro.[144] De otro lado, muchos filmes, varios de ellos producciones multimillonarias de Hollywood, privilegian la espectacularidad y deforman la realidad del pasado. Obviamente, no sirven para enseñar historia.

Similares consideraciones pueden hacerse sobre las "series" cinematográficas o las televisivas, algunas de las cuales tienen enorme éxito en el público. En varios casos, esas series ponen mucho cuidado en su rigor histórico.[145] En Latinoamérica se han producido series históricas desde las últimas décadas del siglo XX. Varias de ellas han tenido mucho éxito e incluso han desatado polémicas de amplia repercusión como las biografías de personajes de la Independencia. Un ejemplo fue *La Pola*, producción colombiana que desató un fuerte debate sobre la historicidad de la serie y el carácter de su protagonista.[146] Participaron activamente en ese debate historiadores y maestros.

La cinematografía se convirtió muy tempranamente en instrumento de información periodística coyuntural y luego también en recurso de preservación de la memoria histórica. Acontecimientos, noticias, entrevistas, fueron filmados y exhibidos luego ante públicos ávidos de ver las imágenes de la realidad presente. Esos materiales llamados simplemente "películas", luego se denominaron reportajes. Muchos se perdieron, pero algunos fueron preservados y conservados en archivos cinematográficos que desde entonces proveen de materiales para presentaciones especiales o producciones de carácter histórico. Los ejemplos son numerosos. En este trabajo haré especial mención a la película *Ecuador 1929, De Guayaquil a Quito,* filmada por Carlos Endara Andrade.[147] La obra es usada en la divulgación y la enseñanza de historia nacional. La extensa obra fotográfica de Endara

---

144 Es una película británica de 1966 realizada por Fred Zinnemann para Columbia Pictures. El filme fue protagonizado por Paul Scofield, Wendy Hiller, Leo McKern, Robert Shaw, Orson Welles y Susannah York. *Fandom*, https://doblaje.fandom.com › wiki › Un_hombre_de_

145 La BBC, British Broadcasting Corporation tiene la mayor tradición en series históricas de calidad que se distribuyen en todo el mundo. BBC - Homepage, https://www.bbc.com.

146 Fandom, https://tv-colombiana.fandom.com › wiki › La_Pola.

147 El fotógrafo ecuatoriano residente en Panamá hizo un viaje a su país en 1929 y filmó escenas de su viaje y de los sitios y personas que visitó de Guayaquil a Quito y luego a Ibarra. Estuvo perdida por décadas hasta cuando fue rescatada por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, aunque su última parte, el viaje a Ibarra, no pudo preservarse. *Ecuador 1929: de Guayaquil a Quito*, de Carlos Endara, Universidad Andina Simón Bolívar, https://www.uasb.edu.ec › ecuavisa-presentara-pelicula...".

es también utilizada para ilustrar textos históricos, no solo del Ecuador, sino también de Panamá.[148]

Los archivos radiales, que conservan programas, noticieros, entrevistas, son una fuente muy destacable del trabajo histórico. Últimamente se han vuelto muy utilizados los archivos digitales de imágenes y filmes, el contenido de las redes sociales, páginas web, blogs y otras formas de comunicación que crecen aceleradamente día a día.

Las obras de arte

Las obras de arte son parte central del patrimonio de un país y los historiadores las usamos profusamente. Ese uso no se reduce a ilustrar nuestros textos para que se comprendan mejor, aunque en ello ya hay un sesgo interpretativo indiscutible. Mostrando obras maestras de la plástica se han construido imaginarios nacionales que han pasado a ser tesis fundamentales de nuestras historias. Se pueden citar muchos ejemplos. Uno bien logrado es el de Tomás Pérez Vejo, *España imaginada. Historia de la invención de una nación*.[149]

El libro aborda el proceso histórico en el que España como nación moderna, es decir, como sujeto de soberanía y comunidad cultural, fue inventada por el Estado español decimonónico, en respuesta a la Era Moderna que exigió una nueva forma de legitimidad política al ser desplazada la tradición del "derecho divino".[150] Para ello se valió de las pinturas de la "nación española" y sus protagonistas, que el Estado encargó para autoafirmarse en la imagen pública. Analizando la pintura histórica, el autor desarrolla como se imaginó a la nación española desde un supuesto origen remoto y su trayectoria a lo largo de los siglos, destacando su naturaleza guerrera e imperial, con gestas como el viaje de Colón y el descubrimiento de América, las luchas europeas y las de África.

---

[148] Endara vivió en Panamá desde joven y, como fotógrafo, tuvo ocasión de captar escenas y personajes de la construcción desde sus inicios, la inauguración y funcionamiento del canal interoceánico. Hay varios libros dedicados a mostrar esas fotografías, como lo indica Alfonso Ortiz Crespo en su libro *El fotógrafo y artista Carlos Endara Andrade y el Ecuador, 1865-1964*, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Colegio de América Sede Latinoamericana, 2019, 17.

[149] Tomás Pérez Vejo, *España imaginada. Historia de la invención de una nación*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2015.

[150] Omar Fabián González Salinas, reseña sobre "Tomás Pérez Vejo, *España imaginada. Historia de la invención de una nación*", *Historia Mexicana* 66:3, ene.-mar. 2017.

El autor muestra que, desde el estado, es decir desde el poder político, se buscaba fijar en el imaginario popular la idea de que a lo largo de los siglos y desde expresiones artísticas como la literatura del Siglo de Oro, se fue formando una identidad o "carácter nacional" español distinguido por rasgos propios: el valor, el orgullo, la caballerosidad, entre otros. Demuestra como la iconografía de esa nación española milenaria se proyectó en las luchas del siglo XIX que establecieron la España moderna. Explica cómo la pintura histórica fue un instrumento para crear y sostener los mitos nacionales. Como Francisco de Goya pintó los fusilados del motín del 2 y 3 de mayo durante la invasión napoleónica fue poderoso instrumento para ilustrar la "Guerra de Independencia" de España contra los invasores franceses, cuando la mayoría de quienes se amotinaron lo hicieron para defender a Fernando VII y no precisamente por la independencia nacional.[151]

El autor destaca que, desde el antiguo régimen, las pinturas notables fueron fruto del mecenazgo oficial de los gobiernos, para destacar hechos y grandes figuras y rememorar los acontecimientos y triunfos de la pasada historia de la Monarquía Católica. Al inventarse el estado moderno en el siglo XIX, el proceso se consolidó con las imágenes que el propio estado patrocinó. Un hecho trascendental fue la fundación del Museo de Prado en base de colecciones, hoy patrimoniales, de esas pinturas, que usan historiadores de todo el mundo.

Ejemplo notable del arte usado para la reinvención de las historias nacionales es el muralismo mexicano, que tuvo su auge como consecuencia de la Revolución mexicana.[152] Desde la década de 1920, artistas e intelectuales participaron en la construcción de una nueva identidad nacional con los ideales sociales de la revolución mexicana, el indigenismo y el nacionalismo. El muralismo resaltó el aspecto indígena de la cultura, considerándolo como factor importante en la creación del México moderno. Vio al país de manera diferente, con libertad de creación artística, pero con orientación de la dominante Partido Revolucionario Institucional, PRI, que controló el poder por décadas y usó el arte para su legitimación. El patrocinio oficial fue fundamental para las obras de arte comprometido con la política,

---

151 Pérez Vejo, *España imaginada*, *op. cit.*, 388.

152 Alejo Maldonado Gallardo y Sergio Guerra Villaboy, *Historia de la Revolución Mexicana: de Madero a Cárdenas. Síntesis y comentario*, Quito, Ediciones La Tierra, 2010.

profusamente usadas por los historiadores, en obras especializadas y de divulgación.

Entre los muralistas mexicanos los más notables y conocidos fueron los "tres grandes", David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco. La mayoría eran de orientación marxista, algunos más radicales y otros moderados, sobre todo los que estaban cerca del gobierno del PRI. Todos compartían el rechazo a que el arte fuera para minorías selectas, sino para las masas. Sus obras decoraron los edificios públicos y divulgaron un mensaje político de identidad nacional y continuidad de la revolución.

Entre las obras del muralismo mexicano, mencionaremos dos. La *Epopeya del pueblo mexicano* de Diego Rivera, un mural que está en Palacio Nacional de Ciudad de México. Pintado de 1929 a 1935, se divide en tres secciones; el plano de la derecha representa la época prehispánica, el plano central se representa la conquista española y el plano de la izquierda representa la formulación de los ideales marxistas a comienzos del siglo XX. *La marcha de la humanidad,* mural de David Alfaro Siqueiros está en Polyforum Cultural Siqueiros, Ciudad de México. Cubre el techo del recinto, refleja el avance de la humanidad y la visión del artista sobre el futuro.[153]

En el caso ecuatoriano, Alexandra Kennedy, en varias de sus obras, destaca el papel del arte, especialmente la pintura, en el desarrollo de estado nacional. Considera al paisajismo como "epicentro de la nación en construcción".[154] En la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX, los artistas plásticos, profesionales y aficionados, que también tenían intereses científicos en la geografía, la geología, la botánica, y una importante participación política, se sintieron llamados a participar en la construcción de la nueva nación y a promover identidades locales. Los más destacados fueron los Salas, Joaquín Pinto, Agustín Guerrero, Luis Cadena, Rafael Troya, Luis A. Martínez y Honorato Vásquez, entre otros.

Fundamentales fueron las pinturas de los Andes y sus volcanes, y las de las selvas amazónicas. Por otra parte, los artistas visualizaron a la nación en acuarelas y dibujos de costumbres y personajes del país, entre ellos indígenas y mestizos que se consideraban "típicos". Esas obras contribuyeron al desarrollo de un

---

153 "Los murales más impresionantes de México", revista *Architectural Digest México y Latinoamérica*, https://www.admagazine.com.

154 Alexandra Kennedy Troya, *Élites y la nación en obras*, Cuenca, Universidad de Cuenca / Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Azuay, 2016, 23.

sentido de pertenencia, identidad y patriotismo.[155] Fueron usadas para ilustrar las descripciones de la realidad del Ecuador (en algunos casos por los viajeros) y también para contar su pasado. Siguen siendo utilizadas hasta el presente en textos de enseñanza de historia, libros especializados y producciones audiovisuales. Son un medio indispensable para el trabajo de los historiadores, que usan esas obras de arte patrimoniales para explicar el pasado y promover los valores nacionales.

En un caso local, Kennedy analiza la obra de Rafael Troya, que dedicó varias de sus pinturas mayores a la fundación de Ibarra en 1606, a la Independencia, al terremoto de 1868 y la panorámica de la ciudad en 1906, tercer centenario de la fundación. La autora visualiza la "refundación simbólica" de la ciudad.[156] El arte utilizado para ilustrar hitos de la historia de la urbe, también difunde la tendencia de las élites locales empeñadas en superar el desastre del terremoto, promover un renacimiento de Ibarra, sobre todo con la construcción del Ferrocarril y proyectar la ciudad al siglo XX, con una idea fuerza para enfrentar a los regímenes liberales de inicios del siglo XX e impulsar la modernización de la ciudad.[157]

Las obras de arte se han usado para para explicar la historia desde el remoto pasado. Para ilustrar las investigaciones arqueológicas se exponen en libros y audiovisuales, imágenes de piezas obtenidas en las excavaciones, prefiriéndose las de mayor relevancia artística. En algunos casos, esas piezas se convirtieron en íconos de la historia del arte, como la balsa muisca o "balsa dorada" del Museo del Oro de Colombia.[158] A veces los arqueólogos han contratado artistas para pintar o dibujar los sitios de las excavaciones y los objetos obtenidos. Hay quienes escriben historia buscando la perspectiva indígena.[159] Para ello usan imágenes de piezas

---

155 *Ibid.*, 25.

156 Alexandra Kennedy Troya, *Rafael Troya. Refundación simbólica de Ibarra*, Ibarra, Municipalidad de Ibarra / Corporación Imbabura, 2021, 15.

157 Enrique Ayala Mora, *Patrimonio cultural del Imbabura*, Ibarra, Fundación Cultural Enrique Ayala Pasquel, 2021, 95.

158 La balsa muisca o balsa dorada es una pieza de orfebrería precolombina votiva elaborada por la cultura muisca en la región que actualmente corresponde al centro de Colombia. Se estima que fue elaborada entre 600 y 1600 d.C. Está exhibida en el Museo del Oro de Bogotá.

159 Cfr. Luis Millones y Silvia Muñoz Olvera, *La caída de los imperios. En busca de una perspectiva indígena*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2022.

arqueológicas o artesanías. A veces incluyen las imágenes de la obra de Guamán Poma de Ayala.[160]

En la Colonia se produjo un notable desarrollo de la pintura y la escultura, sobre todo en Quito, Cuzco y Potosí. Se pintaba retratos de monarcas, burócratas y notables, pero la gran mayoría tenían carácter religioso. Se crearon fundamentalmente para la evangelización, con intención pastoral y pedagógica.[161] Con el tiempo, esas obras fueron usadas para ilustrar los textos históricos y explicar, defender o criticar el hecho colonial. En la independencia se destacaron héroes que fueron glorificados por el arte republicano, uno de cuyos objetivos, como hemos visto, fue apuntalar los proyectos nacionales.

Las obras artísticas producidas bajo control y mecenazgo del Estado y la Iglesia, creadas con criterio estético y la intención de promover el culto religioso o exaltar a los grandes personajes y gestas patrias, son usadas para ilustrar los textos históricos. El arte comprometido con el poder o la crítica es fuente de conocimiento e instrumento político, de identidad y de los proyectos nacionales. Sirve a los historiadores para su trabajo.

Patrimonio inmaterial

En el pasado se consideraba patrimonio cultural e histórico especialmente a bienes materiales como edificios y colecciones de objetos. Pero con el tiempo se reconoció el patrimonio cultural inmaterial, las "tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional".[162]

El patrimonio cultural inmaterial es relevante porque expresa la identidad de los pueblos o grupos sociales, es factor del

---

[160] Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva crónica y buen gobierno* [1615], John V. Murra y Rolena Adorno (eds.), traducciones del quechua por Jorge L. Urioste, 3 tomos, Ciudad de México, Siglo Veintiuno, 1980.

[161] Adriana Pacheco, "Función comunicadora de la imagen en la evangelización y la práctica religiosa en Quito colonial", Enrique Ayala Mora (ed.), *Historia social de la comunicación en el Ecuador*, vol. 1, *10.000 a.C.-1895*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2021, 147.

[162] "¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?", *UNESCO*, https://ich.unesco.org › que-es-el-patrimonio-inmaterial.

diálogo entre culturas y elemento del respeto a otros modos de vida. Por ello, es un eje de la preservación y consolidación de la diversidad cultural ante la "globalización", ya que apoya las particularidades de la base popular y grupos sociales minoritarios. El acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación no solo es parte del pasado, como patrimonio cultural inmaterial es "tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales".[163]

En realidades en que actúan fuerzas de dispersión, el patrimonio cultural inmaterial cumple un papel integrador y contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad e impulsa a los individuos a sentirse miembros de la comunidad y la sociedad toda. Los conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se sostienen en el seno de las comunidades o grupos específicos que los crean, mantienen y transmiten.

Los historiadores usan al patrimonio inmaterial como fuente de su trabajo. Las tradiciones, fiestas, rituales, versiones verbales de los hechos y conocimientos que se conservan de generación en generación, como la artesanía, permiten conocer y explicar el pasado. A veces las versiones tradicionales, los mitos que se han gestado a partir de los hechos, ofrecen grandes posibilidades para una reconstrucción crítica del pasado.

Quienes se dedican a la investigación histórica, en la mayoría de casos, acuden a los bienes del patrimonio cultural inmaterial como fuentes complementarias a los documentos y otros textos escritos. Pero en ciertos casos las utilizan como fuentes principales, cuando hay muy poca base documental o cuando la naturaleza del objeto de trabajo los lleva a acudir a conocimientos preservados en la memoria no escrita. Así se produce lo que se llama "historia oral", una disciplina que ha tenido su desarrollo desde mediados del siglo XX.

La historia oral es básica en la investigación de la trayectoria de ciertos actores sociales subalternos, cuando se mira "desde abajo" la realidad de los procesos y organizaciones sociales. Sus protagonistas colectivos e individuales no producen sino

---

[163] *Idem*.

excepcionalmente versiones escritas de los hechos. Para la memoria colectiva son importantes los cancioneros, leyendas y tradiciones orales.[164] En la lucha por la tierra, por ejemplo, casi siempre solo se tiene documentos judiciales, correspondencia oficial, información de prensa y versiones de los terratenientes. Es, por ello, necesario acudir al testimonio oral de los actores y registrarlo para contar con su visión como fuente de la historia. Igual sucede con algunas historias locales o las de las organizaciones de trabajadores.

La historia oral es importante cuando se estudia la participación de sectores populares en hechos y procesos de los que se conserva pocas evidencias. Hay gran cantidad de trabajos históricos que han usado fundamentalmente fuentes orales. Por ejemplo, la "Guerra del Chaco" entre Bolivia y Paraguay (1932-1935), relatada a partir de la acción de los comandantes y políticos, René Arze Aguirre la contó con base a entrevistas y el rescate del testimonio oral de sus soldados y actores populares.[165] Esa guerra impactó profundamente en la cultura popular y fue ocasión para un gran impulso de la música nacional boliviana.[166]

Los historiadores y el patrimonio

Podríamos extendernos en el análisis de la forma en que los historiadores usamos el patrimonio cultural en nuestra labor profesional. Pero también es necesario considerar otro aspecto de esa relación, puesto que los historiadores también contribuimos a descubrir el patrimonio, comprenderlo y preservarlo. No solamente usamos la documentación, sino que contribuimos a protegerla y a conservarla. Ya hemos hecho referencia a este punto, pero vale la pena recordar que muchos archivos, series documentales, colecciones arqueológicas, numismáticas o fotográficas han sido formados por historiadores como personas particulares o como funcionarios públicos. Esos bienes patrimoniales han sido utilizados con un doble fin: por un lado, como fuente para la investigación histórica, y por otro

---

164 Héctor Pérez Brignoli, *Los métodos de la historia. Introducción a los problemas, métodos y técnicas de la historia demográfica, económica y social*, Barcelona, Grijalbo, 1976, 323.

165 René Danilo Arze Aguirre, *Guerra y conflictos sociales: el caso rural boliviano durante la campaña del Chaco*, La Paz, Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social, 1987.

166 La cueca "Boquerón abandonado", por ejemplo, se volvió enormemente popular porque hace referencia a la "agonía del soldado boliviano" que debió soportar situaciones extremas en la batalla librada en el sitio Boquerón. La canción, como otras referidas a esa guerra y su impacto son fuente histórica importante.

como parte de los espacios donde se muestra al público bienes culturales.

Otro aspecto es el aporte de la investigación histórica a la preservación de bienes materiales e inmateriales. También en este caso se podrían dar muchos ejemplos. Mencionaremos el llamado "Barniz de Pasto", declarado por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. Es una técnica de decoración de objetos que utiliza una planta tradicional y es conocida como "mopa-mopa". Se inició en la cultura indígena de los pastos, en el actual departamento de Nariño, Colombia. Se mantuvo desde tiempos prehispánicos a través de la colonia hasta el presente y ahora es un ícono del patrimonio cultural.[167]

Los historiadores usamos las tradiciones como fuente de nuestro trabajo. También contribuimos a preservarlas y en algunos casos a "inventarlas". En efecto, "tradiciones que aparecen o claman ser antiguas son frecuentemente muy recientes en origen y a veces inventadas".[168] Hay viejas tradiciones que se han preservado y modificado a lo largo del tiempo, pero hay otras que se han "inventado", construido e instituido formalmente en un momento dado para inculcar ciertos valores y normas de conducta por repetición de rituales simbólicos, lo cual implica continuidad del pasado. Las "tradiciones inventadas":

> son respuestas a nuevas situaciones que toman la forma de referencia a antiguas situaciones en las cuales establecen su propio pasado mediante cuasi obligatoria repetición. Ese es el contraste entre el cambio constante e innovación del mundo moderno y el intento de estructurar, al menos algunas partes de la vida social, a su interior, como no cambiables e invariables, lo que hace interesante la 'invención de tradiciones' para historiadores de las pasadas dos centurias.[169]

Eric Hobsbawm fue pionero en el estudio de invención de tradiciones desde los siglos XIX y XX. Hizo notar, que las tradiciones se inventan para justificar realidades presentes invocando

---

[167] Cfr. María Cecilia Álvarez White, *El barniz de Pasto. Secretos y revelaciones*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2023.
[168] Eric Hobsbawm, "Introduction: invented traditions", Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.), *The invention of tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, 1. Traducción del autor de este trabajo.
[169] *Ibid.*, 2.

el pasado. Por ejemplo, indica que, aunque aparecen como antiguas, venidas de un pasado inmemorial, la pompa o esplendor de la monarquía británica con sus manifestaciones ceremoniales públicas, son producto de fines del siglo XIX y el siglo XX.[170] Fueron inventadas para consolidar una visión imperial desde al auge a la declinación. Inclusive, plantea Hobsbawm que, en la construcción de las modernas naciones con los nacionalismos, estados nacionales, símbolos e historias nacionales tienen un componente inventado.[171] Los estudios históricos los pueden establecer con claridad.

En algunos casos, los propios libros de historia se convierten con el tiempo en bienes patrimoniales, como, por ejemplo, las ediciones originales o especiales de historias o relatos de viajeros. Entre los conservadores y comerciantes del patrimonio cultural muchos textos impresos de historia se consideran bienes patrimoniales. Pero también debemos reconocer que ha habido historiadores que han provocado pérdidas y daños al patrimonio cultural. Algunos, incluso, han justificado la destrucción de bienes patrimoniales con fines de beneficio económico, en perjuicio del patrimonio nacional. Podríamos avanzar mucho en este tema, pero, con todo lo dicho desde el principio, se podría visualizar mejor la relación de los historiadores con el patrimonio histórico cultural.

El historiador y el patrimonio cultural, un vínculo en construcción

El patrimonio cultural es un concepto construido a partir de un proceso de atribución de valores y selección de objetos y manifestaciones culturales, a los que se otorga ciertas cualidades que justifican su conservación, salvaguardia y transmisión para las generaciones futuras. La idea de patrimonio ha ido cambiando, desde un planteamiento centrado en la propiedad privada y el disfrute individual, reflejado claramente en el coleccionismo de objetos. Luego el concepto estaría ligado a la difusión de los monumentos y obras de arte como símbolos de la identidad colectiva.

Esos testimonios materiales comienzan a ser protegidos por leyes específicas, cuyo cumplimiento se exigirá a través de instituciones públicas creadas para el efecto con el fin de promover

---

[170] Eric Hobsbawm, "The Context, Performance and Meaning of Ritual: The British Monarchy and the 'invention o tradition', 1820-1977", *The invention of tradition*, *op. cit.*, 101.
[171] Cfr. Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1997.

determinados valores del patrimonio histórico, que repercuten en la aparición de nuevas formas de acercamiento al patrimonio en la sociedad.

Más tarde se producirá una recreación de los valores patrimoniales y esto se debe al resultado de procesos de resignificación, que ponen de manifiesto una perspectiva más participativa para la gestión del patrimonio, donde el énfasis está en el uso social del patrimonio cultural y los vínculos con las comunidades locales.

En el marco de esta breve descripción, situamos a los historiadores ecuatorianos, procedentes de la academia, por la década de 1980, vinculados a la preservación del patrimonio, realizando las primeras investigaciones históricas que acompañaban los procesos de conservación de bienes artísticos e inmuebles, proporcionando un soporte informativo del contexto socio-cultural en que esos objetos se realizaron.

El terremoto de 1987 impulsó el diálogo interdisciplinar, aportando a la contextualización de los productos materiales de las sociedades pasadas. Los proyectos que se generan en los procesos de conservación del patrimonio cultural, agruparon a conservadores, arquitectos, arqueólogos e historiadores.

Ante la inexistencia de una carrera específica en gestión del patrimonio y creadas ya en el país las carreras de Historia, Arqueología y Conservación, se produce una convergencia entre las primeras generaciones de graduados que encuentran en los centros históricos reconocidos como patrimonio mundial, esto es en las ciudades de Quito y Cuenca, un importante espacio de praxis. En definitiva, un laboratorio en el que varios historiadores se forjarán como gestores de ese patrimonio.

En la década de 1990 los historiadores hacen parte de las reflexiones interdisciplinarias que aportan a la construcción de criterios de valoración cultural. Los resultados de la investigación histórica son publicados o consultados, a fin de convertirse en material informativo, para ser socializado, principalmente en rutas turísticas que relaten el valor histórico de los patrimonios culturales.

Cuando en 2003, la UNESCO aprueba la "Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial", los antropólogos y sociólogos construyen etnografías, mientras los historiadores hacen uso de la historia oral, como método de investigación, a la vez que son parte de las reflexiones, en torno a

cuáles las manifestaciones culturales son susceptibles de ser incluidas bajo esa denominación, tomando en cuenta que ese patrimonio inmaterial, forma parte de prácticas sociales, que se transmiten de una generación a otra y son resignificados de una época a otra.

El vínculo del historiador con el patrimonio cultural, también se visibiliza a través de la preocupación por el patrimonio documental, generando acciones para la preservación y difusión de repositorios de patrimonio fílmico, fotográfico, sonoro, inquietos en definitiva por la crítica situación de los archivos históricos en general, empeñándose en el reconocimiento del patrimonio documental local y provincial. El reto para los historiadores, especialmente los más jóvenes, consiste en fortalecer la reflexión sobre esas nuevas maneras de ver y construir el patrimonio y aportar a una valoración del patrimonio cultural que incluya las voces y el sentir de las comunidades locales.

Historia y patrimonio artístico

Alfredo J. Morales
https://doi.org/10.32719/9789942566768.4

En el momento presente, el concepto de patrimonio cultural sigue siendo objeto de discusión en los medios académicos, dando lugar a reflexiones y estudios que tratan de perfilar su definición, a la vez que procuran fijar sus correctos límites operativos.[172] El debate se ve muchas veces enriquecido como consecuencia de acontecimientos sobrevenidos y trágicos que provocan la desaparición o la ruina de señeras creaciones de valor universal. Es el caso de los colosales Budas de Bamiyan, destruidos en marzo de 2001 por el gobierno afgano de los talibanes, o del incendio acaecido en abril de 2019 que afectó profundamente a la catedral de Notre Dame de París. Tanto de la desaparición de los primeros, hitos singulares en la Ruta de la Seda, como de los daños sufridos en la estructura y ornamentación del monumental templo parisino, se hicieron eco los medios de comunicación social, contribuyendo a estimular las discusiones sobre el modo de obrar ante tales calamidades. Resurgieron así conservadoras propuestas de inacción, frente a las más activas que defendían, por razones simbólicas, la conveniencia de proceder a su recuperación y reconstrucción, empleando los métodos y procedimientos adecuados. Los debates suscitados en torno a estos dos casos concretos se trasladaron con cierta celeridad a otras piezas patrimoniales también dañadas o desaparecidas, tanto por efectos del paso del tiempo y de los fenómenos de la naturaleza, como debidos a la mano del hombre. Las discusiones aún siguen vivas y en muchas ocasiones las soluciones adoptadas han obedecido más a motivos sentimentales que a criterios científicos. De algunos casos similares se tratará con posterioridad.

Antes de llegar a ellos es necesario efectuar un acercamiento al propio concepto de patrimonio y de puntualizar algunos aspectos terminológicos, para comprender que en el propio nombre se han sucedido denominaciones, ajustadas a su tiempo, pero que hoy se consideran superadas. Como se verá, se trata de hacer un recorrido histórico, en el que se evidenciará que la historia es un

[172] Jean-Pierre Babelon y André Chastel, *La notion de patrimoine*, París, LIAA Lévi, 1994.

proceso, una sucesión de cambios y que cada momento interpreta y valora a su manera y con sus condicionantes las etapas precedentes, pero sin que sea posible alterar los acontecimientos históricos.

El interés por la conservación del legado patrimonial aparece como respuesta a uno de los procesos más destructores que este ha sufrido, el surgido de la Revolución francesa, iniciado el 14 de julio de 1789 con el asalto a la Bastilla. La toma y posterior destrucción de esta antigua fortaleza medieval, convertida en prisión estatal de los disidentes y críticos a la monarquía y a las clases dirigentes, fue seguida de una campaña de devastación de los edificios que el pueblo interpretaba como testimonios de la opresión y explotación sufrida durante generaciones. Así, los palacios reales, las residencias nobiliarias, los monasterios e iglesias sufrieron la furia destructora de los revolucionarios, de igual manera que las cabezas de muchos de sus propietarios, entre ellos los propios reyes, cayeron decapitadas por la guillotina. Entre los edificios expoliados se encontraba el palacio de Versalles que fue asaltado en 1793 y la catedral de Notre Dame de París, que tras ser desacralizada sufrió el robo y la profanación de buena parte de su imaginería religiosa, convirtiéndose en almacén. Una de las pérdidas más significativas fue el conjunto de esculturas de los Reyes de Judá, representación de la Generación Temporal de Cristo, que ocupaba la galería de la fachada principal del templo. Su destrucción se explica por la ignorancia del pueblo que, al ver personajes coronados, los consideró representación de los reyes de Francia. En agosto de ese mismo año padeció el expolio la abadía de Saint Denis, el panteón real francés. Las tumbas de los monarcas fueron profanadas, extrayendo y esparciendo sus restos, robando las joyas y vestidos que conservaban y exhibiendo sus restos para la mofa del populacho, siendo bien conocido el caso del cadáver momificado de Enrique IV que fue brutalmente mutilado.

Los destrozos y abusos se sucedieron y las pérdidas patrimoniales fueron considerables. Ante esta situación se levantaron voces críticas, siendo de destacar las del abad Henri Jean-Baptiste Grégoire, sacerdote católico y líder revolucionario, miembro de la Convención Nacional de Francia, quien interpretó las destrucciones como una clara manifestación de vandalismo. Sus palabras expresan la necesidad de proteger el conjunto de los edificios y objetos, al considerarlos como una propiedad de todos los franceses. Alguno de sus más destacados textos traducido dice: "El respeto público debe

girar particularmente en torno a los objetos nacionales, que no pertenecen a una persona, ya que son propiedad de todos".

Se trata de una consideración muy cercana a los criterios actuales, que entienden el patrimonio como perteneciente a toda la sociedad. Este avance conceptual también se encuentra en otro de sus escritos, correspondiente a una circular remitida a los administradores de los Departamentos franceses: "Vosotros no sois más que los depositarios del bien donado a la gran familia, que tiene derecho a pediros cuentas. Los bárbaros y los esclavos detestan las ciencias y destruyen los monumentos artísticos. Los hombres libres los aman y los conservan".[173]

FIG. 1. Pierre Joseph Célestin François. Retrato del Abad Gregoire. Nancy. Museo Lorrain.

La preocupación del abad Grégoire por salvar los "monumentos históricos", denominación empleada por primera vez por el arqueólogo Aubin-Louis Millin en la Asamblea constituyente de

[173] Marie-Anne Sire, *La France du patrimoine. Les choix de la mémoire*, París, Gallimard/MONUM, 1996, 20-22.

1790, se nutría de las auténticas virtudes republicanas, considerándolos testimonios de la memoria histórica y elementos claves de la identidad nacional. Tales valores se mantuvieron en posteriores decretos y leyes, en los que siempre se ha empleado la mencionada expresión de monumentos históricos. Para salvarlos de la fiebre destructora ya se había creado desde el año siguiente a la Revolución una comisión de monumentos encargada de proceder a su inventario y a su conservación, propiciando su traslado a los museos. Entre estos cabe destacar el Museo de Monumentos Franceses que reunió restos de los edificios y obras dañadas. Fue dirigido por el arqueólogo Alexandre Lenoir, quien se había manifestado contrario a los desmanes de los revolucionarios y se había enfrentado a ellos, tratando de impedir el saqueo y la destrucción de los sepulcros reales de la abadía de Saint Denis.[174]

Como se ha señalado la expresión monumentos históricos ha sido de uso habitual en el ámbito francés. Sin embargo, en otros países ha sido costumbre denominarlos patrimonio histórico, patrimonio artístico y, uniendo las dos últimas palabras, patrimonio histórico-artístico. A estas denominaciones se han añadido en fecha más recientes las locuciones bienes culturales y patrimonio cultural. Todas ellas se han empleado de una forma indiferenciada y con valor de sinónimo para referirse a las manifestaciones y testimonios significativos de la actividad humana, que deben ser conservados para su transmisión a las futuras generaciones. No obstante, las últimas resultan más ajustadas a la realidad presente, pues en las primeras denominaciones se primaban los conceptos históricos y estéticos, que ya no se consideran adecuados para calificar unas creaciones en las que su valor no solo depende de su mera noción material. De hecho, se tiende a potenciar la concepción de actividad o producto cultural. En efecto, las nuevas nomenclaturas incluyen otras tipologías como el patrimonio archivístico, documental y bibliográfico, el cine, la gastronomía, las obras inmateriales y etnográficas, sin olvidar el patrimonio natural, al que siempre deben estar referenciadas las anteriores. Todo ello en consonancia con algunos de los títulos o de las conclusiones de las más importantes convenciones internacionales.[175] Sirva de ejemplo la Convención de La Haya,

---

[174] Geneviève Bresc y Beatrice de Chancel-Bardelot (dirs.), *Un museo revolucionario: el Musée des Monuments Français d'Alexandre Lenoir*, París, Musée du Louvre y Hazan, 2016.

[175] Alfredo J. Morales, *Patrimonio histórico artístico. Conservación de bienes culturales*, Madrid, Historia 16, 1996, 9.

celebrada en 1954, centrada en la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado. En su primer artículo se recoge una amplia relación de variadas tipologías patrimoniales consideradas bienes culturales, con independencia de su origen y propietario, a fin de preservarlas en una conflagración. Es evidente, la buena intención del texto y de sus redactores en un momento especialmente problemático de la llamada Guerra Fría, pero también se ha demostrado, tal y como se verá más adelante, su olvido e incumplimiento. De ese documento hubo una actualización en 1999 a raíz de una nueva convención también celebrada en La Haya y otra más en el año 2000. Testimonio de la nueva perspectiva globalizadora que desde los organismos internacionales se ha otorgado al patrimonio fue el documento resultante de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, celebrada en París en 1972. En ella aparecieron por primera vez asociados a escala mundial ambos conceptos.

En esa misma línea innovadora se sitúan los textos elaborados por la comisión parlamentaria del gobierno italiano para mejorar la tutela y valoración del patrimonio cultural italiano, conocida como Comisión Franceschini, por haber estado presidida por el diputado Francesco Franceschini. Estuvo activa entre 1964 y 1968 y las conclusiones resultantes de sus trabajos se consideran un referente en las teorías sobre los bienes culturales.[176] Testimonio de la evolución del concepto de patrimonio es la siguiente frase, recogida en uno de los documentos: "Pertenecen al patrimonio cultural de la nación todos los bienes que incorporan una referencia a la historia de la civilización".

Este avance conceptual ha quedado reflejado en posteriores convenciones internacionales y en las propias legislaciones nacionales, que han ido reconociendo el valor patrimonial de variadas creaciones y manifestaciones humanas que antes habían quedado olvidadas o relegadas a un plano secundario. Como ejemplos de ello se pueden citar, dentro de una amplia relación, la Carta de los Jardines Históricos de Florencia de 1981; el Convenio de La Valetta sobre la Protección del Patrimonio Arqueológico, de 1992; el Documento de Nara sobre la Diversidad Cultural y Diversidad de Patrimonio, Valores y Autenticidad, de 1994; la Carta de Nizhny Tagil del Patrimonio Industrial, de 2003; la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio

[176] Massimo Pallotino, "La stagione della Commissione Franceschini", Francesco Perego, *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali architettonici archeologici artistici e storici in Italia*, vol. 1, *Tutela e valorizzazione oggi*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1987, 7-11.

Cultural Inmaterial, celebrada en París en ese mismo año y la Declaración de Newcastle sobre los Paisajes Culturales, de 2005.

El reconocimiento como patrimonio de ese amplio conjunto de manifestaciones y testimonios significativos de la civilización humana, que reflejan la identidad de los pueblos, no implica necesariamente su protección, ni garantiza su salvaguarda. De hecho, el paso del tiempo, los fenómenos de la naturaleza y, muy especialmente, las actuaciones humanas pueden provocarle alteraciones, daños e incluso llevarlos a su desaparición. Entre todos esos agentes los de carácter antrópico son los más destructores. De hecho, la mano del hombre, sus ambiciones, soberbia, ignorancia y ánimo de lucro, más las inadecuadas decisiones de políticos y administradores, unido a las revoluciones y guerras, propiciadas o fomentadas por esos mismos dirigentes, han sido los principales causantes de las pérdidas patrimoniales.[177] También los cambios en el gusto y el injustificado y caprichoso afán de modernidad han provocado llamativas transformaciones y destrucciones.

A este respecto es importante recordar nuestra condición de usufructuarios del patrimonio y nuestra obligación de velar por su preservación para transmitirlo a las generaciones futuras en mejores condiciones a como lo recibimos. Esto implica evidentemente cuidar su materialidad, promoviendo tareas de conservación o de restauración, cuando sean necesarias. Pero también enriquecerlo intelectualmente con nuevas valoraciones e interpretaciones, con los resultados de nuestras investigaciones y estudios. En ellas debe quedar patente que todos los elementos patrimoniales son igualmente valiosos, que las aportaciones recibidas en cada etapa de su existencia también y que en ellos no son admisibles eliminaciones veleidosas o selecciones gratuitas. Solo razones de perdurabilidad pueden justificar actuaciones destinadas a prescindir de aportes que interfieran, desfiguren o degraden los valores patrimoniales del bien.

A lo largo de la historia se han producido numerosos acontecimientos que han producido alteraciones, daños o la destrucción completa de importantes bienes culturales. Todo ello sin olvidar que también han sido momentos propicios para su expolio y las ventas clandestinas. Muchas veces se ha tratado de manipulaciones sobre su verdadero significado o valor por razones de índole religiosa o política, a fin de justificar ideales, creencias y programas. En otras

---

[177] Pedro Navascués, "Prólogo", José Luis Hernando Garrido, *Patrimonio histórico e ideología. Sobre vandalismo e iconoclastia en España del siglo XIX al XXI*, Murcia: Nausícaä, 2009, 1.

ocasiones las actuaciones no han sido solo intelectuales, sino que han afectado a la materialidad de las obras, llevando incluso a su desaparición. Esto ha sucedido especialmente con motivo de enfrentamientos bélicos, de los que por desgracia hay abundantes testimonios incluso en la actualidad. Resulta evidente que en todos estos casos las recomendaciones y convenios internacionales sobre la preservación del patrimonio o su reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad han sido incumplidos y menospreciados. No obstante, debe reconocerse que es aún más grave y lamentable la pérdida de vidas y la aniquilación de poblaciones por razones étnicas o religiosas.

De los innumerables episodios a comentar sobre el expolio y la destrucción del patrimonio con ocasión de las guerras, pueden servir de ejemplo algunos casos especialmente representativos que abarcan desde el siglo XIX hasta nuestros días. Así ocurrió con ocasión de la invasión de Europa por los ejércitos franceses de Napoleón Bonaparte. El expolio patrimonial afectó especialmente a Italia y a España, que contaban con un mayor número de bienes culturales, siendo más grave lo acaecido en esta última, debido a la Guerra de Independencia que sucedió a la ocupación del territorio español por las tropas francesas. Dos personajes claves en el proceso expoliador del patrimonio español fueron Frédéric Quilliet y Nicolás Jean de Dieu Soult, duque de Dalmacia. El primero, estudioso de la pintura y comerciante de arte, fue designado por José I Bonaparte inspector artístico y director del proyecto de creación del Museo Josefino en el palacio de Buenavista de Madrid. A tal fin visitó las residencias reales de España para seleccionar las obras que podrían trasladarse al nuevo museo. Su labor afectó especialmente a los fondos del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, viajando también hasta Andalucía para localizar las mejores pinturas de los grandes maestros locales. Su falta de honestidad lo convirtió en uno de los principales protagonistas de la rapiña napoleónica.[178] El mariscal Soult, que ocupó el cargo de Mariscal General de Francia, gobernó Andalucía con gran dureza, aprovechando su situación privilegiada para saquear numerosos edificios, principalmente religiosos, haciéndose con una selecta colección particular de obras maestras de la pintura, con el pretexto de la formación del citado Museo Josefino

[178] María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, *El patrimonio artístico de Madrid durante el gobierno intruso (1808-1813)*, Madrid, UNED, 1999.

de Madrid, o del Museo Napoleón de París.[179] Cuando en 1852, al año siguiente de su fallecimiento, se puso a la venta su colección, esta incluía 109 cuadros de pintura española, de los cuales 80 correspondían a la escuela sevillana, siendo 15 de ellos obras de Murillo.[180] El pintor sevillano, cuya fama se había extendido por Europa ya desde los mismos años de su vida, fue el principal objetivo de su codicia, sustrayendo algunas de sus grandes creaciones de instituciones sevillanas como la iglesia de Santa María la Blanca y los hospitales de la Santa Caridad y de Venerables Sacerdotes.[181]

De la iglesia de San Jorge, correspondiente a la segunda de las mencionadas, se llevó los lienzos que representan la *Curación del paralítico de la piscina*, el *Regreso del hijo pródigo*, *Abraham recibe a los tres ángeles* y la *Liberación de San Pedro*, que se situaban en los muros de la nave. Tales pinturas, junto con las correspondientes al *Milagro de los panes y los peces* y a *Moisés en la peña de Horeb*, que continúan en las paredes del ante presbiterio más el portentoso grupo escultórico del *Entierro de Cristo*, obra de Pedro Roldán, que preside el retablo mayor del templo, componían un programa que visualizaba las obras de misericordia. Dichas pinturas, rapiñadas por Soult se llevaron a París y en su colección permanecieron hasta su muerte, siendo posteriormente vendidas en pública subasta por sus descendientes. Esta operación las dispersó por distintas colecciones y museos. Así, la primera de ellas se encuentra hoy en la National Gallery de Londres, la segunda en la National Gallery de Washington, la tercera en la National Gallery de Ottawa y la última en el Museo del Hermitage, de San Petersburgo. En fecha reciente se han situado en el lugar que originalmente ocupaban estas pinturas unas copias de moderna factura, a fin de recrear el programa elaborado por Miguel Mañara, hermano mayor de la Santa Caridad, y que en buena medida queda recogido en su *Discurso de la Verdad*, publicado en 1671 y de la nueva *Regla* de la hermandad que preparaba en el mismo año.[182]

---

[179] Enrique Valdivieso González, "El expolio artístico de Sevilla durante la invasión francesa", *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 37, 2009, 261-267.

[180] Ignacio Cano Rivero, "El Mariscal Soult y su colección de pintura", *Ars Magazine. Revista de arte y coleccionismo* 2, 2009, 102-117.

[181] Ignacio Cano Rivero, "Coleccionismo y dispersión de la obra de Murillo en los siglos XVIII y XIX", Gabriele Finaldi (comp.), *Murillo y Justino de Neve: el arte de la amistad. Catálogo de la exposición*, Madrid, Museo del Prado, 2012, 83-93.

[182] Enrique Valdivieso y Juan Miguel Serrera, *El Hospital de la Caridad de Sevilla*, Sevilla, Sever-Cuesta, 1980, 61-76; y Benito Navarrete Prieto, *Murillo y las metáforas de la imagen*, Madrid, Cátedra, 2017, 242-251.

FIG. 2. Bartolomé Esteban Murillo. *El patricio Juan y su esposa ante el papa Liberio*. Madrid. Museo Nacional del Prado.

De la iglesia de Santa María la Blanca se llevó el mariscal Soult a París cuatro pinturas de Murillo representando la *Inmaculada Concepción*, la *Iglesia Triunfante*, también llamada *El triunfo de la eucaristía*, *El sueño del patricio Juan y de su esposa* y *El patricio Juan y su esposa ante el Papa Liberio*. Con posterioridad la primera fue vendida al rey francés Luis XVIII, conservándose actualmente en el Museo del Louvre de la capital francesa, mientras la segunda ha pasado por diferentes propietarios, formando hoy parte de The Faringdon Collection Trust, de Buscot Park en el Reino Unido. Estas pinturas ocupaban las cabeceras de las naves laterales de la iglesia. Las otras dos, que se situaban bajo la media naranja del falso crucero, ofrecen la historia de la fundación de la basílica de Santa María la Mayor de Roma, e integraron los fondos del Museo Napoleón de París, en donde se documentan en 1813. Allí, siguiendo el criterio de restauración de galería, fue modificado el formato semicircular de los lienzos con la adición de los triángulos mixtilíneos superiores, que simulan ser marcos dorados. Esta operación parece corresponder a un diseño del arquitecto Charles Percier, quien aprovechó las superficies añadidas para representar la planta y fachada originales de la citada basílica, en

el primer cuadro, así como la planta del templo barroco, más la fachada diseñada por Ferdinando Fuga en 1740, en el segundo lienzo.[183]

Afortunadamente estas dos pinturas regresaron a España, depositándose en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, hasta su paso al Museo del Prado en donde actualmente se exhiben. La devolución a su primitivo emplazamiento en la iglesia sevillana no ha sido posible debido a la modificación del formato original, pues se han conservado los añadidos parisinos. Para cubrir el hueco que habían dejado se pintaron unas copias en los años setenta del siglo XX, de igual manera que en 2017 se realizaron las otras dos para ser situadas en las cabeceras de las naves laterales. Con ello ha sido posible completar el programa visual del templo elaborado por el canónigo Justino de Neve, con motivo de la renovación del templo a raíz de la bula pontificia de Alejandro VII en favor del misterio inmaculadista.

Otra importante pintura de Murillo robada por Soult fue la Inmaculada del Hospital de los Venerables Sacerdotes, que había pertenecido a don Justino de Neve, fundador de esa institución hospitalaria y que se considera como la mejor obra del pintor de esa iconografía mariana.[184] El lienzo, como el resto de la colección del duque de Dalmacia, fue subastado en 1852. Diversas instituciones y monarcas europeos pujaron por ella, adquiriéndolo finalmente el Museo del Louvre por la suma de 615 300 francos, la cantidad más elevada pagada por un cuadro hasta ese momento. La pintura regresó a España en 1941, dentro del acuerdo del Régimen de Vichy, dirigido por el general Pétain, y el gobierno de Franco, mediante el que se intercambiaron algunas obras artísticas.[185] Junto con la extraordinaria pintura llegaron a Madrid la escultura ibérica de la Dama de Elche y algunos objetos del tesoro visigodo de Guarrazar. La primera se llevó al Museo del Prado, mientras las demás se entregaron al Museo Arqueológico Nacional, en donde se siguen exhibiendo. Todo se debió a un empeño personal de Franco, quien calificó la operación como una medida de recuperación patrimonial, cuando realmente se trató de una maniobra de propaganda política, como queda patente en la prensa oficial del momento que lo señalaba como "el propulsor máximo de la

---

183 Diego Angulo Íñiguez, *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, tomo II, *Catálogo crítico*, Madrid, Espasa Calpe, 1981, 42-43.

184 Enrique Valdivieso González, *Murillo, sombras de la tierra, luces del cielo*, Madrid, Sílex, 1990, 214.

185 Cédric Gruat y Lucía Martínez, *El retorno de la Dama de Elche. Segunda Guerra Mundial: las negociaciones entre Francia y España para el intercambio de importantes tesoros artísticos, 1940-1941*, Madrid, Alianza, 2015.

cultura patria". De hecho, en relación con la pintura de Murillo se argumentó sobre su valor simbólico y su condición de espejo del poder, al "tratarse de la imagen más perfecta de la patrona de España". Por su parte las piezas del tesoro de Guarrazar se calificaron "de las primeras y más preciadas manifestaciones de la fe católica de España". Además, se consideraron "una demostración de nuestra grandeza pasada… reliquias esencialmente españolas". En ningún momento se reflexionó sobre sus valores históricos y patrimoniales, poniendo de manifiesto que la llegada de las obras se planteó con fines propagandísticos y dentro del marco del nacionalcatolicismo del régimen franquista.

FIG. 3. Bartolomé Esteban Murillo. *La Inmaculada Concepción de los Venerables*. Madrid. Museo Nacional del Prado.

Fuera del territorio español también se pueden encontrar otros ejemplos de la utilización del patrimonio con fines políticos y propagandísticos. Así ocurre con la restauración del Castillo Sforzesco de Milán, llevada a cabo a partir de 1893 por el arquitecto Luca Beltrami, creador de la llamada "restauración histórica". El edificio, construido por la familia Visconti en 1358 y destruido en la primera mitad del siglo XV, fue reconstruido bajo el gobierno de Francesco I Sforza a partir de 1450. De estas obras se encargó el arquitecto y escultor Filarete. Elemento destacado del conjunto era la torre de su fachada principal que, al usarse como polvorín, desapareció en 1521 a causa de una explosión. Algunos años después el edificio pasó a poder de los españoles, quienes lo mantuvieron hasta comienzos del siglo XVIII, cuando quedó bajo autoridad austríaca. El castillo estuvo a punto de ser derribado a instancias de Napoleón y por razones especulativas, si bien permaneció en pie hasta que Beltrami se encargó de su restauración. Fue entonces cuando se reconstruyó la torre, de la que solo quedaban los cimientos, basándose en imprecisas fuentes gráficas y en torreones de las ciudades de Vigevano y Cusano.[186]

FIG. 4. Milán. Castillo Sforcesco. Fotografía del autor.

[186] Morales, *op. cit.*, 125.

La recuperación se dedicó al rey Humberto I, situando en la fachada un relieve de su imagen a caballo, mientras en el vestíbulo se colocaron dos inscripciones. Una aludía a la espontánea contribución económica para la obra de los ciudadanos de Milán, especialmente de Luigi Erba. La otra era una clara expresión de la identidad nacional, frente a la opresión extranjera. El texto italiano dice en castellano:+

> Esta mansión ducal de Francesco Sforza, reedificada sobre las ruinas de la Roca Viscontiniana de la Puerta Giovia, asilo durante tres siglos de la dominación extranjera, fue restaurada por el Ayuntamiento para custodia y sede de las memorias de la patria, museos de arte e instituciones cívicas. 1893-1905.

También participó Beltrami en la construcción del nuevo campanile de la basílica de San Marcos de Venecia. La torre primitiva colapsó el 14 de julio de 1902, provocando la ruina de la Loggetta de Sansovino situada a sus pies y afectando a la cercana Biblioteca Marciana. Ante la terrible situación originada, los integrantes del Ayuntamiento veneciano debatieron en sucesivas reuniones sobre la conveniencia de su reconstrucción y sobre las diferentes propuestas presentadas para ello. Tras sopesar distintas posibilidades se decidió finalmente levantar el campanile "dov'era e com'era", es decir, donde estaba y como era. En el proyecto de la nueva torre, que incluyó la construcción de un ascensor que convirtió el campanario en un privilegiado mirador turístico, participó Beltrami, pero los trabajos fueron dirigidos por su discípulo Gaetano Moretti. Los argumentos esgrimidos para la reedificación fueron el carácter simbólico del campanile, su condición de referente histórico y urbano. Con ello se evidenció el triunfo de los valores sentimentales, sobre los patrimoniales, lo que originó la crítica de algunos historiadores del arte que son auténticos referentes en materia de patrimonio. Es el caso de Cesare Brandi, quien consideró la reconstrucción una ofensa a la historia y un ultraje a la estética.[187]

Otros ejemplos italianos de utilización y destrucción del patrimonio con fines propagandísticos, como justificación de idearios políticos, pertenecen al período de gobierno de Benito Mussolini. Su

[187] Cesare Brandi, *Teoría de la Restauración*, Madrid, Alianza Forma, 1988, 49.

ideal era recuperar la gloria del antiguo Imperio Romano, mediante la creación del Nuevo Imperio Fascista. Su egolatría le llevó a compararse con Julio César y con Augusto, protagonizando actos que repetían episodios, detalles y circunstancias de ambos personajes, recuperando el saludo romano, la presencia de los lictores con faces y otros símbolos imperiales como medio de afirmación nacional. En su proyecto estaba revalorizar la antigua Roma, además de propiciar el crecimiento de la ciudad hacia el mar. Dentro de este programa hay que incluir la organización de la Exposición Universal fijada para 1942, que no llegó a celebrarse a causa de la Segunda Guerra Mundial y la derrota italiana.

FIG. 5. Venecia. Basílica y campanile de San Marcos. Fotografía del autor

Una de las principales operaciones urbanísticas del período fascista fue la construcción de la entonces llamada Vía del Imperio, hoy de los Foros Imperiales, una amplia avenida recta de comunicación entre Piazza Venecia y el Coliseo. Su realización supuso la destrucción de la trama urbana histórica, derribándose un barrio medieval y afectando a amplias zonas de los foros construidos por diferentes emperadores romanos. Autor del proyecto fue Barnaba Gozzi, quien llevó a cabo las obras entre 1924 y 1932. Esta nueva arteria urbana fue escenario de imponentes desfiles militares con los que se expresaba el poder fascista, en una clara emulación de las glorias imperiales romanas. Otro testimonio de la megalomanía de Mussolini fue la creación de la Piazza Augusto Imperatore, un proyecto comenzado en 1934 por los arquitectos Vittorio Ballio Morpurgo y Massimo Piacentini. Protagonista de ese espacio sería la tumba de Augusto, una construcción de planta central, cuyos restos se habían destinado a diversos usos y que funcionaba como lugar de espectáculos. La recuperación de la antigua estructura significó el derribo de los edificios del entorno y su sustitución por nuevas construcciones de estética fascista. Además, se completó con la reconstrucción en sus inmediaciones del Ara Pacis Augustae, erigido en el Campo Marzio entre los años 13 y 9 antes de Cristo para celebrar las victorias del emperador en Galia e Hispania. Su excepcional decoración escultórica, una auténtica obra maestra del retrato, incorpora una procesión de la familia imperial, de senadores, magistrados y otras autoridades, además de unas alegorías sobre la fundación de Roma. Ya en el siglo XVI se rescataron algunas piezas del conjunto, que pasaron a formar parte de museos y colecciones artísticas, si bien no fue hasta el siglo XX cuando se iniciaron las excavaciones para su completa recuperación. Algunas de sus piezas formaron parte de la Mostra Augustea della Romanitá, celebrada en el Palazzo delle Esposizioni, visitada por Hitler y destacados miembros de su gobierno durante la estancia realizada en Roma, en mayo de 1938.[188] La exposición fue una ocasión para mostrar las glorias de la antigua Roma y para reforzar la identidad del nuevo imperio fascista, mediante la conexión de sus dos líderes creadores. En ese mismo año se levantó entre el río Tíber y el Mausoleo de Augusto un nuevo Ara Pacis con los centenares de fragmentos que se habían podido recuperar. Responsable de la estructura envolvente y del montaje fue

[188] Paola S. Salvatori, "Hitler a Roma, un viaggio tra storia antica e politica", *Studi storici: rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci* 58:1, 2017, 230-246.

el arquitecto racionalista Ballio Morpurgo. En 2006 se inauguró una nueva estructura exterior debida al arquitecto norteamericano Richard Meier.

La ya citada Segunda Guerra Mundial produjo la muerte de millones de personas, la destrucción de numerosas ciudades y edificios, además del expolio de multitud de bienes patrimoniales. Buena parte de este patrimonio fue rapiñado por los nazis para destinarlo al Fürhermuseum que se pensó erigir en la ciudad austríaca de Linz, con proyecto de Roderick Fick, formando parte de un conjunto monumental que pretendía convertir la ciudad en la capital cultural del Tercer Reich. Entre las piezas robadas, confiscadas y compradas se llegó a contar con más de 8000 que se almacenaron en diversos lugares. Con motivo de los bombardeos de los aliados, muchas obras se guardaron en refugios antiaéreos y después se llevaron a las minas de sal de Altaussee, habilitadas como almacenes subterráneos. De allí fueron rescatadas magistrales obras artísticas como el retablo de la *Adoración del cordero místico*, de la iglesia de San Bavón de Gante, que había pintado Jan van Eyck en 1432, o la *Virgen de Brujas* de Miguel Ángel. Responsables de la recuperación de gran parte de ese patrimonio fueron los integrantes de *Monuments Men*, un grupo de militares de los ejércitos aliados a los que se encomendó salvar y encontrar las obras que los nazis habían reunido. Este episodio histórico es el tema de un libro de Robert M. Edsel y Brett Witter publicado en 2007, que sirvió de base libre para la película de ficción *The Monuments Men* aparecida siete años más tarde.

Como ya se indicó la Segunda Guerra Mundial destruyó numerosas ciudades. Algunas fueron arrasadas por los bombardeos nazis y soviéticos, mientras otras resultaron devastadas por los aliados. Entre las primeras cabe destacar Varsovia, de las segundas es bien conocido el caso de Dresde. Antes de ser sitiada, la capital polaca sufrió un continuo bombardeo desde septiembre de 1939, que originó el incendio de sus principales monumentos. Cuando en el mes de octubre tuvo lugar la capitulación, más del 12 % de los edificios de la ciudad estaban destruidos. Fue entonces cuando se construyó el muro que cercaba el gueto en el que se concentró a la población judía, cuya exterminación comenzaría en 1942.[189] En ese año los soviéticos avanzaban hacia occidente con ataques aéreos, multiplicando los destrozos de la ciudad. Los últimos momentos del control nazi sobre

[189] Jaroslaw Zielinski, *Warsaw destroyed and rebuild*, Varsovia, 2003, 9-17.

Varsovia significó la destrucción de infraestructuras, viviendas y edificios singulares. El centro histórico de la ciudad quedó prácticamente arrasado.

FIG. 6. Varsovia. Plaza del Mercado. 1945. Fuente Wikimedia.

Finalizada la guerra el gobierno polaco se propuso reconstruir la capital del país, operación que se inició en 1945. En menos de treinta años buena parte de la ciudad antigua estaba reedificada, aunque hubo tareas que aún se prolongaron hasta la década de los años noventa. La recuperación fue posible gracias al crecimiento poblacional y a la mejora de la situación económica del país, que seguía sometido a los dictados soviéticos. En algunos edificios se reprodujo fielmente la imagen que ofrecían antes de la guerra, en otros sin embargo se perdió mucho de su primitivo esplendor, mientras en otros casos se optó por reedificar solo las zonas más nobles, eliminando las restantes. Estas operaciones también incluyeron en ocasiones nuevas construcciones de estética contemporánea, necesarias para recuperar la trama urbana y para albergar funciones administrativas, pero estos inmuebles no fueron del agrado de los ciudadanos.[190] Las tareas de reconstrucción, que reprodujeron los estilos de los edificios originales, fueron lentas y

[190] *Ibid.*, 69.

complejas y para llevarlas a cabo se tomaron como referentes fotografías anteriores al desastre y pinturas antiguas. Con esa ambiciosa operación se pretendió no solo la recuperación de buena parte de la ciudad, principalmente su centro antiguo, sino también superar el trauma de la guerra y rehabilitar la memoria histórica. Es evidente que los valores sentimentales e identitarios se impusieron a otros planteamientos y al criterio de autenticidad. Aun así, la UNESCO declaró en 1980 como Patrimonio de la Humanidad el centro histórico de Varsovia al considerarlo "ejemplo único de reconstrucción prácticamente total del conjunto de un patrimonio arquitectónico histórico de los siglos XIII a XX".

FIG. 7. Varsovia. Plaza del Mercado. Vista actual. Fuente Wikimedia.

Una situación similar vivió la ciudad alemana de Dresde. La hermosa capital sajona fue bombardeada por los aliados entre los días 13 y 15 de febrero de 1945, dejándola prácticamente arrasada. Las sucesivas oleadas de bombas incendiarias tenían como objetivo la destrucción de las infraestructuras alemanas y la desmoralización de la población, a fin de acelerar el final de la guerra. De hecho, doce semanas después la Alemania nazi capitulaba. Los bombardeos originaron un amplio debate sobre el acierto o la inutilidad de la

operación a efectos militares, siendo considerados como desproporcionados por varios investigadores de este terrible episodio bélico. También se polemizó sobre los argumentos esgrimidos para justificarlos, siendo especialmente criticados por sus consecuencias en la pérdida de vidas y de patrimonio. A pesar del tiempo transcurrido el tema sigue siendo polémico. La ciudad quedó prácticamente destruida, resultando especialmente dañado el colosal edificio de la ópera, la llamada Semperoper en homenaje a su arquitecto Gottfried Semper. Mayor grado de ruina sufrieron la Frauenkirche, el palacio Residenzschlossen, la Sophienkirche y el Zwinger. Finalizada la guerra y tras la división del territorio alemán en dos estados, la ciudad de Dresde, localizada en el sector oriental, quedó integrada en la República Democrática de Alemania. Las autoridades socialistas, que a partir de los años 50 procuraron la reconstrucción de la ópera, la catedral e incluso el extraordinario palacio del Zwinger, genial obra del arquitecto Pöppelman, mantuvieron la montaña de escombros en la que había quedado convertida la Frauenkirche. Es más, programaron su completa eliminación y la construcción de un gran parque, a lo que se opusieron los habitantes de la ciudad. La ruina se mantuvo, pero parte de sus sillares se aprovecharon para los muros de defensa del cauce del río Elba. En 1966 el gobierno declaró las ruinas de la iglesia como monumento contra la guerra. Así se mantuvo hasta que finalizada la reconstrucción de la Semperopera en 1985[191] se programó, a muy largo plazo, la recuperación del templo. Al producirse la reunificación alemana el proyecto fue abandonado, hasta que en 1990 empezó a tomar forma la idea de la reconstrucción, operación que, gracias a donativos de instituciones bancarias, medios de comunicación y numerosos particulares, pudo iniciarse en 1996 bajo la dirección del arquitecto Eberhard Burger. En 2004 la reconstrucción estaba finalizada.[192]

La iglesia, cuya edificación se había iniciado en 1726 por el arquitecto George Bähr, fue terminada en 1743. Se trataba de un grandioso edificio de planta central, cubierto por una monumental cúpula y dotado de una excepcional acústica. La reconstrucción, en la que mediante un programa informático especialmente diseñado para la ocasión fue posible colocar en su lugar algunos sillares originales, ha

---

191 Rafael Banús Irusta, "Reconstrucción de la Opera Semper de Dresde", *Ritmo* 57:565, 1986, 16-20.

192 Fernando Vegas López-Manzanares, "La reconstrucción de la Frauenkirche de Dresde", *Loggia. Arquitectura y Restauración* 8, 1999, 32-49.

repetido con absoluta fidelidad la imagen primitiva, a la vez que ha logrado reproducir su sonoridad. En su construcción se han empleado las más modernas técnicas y el edificio ha sido dotado de climatización y de un ascensor para acceder a la linterna.

Una obra de tal magnitud e impacto urbano tuvo detractores desde su comienzo. Frente a los que la criticaron por tratarse de una réplica, de un falso histórico, los favorables a la reconstrucción siempre defendieron su gran valor simbólico. En la información que se facilita a los visitantes de la Fraunkirche se destaca que la obra es "testimonio de la victoria sobre la enemistad y símbolo para la esperanza y la reconciliación". Así mismo, se resaltan como lema de la restauración las frases "Construir puentes - Vivir la Reconciliación - Reforzar la fe". Nuevamente los valores sentimentales y simbólicos han prevalecido para justificar una reconstrucción, con lo que nuevamente se ha prescindido de uno de los valores esenciales del patrimonio, su autenticidad.

FIG. 8. Dresde. Frauenkirche. Fuente Wikimedia.

Las aludidas destrucciones y pérdidas patrimoniales de la Segunda Guerra Mundial, más el peligro de un nuevo conflicto bélico de igual o superior magnitud llevaron a la UNESCO a propiciar en 1954 una reunión en La Haya dedicada a la protección de los bienes culturales en caso de guerra. Como se ha señalado previamente, el articulado del documento final se indicaba qué manifestaciones se consideraban bienes culturales a proteger en caso de conflagración. El texto, elaborado con extraordinaria perfección técnica y con propósitos universalistas ha ido matizándose en posteriores recomendaciones y documentos, siempre con el afán de la salvaguardia del patrimonio.[193] Pero, lamentablemente, tan buenas intenciones y propósitos no se han cumplido. Así lo prueban las masivas e intencionadas destrucciones de bienes culturales que se han producido en fechas no lejanas como los enfrentamientos en la antigua Yugoslavia, en Siria y más recientemente en Ucrania. Del primer conflicto es conocido el bombardeo serbio que durante 1991 sufrió la ciudad de Duvronik, ocasionando daños en casi el 60 % de los edificios de la ciudad, siendo especialmente graves los sufridos por un 12 %. Además, un 1 % fueron incendiados y otros muchos, entre ellos museos y propiedades privadas, sufrieron saqueos. Todo ello a pesar de que la ciudad había sido declarada por UNESCO como Patrimonio de la Humanidad en 1979. Es por esto que dicho organismo participó decisivamente en el proceso de reconstrucción y restauración de la ciudad. Otro episodio del mismo conflicto fue el bombardeo serbio en 1992 de la Biblioteca Nacional de Sarajevo, un edificio construido en la última década del siglo XIX y que custodiaba un fondo cercano a 1 500 000 elementos, de los que se perdieron prácticamente la mitad. El edificio ha sido reconstruido con ayuda internacional, inaugurándose en 2014, pero los documentos, manuscritos, incunables, dibujos, fichas catalográficas y el mobiliario no pudieron reemplazarse. Durante la guerra de Siria los milicianos del ISIS destruyeron en 2015 algunos de los principales edificios de la antigua ciudad de Palmira, uno de los principales centros culturales de la Antigüedad, que también estaba en la lista del Patrimonio Mundial desde 1980. Igual ocurrió con Alepo, cuya ciudad vieja y su extraordinario zoco, la mezquita omeya y la ciudadela, fueron incendiados y quedaron gravemente dañados durante los enfrentamientos que se sucedieron de 2014 a 2016 entre los rebeldes y

[193] Morales, *op. cit.*, 9-10 y 22.

el ejército gubernamental. Debe recordarse que desde 1986 la ciudad vieja de Alepo integraba la lista del Patrimonio Mundial. En relación con Ucrania, el desarrollo de la guerra en el momento presente impide conocer el alcance de las pérdidas patrimoniales que tanto la capital Kiev, como los territorios ocupados han sufrido y siguen sufriendo hasta la fecha.

Como se ha podido comprobar, las pérdidas patrimoniales que han originado los recientes enfrentamientos bélicos no han respetado ni las convenciones internacionales, ni el hecho de que muchos de los bienes destruidos hubieran sido declarados Patrimonio de la Humanidad. Idearios políticos, religiosos y étnicos sirvieron para justificar la destrucción. Al horror que supone cualquier guerra por la pérdida de vidas humanas, hay que añadir la pérdida de memoria colectiva que provoca la desaparición de los hitos que han servido para documentar la historia humana, más allá de la que concierne directamente a las comunidades y pueblos en los que se han producido las destrucciones.

Sorprende que transcurridos más de dos siglos de la aparición de las primeras nociones sobre el patrimonio y de reconocer que esa herencia cultural recibida es un bien perteneciente a toda la sociedad, se sigan repitiendo los mismos episodios de expolio y destrucción que fueron denunciados entonces. Ciertamente se ha avanzado en la conceptualización del patrimonio, superándose su tradicional valoración material, histórica y estética, se ha reconocido su valor social y se ha incrementado, a pesar de muchos actos vandálicos y de su instrumentalización en protestas ajenas a los bienes culturales, la conciencia ciudadana sobre la responsabilidad de su conservación y transmisión. No obstante, es muy largo y dificultoso el camino a recorrer hasta lograr la correcta valoración y conservación del patrimonio, es mucho lo que resta para entender su auténtica trascendencia, para conseguir mantenerlo vivo, especialmente si el hombre no modifica su manera de pensar y de actuar.

Arquitectura, Historia y Patrimonio

Viejos y nuevos paradigmas en la consideración de lo patrimonial

Florencio Compte Guerrero
https://doi.org/10.32719/9789942566768.5

Introducción

Aunque los conceptos de patrimonio y de monumento vienen de larga data y traen implícito diversas temporalidades, significaciones, relatividades y modos de valoración y actuación, se han ido reinventando y resignificando a lo largo de los años. Si en sus inicios la idea de patrimonio estaba enlazada exclusivamente a la herencia que se recibía del pasado, tanto material como inmaterial, que incluía "…las estructuras familiares, económicas y jurídicas de una sociedad estable, arraigada en el espacio y en el tiempo", en la actualidad el término ha sido "…recalificado por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, etc.) que lo han transformado en un concepto nómada" y abierto, por lo que "…prosigue hoy una trayectoria diferente y resonante".[194]

La idea de patrimonio arquitectónico enlaza a la arquitectura con la historia y se define como el conjunto de bienes edificados que puede abarcar tanto a una construcción como una casa, un edificio, un conjunto de edificios o sus ruinas, o cualquier otro bien inmueble, los cuales, con el paso del tiempo, hayan ido acumulando culturalmente más valores que el asignado originalmente, adquiriendo, de esta manera, el carácter de monumento. Entendiendo al valor en el sentido de sus cualidades estimables y no en función de lo especulativo, por lo que, en otras palabras, el patrimonio, así sea el construido, siempre es inmaterial. Esto ha obligado que se vayan generando nuevas relaciones de significado entre el objeto y el sujeto patrimonial, en la propia definición, determinación social y legal sobre patrimonio y en los mecanismos de consideración de lo patrimoniable,

[194] Françoise Choay, *Alegoría del patrimonio*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007.

además en los propios procesos e instrumentos de patrimonialización e, incluso, de despatrimonialización.

No solo que a lo largo de la historia ha habido un largo recorrido en la comprensión y en el reconocimiento de los valores patrimoniales de una obra construida, sino que durante ese proceso han surgido incertidumbres, retos y preguntas que han generado intensos debates sobre las posturas teóricas, criterios doctrinales y fundamentos epistemológicos que sustentan no solo la concepción del patrimonio y lo monumental sino también sobre el cómo actuar sobre aquellas obras que han adquirido socialmente un valor patrimonial.

En otras palabras, es necesario definir, por una parte, desde qué paradigma o paradigmas se fundamenta la conceptualización, la metodología y la praxis sobre lo patrimonial y, por otra parte, cómo desde esos fundamentos y desde la propia praxis se construyen nuevas teorías que, a su vez, sustentan la actuación sobre lo patrimonial.

Un paradigma, en la definición de Thomas Kuhn (1986), engloba el conjunto de compromisos compartidos y supuestos comunes de las "…realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica"[195] y que posee el carácter de temporal, hasta que un nuevo paradigma sustituye al vigente.

En ese sentido, el recorrido sobre los paradigmas que han estado presentes sobre el patrimonio y los monumentos que hayan adquirido tal consideración, así como las normativas legales para su reconocimiento —internacionales y nacionales— han estado ligadas a esos desplazamientos en las fundamentaciones epistemológicas, desde el valor del objeto patrimonial al sujeto que le atribuye el valor, de la incorporación de conceptos ligados a la fragmentación y la indeterminación propios de la contemporaneidad, el dejar de lado la antigüedad como único elemento constitutivo de lo patrimoniable y en las construcciones simbólicas y sociales que le atribuyen esos valores.

[195] Thomas Kuhn, *Estructura de las revoluciones científicas*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 13.

Paradigmas en la consideración de lo patrimonial

Los paradigmas se sustentan en fundamentos epistemológicos y desde ellos se generan criterios metodológicos y teorías, definidas, a su vez, como un sistema de hipótesis, enfoques, conceptos y métodos con una estructura que refieren a una porción del saber. Tal como indica Xavier Vargas Beal: "…sea consciente o no, se asuma o no, y/o se declare o no, toda investigación se hace desde una postura epistemológica, es decir, desde una manera de entender qué es el conocimiento y como se construye".[196]

Si bien hay muchas posturas epistemológicas dentro del espectro de búsqueda del conocimiento, Jürgen Habermas (2000) distingue tres enfoques que subyacen a las investigaciones y que sustentan las disciplinas. El primero, el paradigma positivista, desde el saber empírico-analítico, donde esa búsqueda "…puede adoptar la forma de explicaciones causales o prognosis condicionadas que se refieren a acontecimientos observables"[197] y donde el conocimiento "…es la posesión de una verdad objetiva e irrefutable";[198] el segundo, desde el saber hermenéutico, que "…tiene por lo general la forma de una interpretación de contextos de sentido transmitidos",[199] donde el conocimiento "…es la construcción subjetiva y continua de aquello que le da sentido a la realidad investigada como un todo donde las partes se significan entre sí y en relación con el todo. El conocimiento avanza a través de formulaciones de sentido que van enriqueciendo con matices nuevos la teoría de un campo específico del conocimiento";[200] y, el tercero, desde una postura crítica, "…que da cabida en su conciencia al interés que guía el conocimiento y ciertamente a un interés emancipatorio que va por encima del interés cognoscitivo y práctico",[201] donde el conocimiento "…es la posesión de una acción óptima para cambiar una realidad.[202]

Para lo patrimonial se hace necesario abordar cómo ha ido cambiando el episteme o sistema de conocimientos, teorías, prácticas

---

[196] Xavier Vargas Beal, *Investigación… ¿Qué es eso?*, Ciudad de México, Academia para el Estudio de la Interpretación y Significación del Hábitat, Departamento del Hábitat y Desarrollo Urbano, 2010, 10.
[197] Jürgen Habermas, *Teoría y praxis*, Madrid: Tecnos, 2000, 19.
[198] Vargas Beal, *op. cit.*, 9.
[199] Habermas, *op. cit.*, 19.
[200] Vargas Beal, *op. cit.*, 10.
[201] Habermas, *op. cit.*, 19.
[202] Vargas Beal, *op. cit.*, 10.

y métodos que sustentan tanto la concepción, comprensión e investigación de los valores de lo patrimonial, el camino seguido en la determinación y delimitación normativa de lo patrimoniable, así como la gestión y la actuación en conservación sobre las obras patrimoniales, lo cual puede incorporar y conciliar un amplio espectro de disciplinas, como la historia, la geografía, la arquitectura, la antropología, la arqueología, la museología, la sociología, entre otras.

El paradigma patrimonial positivista

Más que una reflexión sobre la comprensión del significado del positivismo como postura epistemológica, ha habido un seguimiento de la tradición positivista en la definición sobre el patrimonio, el monumento patrimoniable y, principalmente, en los alcances y límites en su intervención.

Según Françoise Choay (2000), para que los monumentos adquieran su carácter "histórico" —y patrimonial—, es preciso que se produzca un cierto distanciamiento capaz de generar una mirada sobre el pasado como tiempo diferente a aquel desde el cual se contempla. Esta condición se habría cumplido en el occidente cristiano, cuando los humanistas, en su ruptura con el mundo medieval, volvieron su mirada hacia la antigüedad clásica, sobre todo a partir de 1420, con el regreso a Roma del Papa Martin V (1368-1431) y la fundación del *Studium Urbis*, dedicada a la preservación de los monumentos romanos y a la formación de arquitectos, artistas y expertos en restauración. Fue así como se dictaron medidas orientadas a la protección de los monumentos antiguos, apreciados por representar la grandiosidad de un pasado que era preciso conservar.

Siglos más tarde otro Papa, Benedicto XIV (1675-1758), reafirmó esa visión al ordenar la construcción de un muro de protección alrededor del Coliseo romano con el fin de evitar que fuera afectado por las inundaciones del río Tíber, además de ordenar otras medidas de preservación de diversos monumentos de la Roma antigua y de otras ciudades y pueblos de Italia, lo que le valió el apodo de "Papa Arqueólogo".

Las visiones positivistas de Le-Duc y Ruskin

Con el advenimiento de la revolución industrial y el desarrollo tecnológico se empezaron a producir en Europa profundas

transformaciones territoriales y de quiebre del pasado, con una sistemática destrucción de monumentos arquitectónicos, aunque subsistía la necesidad de encontrar referentes en ese mismo pasado para el sustento de la constitución de los nuevos estados nacionales. Ante este proceso de creación y destrucción, empezaron a alzarse las primeras voces críticas a favor del respeto del legado histórico y a surgir intensos debates alrededor de lo que se debía conservar y qué técnicas de conservación/restauración debían aplicarse.

Dentro de ese debate sobre sobre el patrimonio arquitectónico, desde sus distintas concepciones y actuaciones, y vinculado al pensamiento positivista decimonónico, surgieron las figuras de Eugène Viollet Le-Duc (1814-1879) y de John Ruskin (1819-1900), quienes, con fundamentos radicalmente opuestos en cuanto a la intervención y en busca cada uno a su manera del "rigor histórico", sustentaban posiciones orientadas al mantenimiento de la memoria histórica, polarizando los términos de discusión de la época alrededor de la conservación.

Le-Duc planteaba la comprensión del interior de la obra y la abstracción de su exterior, que se concretaba en la visión de que restaurar un edificio "… no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizá no haya existido nunca".[203] Desde el punto de vista de Le-Duc, creador y principal defensor del método que denominó *restauro stilistico*, la intervención de restauración más que una operación de creación o de aportación arquitectónica, era una operación técnica, donde el aporte del arquitecto se debía limitar a "completar" o "restituir", aquello que jamás hubiera existido, a partir de la comprensión de la lógica interna del edificio, incluso sin documentación probatoria, buscando la unidad estilística. Citando a Viollet-le-Duc: "… en los problemas nuevos, (es) cuando se deben añadir partes nuevas, aunque no hayan existido nunca, es preciso situarse en el lugar del arquitecto primitivo y suponer qué cosa haría él si volviera al mundo y tuviera delante de sí el mismo problema".[204]

Por tanto, para Le-Duc, el valor de un monumento radicaba en sus formas y en su estilo, tomado como sistema legible y definido, lo cual permitía rehacer la obra incompleta a través de la restitución de lo que faltaba, debido a que "El estilo es a la obra de arte, lo que la sangre al cuerpo humano". Esta visión la impuso en la intervención de importantes monumentos medievales como en la

---

[203] Eugène Viollet Le-Duc, *Diccionario razonado de la arquitectura francesa* (1868).
[204] *Idem*.

restauración interpretativa de la Catedral de Notre Dame de París en 1842.

Como alternativa a esta "restauración estilística" de Le-Duc, Ruskin, escritor, crítico de arte y sociólogo británico, desde su posición romántica y moralista, planteaba la "anti-restauración" o no intervención, en la que los monumentos deberían ser conservados solo por medio de su permanente manutención. Indicaba, también, que el respeto a ultranza de la autenticidad histórica de la obra se sustentaba en el supuesto de la imposibilidad de ponerse en lugar de quien proyectó el edificio. Así, para él, la restauración constituía "… la destrucción más completa que puede sufrir un edificio, destrucción de la que no podrá salvarse la menor parcela, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido" y que cualquier intervención era "imposible, tan imposible como resucitar a los muertos, restaurar lo que fue grande o bello en arquitectura", esto debido a que "… el alma que sólo puede dar los brazos y los ojos del artífice, no se puede jamás restituir. Otra época podría darle otra alma, más esto sería un nuevo edificio (…). No hablemos, pues, de restauración. La cosa en sí no es en suma más que un engaño".[205] Para Ruskin era tan importante el respeto de la intención del autor de una obra arquitectónica como la huella del paso del tiempo que podía implicar, incluso, que eso llevara al propio fin del monumento.

En la visión positivista, tanto de Le-Duc como de Ruskin, el valor de una edificación era intrínseco a la propia obra y a sus valores estilísticos y estaba necesariamente ligada a su antigüedad, adquiriendo la obra, de esta manera, el carácter monumental. Ruskin afirmaba que "…un edificio no se puede contemplar en todo su esplendor hasta que no han pasado sobre él tres o cuatro siglos".[206]

Las propuestas positivistas científicas

Esta visión de Ruskin sirvió de punto de partida a la constitución de una moderna filosofía sobre la restauración, recogida más tarde por pensadores como Camilo Boito (1836-1914) y Gustavo Giovannoni (1873-1947), que se sintetiza en planteamientos de mínima intervención y en el respeto a las diferentes aportaciones que el edificio hubiera recibido a lo largo del tiempo.

---

[205] John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Pamplona, Editorial Aguilar, 1964.
[206] *Idem*.

Giovannoni, defensor del *restauro scientifico*, también amplía la visión de lo patrimonial al referirse al patrimonio urbano como una entidad superadora y de mayor escala del simple monumento aislado, el respeto ambiental y la necesaria incorporación de las llamadas arquitecturas menores. Es importante la aportación de Boito a este debate, quien fue el primero en tratar de conciliar la corriente romántica y moralista de Viollet-le-Duc con la de Ruskin, y fundar las bases de la teoría de la restauración científica, la cual se alinea, también, sobre una mirada positivista hacia la ciencia, la cual entiende al monumento como la suma de documentos de carácter histórico con distintas intervenciones en el tiempo, con un doble valor, como obra de arte y como testimonio histórico. Decía Boito:

> En los últimos años se ha aumentado la necesidad de realizar los trabajos de restauración a partir de los principios más precisos y científicos posibles. El respeto por el patrimonio, los criterios de evitar reconstrucciones y la puesta en valor de las obras tal cual se encuentran, así como la aceptación de las intervenciones incorporadas en el transcurso vital del edificio, han llevado a la necesidad de poseer un detallado conocimiento histórico del mismo antes de proceder a realizar tareas que lo afectan.[207]

En 1931, durante la Conferencia internacional de expertos en la protección y conservación de monumentos de arte y de historia, celebrada en Atenas, las aportaciones de Giovannoni fueron fundamentales para la definición de las líneas de respeto hacia los monumentos. En el documento surgido como consecuencia de este evento —conocido como Carta de Atenas— se estableció que únicamente se conservasen aquellas obras que ofreciesen algún valor testimonial del pasado y que la conservación debía efectuarse mediante su mantenimiento permanente, legitimando, a la vez, el uso de nuevas técnicas de intervención. En el art. 1 se indicaba:

> La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, interesa a todos los Estados defensores de la civilización,

[207] Graciela Viñuales, *Patrimonio arquitectónico. Aportes a la cultura nacional y americana*, Buenos Aires: Instituto Argentino de Investigadores de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1990.

> desea que los Estados se presten recíprocamente una colaboración cada vez más extensa y concreta para favorecer la conservación de los monumentos artísticos e históricos: considera altamente deseable que las instituciones y los grupos calificados, sin menoscabo del derecho público internacional, puedan manifestar su interés para la salvaguarda de las obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas.[208]

Las reflexiones de Giovannoni fueron retomadas y desarrolladas más tarde por Alois Riegl (1858-1905), quien planteaba una distinción entre monumento y monumento histórico, al incluir los valores que el monumento encierra y que ha ido adquiriendo en el tiempo a través de sucesivas etapas, como una manera de establecer una relación con un mundo que ya pasó, como decía Hanna Arendt (1974): "… contra la subjetividad de los hombres se levanta la objetividad de las cosas creadas por los hombres más bien que la sublime indiferencia de una naturaleza intocada".[209]

En el año 1954, la Convención de La Haya sobre protección de bienes culturales en caso de conflicto armado, estableció los límites de lo que debía considerarse como bien cultural, indicando que estos incluían a:

> Los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos históricos, artísticos o arqueológicos, las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos.

Gran parte de los instrumentos internacionales sobre conservación patrimonial parten de una visión occidental eurocentrista sobre su propio patrimonio con recomendaciones aplicables a otras regiones que no difieran de ella, dejando de lado, por ejemplo, al rico

---

[208] Carta para la Restauración de Monumentos Históricos (Carta de Atenas, 1931). Conferencia de Atenas, obtenido de *UNESCO Database of National Cultural Heritage Laws*.
[209] Hanna Arendt, *La condición humana*, Barcelona, Seix Barral, 1974, 185.

y temprano patrimonio moderno latinoamericano. Una excepción fueron las Normas de Quito del año 1967 donde se recomendaba la extensión de "los conceptos generalizados de monumento" en Iberoamérica a "las manifestaciones propias de la cultura de los siglos XIX y XX".

Aún en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 se seguía insistiendo sobre los valores excepcionales que debía tener una obra para poder ser considerada como patrimonial:

> Patrimonio Cultural son los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.[210]

Muchos de estos enfoques patrimoniales se sustentan en la concepción de la arquitectura desde lo estético y estilístico. Christian Norberg-Schulz (1967) definía al estilo como "…las propiedades formales comunes a un conjunto de obras"[211] aunque aclaraba su poca validez para situar aquellos proyectos donde faltaban algunas de las características comunes que se hubieran establecido para un estilo determinado. Este concepto iba muy en la línea de Heinrich Wölffing y otros historiadores del arte para quienes el estilo era "…el acercamiento colectivo a unas convenciones artísticas, materiales y técnicas dentro de las cuales emerge, de manera más o menos estable y definible, un patrón formal".[212] Esta visión de estilo ha dejado de

---

[210] UNESCO, 1972.
[211] Christian Norberg-Schulz, *Intenciones en arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1967, 100.
[212] Sarah Williams Goldhagen, "Algo de qué hablar. Modernismo, discurso, estilo", *Bitácora* 12:1, enero-junio 2008, 17.

lado un conjunto de obras arquitectónicas consideradas "anómalas", tal como indica Sarah Williams Goldhagen (2008):

> El estilo es de poca utilidad para el analista que busca desenterrar unas intenciones socio-éticas que se formulan a partir de convicciones heredadas acerca de las posibilidades y la naturaleza de la arquitectura —su papel social, su valor como herramienta política, su potencial como forma de conocimiento artístico y su potencial para la transformación personal—. Como tal, cualquier intención se puede discernir y entender sólo en el contexto en el cual se formó, a través de analizar la noción del arquitecto sobre qué significa hacer arquitectura en el mundo de la política, la sociedad, la economía, y la cultural.[213]

La visión positivista en la legislación patrimonial ecuatoriana

Estas visiones positivistas desde lo estilístico, aún en la línea decimonónica, han estado presentes en las normativas sobre la protección del patrimonial en el Ecuador. El más antiguo antecedente legal que tiene el país sobre protección de su patrimonio se remonta a 1911, cuando se promulgó un decreto por el que se prohibía la exportación de bienes arqueológicos sin permiso previo de la autoridad. En 1916, se expidió un nuevo decreto, que derogaba al anterior, donde se prohibía de forma absoluta la exportación de objetos arqueológicos. En 1927, durante el gobierno de Isidro Ayora, se expidió la Ley protectora del tesoro artístico ecuatoriano, argumentando que era necesario "...dictar medidas para impedir la salida del país de la más pequeña parte de esa fortuna artística y arqueológica del Ecuador".[214]

Diez años después, en 1937, se suscribió el Modus Vivendi entre la República del Ecuador y la Santa Sede, donde se establecía la conformación de una comisión "...para la conservación de las iglesias y locales eclesiásticos que fueren declarados por el estado monumentos de arte y para el cuidado de antigüedades, cuadros, documentos y libros de pertenencia de la Iglesia que poseyeran valor

---

[213] *Ibid.*, 28.

[214] Alfonso Ortiz Crespo, "Las primeras leyes de protección del patrimonio cultural en el Ecuador", *Revista Caspicara* 0, enero 1993.

artístico o histórico" y se ratificaba la prohibición de enajenar o exportar dichos bienes. Más tarde, en 1945, la Asamblea Constituyente expidió la Ley de Patrimonio Artístico que estuvo en vigencia hasta 1979 cuando se promulgó la Ley de Patrimonio Cultural con regulaciones sobre la conformación y atribuciones del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, creado en 1978, la declaración de bienes patrimoniales, su conservación y protección.

A pesar de los avances en la consideración de lo patrimonial, la Ley de Patrimonio Cultural expedida el 19 de junio de 1979 seguía definiendo como bienes pertenecientes al patrimonio cultural del Estado desde fundamentos vinculados a lo monumental, en los que prevalecen las determinaciones estético-estilísticas y la antigüedad. En los artículos de dicha ley se incluía dentro de lo patrimonial a:

> a) Los monumentos arqueológicos bienes e inmuebles, tales como: objetos de cerámica, metal, piedra o cualquier otro material perteneciente a la época prehispánica y colonial; ruinas de fortificaciones, edificaciones, cementerios y yacimientos arqueológicos en general; así como restos humanos, de la flora y de la fauna relacionados con las mismas épocas.
>
> b) Los templos, conventos, capillas y otros edificios que hubieren sido construidos durante la colonia; las pinturas, esculturas, tallas, objetos de orfebrería, cerámica, etc., pertenecientes a la misma época.
>
> j) En general, todo objeto o producción que no conste en los literales anteriores y que sean producto del patrimonio Cultural de la Nación tanto del pasado como del presente y por su mérito artístico, científico o histórico que hayan sido declarados bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural por el Instituto sea que se encuentren en poder del Estado, de las Instituciones religiosas o pertenezcan a sociedades o personas particulares.

Se añadía que "Cuando se trate de bienes inmuebles se considerará que pertenece al Patrimonio Cultural del Estado el bien

mismo, su entorno ambiental y paisajístico necesario para proporcionarle una visibilidad adecuada; debiendo conservar las condiciones de ambientación e integridad en que fueron construidos".

Aún en la actualidad la legislación ecuatoriana sigue definiendo a lo patrimonial desde una manera tradicional. En la Constitución del Ecuador del año 2008, por ejemplo, se establece que

> … son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros: 2. Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.[215]

Así también, la Ley Orgánica de Cultura, vigente desde el 30 de diciembre de 2016, define en su art. 51 que el patrimonio tangible o material abarca:

> …los elementos materiales, muebles e inmuebles, que han producido las diversas culturas del país y que tienen una significación histórica, artística, científica o simbólica para la identidad de una colectividad y del país. El patrimonio cultural tangible puede ser arqueológico, artístico, tecnológico, arquitectónico, industrial, contemporáneo, funerario, ferroviario, subacuático, documental, bibliográfico, fílmico, fotográfico, paisajes culturales urbanos, rurales, fluviales y marítimos, jardines, rutas, caminos e itinerarios y, en general, todos aquellos elementos cuya relevancia se inscriba en la definición indicada.

Se precisaba en la misma ley que se reconocían como bienes patrimoniales, sin que se requiriera de ninguna formalidad adicional, a:

> b) Los bienes inmuebles o sitios arqueológicos de la época prehispánica y colonial, sea que se encuentren

[215] Art. 379.

> completos o incompletos, a la vista, sepultados o sumergidos, consistentes en yacimientos, monumentos, fortificaciones, edificaciones, cementerios y otros, así como el suelo y subsuelo adyacente…;
> e) Las edificaciones y conjuntos arquitectónicos como templos, conventos, capillas, casas, grupos de construcciones urbanos y rurales como centros históricos, obrajes, fábricas, casas de hacienda, molinos, jardines, caminos, parques, puentes, líneas férreas de la época colonial y republicana construidos hasta 1940, que contengan un valor cultural e histórico que sea menester proteger;

En el Acuerdo Ministerial DM-2020-063 emitido por el Ministerio de Cultura y Patrimonio el 8 de junio de 2020 se ratifica que se considerarán patrimoniales sin necesidad de declaratoria, a los bienes inmuebles que ya se habían considerado en la Ley Orgánica de Cultura, sin embargo, en el art. 10 del mismo acuerdo, se establece que:

> En los casos no previstos en la Ley, para el reconocimiento de bienes como parte del patrimonio cultural nacional, deberá existir una declaratoria por parte del ente rector de la Cultura y el Patrimonio, a fin de incorporar bienes inmuebles al patrimonio cultural nacional, de acuerdo al procedimiento establecido en el presente instrumento.

Esto último ha permitido que incorporen como bienes del patrimonio arquitectónico del Ecuador a otras edificaciones que no son precolombinas o que queden fuera del período comprendido desde la época colonial o del republicano hasta 1940.

El paradigma patrimonial interpretativo

Se fundamenta en la hermenéutica y en la fenomenología como las corrientes de pensamiento más influyentes, teniendo a la tradición como el horizonte de significados. Pretende aprehender el sentido esencial de la experiencia arquitectónica teniendo en cuenta no solo "… la Historia de la Arquitectura, con mayúsculas, sino las historias vividas y sufridas cotidianamente por los habitantes de los espacios arquitectónicos, buscando una interpretación de la

arquitectura que sea al mismo tiempo general e incluyente de las particularidades".[216]

Desde el saber hermenéutico se fundamenta la construcción de una teoría de la arquitectura orientada a la interpretación del sentido del objeto arquitectónico. Como indica Biondi:

> …una teoría de la arquitectura que reconozca su derivación de la interpretación de una realidad específica, elaborada por un sujeto-investigador consciente de su marco de referencia epistémico, consciente de su envolvimiento en la realidad teorizada, de los límites de sus interpretaciones, de la complejidad de la realidad interpretada, brindaría también un conjunto de principios o pautas críticas consecuente y coherente, con respecto al cual evaluar la producción arquitectónica en un contexto dado.[217]

Esta interpretación, según Ignasi de Solá-Morales, es "…una operación estética, la propuesta imaginativa, arbitraria y libre por la que se intenta no sólo reconocer las estructuras del material histórico existente, sino también utilizarlas como una pauta analógica del nuevo artefacto edificado" (2006),[218] que sirve como punto de partida tanto a la intervención en el patrimonio edificado como al desarrollo de una arquitectura que supere la ruptura histórica a la que la sometió el Movimiento Moderno y que se ancle en la tradición como sustento de la vanguardia.

En los últimos años ha habido un desplazamiento epistemológico en la atención del patrimonio, desde el objeto patrimonial hacia el sujeto quien le atribuye el valor, a partir del aporte de algunas disciplinas como la antropología. Entendiendo que el patrimonio está dado por lo simbólico y los valores —e intereses— que el sujeto le asigna y cómo ha sido construido y asimilado socialmente.

Esta visión interpretativa abre la posibilidad de definición de lo patrimonial desde la atribución de valores asignados por los

---

[216] Stefania Biondi, "Acotaciones hermenéuticas para fundamentar la teoría de la arquitectura", *Arquitecturas de la globalización*, Ciudad de México, Universidad de Sonora, 2007, 113.
[217] *Ibid.*, 116.
[218] Ignasi de Solá-Morales, *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

sujetos más allá de los propios valores intrínsecos de los objetos valorados. Esto permite, por ejemplo, definir como patrimonial no solo a los grandes monumentos de la antigüedad sino, también, a las obras modestas o contemporáneas a las que la sociedad las considera excepcionales o representativas.

La Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y los Sitios suscrita en Venecia en 1964, que nace como conclusión del Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos, reafirma la consideración de los monumentos de la humanidad como patrimonio "común" a ser transmitido al futuro "como testimonio vivo de las tradiciones seculares". En el documento se amplía la noción de Monumento Artístico e Histórico a "obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparezcan amenazadas" y establece como esencial:

> …que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos sean elaborados en común y formulados en un plano internacional, aunque se deje siempre a cada nación el cuidado de asegurar su aplicación dentro del cuadro de su propia cultura y de sus tradiciones.

En el primer artículo define que el monumento histórico es tanto:

> ... la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

Años más tarde, en 1982, en la Declaración de México sobre las Políticas Culturales —con motivo de la Conferencia General de la UNESCO—, se define que el patrimonio cultural de un pueblo "…comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida". Esta construcción de un objeto arquitectónico se origina en la

interpretación de la experiencia arquitectónica, así como en la vivencia espacial, que "…se da en el plano de la habitud y de la tradición".[219]

En ese sentido, el patrimonio se empieza a liberar de su dependencia estética y a dejar de tener valores ajustados a tiempos pasados y definidos, ya que se entiende que los valores y las identidades están en transformación continua, aunque, la antigüedad siga siendo un criterio básico en la identificación de los bienes culturales. Hay que considerar también que los valores, criterios y procesos institucionales para identificar lo patrimonial tampoco son estáticos ya que el patrimonio se construye y recrea continuamente. Estas reflexiones han permitido la consideración de nuevas categorías y la inclusión dentro de lo patrimonial a arquitecturas recientes, como las de la arquitectura moderna, el patrimonio industrial y el patrimonio modesto.

El patrimonio arquitectónico moderno

El reconocimiento del patrimonio moderno implica superar la aparente contradicción entre un término que alude al pasado y otro que se asienta en los tiempos presentes. También desde qué definiciones, principios y valores sobre la modernidad se establece la consideración de que una obra arquitectónica moderna pueda ser considerada patrimonial.

El abordaje de la arquitectura moderna pone en cuestionamiento dos paradigmas: el primero, que la modernidad es, desde una visión eurocéntrica, una continuidad orientada hacia el progreso que va desde la antigüedad clásica hasta nuestros días y que, en América Latina, por ejemplo, se habría manifestado en un desarrollo tardío, reflejo de ese pensamiento irradiado desde la centralidad europea. El segundo, que la arquitectura moderna es un estilo con características formales claramente definidas y reproducibles en cualquier contexto geográfico o político.

Respecto al primer paradigma, esto es sobre la modernidad, Marshall Berman (2004) realiza una distinción entre modernización, modernismo y modernidad, donde modernización hace referencia a las transformaciones que definen a la vida moderna (proceso socio-económico), modernismo a las visiones de transformación del mundo (cuerpo de tendencias y movimientos que abrazan la modernidad) y modernidad a las maneras de experimentar

[219] *Ibid.*, 113.

la tensión dialéctica entre los dos conceptos anteriores (la condición de la vida).

Respecto al segundo paradigma, si bien algunos de los más importantes exponentes de la Arquitectura Moderna rechazaron definirla como un nuevo estilo, buscaban al mismo tiempo establecer patrones que les permitieran llegar a la "perfección", como los cinco puntos para una nueva arquitectura de Le Corbusier considerados "… una auténtica estructura formal plagada de estilemas"[220] o los "principios generales comunes" a los que llegaron Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson en la exposición sobre la Arquitectura Moderna de 1932: la arquitectura como volumen, la regularidad y el rechazo a la decoración aplicada, los cuales eran "… lo suficientemente generales como para no definir un 'modo de hacer' arquitectura, pero con suficientes ejemplos dispuestos para ser imitados",[221] a partir de los cuales ellos sostenían que había nacido un "estilo moderno".

Contraria a esta visión estilística o estética, propia del positivismo, está aquella que entiende a la arquitectura moderna desde su actitud frente al presente y que se aplica, por tanto, a cualquier hecho arquitectónico que la refleje, más allá de su época histórica, en tanto se haya posicionado como rupturista del pasado. Se plantea, por tanto, la necesidad de sustituir la visión de estilo por el de discurso —variado y adaptativo a las distintas regiones donde la arquitectura moderna se asentó—, de manera que sea capaz de responder al fenómeno de la modernidad.

Este reduccionismo estilístico ha estado presente en los modelos de análisis histórico y ha determinado que se hayan dejado de lado importantes obras solo por el hecho de no cuadrar con los "patrones estilísticos modernos". El problema surge de obras de arquitectos que, de acuerdo con los parámetros tradicionales de análisis, no son modernas, pero tampoco encajan como clásicas, tal como lo indica Santiago de Molina (2014): "… en arquitectura siempre ha existido una estirpe de arquitectos cuya resistencia a este juego provoca el nacimiento de un incómodo pero necesario tercer grupo: los inclasificables".[222]

---

220 Manuel J. Martín Hernández, *La invención de la arquitectura*, Madrid, Celeste Ediciones, 1997, 98.

221 *Idem*.

222 Santiago de Molina, "Cómo ser modernos sin modernidad", 10 de marzo de 2014, obtenido de Estrategias de arquitectura, http://www.santiagodemolina.com.

Como respuesta a esa simplificación analítica ya Manfredo Tafuri advertía sobre la necesidad de pasar de la valoración estrecha de la obra misma del Movimiento Moderno a su marco teórico "…descubriendo esta vez carencias, contradicciones, objetivos traicionados, errores, y, principalmente, deberá también demostrar su complejidad y fragmentariedad".[223]

Incluso desde la literatura y el ensayo ha estado presente la crítica hacia esa visión reduccionista y desconocedora de tradiciones o aisladas de su contexto en el que cayó la arquitectura moderna, así lo hizo, por ejemplo, Aldous Huxley en su ensayo *Puritanism in Art,* cuando afirmaba:

> Los cubistas y otros fariseos de la arquitectura moderna se niegan a admitir la existencia de algunas nimiedades como las tradiciones nacionales, los hábitos establecidos hace tiempo y las curiosas particularidades de la naturaleza humana. Para ellos, el hombre está hecho para la técnica moderna, no la técnica moderna para el hombre. Por tanto, en el nombre de la técnica moderna, Le Corbusier nos obligaría a vivir en una mezcla de invernaderos con salas de hospital amueblados con el estilo del consultorio de un dentista.

Goldhagen sugiere que es necesario superar el paradigma estilístico sobre la Arquitectura Moderna, para pasar a entenderla como un "…conjunto heterogéneo de posturas individuales y prácticas formales dentro de un campo disciplinar" es decir como un discurso que "… afronte el fenómeno mismo de la modernidad, en lugar de rechazarlo o ignorarlo categóricamente",[224] que se enmarque dentro de cuatro dimensiones: "Una dimensión cultural centrada en las relaciones entre arquitectura y arte, y entre la arquitectura y sus propias tradiciones. Una dimensión política centrada en la clase de instituciones políticas y económicas que la arquitectura podría y debería impulsar. Una dimensión social centrada en la clase de fenómenos —sociales, culturales, políticos, económicos— que

[223] Manfredo Tafuri, *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, 2.ª ed. castellana, Barcelona, Editorial Laia, 1973, 12.
[224] Williams Goldhagen, *op. cit.*, 16.

compendian la modernidad" … "Y una dimensión formal centrada en el lenguaje arquitectónico".[225]

A partir de esos cambios paradigmáticos en la concepción de lo patrimonial exclusivamente ligado a la antigüedad, y luego de un largo recorrido, se empezaron a incorporar dentro de las consideraciones patrimoniales a obras con una visión moderna. En el año 1988 se estableció el DOCOMOMO (*International Committee for Documentation and Conservation of Buidings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement*) con la finalidad de documentar y conservar las obras de la arquitectura encuadradas dentro de los años 1920 y 1970 que reunieran algunos de los siguientes criterios: el mérito tecnológico, el mérito social, el mérito artístico y estético, el mérito canónico, el valor referencial y la integridad.

En 1991, el Consejo de Europa emitió la "Recomendación 13 del Comité de Ministros a los Estados Miembros relativa a la protección del patrimonio arquitectónico del siglo XX" con indicaciones para la formación de especialistas y estrategias de identificación e inventario para su mantenimiento.

Años más tarde, en 2005, el ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Históricos) creó un Comité científico internacional dedicado al análisis de este tema y en el año 2011 emitió el "Documento de Madrid. Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del siglo XX", donde se establecieron disposiciones orientadas a su conservación. En el objetivo del documento se indicaba que el deber de conservar el patrimonio del siglo XX "…tiene la misma importancia que la obligación de conservar el patrimonio relevante de otras épocas. El Documento de Madrid 2011 contribuye a la gestión correcta y respetuosa de este importante aspecto del patrimonio cultural". En los considerandos se reflexionaba sobre el peligro de pérdida de edificaciones valiosas por "…la falta de apreciación y cuidado", por lo que "Una parte del mismo es ya irrecuperable, y otra, aún mayor, corre el mismo riesgo. Se trata de un patrimonio vivo que es esencial entender, definir, interpretar y gestionar adecuadamente para las generaciones futuras". En el art. 1 de ese documento se establecían las consideraciones para la identificación y valoración del patrimonio moderno, precisando que:

[225] *Ibid.*, 36-37.

> El patrimonio arquitectónico de este siglo en concreto (incluidos todos sus elementos) constituye un testimonio material de su tiempo, lugar y uso. Su significado cultural puede residir tanto en sus elementos tangibles, como su ubicación, diseño (incluyendo los esquemas de color), técnica constructiva e instalaciones técnicas, material, estética y uso, como en valores intangibles, como son sus asociaciones históricas, sociales, científicas y espirituales o su genio creativo, así como en ambos factores.

Como resultado de esta nueva visión se han ido incorporando edificaciones y conjuntos modernos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. En 1987, por ejemplo, ingresó a lista la ciudad de Brasilia; en 1996 se inscribieron los sitios de la Bauhaus; en el año 2000 la casa Schröder de Gerrit Rietveld y un año más tarde la casa Tugendhat de Mies van der Rohe. En el 2002 el Ministerio de Cultura de Francia, junto con la Fundación Le Corbusier, inició el proceso para la inscripción del conjunto de la obra de ese arquitecto dentro del patrimonio mundial, algo que se concretó en el año 2016 durante la 40.ª Reunión del Comité del Patrimonio Mundial reunido en Estambul.

El patrimonio moderno en el Ecuador

De la misma manera, en el Ecuador ha habido una apertura hacia la incorporación de obras de la arquitectura moderna. En julio del año 2011 fueron declarados Patrimonio Cultural del Ecuador 221 edificaciones modernas del área central de Guayaquil, así como los barrios del Salado y Orellana que poseen arquitecturas de las décadas cuarenta y cincuenta del siglo pasado, a partir de sendos estudios técnicos realizados por investigadores de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.[226]

Estas declaratorias reconocen el valor de la arquitectura moderna de Guayaquil, la cual surgió tempranamente a inicios de la

[226] Florencio Compte, *Estudio para la declaración patrimonial de la arquitectura del siglo XX del área central de Guayaquil*, Guayaquil: Ministerio de Patrimonio del Ecuador / Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2011; Claudia Peralta, *Estudio para la declaración patrimonial de la arquitectura de los barrios Orellana y del Salado*, Guayaquil, Ministerio de Patrimonio del Ecuador / Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2011.

década de 1930 a la par de países como Argentina, Brasil, Chile, Uruguay o México. Este proceso hay que entenderlo, primero, por las marcadas diferencias entre Guayaquil y Quito o de otras ciudades de la sierra central ecuatoriana, donde el peso de lo colonial impulsó el desarrollo de propuestas pintoresquistas, neovernaculares y neocoloniales antes que modernas, por lo que el racionalismo no llegó sino tardíamente hasta al menos la década de 1940; y, segundo, por la coyuntura de la grave crisis económica de finales de la década de 1920, cuando hubo necesidad de simplificar las formas, racionalizar el espacio y abaratar los costos de construcción. Además, confluyeron algunas dimensiones que configuraron el discurso moderno en su arquitectura: social, política, económica y cultural.

En lo social, los cambios en la vida cotidiana y los modos de habitar. En lo cultural, la relación de la arquitectura con las vanguardias artísticas y literarias y con su propia tradición. En lo económico, por la crisis del Ecuador de la década de 1920, que se agudizó a partir de 1929, y determinó que muchos de los incipientes procesos de modernización que se habían iniciado luego de la Revolución Liberal quedaran inconclusos y que se iniciara un período de deterioro de las condiciones sociales y de profunda inestabilidad política. En lo político, las distintas ideas de modernidad que se han desarrollado en el Ecuador, desde la tradición conservadora de finales del siglo XIX hasta el desarrollismo de la década de 1950. Además de los cambios tecnológicos de la arquitectura y en la manera de edificar, a través del análisis de la incorporación de nuevos materiales de construcción, como el hormigón armado.

Más adelante, en 2022, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural instaló en Quito el Consejo técnico de apoyo para el inventario y protección de los bienes inmuebles de Arquitectura Moderna del Ecuador integrado por la presidencia de dicho instituto, la presidencia del Colegio de Arquitectos del Ecuador, un representante del Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito, dos representantes de la Asociación de Municipalidades Ecuatorianas y un representante de las facultades de arquitectura del país. Sin embrago de este importante avance, este organismo, que se conformó con el objetivo de definir los instrumentos orientados a proteger el patrimonio edificado moderno del Ecuador, aún no ha podido integrar una visión sobre los aportes en arquitectura moderna de toda la región ecuatoriana.

La intervención patrimonial desde el paradigma socio-crítico

El paradigma socio-crítico se fundamenta, tanto en sus ideas como en sus actuaciones, en el pragmatismo y en la crítica. Se guía en una búsqueda de resolución de los problemas espaciales desde un compromiso ideológico y se concreta en el método de Investigación Acción Participativa. Su comprensión puede aportar en la profundidad del desarrollo de los procesos de intervención desde el sujeto y no solamente desde el objeto construido; como indica Norberto Chaves:

> Proyectar un lugar habitable, o sea, un espacio con sentido es transcribir las expectativas de su habitante —individual o colectivo, real o potencial— en los términos de un código socialmente válido. El proyecto es el instrumento específico para la inserción de cada voluntad habitacional particular en la sociedad, el codificador cultural de la necesidad concreta.[227]

El paradigma socio-crítico plantea la resolución de los problemas del hábitat desde la construcción de una teoría participativa de la arquitectura desde su papel protagónico en el desarrollo social a través de la historia, cuyo fin último es la emancipación y el empoderamiento de los usuarios del espacio.[228]

A manera de conclusión

Es claro que, así como habido cambios paradigmáticos que han guiado los modos de valoración y actuación sobre lo patrimonial estos se seguirán dando y surgirán nuevas resignificaciones, posturas teóricas, criterios doctrinales, fundamentos epistemológicos y relaciones de significado cambiantes entre los objetos patrimoniales y los sujetos que se expresarán en los mecanismos de consideración de lo patrimoniable y en los propios

[227] Norberto Chaves, *El diseño invisible. Siete lecciones sobre la intervención culta en el hábitat humano*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2005, 55.
[228] Cfr. Jürgen Habermas et al., *La posmodernidad*, Barcelona, Editorial Kairós, 1985.

procesos, normativas legales, internacionales y locales, y en los instrumentos de patrimonialización.

Si hay algún elemento que pueda ligar estas diferentes tomas de posición —o cambios paradigmáticos— frente al patrimonio edificado, es la necesidad de que la arquitectura siga siendo la protagonista de los procesos de intervención. Solo a través de su comprensión y desde una fundamentación epistemológica seria, se podrán definir los puntos de partida de su reconocimiento y valor patrimonial y los límites entre la innovación y el respeto a la tradición.

Evolución del pensamiento sobre preservación del patrimonio edificado en Quito

Alfonso Ortiz Crespo
https://doi.org/10.32719/9789942566768.6

Inicios de Quito

Al iniciarse el siglo XX, Quito, la capital de la República del Ecuador, apenas alcanzaba 50 000 habitantes; hoy, ciento veinte años después, la amplia conurbación supera los dos millones trescientos mil habitantes.

Para el establecimiento de la villa de San Francisco, el 6 de diciembre de 1534, los conquistadores españoles escogieron un sitio de prestigio, con una complicada topografía para facilitar su defensa. Al pie del volcán Pichincha, a 2800 metros de altura, el área se encontraba cruzada por diferentes y profundas quebradas, y rodeada de colinas.

El quebrado terreno obligó a la adaptación del usual trazado en damero, utilizado por los conquistadores españoles, alterándose su regularidad, resultando una trama con calle más o menos paralelas y manzanas más grandes, cuando debían salvar quebradas.

A mediados del siglo XVI era ya sede episcopal y capital de Audiencia. Su desarrollo fue lento, pues, siendo una ciudad interior se encontraba aislada de las rutas de comunicación con la metrópoli. Esta condición se mantendría por más de tres siglos, y no se superará sino a inicios del siglo XX.

El espacio urbano se ordenó a partir de la Plaza Mayor. En ella se estableció la iglesia parroquial, reemplazada en 1562 por la Catedral. En los puntos cardinales se establecieron paulatinamente las cuatro órdenes mendicantes que llegaron en el primer medio siglo de su existencia.

A diferencia de la región central de los Andes, que descolló por su gran actividad minera, la economía de la Audiencia de Quito se apoyó en el comercio de una abundante producción textil dirigida fundamentalmente al mercado peruano y sustentada en la mano de obra indígena. Los excedentes económicos se orientaron "a

mayor gloria de Dios", edificándose suntuosos templos y amplios conventos, con una copiosa producción de pinturas, esculturas, etc.

A mediados del siglo XVIII, la ciudad contaba con cinco grandes conventos masculinos, otros tantos monasterios femeninos de clausura, una Catedral, cinco iglesias parroquiales, la iglesia del Sagrario y en las afueras, el santuario de la Virgen de Guadalupe en Guápulo. Cuatro recoleta, algunas ermitas y pequeños oratorios dispersos en la ciudad y su periferia, completaban el equipamiento religioso. Entre el 5 y 8 % de la población pertenecía al estamento religioso.

A más de la Plaza Mayor, donde se encontraban los edificios del poder, dos amplias plazas se abrían frente a los conventos de San Francisco y Santo Domingo. Estos espacios abiertos eran los de mayor categoría social. Plazoletas menores se repartían por el entramado urbano, algunas frente a templos, otras para servicios, como la de la Carnicería.

A lo largo de los siglos se habían cubierto las quebradas centrales, pero exclusivamente en los tramos atravesados por calles. Un sistema de alcantarillas abovedadas encauzaba sus aguas, que una vez rellenadas, daban continuidad a las vías. En no pocas ocasiones estos arcos causaron alarmas a los pobladores, pues se olvidaban de su vigilancia y mantenimiento. La quebrada de Jerusalén, al sur de la ciudad y al pie del Panecillo, se mantuvo abierta hasta inicios del siglo XX.

Al contar con poco espacio para la edificación de viviendas, el crecimiento de la población obligó a que las amplias casonas se fueran dividiendo y subdividiendo, aumentando la densidad. Por lo general las casas de habitación, siempre de patio, tenían dos plantas, y se construían con muros de adobe y cubiertas de teja.

A diferencia de otras ciudades americanas, especialmente de las capitales virreinales o de los grandes puertos, en Quito no hubo realmente palacios. La reducida nobleza tenía casas grandes y la suntuosidad estaba en el interior, en la calidad de los muebles, alfombras, cortinas y lámparas, así como grandes lienzos o esculturas religiosas.

La ciudad en el siglo XIX

En 1830, al crearse la República del Ecuador, luego del fracaso de la Gran Colombia de Bolívar, Quito fue confirmada como

capital. Tres décadas después, con un aparato administrativo mejor estructurado y arregladas las finanzas públicas, la ciudad pudo mejorarse, levantándose algunos edificios importantes como el Palacio de Gobierno, utilizado por la Presidencia de la República, los tres ministerios de la época y al funcionamiento de las cámaras legislativas.

Los tres lustros de dominio garciano se caracterizaron por el notable mejoramiento de la ciudad. Especial atención se puso al arreglo de las calles alineándolas convenientemente y dotándolos de gradientes adecuadas para la circulación, no solo de peatones, sino de coches tirados por caballos. Se mejoraron los sistemas de aprovisionamiento de agua y de evacuación de aguas servidas, aunque todavía se empleaban los antigénicos albañales abiertos en la mitad de las calles que bajaban desde el Pichincha, y que terminaban irremediablemente descargando las inmundicias en las quebradas.

La ampliación y mejoramiento del sistema educativo significó también el arreglo de edificios que habían sido afectados por los terremotos, como, por ejemplo, la adecuación de la antigua recolecta dominicana para convento de religiosas del Buen Pastor o el arreglo del colegio de San Fernando, para escuela y convento de las monjas de los Sagrados Corazones.

Se construyeron varios edificios notables, entre ellos la Penitenciaría Nacional, el Protectorado Católico (más tarde Colegio Central Técnico), el local para el Conservatorio de Música y la Academia de Bellas Artes y el Observatorio Astronómico. Más tarde se levantará el teatro Nacional Sucre.

Las recatadas casas de viviendas, que seguían el acostumbrado esquema de patio, eran omnipresentes en la ciudad. Estos años de cierta prosperidad, permitieron que algunas familias privilegiadas pudieran construir nuevas residencias. Si bien los espacios de la casa seguían organizados alrededor de un patio y eran edificadas con materiales tradicionales como el adobe, la madera y la teja, ganarán algo en elegancia en el exterior, con la distribución simétrica de puertas, ventanas y balcones en las fachadas, la inclusión de molduras decorativas en relieve, como cornisas, frisos, guardapolvos o zócalos. Los balcones lucirán antepechos de hierro fundido importados, las paredes simulaban con pintura al óleo lujosos mármoles, y abundaba el vidrio en ventanales y el papel tapiz en los interiores.

Cambio de siglo y de mentalidad

La Revolución Liberal de 1895, produjo profundos cambios en el país. Eliminó la injerencia de la Iglesia en los asuntos públicos, estableciéndose un Estado laico, amplió la cobertura educativa, implantó el Registro Civil y se promulgó la ley del divorcio. El mejoramiento de la economía permitió culminar el ferrocarril en 1908, cuatro décadas después de iniciado, que unía el puerto de Guayaquil con Quito, rompiéndose, al fin, el aislamiento de la capital.

Quito apenas contaba con 50 000 habitantes. Con el ferrocarril llegó la modernidad y con esta, el crecimiento poblacional por migración interna, atraídos por una mayor oferta de empleo y por la comodidad que brindaba la ciudad, expandiéndose las actividades comerciales.

El mejoramiento de los servicios públicos fue notable, como el desarrollo de una red de tuberías de hierro para suministro de agua potable, desterrando el servicio de aguadores que acarreaban a sus espaldas el agua en grandes pondos de arcilla cocida hasta los domicilios. La canalización de aguas servidas se enterró, pero inevitablemente terminaban en las quebradas. La ampliación del tendido de energía eléctrica, en manos particulares, aumentó no solo la iluminación pública, sino también el servicio domiciliario, abandonándose las velas de cebo y los mecheros de querosene. La instalación de teléfonos, con centrales manuales manejadas por telefonistas, permitió una mejor comunicación.

En cuanto al transporte, una empresa particular creó una red de tranvías eléctricos, que, partiendo de la estación del ferrocarril en Chimbacalle, conectaba al centro de la ciudad. Ampliaciones posteriores crearon ramales hacia el cementerio de San Diego, hacia el suroccidente y hacia el norte, al hipódromo, ubicado en las inmediaciones de las actuales avenidas Colón y 6 de Diciembre.

Se inician los cambios

Al ampliarse los servicios educativos, se levantaron nuevos edificios, como los del normal Juan Montalvo, la Escuela de Niñas Diez de Agosto, ocupado por varias décadas por el colegio Juan Pío Montúfar, o el colegio Nacional Mejía. Pero otros, como el que ocupaba la Universidad Central del Ecuador, originalmente construido por los jesuitas en el siglo XVII para la Universidad de San Gregorio

Magno, fue irreflexivamente derrocado a partir de 1915, y reemplazado pocos años después por un edificio de arquitectura ecléctica, diseñado por el Arq. Francisco Espinosa Acevedo, ganador de un concurso convocado por ella.

1. Universidad Central del Ecuador, Pabellón Administrativo, 1949

Pocas voces se levantaron para protestar por esta pérdida. Años después, el intelectual Gonzalo Zaldumbide, reflexionaba:

> Testimonio de nuestro abolengo intelectual, así hubiese sido una choza, esa morada solariega de los fundadores de una cultura, valía más a los ojos del que sabe ver y sentir, que el pretencioso remedo exótico que hoy nos aflige.[229]

Ya dos décadas antes, Federico González Suárez en su *Historia General de la República del Ecuador*, nos advertía en su Prólogo:

> Hay en el Ecuador tan poco aprecio por las obras nacionales que no solo sin dificultad, sino con gusto se

[229] Gonzalo Zaldumbide, "Reflexiones para después de las fiestas del Centenario", Isaac J. Barrera, *Relación de las fiestas del primer centenario de la Batalla de Pichincha 1822-1922*, Quito, Talleres Tipográficos Nacionales, 1922, 142.

> apresuran nuestras gentes a regalar o a vender a los extranjeros los objetos de arte antiguo que debían estar custodiados en un Museo Nacional. ¡Museo Nacional de antigüedades ecuatorianas, parece que nunca lo hemos de tener, según se presenta la marcha de la vida social en nuestra república!
> […]
> Todavía se conservan en algunos templos de Quito altares de madera enteramente dorados, que pueden pasar a la posteridad como muestras del gusto y de la habilidad de los artistas quiteños si, acaso, la descontentadiza manía de acabar con todo lo antiguo, no arma contra ellos su hacha demoledora que tantas obras maestras de ese género ha reducido a astillas en varias iglesias de nuestra Capital. ¿Por qué ese odio inconsciente contra todo lo antiguo?
> Nuestras revoluciones, nuestras guerras civiles, los terremotos, la manía de reformar lo antiguo van concluyendo hasta con las reliquias que todavía quedan de la colonia.

E ilustrado como era, añade:

> Para la reparación de los edificios antiguos, es ya tiempo de que se estudien las reglas de arte y que los encargados de repararlos no procedan solamente según los caprichos de su nada disciplinada fantasía; salvemos de la destrucción siquiera lo poco, lo muy poco que, de los buenos tiempos de la colonia, por fortuna, queda todavía.[230]

Probablemente por acción de sus discípulos, quienes le habían secundado al establecer la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos (luego reconocida oficialmente como Academia Nacional de Historia), en la segunda década del siglo XX, consiguieron que se expidiera una ley que prohibía la salida de objetos prehispánicos, pero nada se decía sobre la conservación del patrimonio construido o del patrimonio mueble.

Cuando la celebración del centenario de la Batalla de Pichincha, en 1922, la población de Quito ya era de 110 000 habitantes.

---

[230] Federico González Suárez, *Historia General de la República del Ecuador* (Prólogo), Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969, I, 16.

Esta efeméride, no solo se celebró con desfiles y revistas escolares de gimnasia, sino con una importante obra pública, construyéndose sobre la canalizada y rellena quebrada de Jerusalén una moderna avenida, sino que se abrió el parque público de El Ejido, se amplió y modernizó la red de alcantarillas de desagüe de aguas servidas y se inició la pavimentación con asfalto de las calles centrales de la ciudad.

El segundo tercio del siglo XX

La reducida economía local impidió la renovación urbana de la capital ecuatoriana, como la que ocurriría en otras ciudades latinoamericanas, muchas transformadas desde finales del siglo XIX. La traza original del siglo XVI se mantuvo inalterable. El lento crecimiento de la ciudad se había limitado a la prolongación de las calles, con el mismo rumbo, la misma estrechez y las mismas pendientes marcadas por el propio suelo.

Las limitaciones económicas eran inmensas, tanto de la Municipalidad como del sector privado, y a esto se debió que no se produjeran modificaciones importantes en el centro antiguo. Pero imperceptiblemente Quito cambiaba su fisonomía. Vimos, como los edificios institucionales se construyeron en el centro de la ciudad, derrocando viejas casonas.

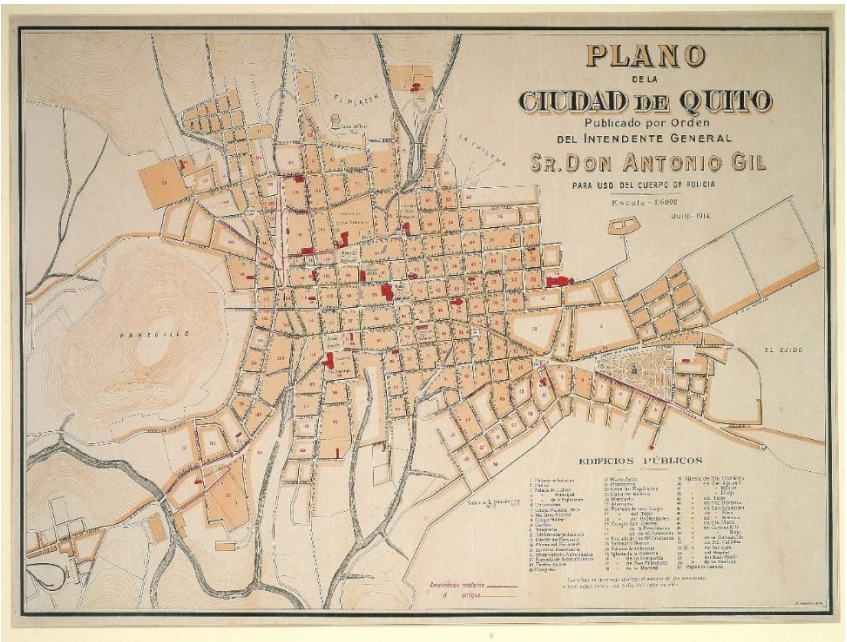
Para 1920, la tendencia de expansión de la ciudad estaba claramente definida hacia el norte, gracias a la natural vinculación topográfica con la amplia llanura de Iñaquito. Al sur, el profundo cañón del río Machángara, la colina del Panecillo y su cercanía a las estribaciones del Pichincha impedían su crecimiento por este lado. Al ponerse el acento en el norte, este espacio fue propicio para edificar chalés, escapando de las incómodas y obsoletas casas de patio, en donde la vivienda —quiérase o no— era colectiva, y nadie, ni los dueños de casa en familias ampliadas, evitaban al escrutinio de los demás.

La demanda de espacio de una población en permanente crecimiento, fue aprovechada por algunos propietarios de terrenos adyacentes a las zonas urbanas consolidadas, para fraccionarlos, sin que importara el que carecieran de servicios urbanos básicos como agua, canalización de aguas servidas, redes eléctricas, etc. Lo que importaba era el negocio, y una vez vendidos los lotes, los llamados impropiamente "urbanizadores" se desatendían del asunto y dejaban a los nuevos dueños abandonados con sus problemas.

Por su parte, los propietarios adinerados del centro iniciaron una lenta, pero sostenida migración hacia el norte. Nuevas ciudadelas surgían, donde cabía una nueva arquitectura de viviendas unifamiliares aisladas, rodeadas de jardines. La distancia ya no era problema: el tranvía primero, los automóviles después y los autobuses luego, permitían el desplazamiento desde los barrios residenciales al centro, donde estaban los lugares de trabajo, las escuelas y colegios, las tiendas, bancos, cines e iglesias.

Algunos no eran más que la prolongación natural de la ciudad, como el llamado "Barrio Urrutia", al norte del paseo de la Alameda, junto a la iglesia de El Belén, o la ciudadela "Larrea", a su costado noroccidental.

2. Plano de Quito por Antonio Gil, 1914



Pero otros barrios, como La Colmena o La Floresta, surgieron desconectados de la ciudad, donde era imposible dotarlos de los servicios urbanos por su lejanía. El primero, "en terrenos aptos para cabras", como diría un presidente del Concejo al referirse a lo empinado del terreno en las estribaciones del Pichincha. El segundo, a más de cuatro kilómetros del centro, sin vías de comunicación, no comenzaría a poblarse sino dos décadas después de la aprobación

municipal de sus planos. Alejados de los circuitos de transporte público, carecían de servicio de recolección de basuras y barrido de calles, vigilancia policial, escuelas cercanas, abastos, etc.

Por su parte, los espacios de las viejas casas de patio, abandonados por los propietarios, fueron ocupados paulatinamente por pobladores que llegaban de las provincias cercanas. Limitados en recursos económicos, se veían obligados a arrendar una sola habitación, donde se acomodaba toda la familia, con los consiguientes problemas de hacinamiento, higiene y promiscuidad. Esta situación se fue agravando con el paso de los años.

Los Concejos municipales de estos años se hicieron de la vista gorda sobre estos problemas. Condescendieron con los empresarios y propietarios que, por su cuenta y sin riesgo, resultaron "urbanizadores" con pingües ganancias. Si bien les llamaba la atención la situación de los conventillos por los problemas que se generaban, no solo por su alta densidad, sino también por el reducido número de letrinas en relación a los usuarios, la ausencia total de duchas, lavanderías o espacios de cocina, nada podía hacerse por ser propiedad privada y las recurrentes amonestaciones a los propietarios nada conseguían. La ausencia de una enérgica ley de inquilinato que proteja a los arrendatarios, permitió el abuso de los dueños de casa.

Buscando ordenar la ciudad

Para finales de la década de 1930, en el Concejo Municipal se debatía sobre la necesidad de controlar este crecimiento desordenado. Buscaba que el Congreso dictara una legislación que reconociera al Municipio como la única entidad urbanizadora, y que esta determinara las obligaciones de los particulares cuando fraccionaban terrenos dentro de los límites urbanos y que la dotación de los servicios urbanos básicos fueran su responsabilidad, y no una carga para la Municipalidad.

Pero también se discutía la necesidad de ordenar la ciudad existente y diseñar la ciudad del futuro. Ante la ausencia de técnicos locales, pues aún no se había establecido estudios universitarios en arquitectura, menos en urbanismo, la Municipalidad de Quito buscó en el exterior un técnico urbanista con experiencia, preferiblemente latinoamericano a fin de que comprendiera mejor la realidad, y encargarle el estudio técnico. Contactó con varios profesionales de renombre, pero no se encontraban disponibles.

Casualmente pasó por Quito, a mediados de 1941 en visita de estudios, el arquitecto y urbanista uruguayo Guillermo Jones Odriozola, quien dictó varias conferencias públicas en la Universidad Central, descubriendo la Municipalidad en este joven profesional el técnico buscado. Fue contratado a inicios del año 1942 para que se encargara del estudio y diseño del Plan Regulador de Quito. Luego de la entrega del anteproyecto, el proyecto definitivo fue aprobado por el Concejo cantonal en abril de 1945.

Pero la Municipalidad había tomado algunas resoluciones antes de los estudios del plan. Para mediados del año 1939 había adquirido por compra 200 hectáreas de la hacienda "La Carolina", al norte de la ciudad consolidada, con el propósito de urbanizarla y vender lotes con servicios a particulares y así financiar las obras que la ciudad requería.

A iniciarse el año 1941, el Concejo expedía una ordenanza de construcciones para la ciudad. En uno de sus acápites trató del "estilo y carácter de los edificios", creando una "Junta de Defensa Artística" la cual debía actuar sobre un área definida del centro "para la conservación del estilo arquitectónico de la ciudad".[231]

Pero, ¿cuál era este estilo, de acuerdo con la visión municipal? pues un supuesto estilo "colonial" que nadie se había molestado en definir, ni en arquitectura, ni pintura, ni escultura. En definitiva, el Cabildo veía con preocupación que la ciudad "colonial", como se la consideraba entonces, se desfigurara con obras nuevas, por lo que se hacía necesario controlar los cambios dentro del área central donde actuaría esta Junta.

La norma ponía en evidencia la visión de las élites, que ocupaban los altos puestos del gobierno municipal. Solo contaban los grandes monumentos del período de dominación española, esto es, los conventos y sus iglesias, sin que el resto del conglomerado urbano tuviese valor. No importaba la traza urbana y las plazas, y se ignoraban olímpicamente los testimonios construidos luego de la independencia y el paisaje estaba ausente.

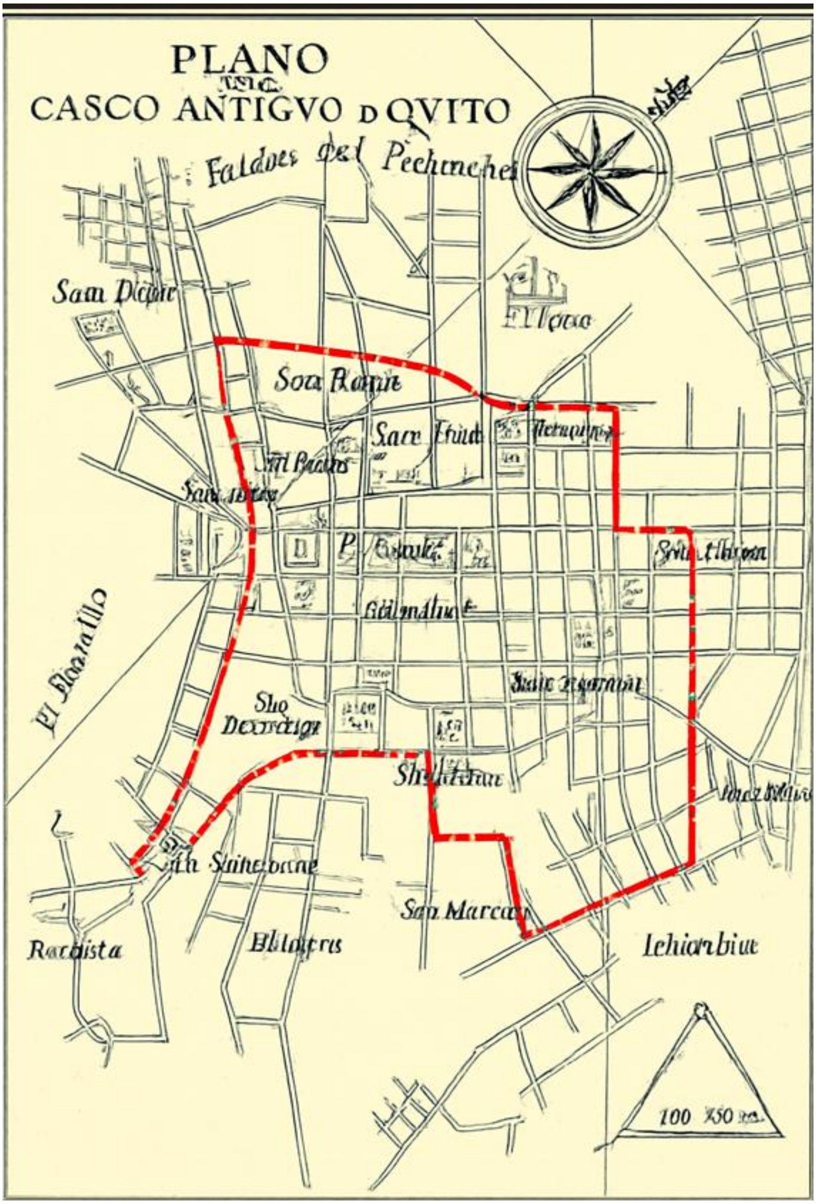
Debiendo conservarse el supuesto estilo hispano quiteño, se autorizaron derrocamientos, muchas veces de construcciones del período colonial, pero se exigía que la nueva edificación tuviese "detalles" de este estilo. Así, las nuevas edificaciones levantadas entre

---

[231] Ordenanza n.º 528 que reglamenta las construcciones en la ciudad de Quito, *Gaceta Municipal* 98, Quito, marzo de 1941, 79-89. Fecha de expedición: 29 de noviembre de 1940 / Fecha de sanción: 14 de enero de 1941.

1940 y 1950, construidas en hormigón armado, debían parecer coloniales, es decir, nacían viejas prematuramente.

3. Límite de actuación de la Junta de Defensa Artística, creada en 1941



Se buscaba guardar esta imagen colonial, a fin de certificar el origen de la *Muy Noble y Muy Leal Ciudad de San Francisco de Quito*, desconociendo de plano las modestas edificaciones que conformaban el ambiente urbano y, como se mencionó, las incorporaciones edilicias desde la independencia, repitiendo también que Quito era un *relicario de arte en América*.

Esta política consagró la copia de lo colonial. Ante la carencia de modelos de referencia en la sencilla arquitectura civil del período de absolutismo español, los constructores se vieron obligados a recurrir a la reproducción de detalles o de elementos de la arquitectura religiosa. Así, el estilo llamado neocolonial, no solo se aplicó en el centro antiguo, sino también en las áreas de expansión, pues la Municipalidad recomendaba premiar a aquellas obras nuevas que utilizaban este supuesto estilo "hispano quiteño", consideradas genuinas obras de arte.

Tampoco faltaron intervenciones por las cuales, edificios de probada antigüedad, se descompusieron para hacerlos más coloniales, como ocurrió en el Museo Nacional (Cuenca y Mejía), al cual se insertó una alta portada de piedra de dos cuerpos en el chaflán de la esquina, copiada de la capilla del antiguo colegio de San Fernando; se insertaron arquerías en el patio, copiando la ordenación del claustro principal del vecino convento mercedario; y, al centro, una fuente de piedra, inspirada en la del claustro de San Agustín. Hoy este edificio es el Museo de Arte Colonial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Una de cal y otra de arena

Pero al mismo tiempo, en abril de 1941, el Cabildo aprobaba a través de ordenanza el ensanche de la calle Guayaquil a dieciséis metros. Esta vía fundamental, probablemente de origen prehispánico, unía el norte en crecimiento con el centro de la ciudad; ingresaba desde San Blas hasta Santo Domingo, en un recorrido de un kilómetro. Se creía que la nueva amplitud facilitaría el tránsito vehicular, desorganizado y caótico, producido apenas por un millar de vehículos.

En este tramo se levantaban un centenar de edificaciones, pero la disposición solo afectaba al lado occidental, manteniéndose intacto el otro frente, donde se encontraban el Teatro Nacional Sucre,

la iglesia de San Agustín y la capilla del antiguo Colegio de San Fernando, entonces ya de las religiosas de los Sagrados Corazones.

La obra implicaba, no solo la expropiación de la faja necesaria para el ensanche, sino también el derrocamiento de la construcción afectada y la construcción de una nueva fachada —si quedaba espacio útil por detrás— o en caso contrario, la expropiación total del inmueble si este quedaba inservible. Además, debía construirse la vía y las veredas.

Para la Municipalidad era imposible financiar la obra, pues carecía de recursos, por lo que optó por dejar a la voluntad de los propietarios el ensanche de la vía, así, cuando uno de ellos quisiera construir un nuevo edificio, recibiría la autorización para derrocar el edificio existente, debiendo levantarse la nueva obra sobre una nueva línea de fábrica, retranqueada tantos metros a fin de conseguir el ensanche.

Cerca de cuarenta edificios se levantaban en el lado a ensanchar, por lo que cabe preguntarse ¿en cuánto tiempo se habría conseguido la nueva y espaciosa calle con este procedimiento? No lo sabemos, pero basta ver cuántos edificios nuevos se levantaron durante más de dos décadas de vigencia de la ordenanza: ¡tal vez llegan a cinco!

Tampoco se tomaba en consideración la decena de cruces transversales. Es bien sabido que con el ensanche de una calle no se solucionan los problemas de tráfico. ¿Instalar semáforos coordinados, para crear una "ola verde"? ¡Ochenta años después, no hay en Quito, a pesar de los avances tecnológicos, una vía con sus semáforos medianamente sincronizada!

Tampoco los ediles y técnicos municipales debieron reflexionar en la imagen urbana que resultaría: en el costado occidental de la calle, aparecerían edificios modernos ¿tal vez disfrazados de coloniales? y en la oriental quedarían las casas antiguas. Está claro que la ordenanza no fue suficientemente meditada, sin embargo, se mantuvo vigente por largo tiempo. Era obvio que a las autoridades municipales no les interesaba ni la imagen urbana ni la conservación de la arquitectura residencial, todo desaparecería irremediablemente sacrificado en aras de la nueva modernidad que se imponía, marcada desatinadamente por el automóvil.

Tres décadas después, se abrirá la avenida Pichincha, desde San Blas hasta el relleno de la quebrada Marín, evitándose así el ensanche de la calle Guayaquil. Su apertura se produjo a través de las

cinco manzanas comprendidas entre esos dos puntos, entre las calles Montúfar al oeste y Pedro Fermín Cevallos al este. La expedición de una ordenanza en agosto de 1971, reglamentaba cómo debían edificarse en sus frentes, pero solo legislaba desde la Marín hacia el sur, nada se decía del tramo derribado y nada se ha hecho desde entonces para remediar el impacto de esta operación de derribo, donde aparecen tramos como una zona de guerra, medio siglo después.

El Plan Regulador de Guillermo Jones Odriozola

Guillermo Jones Odriozola, consideraba al centro de la ciudad de Quito como un área de enorme valor histórico-artístico. Este espacio lo había deslumbrado y por eso decidió permanecer en la ciudad más tiempo de lo previsto en su recorrido hacia el norte.

Pero en el Plan Regulador los principios de funcionalidad urbana primaron sobre la conservación del conjunto y su tejido urbano. Propuso una vía en diagonal que comprometía alrededor de quince manzanas, desde la Basílica hasta la parte baja del entonces parque Hermano Miguel (esquina de las calles Imbabura y Mejía), para facilitar el tránsito que venía desde el norte por la calle Venezuela, conectándola con la calle Imbabura, la cual ensanchada empataba en su recorrido hacia el sur con la calle Bahía de Caráquez.

La avenida 24 de Mayo se prolongaba hacia el este, más allá de la calle Venezuela, para empatar con el Puente de los Gallinazos (hoy Cumandá) en la calle Maldonado, que, ensanchada a treinta metros, conectaba con Chimbacalle y el sur de la ciudad. En el Puente de los Gallinazos nacería la calle Montúfar hacia el norte, hasta San Blas, también de treinta metros. Se mantenía el ensanche de la calle Guayaquil, reduciéndola de los dieciséis metros previstos, a "solo" catorce metros. Las calles Venezuela y Chile pasaban a catorce metros, igualmente se ensanchaba la calle Cuenca, hacia el norte a partir de la calle Sucre.

En algunos tramos de estas calles son visibles las nuevas alineaciones a las que debían sujetarse los edificios construidos luego de 1945, mientras estuvo vigente el plan. Solamente en 1966 se derogaron las disposiciones referentes al ensanche de calles en el centro de la ciudad, cuando la delimitación y protección del Centro Histórico.

4. Colegio de La Providencia, calle Cuenca y Mideros, proyecto y construcción del Arq. Gilberto Gatto Sobral. El retranqueo obedece a la nueva línea de fábrica para ampliar la calle Cuenca

Algunos autores no han interpretado adecuadamente las palabras de Jones Odriozola, respecto al Centro Histórico. Aseguran que lo delimitó y que definió normas para su conservación. Nada más equivocado. Es importante recordar que los estudios sobre la conservación de los centros históricos estaban en marcha, especialmente en Europa, luego de la catástrofe de la II Guerra Mundial que había destruido miles de sitios y ciudades antiguas. Mal podríamos achacar al arquitecto uruguayo, el no haber propuesto una conservación del centro de Quito. Él era hombre de su tiempo, y, por lo tanto, coincidía con muchos otros técnicos en la idea de que la conservación debía centrarse exclusivamente en los edificios emblemáticos.

Pero es mejor conocer de primera mano su pensamiento, al transcribir lo que manifiesta sobre el centro "colonial" de la ciudad, en la memoria del anteproyecto del Plan Regulador:

> Hacia el corazón de la ciudad colonial, sobre la misma Plaza de la Independencia se ha pensado en la erección de un nuevo edificio para la sede del Gobierno Municipal. La ciudad se representa por su cuerpo máximo, el Ilustre Municipio y los valores añejos de la urbe residen en todo el tesoro arquitectónico colonial. Nada entonces, más interesante, que ubicar el edificio destinado a ser el asiento de todo el poder de la ciudadanía, junto a aquellos edificios que conservan la tradición y calidad de otras épocas. La Catedral, el actual Palacio de Gobierno transformado en el Museo Histórico de la ciudad de San Francisco de Quito, la antigua casa de los Abogados remodelada y constituyendo la Casa-tipo de la época colonial, todo eso hace que nos parezca acertado el lugar indicado para la centralización del Poder Municipal. Además, y relacionado directamente con esto, hemos estudiado la remodelación que creemos debe ejecutarse en la ciudad colonial. Esta remodelación puede concretarse en pocas palabras: corrección de las fachadas que limitan el espacio viario que une centros de interés, con la eliminación en ciertos casos, de este espacio viario como arteria de tránsito vehicular, y con la apertura, en ciertos casos también, de plazuelas que nos permitan la apreciación objetiva de ciertos monumentos que actualmente presentan dificultades para ser observados.
> En nuestro estudio de la ciudad colonial, con su Centro Municipal incluido dentro del Centro Histórico, hemos analizado el conjunto de unidades arquitectónicas que enunciamos:

Centro Histórico:

Centro Municipal, Arte Civil Colonial, Museo Histórico de la ciudad (actual Palacio de Gobierno), Casa tipo de la época colonial (actual Casa de los Abogados).

Arte religioso colonial:

> San Francisco, Santo Domingo, San Agustín, La Catedral, El Sagrario, La Compañía, La Merced, El Tejar, San Diego, Santa Clara, El Hospital, Carmen Bajo y Alto, El Belén, San Blas, La Capilla del Robo, San Sebastián.
>
> Las indicaciones, en su faz inicial, que presentamos en este anteproyecto sobre la relación de algunas de las unidades arquitectónicas mencionadas, serán desarrolladas como corresponde en el proyecto definitivo del Plan Regulador.[232]

Analicemos estas palabras. Es oportuno recordar que el arquitecto Guillermo Jones Odriozola debió ausentarse del país antes de la entrega del proyecto definitivo del Plan Regulador, debido a una afectación grave de su salud, por lo que se vio obligado a encargar su presentación al Concejo a su colega y paisano, Gilberto Gatto Sobral, quién, además, suscribió la memoria descriptiva del proyecto final.

En este documento debían precisarse algunas ideas generales esbozadas en el anteproyecto, pero lamentablemente no ocurrió así, especialmente en el tema que nos ocupa. Podrían precisarse esos detalles en las láminas donde se graficaban las ideas, pero estas han desaparecido y las reproducciones que conocemos, no tienen ni la calidad ni el tamaño adecuado como para analizarlas con la minuciosidad requerida.

La primera idea esbozada por Jones, en cuanto al centro colonial, como lo llama, es la de construir un nuevo edificio para la Municipalidad, manteniendo su presencia en la Plaza Mayor, derrocando íntegramente la manzana donde la modesta Casa Municipal se levantaba desde tiempos inmemoriales. Esta operación significaba el derribo de una decena de construcciones, de diferentes épocas y de diverso valor histórico.

Al viejo Palacio de Gobierno en la Plaza Grande lo dedicaba a museo histórico de la ciudad, pues una nueva sede para el Ejecutivo se construiría en el Centro Cívico en la Alameda. La Casa de

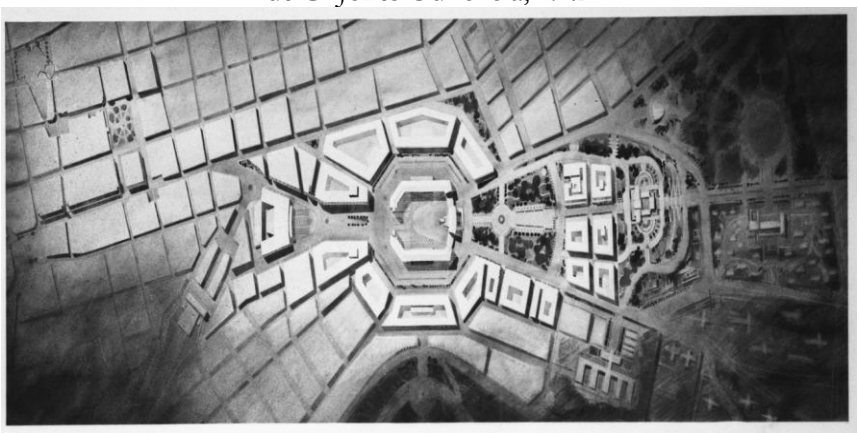
---

[232] Guillermo Jones Odriozola, "Anteproyecto del Plan Regulador de la ciudad de Quito. Memoria descriptiva que presenta el arquitecto urbanista Sr. Guillermo Jones Odriozola para la remodelación y urbanización de la ciudad, Quito, 18 de noviembre de 1942", *Plan Regulador de Quito*, Quito, Imprenta Municipal, 1949, 27-29.

los Abogados (Chile y Guayaquil), remodelada, se constituiría en la casa tipo de la época colonial. Más adelante volveremos sobre la lamentable historia de estas edificaciones.

Jones Odriozola propone la remodelación de la ciudad colonial, corrigiendo las fachadas "que limitan el espacio viario que une centros de interés", volviéndolas peatonales en ciertos tramos que no se especifican, y creando plazuelas que permitirían mirar con mayor amplitud los monumentos coloniales. Obviamente esta propuesta significaba derrocamientos parciales en algunos edificios para alinearlos "adecuadamente" y, por otro lado, derrocamientos totales para crear estas plazoletas, cuya única función era dar mayor distancia para apreciar mejor los monumentos coloniales.

5. Planta del Centro Cívico de Gobierno. Anteproyecto del Plan Regulador de G. Jones Odriozola, 1942



Por los gráficos conocidos del plan, deducimos que se abriría una plazoleta en el frente sur de San Agustín; otra más amplia se creaba al derrocar las casas esquineras orientales de la García Moreno y Sucre, la frontal y la diagonal a la iglesia de la Compañía de Jesús; por último, la apertura de una vía peatonal a través de la manzana inmediata al sur de la Compañía, que desembocaría en la mitad de la cuadra de la calle Benalcázar, frente a la plaza e iglesia de San Francisco. La memoria del proyecto definitivo dice al respecto:

> La parte del casco viejo de la ciudad no ha recibido casi modificaciones, salvo en lugares imprescindibles para la creación de las vías de tránsito de entrada y salida, y las partes afectadas por algunas remodelaciones necesarias,

> para valorizar la presencia de los monumentos históricos arquitectónicos.[233]

¿Puede llamarse a este conjunto de ideas, valoración del centro antiguo? ¿Derrocar es conservar? Las ampliaciones de las calles antes mencionadas destruían centenares de edificios, a estas pérdidas se sumaban las casas que desaparecían al construir el nuevo edificio municipal y las que se derrocarían orara abrir las ahistóricas plazoletas… de uso contemplativo.

A través de los textos consultados nos es difícil entender lo que Jones Odriozola denomina "Centro Histórico". Bajo este rótulo agrupa a la Casa Municipal, al Museo de la Ciudad (en el Palacio de Gobierno), la Casa de la época colonial y "Arte civil colonial", término que nos es aún más difícil interpretar.

Bajo el rótulo de "Arte religioso colonial" enumera diecisiete edificios, incluyendo el Hospital. En la lista echamos de menos las parroquias de San Marcos, San Sebastián y Santa Bárbara, la antigua recoleta de San Juan, los monasterios de la Concepción y Santa Catalina, el Hospicio, la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles (Arco de la Reina) y la capilla del Señor de los Milagros, entre otros.

Ni una sola mención a edificios emblemáticos del siglo XIX, como la Penitenciaría Nacional (penal García Moreno), el Colegio Central Técnico, el Teatro Nacional Sucre, entre otros.

La ley de patrimonio artístico

En el año 1945, la XV Asamblea Nacional Constituyente, promulgó la primera Ley del Patrimonio Artístico, declarando por primera vez como

> … tesoros pertenecientes al Patrimonio Artístico Nacional […] los templos, conventos, capillas y otros edificios que hubieran sido construidos durante la época colonial […] y en general, todo objeto que tenga mérito artístico o valor histórico declarado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana…

[233] Gilberto Gatto Sobral, "Memoria definitiva del proyecto Plan Regulador presentada por el arquitecto urbanista señor Gilberto Gatto Sobral", *Plan Regulador de Quito*, Quito, Imprenta Municipal, 1949, 130. Subrayado nuestro.

La Casa, establecida poco tiempo atrás, era la única que podía autorizar "reparaciones, restauraciones [o] modificación en los objetos pertenecientes al Patrimonio Artístico" señalándose específicamente que las municipalidades no podían dar esta autorización.

Es importante recordar que ya en 1937 el gobierno del Ecuador había celebrado con la Santa Sede un modus vivendi, en donde también se legislaba sobre la conservación de los bienes artísticos e históricos que se encontraban bajo control de la Iglesia, pero sin consecuencias positivas.

6. Edificio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en 1951

La Casa de la Cultura, convertida por ley en administradora del Patrimonio Artístico, creó una Dirección de Patrimonio Artístico. Sin embargo, la carencia de recursos humanos especializados, económicos y técnicos y una pobre presencia nacional, impidió su efectividad. Cumplió esporádicamente sus obligaciones, y estas, solo cuando alguna municipalidad, como la de Quito, recurría a ella para obtener permisos para intervenciones.

Un Plan aplicado parcialmente

Se puso en marcha el Plan Regulador a través de una oficina técnica adscrita a la Dirección de Obras Públicas Municipales, y al asentarlo sobre el territorio, aparecieron las primeras dificultades. Ante la penuria fiscal y la imposibilidad de que la Municipalidad consiguiera los recursos económicos para financiar las grandes obras propuestas, se aplicó parcialmente.

Antes de cumplirse un año de su aprobación, el Concejo sancionó varias modificaciones. La supresión de la vía diagonal propuesta desde las calles Venezuela y Carchi hasta la calle Imbabura, sugiriendo que se la reemplazara por un túnel, propuesta que terminaría abandonada; tres décadas después se construía la Vía Occidental, (hoy llamada Mariscal Sucre), donde se perforaron los túneles bajo las colinas de San Juan y de El Placer. Prohibió el ensanche de la calle Imbabura, a fin de no tocar las murallas de los conventos de San Francisco y de La Merced, consideradas "monumentos coloniales". Igualmente, se dejó insubsistente el ensanche de la calle Chile, desde la Merced, hasta San Agustín.[234]

Más adelante, el Concejo aprobó las propuestas presentadas por el alcalde Jacinto Jijón y Caamaño. Sin duda la más importante modificación al Plan fue la eliminación del Centro Cívico, gran espacio que constituiría el corazón de la ciudad del futuro, elemento articulador entre los dos grandes distritos de la ciudad. La reflexión partía de la imposibilidad de mantener congeladas las propiedades particulares por tiempo indefinido, ante la imposibilidad de financiar a mediano plazo la construcción de los edificios públicos propuestos. Recomendaba considerar esta área "como un centro comercial de primera clase, permitiendo que los propietarios construyan ahí casas de oficinas o almacenes, de acuerdo con el plan que para el efecto se elabore", que desconocemos si se lo preparó.[235]

Con esta resolución se calmaban los exasperados ánimos de los propietarios, quienes habían desarrollado un sentimiento de frustración y rechazo a las propuestas municipales, pues sus bienes permanecían "congelados" hasta entonces.

---

[234] "Resoluciones sobre el Plan Regulador y otras obras de la ciudad", *Plan Regulador de Quito*, Quito, Imprenta Municipal, 1949, 158. (Aprobadas en sesión del 29 de marzo de 1946).

[235] "Resoluciones sobre el Plan Regulador y otras obras de la ciudad. Fijación de las diferentes zonas de la ciudad, sobre espacios verdes y Centro Cívico", *Plan Regulador de Quito*, Quito, Imprenta Municipal, 1949, 157. (Aprobadas en sesión de 21 de junio de 1946).

Para el tema que tratamos resulta esclarecedor el pensamiento del alcalde, cuando manifiesta al Concejo:

> La zona del Quito histórico, esto es la comprendida entre el monumento al Libertador, por el norte; la Plaza de la Recoleta, por el sur; la calle Pedro Fermín Cevallos, por el oriente, prologándose hasta la plazoleta Mejía [Mama Cuchara], y la calle Chimborazo, por el occidente; debe ser objeto de una reglamentación especial en lo que se refiere a construcciones, la cual fue sugerida por la Junta de Defensa Artística de la ciudad, y conviene que cuanto antes el Concejo la apruebe dictando, al efecto, una ordenanza.[236]

Consecuencia de esta sugerencia, el Concejo expidió una nueva ordenanza, la n.° 646 sancionada 9 de noviembre de 1946, "de construcciones en el perímetro colonial de la ciudad", con la que buscaba aclarar las ambiguas normas para la construcción en el centro, vigentes desde enero de 1941. La nueva ordenanza definía exactamente los mismos límites sugeridos por el alcalde y que era muy parecidos a los anteriores. En su primer artículo decía:

> Art. 1.- Para las nuevas edificaciones, la concepción del estilo, así en plantas como en fachadas, será libre, debiéndose conservar en los proyectos los tipos de elementos tradicionales del estilo hispano-ecuatoriano colonial, así en portadas, patios, cornizas, [sic] rejas, gradas, perfiles de marcos y forma de ventanas; alero saliente en el remate de la fachada, aplicando en general estudios de detalles ornamentales típicos que sin un sentido de copia, puedan concebirse dentro de un estilo moderno.[237]

Frente a esta imposición, caben muchas reflexiones y preguntas ¿El estilo moderno aceptaba la inclusión de elementos decorativos extraídos de la arquitectura del pasado? Recordemos que ya en 1908, el arquitecto austríaco Adolf Loos escribía el ensayo "Ornamento y delito", dura crítica a la decoración gratuita de los objetos cotidianos.

---

236 *Ibid.*, 156.
237 *Gaceta Municipal* 113, Quito, 3 de noviembre de 1947, 3-5.

Obviamente, en el área central consolidada, las nuevas edificaciones solo podían surgir del derrocamiento de obras antiguas, algunas de estas, coloniales. Al disfrazar la arquitectura moderna con elementos de un supuesto estilo "hispano-ecuatoriano colonial" se tergiversaba tanto el sentido de la arquitectura histórica como el de la modernidad. Así, a través de ordenanza, se consagró el estilo neocolonial por voluntad del Cabildo. La nueva norma no allanó los conflictos, sino que los agudizó.

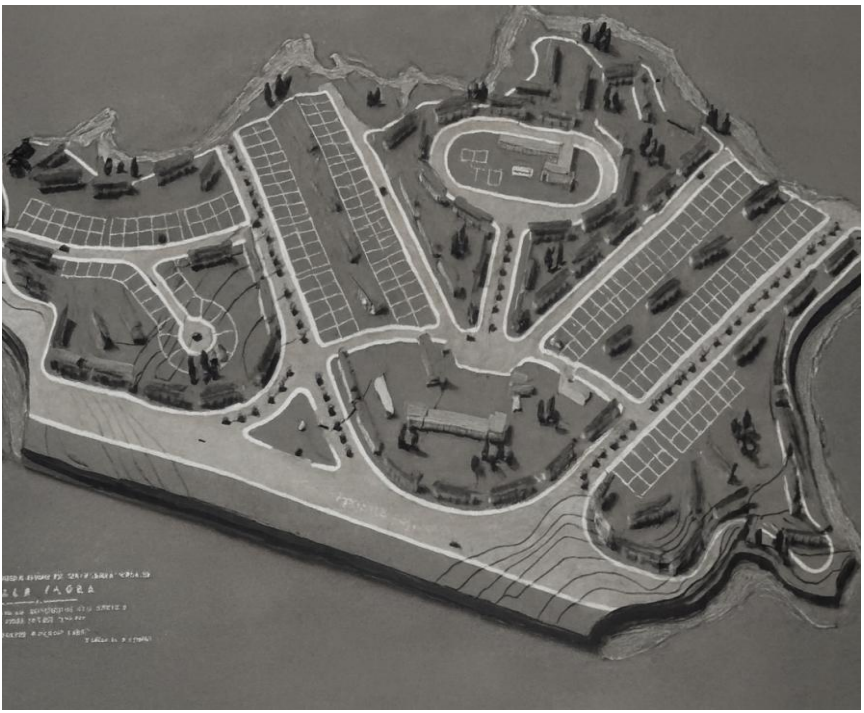
7. Edificios neocoloniales en la calle Rocafuerte

El crecimiento del norte continuaba, y con brío, pues no solo se disponía de una enorme área, sino que las normas de construcción eran menos restrictivas y las facilidades de comunicación, con vías anchas, permitían una mejor vinculación con el centro, anunciándose con cierta pujanza la ciudad nueva.

Para finales de la década de 1940 se iniciaba tímidamente el crecimiento del sur, al poner en marcha el Municipio la propuesta emanada del Plan Regulador de crear un barrio obrero en el sitio conocido como la Villa Flora, cerca de la estación del ferrocarril de Chimbacalle y del área donde se encontraban asentadas las pocas industrias existentes.

Lamentablemente las escuálidas finanzas municipales impidieron desarrollar el proyecto, como fue concebido inicialmente, esto es, un barrio con alta autonomía del resto de la ciudad, pues se había proyectado con servicios educativos, dispensario médico, guardería infantil, centro de compras, áreas culturales y deportivas, etc.

8. Maqueta del proyecto del barrio obrero de la Villa Flora, Ing. Leopoldo Moreno Loor, 1946



Ante el imperativo de sanear las finanzas municipales y de construir un estadio deportivo moderno de alta capacidad en el norte de la ciudad, el Concejo resolvió vender el barrio de la Villa Flora a la Caja del Seguro. Al adquirirlo, el Seguro cambió drásticamente su orientación, pues siendo los destinatarios de las viviendas empleados públicos y privados, que cotizaban a la seguridad social y adquirían sus viviendas a largo plazo, a fin de no aumentar su costo, cargando el valor de los servicios sociales, se eliminaron estos, volviéndose un barrio residencial sin ningún servicio, dependiente del centro, y de barrio obrero, pasó a ser de clase media.

El estadio, era en el Plan Jones Odriozola, el eje del gran Centro Deportivo en El Batán, el cual debía albergar otros servicios: piscina olímpica, coliseo cerrado, canchas para diferentes deportes, etc. Lo único que se levantó fue el estadio, hoy llamado Atahualpa. Otros elementos tangibles del Plan en la ciudad fue el desarrollo de la Ciudadela Universitaria, en la avenida América, en el barrio de Miraflores, y las grandes diagonales del norte que atraviesan la llanura de la Carolina, llamadas hoy Avenidas de la República y Eloy Alfaro.

¿Cuál debía ser el "estilo" del centro?

La tensión entre la Municipalidad y los inversionistas y constructores, llegó al clímax a inicios de la década de 1950. El centro continuaba como sede administrativa y financiera de la ciudad, y todavía residían en él algunas familias pudientes. Sin embargo, la Alcaldía veía con preocupación la disminución de la obra constructiva en el centro y alertaba sobre que no se había debatido suficientemente sobre la defensa de lo que llamaban el "casco colonial" frente a lo que debía ser la nueva ciudad, que se desarrollaba al norte.

En abril de 1950 el alcalde convocó una comisión general del Concejo Municipal, con la asistencia de los miembros de la Junta de Defensa Artística, el rector de la Universidad Central, delegados de la Facultad de Ingeniería y Escuela de Arquitectura y representantes de la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos del Ecuador y del Departamento de Turismo.[238]

Al abrir la reunión, el alcalde manifestó que no existía un criterio cabal, completo y concreto de lo que debía entenderse por

[238] "Consideraciones acerca del estilo arquitectónico para el casco colonial de Quito", *Gaceta Municipal* 120, Quito, 1950, 158-185.

defensa del arte colonial quiteño, por defensa de la fisonomía típica de la ciudad, y mencionó que cada obra propuesta en el centro era motivo de extensos debates y desencuentros. Declaró que había que tener en cuenta que la ciudad no podía ni debía detenerse en su desarrollo, ni el Concejo podía obstar el adelanto de Quito.

Los constructores, inversionistas y propietarios, veían en la aplicación de las normas impuestas y en los proyectos que debían ser aprobadas por la Junta de Defensa Artística, una limitación no solo a la libertad creativa, sino también al desarrollo edilicio y urbano. La norma, obviamente, no armonizaba con los nuevos requerimientos, materiales y sistemas constructivos, el funcionalismo y la expresión plástica de la modernidad.

Se desarrolló un amplio y reflexivo debate, especialmente alrededor de las limitaciones impuestas por las ordenanzas municipales que condicionaban el uso de un estilo arquitectónico caduco para el centro. ¿Qué había ocurrido en esos años, que nadie en la Municipalidad había advertido ni asimilado lo que al respecto había manifestado la arquitecta urbanista norteamericana Chloethiel Woodard Smith, en su informe al Concejo Municipal sobre el Plan Regulador de Quito, un lustro antes?:

> […] si Quito debe conservar sus monumentos históricos no ha de copiarlos, sino desarrollar una expresión arquitectónica que armonice con las exigencias del día. La ciudad moderna ha de ser el marco en que se han de conservar los monumentos de valor histórico. No cabe la destrucción de una ciudad entera para reconstruirla. El proceso planificador debe aceptar mucho de lo pasado y de lo presente.[239]

Los argumentos esgrimidos por los profesionales de la arquitectura e ingeniería presentes en la reunión, fueron categóricos, especialmente al remitirse a las conclusiones del VI Congreso Panamericano de Arquitectos reunido en Lima en octubre de 1947, respecto al uso de estilos del pasado en la arquitectura moderna:

> 2.- Que las nuevas construcciones que se levanten, aún junto a las obras clasificadas como Monumentos

[239] Chloethiel Woodard Smith, "Informe al I. Concejo Municipal sobre el plan regulador de Quito", *Gaceta Municipal* 111, 10 de agosto de 1945, 46.

> Históricos, se realicen dentro del concepto de ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA. Las nuevas construcciones podrán someterse a reglamentación en cuanto se refiere a altura, materiales, colores, líneas de edificación, etc., pero no se justifica que —ni aún so pretexto de guardar armonía— se les adicione elementos formales con reminiscencias de arquitecturas del pasado. Ambas obras arquitectónicas: el Monumento Histórico y el EDIFICIO CONTEMPORÁNEO deberán quedar en armonía plástica, pero destacando los valores estéticos de cada uno, impidiendo así que la confusión entre ellos les haga perder importancia y valor expresivo.[240]

Pero no era la primera vez que se trataba en foros internacionales la forma en cómo debían intervenirse los edificios de valor histórico o los temas de arquitectura nueva en ambientes históricos. En 1931 se reunió en Atenas la Conferencia Internacional para la Restauración de Monumentos, en donde entre otras conclusiones se anotó:

> En el caso en que una restauración aparezca como indispensable a causa de la degradación o destrucción, se recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin proscribir el estilo de ninguna época.[241]

En 1933, en la misma ciudad, se reunió el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), bajo la égida de Le Corbusier, quien publicó en 1942 el manifiesto conclusivo. El acápite V. Patrimonio histórico de las ciudades, es contundente:

> 70. El uso de estilos del pasado, bajo pretextos de estética, en las construcciones nuevas erigidas en las zonas históricas trae consecuencias nefastas. El mantenimiento de tales

---

[240] Resoluciones del VI Congreso Panamericano de Arquitectos, "Comisión V. La Arquitectura Contemporánea, su expresión estética y los nuevos métodos y materiales de construcción, conclusión cuarta", Gonzalo García, "Informe de la delegación ecuatoriana al VI Congreso Panamericano de Arquitectos", *Boletín del Ministerio de Obras Públicas* 63-65, Quito, 1947-1948, 151-166.

[241] I.- Doctrina. Principios generales, Carta de Atenas, 1931. Ver https://en.unesco.org/sites/default/files/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof.pdf.

recursos o la introducción de tales iniciativas no será tolerado bajo ninguna forma.[242]

¿Por qué, habiendo declaraciones tan claras como las mencionadas, se insistía en copiar el pasado? Muchas razones habría, pero también era notable la falta de una cultura arquitectónica. Hemos visto líneas arriba que ese culto al pasado colonial, ofuscaba a las autoridades municipales y a intelectuales conservadores, sin permitirles ver y valorar las realizaciones posteriores, así como la arquitectura civil tradicional, especialmente. Esta visión elitista, enfocada básicamente en los valores artísticos, se transmitió a la ciudadanía a través de la prensa y otros medios, así como la recurrente idea de que el turismo vendría a Quito, y le sacaría de su postración, para ver los grandiosos edificios coloniales... Pero, ¿vendría también a ver edificios "coloniales" construidos en 1950?

Es necesario recordar que en Quito no había arquitectos propiamente. El título de arquitecto, conferido por la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físicas y Biológicas de la Universidad Central desde 1911, se otorgaba al estudiante que se "especializaba" en arquitectura a lo largo de su carrera de ingeniería, habiendo recibiendo materias especiales y optando por el título a través de una tesis específica. Recordemos que cuatro décadas antes, en época de García Moreno se habían iniciado los estudios de Arquitectura en la Politécnica, pero esta institución no sobrevivió luego de su asesinato.

En estas circunstancias, el Departamento de Obras Públicas a través de su director, proponía al Concejo los proyectos urbanos a ejecutarse o las normas a aprobarse, a partir de propuestas desarrolladas por los técnicos municipales, todos ingenieros civiles. A esto había que añadir que las autoridades municipales, por lo general, eran políticos activos, con formación universitaria especialmente en Jurisprudencia. Hombres "cultos", que tomaban las decisiones de acuerdo con su real saber y entender.

La ausencia de arquitectos en Quito había llamado la atención a Guillermo Jones Odriozola, quien para la realización del Plan Regulador debió contar con estudiantes de ingeniería como colaboradores. Esta sería una de las razones para dialogar con las autoridades universitarias, a fin de que se creara una Escuela de Arquitectura dentro de la Facultad de Ingeniería, para preparar

[242] Carta de Atenas. Congreso internacional de Arquitectura Moderna, 1933. Ver https://tecnne.com/biblioteca/carta-de-atenas/.

profesionales que pudieran en el futuro hacerse cargo de la aplicación del Plan Regulador y el estudio de otros problemas urbanos.

Pero también buscaba solucionar la ausencia de arquitectos, para que se hiciera en Quito verdadera arquitectura. Él manifiesta:

> […] no había arquitectos. Eran todos ingenieros ecuatorianos que, como la gente tenía que vivir y no lo podían hacer en los puentes ni en las carreteras, hacían casas, en las cuales copiaban detalles de los edificios coloniales, […] Lo que se hacía en Quito en ese momento no era arquitectura, eran casas, eran lugares para vivir, que ni siquiera tenía aquel carácter primitivo, puro, hermoso de lo que habían hecho los nativos de Ecuador, como los de Perú, Bolivia, norte argentino y que tampoco tenían lo que los colonizadores habían desarrollado.[243]

Creada la Escuela, de ella salieron los primeros arquitectos en el año 1946. En 1959 se independizaron los estudios, creándose la Facultad de Arquitectura.

A fojas cero

La comisión general, convocada por el alcalde en abril de 1950, para considerar "el estilo arquitectónico para el casco colonial de Quito" permitió entender que no era adecuada la imposición de un falso estilo colonial en las obras nuevas en el centro, por parte de la Municipalidad, comprometiéndose el alcalde a agilizar los trámites de aprobación de los proyectos en el centro, con la cooperación de la Junta de Defensa Artística.

---

[243] "Entrevista al arquitecto Guillermo Jones Odriozola sobre el plan regulador de Quito", por el arquitecto Walter Domingo, el 25 de julio de 1991, Punta del Este, Uruguay, archivo personal del autor. Una versión aprobada por el entrevistado publicó la revista *Documentos de arquitectura nacional y americana* 31-32, Resistencia, 1992, 128-134.
Dado el interés que tenía esta entrevista para los lectores ecuatorianos, nos llevó a solicitar autorización para reproducirla en Quito. El arquitecto Domingo consultó con el arquitecto Jones Odriozola, quien aprobó una nueva versión, eliminando ciertos juicios espontáneos, pero indiscretos, como los transcritos arriba. La tercera versión fue publicada en revista de arquitectura *Trama* 56, Quito, enero 1992, 34-41.

9. La Casa de los Abogados, en la esquina de las calles Guayaquil y Chile, ca 1920

10. Edificio Guerrero Mora, Arq. Sixto Durán Ballén, 1951

Pero lamentablemente no se plantearon alternativas para la conservación del área histórica central, dejando abierta cualquier posibilidad de edificación, liberalizando normas, provocándose nuevos derrocamientos. Esto es evidente como cuando el Cabildo autorizó el derrocamiento de la Casa de los Abogados, que en el Plan

de Jones Odriozola se sugería convertirla en la casa típica quiteña. La singular edificación nunca fue objeto de protección y en este solar y en el adjunto, por la calle Chile, se levantó el edificio Guerrero Mora, proyecto del arquitecto Sixto Durán Ballén, terminado en el año 1954.

Así, a lo largo de estos lustros, aparecieron grandes volúmenes en hormigón armado que contribuyeron a alterar la escala, unidad y fisonomía del centro. En 1946 la municipalidad había otorgado el "Premio al Ornato" al edificio del Monte de Piedad, levantado en la esquina sur oriental de las calles Olmedo y Flores, proyecto típicamente neocolonial de los ingenieros Luis Egüez y Eduardo Pólit Moreno. Lleva una portada neobarroca de piedra tallada de tres cuerpos, ventanas pareadas en arco con ajimez, balcones volados de hormigón con antepechos de hierro forjado, ventanas remarcadas con pilastras y guardapolvos, y cubierta de teja con alero. Siete años después, en 1953, se premiaba al edificio de la Caja de Pensiones, adjunto por la calle Flores, de claro lenguaje moderno, proyectado por el ingeniero-arquitecto Giovanni Rota. Uno y otro se habían construido derrocando edificaciones antiguas, los dos eran edificios institucionales, pero el primero aparecía como una casa de habitación, por sus ventanas pequeñas y balcones, mientras que el segundo evidentemente era un eficiente edificio de oficinas.

Podríamos enumerar otros edificios en altura construidos en el centro en esta época. Especialmente en el núcleo central, sobre las calles comerciales, como fue la Venezuela. Todos se construyeron derrocando edificios antiguos. Sin duda, uno de los ejemplos más lamentables fue el derrocamiento de la "Casa de la Inquisición", ubicada en las esquinas de las calles Venezuela y Sucre, reemplazada por el edificio Bolívar, que también obtuvo el "Premio al Ornato" en 1958 y que también fue proyectado por el arquitecto Durán Ballén.

Sin embargo, el impacto de la modernidad en el centro no fue mayor, no solo por el escaso número de edificaciones, sino también por su relativa poca altura. El centro se había vuelto cada vez menos atractivo para las empresas inmobiliarias, en un ambiente donde escaseaban los recursos financieros, siendo más atractivo invertir en la zona norte donde se desarrollaba la ciudad nueva, con normativas edilicias más generosas, vías más espaciosas, equipamiento educativo en crecimiento, traslado de bancos y negocios, etc., garantizando así mayores réditos a las inversiones.

El lamentable caso del Palacio de Gobierno

Habiendo escogido la Organización de Estados Americanos a la ciudad de Quito para sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres, que se realizaría en 1959, el gobierno presidido por el Dr. Camilo Ponce Enríquez (1956-1960) desarrolló un vasto programa de equipamiento edilicio para cumplir con el compromiso. La mayor parte de las obras se realizaron de nueva planta en el norte, pero también se vio la necesidad de construir nuevo Palacio de Gobierno, en la Plaza Mayor.

En principio, pensó en derrocarse, pero la Secretaría General de la XI Conferencia, que manejaba los proyectos a través de una oficina técnica, se vio obligada a conservar la fachada, pues la Junta de Defensa Artística la había declarado intangible.[244] A más de sesenta años de esta resolución, no nos debería sorprender esa valoración unilateral sobre un hecho arquitectónico, que ignoraba que la arquitectura es fundamentalmente espacio construido y que el edificio en su integralidad, independientemente de su posible valor estético, era un hito fundamental del patrimonio histórico nacional.

A pesar de todo lo que se dice, el Palacio de Gobierno comenzó a construirse en 1843, treinta y seis años después de la muerte del barón de Carondelet. La sede de la Audiencia de Quito había llegado a la independencia muy deteriorado, pues todos los esfuerzos de la Corona se habían enfocado, fundamentalmente, a sostener la guerra. Fue el presidente Juan José Flores quien dio paso a la nueva construcción, levantándose una columnata y fachada neoclásica sobre el atrio y reconstruyéndose el interior. Para 1865, podría decirse que estaba concluido, y no solo albergaba la Presidencia de la República, sino también al Congreso Nacional.

La propuesta del gobierno de Ponce Enríquez, se limitó a conservar la fachada y a construir detrás de ella un edificio con estructura de hormigón armado, muros de ladrillo, cubiertas metálicas forradas de teja, entrepisos de losas de hormigón, y una crujía posterior de cuatro pisos de altura para alojar la casa presidencia. El nuevo edificio se organizó alrededor de dos patios simétricos de dos niveles, rodeados de corredores con arquerías de medio punto apeadas en columnas panzudas, y desproporcionadas fuentes de piedra al centro.

---

[244] "El viejo Palacio de Gobierno será derrocado para construir el nuevo", *El Comercio*, Quito, 17 de noviembre de 1956, 1 y 5.

Resultó una arquitectura híbrida, poco funcional. El edificio que debió poseer un fuerte carácter civil por ser sede del Ejecutivo republicano, parece un convento colonial de frailes.

La incapacidad de producir una arquitectura nueva en un ambiente histórico, falseó otra vez la historia. Se construyó otro edificio neocolonial, cuando se suponía que para 1960 ya se había superado esa visión y se daba por entendido que la arquitectura debía ser el resultado del estado de espíritu de cada época y el estilo, consecuencia de esto.

La Casa Municipal

Como vimos líneas arriba, el plan de Jones Odriozola de 1945, proponía el derrocamiento de toda la manzana ubicada en el frente oriental de la Plaza Mayor de Quito, rodeada de la Catedral, el Palacio Nacional y el Palacio Arzobispal, para construir en ella un edificio que albergará a todas las dependencias municipales.

La idea se mantuvo latente y mediados de 1956, la Municipalidad convocó a un concurso internacional de anteproyectos que se declaró desierto. Supuestamente allanados algunos asuntos financieros, a mediados de 1960 el Municipio convocó otro concurso, pero la Municipalidad, antes de tener un veredicto, se había apresurado a derrocar el "Palacio Municipal" y la casa adjunta, que ya le pertenecía. Había una clara voluntad de arrasar con el pasado.

Ninguna de las dos casas eran monumentos artísticos. La casa consistorial se había edificado a mediados del siglo XIX, por lo tanto, no era colonial como muchos creen. Era una modesta casa de patio, remozada para el centenario del Primer Grito de la Independencia. Había reemplazado al viejo Cabildo colonial, más humilde aún. Pero, este sitio era donde había actuado el Cabildo de Quito, la institución más antigua del país, poco tiempo después de la fundación de la villa de San Francisco y era, querámoslo o no, lo que la franciscana ciudad había podido levantar...

En este segundo concurso apenas participaron tres anteproyectos, declarándose ganador el presentado por el arquitecto Oswaldo Muñoz Mariño. Las bases del concurso y el programa arquitectónico, al que debían sujetarse obligatoriamente los participantes, obligaban a una solución en altura, pues debían construirse alrededor de 20 000 metros cuadrados. Parte del área

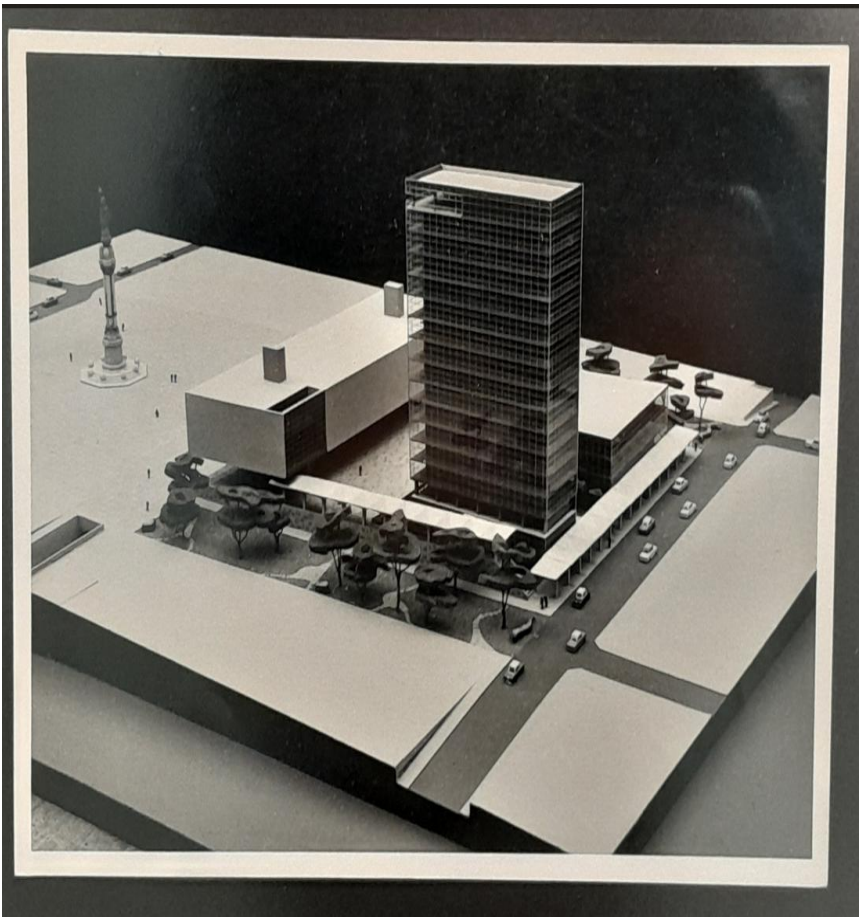
construida, la Municipalidad arrendaría a terceros, para recuperar los valores invertidos.

11. Área derrocada para la construcción de la nueva Casa Municipal

Muñoz Mariño propuso un volumen bajo, de cuatro pisos sobre pilotes frente a la plaza, y una torre al centro de la manzana de dieciséis pisos de altura. A pesar del veredicto, el proyecto no fue construido. ¡Una vez más la Municipalidad no estaba en condiciones de financiar una obra de estas dimensiones! Finalmente, se declaró inejecutable el proyecto.

El anteproyecto ganador suscitó enconadas reacciones. Muchos comentarios se referían a la ausencia de un carácter "quiteño" en el edificio, pero ¿colocar en una torre construida en hormigón armado, de al menos cincuenta metros de altura, cubiertas inclinadas de tejas cocidas, con aleros y canecillos, ventanas en arco, balcones con hierro forjado, zócalos y portadas de piedra con columnas salomónicas y un atrio como el de San Francisco, le convertía en quiteño? ¡No! ¡Lo convertiría en un engendro!

12. Anteproyecto triunfador del concurso para la nueva Casa Municipal, Arq. Oswaldo Muñoz Mariño



Tres posturas se decantaron con el paso del tiempo. Una, proponía un edificio noble, con alcurnia, un "Palacio Municipal", por lo tanto, debía parecer colonial basado en la supuesta tradición barroca quiteña. Otros, defendían el proyecto de Muñoz Mariño, en una línea irreflexiva de sacrificio del patrimonio edificado, desconociendo los valores preexistentes y alterando profundamente la armoniosa relación con la plaza, los edificios contiguos y el paisaje. Una tercera posición, liderada por profesores y alumnos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central, planteaba la construcción de un edificio, que, sin renunciar a la modernidad, respetara el ambiente histórico de la Plaza Mayor.

Finalmente, en el año 1969, el Concejo Municipal de Quito resolvió encargar directamente a arquitectos municipales el desarrollo de un anteproyecto que ocupara únicamente el frente de la manzana a la Plaza Grande y que procurara rehabilitar los restantes edificios de la manzana, para usarlos con sus dependencias.

13. La nueva Casa Municipal, concluida en el año 1977. Proyecto de los arquitectos Banderas y Espinosa

La nueva Casa Municipal inaugurada en 1977, es un proyecto elaborado por los arquitectos Diego Banderas Vela y Juan Espinosa Páez. Constituye una respuesta arquitectónica altamente significativa, pues valora el ambiente del Centro Histórico, manteniendo una discreta altura, sin elevarse sobre los demás. No renuncia a una franca modernidad, a través de las formas y la expresión de los materiales y tampoco echó a mano al fácil recurso de reproducir o remedar elementos "coloniales". No busca protagonismo, y dialoga respetuosamente con los edificios circundantes y con la plaza. Es una arquitectura de su tiempo.

Fue inaudito conocer que un desprestigiado alcalde, hace poco tiempo, propuso alegremente reponer las fachadas de los edificios derrocados en 1960, como una tramoya de una película de

cowboys de pacotilla, y que esta idea se haya contagiado entre ciertas personas. ¡La historia no camina para atrás como el cangrejo!

Delimitación y protección del centro histórico

Nuevas condiciones se hacían presentes. Ante la obsolescencia del Plan de Jones, la Municipalidad emprendió entre 1964 y 1967 un nuevo estudio urbano, en que también se evaluó al centro histórico. Se concluyó que era necesario crear una norma legal de fuerza obligatoria para preservar los valores artísticos, arquitectónicos, monumentales, ambientales e históricos del Quito antiguo, pues no se había conseguido, pese a varios intentos, mantener una política estable y efectiva para conservarlo. Reconocía que se había acentuado la sustitución de valores históricos, por otros que no guardaban relación con el ambiente de la ciudad.

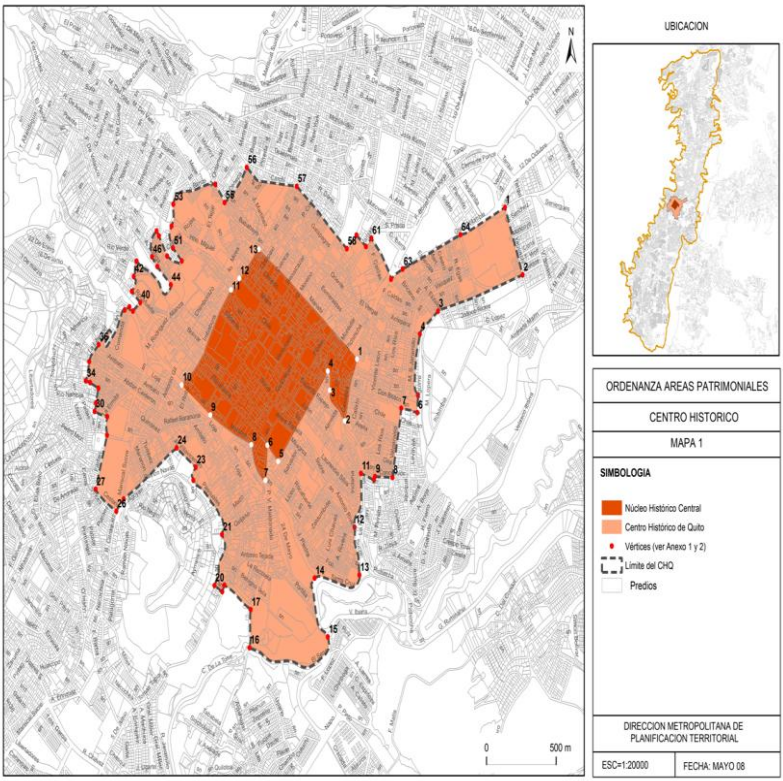
Puesto que se había instalado una dictadura militar, el pedido se dirigió a la Junta Militar de Gobierno, la cual expidió el Decreto Supremo 413 el 15 de febrero de 1966, en el cual, a más de delimitar el área de protección (más de 300 hectáreas), encargaba al Municipio de Quito, en coordinación con la Casa de la Cultura y la Corporación Ecuatoriana de Turismo, en armonía con la Ley de Patrimonio Artístico, la defensa, conservación y restauración de las áreas del Quito antiguo.

El decreto disponía el desarrollo de un inventario detallado de los bienes arquitectónicos, urbanos, ambientales y artísticos; el desarrollo de un archivo documental y la necesidad de disponer una política permanente de planificación, análisis, investigación y acción urbanística y arquitectónica, para la conservación y mantenimiento de aquellos monumentos, edificios y ambiente. Algo que aún esperamos.

En concordancia con el decreto, la Municipalidad expidió la ordenanza n.° 1125 el 20 de julio de 1966 para normar el decreto de la dictadura militar. Creó, además, una Comisión del Centro Histórico que actuaría en el control y concesión de permisos para demoliciones, nuevas edificaciones, restauraciones, reparaciones, etc. Diversas ordenanzas reformatorias y ampliatorias se sucedieron en los lustros siguientes. La visión sobre el patrimonio había cambiado. Ya no se solamente se valoraba y cuidaba lo artístico y lo colonial, ahora se cuidaba todo lo que estaba encerrado dentro de un amplio polígono, en donde no solamente estaban calles y plazas, los grandes edificios

conventuales y las iglesias, sino también la arquitectura doméstica de todas las épocas, incluyendo también la tan menospreciada arquitectura del siglo XX, especialmente la del movimiento moderno. Los técnicos consideraban al centro

14. Centro Histórico de Quito, vértices y límites



> … como un todo único y coherente compuesto, no solo por aquellos monumentos que la tradición había conceptuado dignos de respetarse y cuidarse sino por todo un inmenso conjunto urbano, de arquitectura tradicional, que hasta ese entonces no se consideraba valioso.[245]

[245] Hernán Crespo Toral, "Presentación", Jorge Enrique Hardoy y Mario Dos Santos (coords.), *El centro histórico de Quito. Introducción al problema de su preservación y desarrollo*, Quito, Banco Central del Ecuador / Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo [PNUD/UNESCO], 1984, 15.

A 57 años de la Ordenanza inicial y a 45 de la declaratoria de patrimonio mundial, la grave situación por la que atraviesa hoy el Centro Histórico de Quito, obliga a rever profundamente las normas jurídicas y las políticas de conservación de este singular espacio, el cual ha perdido en este tiempo el 70 % de su población. Centenares de inmuebles se encuentran abandonados, otros convertidos en bodegas, edificios emblemáticos desocupados desde hace varias décadas, decenas de estos de propiedad pública.

Es hora de hacer realidad el postulado señalado en las conclusiones del Coloquio sobre la Conservación de los Centros Históricos ante el Crecimiento de las Ciudades Contemporáneas, organizado por el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural Andino UNESCO/PNUD, reunido en la ciudad de Quito del 7 al 11 de marzo de 1977:

> Los centros históricos, por sí mismos y por el acervo monumental que contienen, representan no solamente un incuestionable valor cultural sino también económico y social. No solo son patrimonio cultural de la humanidad, sino que pertenece en forma particular a todos aquellos sectores sociales que los habitan.

El derecho humano al patrimonio cultural

Álvaro R. Mejía Salazar
HTTPS://DOI.ORG/10.32719/9789942566768.7

Introducción

El avance del pensamiento humano, en general, y del pensamiento jurídico, en específico, ha conllevado al reconocimiento de ciertos derechos connaturales al ser humano que antes no eran tenidos como tales. En efecto, hasta hace una centuria no se consideraba que la cultura podía constituir un derecho de la persona y mucho menos que fuera de aquellos que ameritan una especial tutela de parte del Estado. Tampoco se consideraba que la cultura comportaba un patrimonio inmaterial que se fundía en la identidad misma de los pueblos, sino únicamente uno material representado a través de pinturas o las esculturas.

La actual comprensión de la cultura y del patrimonio que ella genera, nos presenta conceptos mucho más amplios e inclusivos y, por tanto, adecuados. Ya no entendemos a la cultura no como una variable decorativa sino como uno de los derechos constitutivos de la dignidad de los seres humanos. Teniendo en cuenta que la cultura posee tan prominente categoría, su gestión deviene en un objetivo de naturaleza pública, en una de las obligaciones de las cuales el Estado no se puede desarraigar.

En la presente investigación pretendemos estudiar detenidamente las ideas que de manera tan resumida acabamos de esbozar. Así, analizamos la evolución de los conceptos cultura y patrimonio cultural, hasta arribar a su máximo desarrollo como derecho humano. Exponemos también el fundamental rol que ha de cumplir el Estado como principal sujeto pasivo de la protección y difusión de la cultura. Llegados a este punto y para finalizar, evaluaremos el caso ecuatoriano con el fin de constatar cuál es la medida en la que la cultura y el patrimonio cultural, entendidos como derechos, han sido y son reconocidos y tutelados.

Conceptuación de Patrimonio Cultural

El concepto *patrimonio cultural* surge durante el siglo XVIII, mas no como lo comprendemos hoy en día, sino como una variable propia de los gustos coleccionistas dieciochescos. Es durante el siglo XIX cuando se lo empieza a utilizar para identificar a aquellos bienes monumentales y artísticos de tiempos pasados que, dado su valor intrínseco o extrínseco, merecían conservación y protección estatal.[246] Esta noción de patrimonio cultural fue un buen punto de origen para el correcto entendimiento del concepto, sin embargo, resultaba limitada. En efecto, restringir el patrimonio cultural a lo monumental o a lo netamente artístico comportaba dejar por fuera a muchas otras manifestaciones culturales que al igual que los monumentos, las esculturas o las pinturas, constituyen "la forma particular de vida de un pueblo o de un período".[247]

Llegados al siglo XX y frente a las calamidades que trajeron consigo las dos guerras mundiales, el concierto internacional se preocupó, entre otros importantes temas, por la protección de la cultura. A partir de esta época fue mutando la valoración del concepto patrimonio cultural, pasando de identificarse únicamente con bienes artísticos, a identificarse con "aquellos modelos o patrones mediante los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la integran".[248] De esta manera el concepto de patrimonio cultural pasó a comprender, además de las artes, también las costumbres, prácticas, códigos, reglas, dialectos, vestimenta, religión, normas de comportamiento, alimentos, rituales, es decir, todo elemento que define a un grupo social como tal y lo diferencia de otro.

Este contenido del concepto patrimonio cultural, ciertamente influenciado por la antropología, fue el resultado de un dilatado proceso de evolución tanto en la doctrina, como en los instrumentos internacionales que lo fueron regulando. Conviene referirnos a esta evolución, sobre todo desde la perspectiva normativa, a fin de entender el derrotero transitado por el concepto hasta arribar a su actual comprensión. El primer acuerdo internacional respecto al patrimonio cultural fue la Carta de Atenas de 1931, la cual, siguiendo

---

[246] Véase María Ángeles Querol, *Manual de gestión del patrimonio cultural*, Madrid, Ediciones Akal, 2010, 20.
[247] Pilar García, *Patrimonio cultural, conceptos básicos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, 14.
[248] *Ibid.*, 15.

el modelo decimonónico se refiere a la protección del patrimonio histórico, artístico, científico y arqueológico. Sin embargo, en esta Carta se introduce la "protección de los testimonios de todas las civilizaciones", particular que demuestra cierto adelanto en el concepto, pues "los testimonios" rebasan lo puramente artístico hacia lo cotidiano.

De 1954 data la Convención de La Haya sobre protección de bienes culturales en caso de conflicto armado. Si bien el nombre de esta Convención nos hace intuir un avance en el concepto, en virtud de la utilización de la fórmula genérica "bien cultural", debemos advertir que los postulados de la Convención se alinean con los criterios clásicos de lo que representa el patrimonio cultural. Así, el art. 1 de la Convención de La Haya considera como patrimonio cultural a los "los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos históricos, artísticos o arqueológicos, las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos". Según apreciamos, siguiendo criterios ortodoxos, la Convención dejó por fuera importantes contenidos del patrimonio cultural.

En 1972, la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura —en adelante UNESCO— celebrada en París, expidió la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. En este instrumento se mantuvo el carácter monumental, artístico y arqueológico del patrimonio cultural. En efecto, el art. 1 de la Convención consideró patrimonio cultural a "los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico".

Es solo en 1982, año en el cual se emitió la Declaración de México sobre las Políticas Culturales —con motivo de la Conferencia General de la UNESCO—, que en los instrumentos internacionales se define de una manera integral lo que representa el patrimonio cultural. En efecto, el principio regulador de las políticas culturales número vientres de la Declaración dispone: "El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas".

La definición de la Declaración de México nos presenta al patrimonio cultural como el conjunto de los distintos elementos que componen la identidad de un pueblo; definición inclusiva que superó las, hasta cierto punto, elitistas concepciones clásicas vigentes hasta los años setenta del siglo XX en los instrumentos internacionales. Entendido de esta manera amplia, resulta evidente que el patrimonio cultural constituye una construcción social dinámica. Esto quiere decir, como bien señala Llorenç Prats, que no existe una idea estática o absoluta de lo que representa el patrimonio cultural, que no existe en la naturaleza, que no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, sino uno particularizado y hasta cierto punto, subjetivo.[249] Ahora bien, dado lo amplio del contenido del concepto que hemos expuesto, es necesario puntualizar que no toda manifestación sensible puede considerarse como cultura y mucho menos como parte del patrimonio cultural. La aceptación y apreciación generalizada del grupo social o de una parte representativa del mismo es lo que determina si tal o cual categoría puede considerarse parte de la cultura, mientras que su trascendencia y valoración determina su pertenencia al patrimonio cultural.

Según anotamos, la comprensión del patrimonio cultural es dinámica, al igual que lo son los contenidos del concepto. En lo que va del siglo XXI han ido apareciendo o se han ido consolidando nuevas categorías relacionadas con el patrimonio cultural. Nos referimos a los *paisajes culturales*, al *espacio cultural*, al *patrimonio industrial*

[249] Véase Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Editorial Ariel, 1997, 15.

y al *patrimonio moderno* —siglos XIX, XX y XXI—.[250] Entendemos por paisajes culturales al medio físico que reúne un conjunto de elementos y condiciones necesarias y determinantes en la generación o desarrollo de una manifestación cultural. Los espacios culturales, enunciados por la UNESCO en la Proclamación del 18 de mayo de 2001, constituyen los lugares que concentran actividades culturales populares y tradicionales vinculadas a una temporalidad. El patrimonio industrial se refiere a aquellos bienes muebles e inmuebles, pero también a los conocimientos, que han generado una cultura industrial con valor histórico, tecnológico, social o científico. Si bien durante siglos el hombre produjo esculturas hoy produce máquinas, las cuales testimonian toda una era en el desarrollo de nuestra especie. Finalmente, el patrimonio moderno (siglos XIX, XX y XXI) surge por la necesidad de comprender que los bienes que el día de hoy nos resultan en entero comunes poseen un valor mesurable de diferente manera en el futuro. Lo icónico y lo cotidiano de nuestra época constituye también parte del patrimonio cultural.[251] Todas estas nuevas categorías desarrollan meta comprensiones de lo que representa el patrimonio cultural y se encuentran enfocadas a facilitar la gestión del mismo. De allí que resulta innegable su incorporación a la conceptuación del patrimonio cultural.

El derecho de las personas al goce del patrimonio cultural

Como bien sostuvo Aristóteles, el ser humano es por naturaleza un ser social. Es en el grupo social donde hombres y mujeres se desarrollan a plenitud, tanto en lo espiritual como en lo material. Esta circunstancia genera ligámenes entre la persona y el grupo humano al cual pertenece, siendo uno de los principales aquel que involucra culturalmente al individuo. A este nexo fundamental se lo denomina *identidad cultural,* que no es sino el sentimiento de pertenencia a una sociedad y el reconocimiento propio en una serie de

[250] Véase Edna Hernández González, "Sobre patrimonio cultural y participación ciudadana", Francisco Ollero (coord.), *Patrimonio cultural, identidad y ciudadanía*, Quito, Abya-Yala, 2010, 182-183.
[251] *Idem.*

tradiciones, creencias, valores y actitudes, que encuentran su representación en una gama de símbolos diversos.[252]

En efecto, mientras la identidad jurídica constituye el conjunto de atributos y características que permiten individualizar a la persona en la sociedad, la identidad cultural la permite comprenderse como un miembro más del ella. El gozar de ambas identidades resulta imprescindible para el correcto desarrollo vital del ser humano; el ser considerado como sujeto de derechos es tan importante dentro de la sociedad como el poder practicar las costumbres propias, creencias, modo de vida, sentido estético, lengua, etc. Es por ello que el acceso, goce y participación en la cultura y en el patrimonio cultural es fundamental para la dignidad humana, "por ello forma parte integrante de los derechos humanos y debe interpretarse según los principios de universalidad, indivisibilidad e interdependencia".[253]

En efecto, la Declaración Universal de los Derechos Humanos[254] en su art. 27 expresamente dispone que "toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten". Según apreciamos, el concierto internacional ha considerado que para el ser humano la cultura es tan importante como la libertad, la igualdad o el acceso a la justicia. Esto podría parecer desmesurado, sin embargo, debe considerarse que la sensibilidad humana, base de la cultura, es un atributo tan connatural a nuestra especie como lo es la libertad o la igualdad. De esta forma lo han entendido los Estados y se lo ha consagrado con carácter de universal.

Del reconocimiento realizado por la Declaración de los Derechos Humanos surgen los denominados derechos culturales, formando parte de los denominados derechos humanos de segunda generación.[255] Los derechos culturales fueron promovidos para

---

[252] Véase Alfonso Moure Romanillo, *Patrimonio cultural y patrimonio natural: una reserva de futuro*, Santander, Universidad de Cantabria, 2003, 65.

[253] Grupo de Friburgo-UNESCO, *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*, art. 1, http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf (2-V-2014).

[254] Adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su Resolución 217 A (III), París, 10 de diciembre de 1948.

[255] Como sabemos, en razón de su reconocimiento histórico progresivo, se han identificado varias generaciones de derechos, donde la primera generación corresponde a los derechos civiles y políticos, la segunda a los derechos sociales colectivos y culturales, la tercera al derecho de los pueblos y de la solidaridad. Algunos pensadores han identificado hasta tres generaciones adicionales, relacionadas con los avances de la ciencia y la tecnología. Cfr.

garantizar que las personas y las comunidades tengan acceso a la cultura y al patrimonio cultural, así como para garantizar la participación en aquellas manifestaciones culturales que sean de su elección. Como bien señala Aguilar Esquivel, "son fundamentalmente derechos para asegurar el disfrute de la cultura y de sus componentes en condiciones de igualdad, dignidad humana y no discriminación. Son derechos referidos a cuestiones como la lengua; la producción cultural y artística; la participación en la cultura; el patrimonio cultural; los derechos de autor; las minorías y el acceso a la cultura, entre otros".[256]

Los derechos culturales poseen un destinatario principal e indiscutido: el ser humano. Con los derechos culturales no se pretende que las costumbres, las creencias, los idiomas, los saberes, las artes, las tradiciones o los modos de vida, sean reconocidos como sujetos de derechos. Todas estas manifestaciones son ponderadas y protegidas en la medida en que el ser humano posee, como parte de su dignidad, el derecho a acceder, gozar y participar de las mismas. Es únicamente en función de garantizar el debido ejercicio del derecho humano a la cultura que se ha desarrollado un conjunto de normas que van a reconocer o constituir una serie de derechos conexos, al servicio de aquel derecho fundamental. Existen, consecuentemente, dos grandes categorías dentro de los derechos culturales: aquellos que se refieren al derecho humano, su reconocimiento, garantía y ejercicio; y, aquellos que se refieren a la cultura y al patrimonio cultural propiamente dichos, su protección, desarrollo y difusión.

La gestión pública del derecho a la cultura

Según acabamos de señalar, el derecho a la cultura posee un titular: el ser humano; y una materia: la cultura. De la misma forma que el derecho de los seres humanos debe ser reconocido y su ejercicio garantizado, así también la materia de tal derecho debe ser debidamente tutelada, pues sin aquella, el derecho humano carecería de contenido. De allí la importancia de la protección, desarrollo y difusión de la cultura y del patrimonio cultural, particular que es materia de los derechos conexos a los que nos hemos referido en el

---

Magdalena Aguilar Cuevas, "Las tres generaciones de los derechos humanos", *Derechos Humanos* 30, Comisión de Derechos Humanos del Estado de México, 1998, 93-99.

[256] Adán Aguilar Esquivel, "Cultura y derechos humanos", *Revista ISTMO*, edición 322, Universidad Panamericana, 2012, http://istmo.mx/2012/09/cultura-y-derechos-humanos/ (5-V-2014).

acápite anterior y que comúnmente, se los entiende comprendidos dentro de los derechos culturales.

Ahora bien, cabe preguntarse quién es el responsable de tutelar las distintas manifestaciones que conforman el patrimonio cultural de un pueblo. Si bien esta actividad corresponde a todos los seres humanos como miembros de una misma especie, bajo los criterios de participación y solidaridad,[257] es claro que el Estado posee un rol protagónico en la promoción y salvaguardia del derecho a la cultura, pues constituye una de sus obligaciones como administrador del grupo humano políticamente organizado. Las acciones de los Estados respecto de la cultura y del patrimonio cultural están dirigidas hacia lo jurídico y hacia las políticas públicas.

En cuanto a lo jurídico, los Estados son responsables de dotar de un marco normativo adecuado para la protección de la cultura y del patrimonio cultural, entendido en su dimensión completa. De allí que no solo se ha de proteger jurídicamente a monumentos, obras de arte u otros objetos, sino también las costumbres, los lenguajes, ritos, formas de vida, es decir, a los bienes culturales inmateriales. Cabe señalar que la normativa no ha de limitarse a la protección, sino también al desarrollo y difusión de la cultura y del patrimonio cultural, pues no basta con que se los conserve, es necesario su fomento y promoción. En este mismo sentido, la normativa también ha de asegurar el libre acceso y participación de las personas a las distintas manifestaciones culturales. Únicamente el cumplimiento de estos tres objetivos —protección, desarrollo y libre acceso— hará de la normativa un medio eficaz para la concreción del derecho humano a la cultura, desde la perspectiva jurídica, claro está.

Los legisladores de los distintos Estados han tenido en la normativa internacional a importantes referentes para la elaboración de las leyes o reglamentos locales respecto de esta materia. El principal ente internacional que ha dedicado sus esfuerzos a la regulación normativa de los derechos culturales es la UNESCO,[258] a través de los

---

[257] Así se lo ha entendido en la *Declaración de Friburgo*, la cual expresamente señala: "La Declaración se dirige a todas las personas que quieran adherirse a ella, sea a título personal o institucional". Es decir, los derechos culturales poseen por destinatario tanto como sujeto activo, cuanto como sujeto pasivo al ser humano.

[258] La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, por sus siglas en inglés, es un organismo especializado de las Naciones Unidas. Se fundó el 16 de noviembre de 1945, con el objetivo de contribuir a la paz y a la seguridad en el mundo mediante la educación, la ciencia, la cultura y las comunicaciones. La constitución firmada ese día entró en vigor el 4 de noviembre de 1946. La UNESCO cuenta con 195

convenios y sus recomendaciones. Los convenios implican, por parte de los Estados que se hubieren adherido a ellos o los han ratificado, el compromiso de respetar sus disposiciones. Las recomendaciones, adoptadas por la Conferencia General de la UNESCO, no tienen ese carácter obligatorio y son únicamente guías o lineamientos para los Estados miembros respecto de medidas necesarias encaminadas a darles cumplimiento dentro del marco de cada legislación nacional.[259] Las regulaciones vinculantes y no vinculantes de la UNESCO han venido evolucionando, sintonizándose con el avance que ha experimentado el concepto de patrimonio cultural a lo largo del tiempo. Desde la Convención internacional relativa a la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado de 1954, hasta la Declaración de Friburgo de 2007, no solo existe una considerable distancia cronológica, sino; y por, sobre todo, una importante distancia de entendimiento del patrimonio cultural: El paso de lo monumental y artístico a las distintas manifestaciones que conforman la identidad de un pueblo.

Ahora bien, no basta con que los Estados posean leyes o reglamentos respecto de los derechos culturales. Resulta fundamental que tales regulaciones se vean concretadas a través de políticas públicas. Como bien sostiene Gonzalo Castellanos, "las políticas públicas, en lo que se refiere a la cultura, deben articular propuestas programáticas y fines con plazos determinados, una estructura de funciones administrativas en todos los niveles por territorios e instituciones".[260] Es claro que desde la administración pública la cultura amerita similar tratamiento al que reciben otros derechos humanos tales como la salud o la educación —en su propia dimensión, claro está, jamás se pretenderá equiparar los presupuestos, por ejemplo—, en tanto son actividades de las cuales no se puede desvincular el Estado.

El contar con una planificación pública respecto a la gestión cultural es el primer paso que los Estados deben afrontar. De esta forma será posible contar con una agenda de labores y metas públicas encaminadas a la protección, desarrollo y difusión del patrimonio cultural y de la cultura en general. Se genera de esta forma

---

Estados miembros —entre ellos Ecuador— y 8 miembros asociados. Cfr. http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/, accedido 2 de febrero de 2023.

[259] Véase UNESCO, *La protección del patrimonio cultural de la humanidad*, París, Impremeries Oberthur, 1969, 11 y ss.

[260] Gonzalo Castellanos, *Patrimonio cultural: integración y desarrollo en América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2010, 57.

la necesidad de contar con ejecutores de las políticas públicas de gestión cultural. Los entes públicos encargados de la cosa cultural deberán ser tanto centralizados —aquellas instituciones conformantes del poder central, cuya acción tiene una competencia nacional— como descentralizados —gobiernos locales, a quienes corresponde de manera más directa el cuidado del patrimonio cultural endémico—, pues la adecuada administración pública de esta materia no puede entenderse si se la restringe un único órgano nacional.

Además de una agenda programática y de las instituciones públicas competentes, resulta imprescindible otro elemento: el financiamiento. La gestión pública de la cultura debe acompañase de la asignación de recursos económicos públicos, particular que no ha de considerarse como un gasto, sino como una inversión social. De allí que los presupuestos públicos para el sector cultural no han de representar ni sobrantes ni minucias. Los fondos destinados a la cultura, si bien no podrán equipararse a los que recibe la salud o la educación, deberán ser suficientes para la adecuada tutela del derecho humano a la cultura de los ciudadanos.

El estado actual del entendimiento del patrimonio cultural como derecho humano

Los principales instrumentos internacionales que regulan el entendimiento del patrimonio cultural como derecho humano que han sido emitidos en lo que va del siglo XXI, tenemos a la Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural, la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y la Declaración de Friburgo. Cabe señalar que la cuestionada Agenda 2030 de la ONU prevé también directrices que se refieren al tema en estudio.

La Declaración universal sobre la diversidad cultural fue aprobada por la UNESCO en el año 2001.[261] Este instrumento se basa en declaraciones y pactos anteriores de la UNESCO, principalmente en la Declaración Universal de Derechos Humanos, con miras a desarrollar y concretar sus postulados generales. La Declaración universal sobre la diversidad cultural afirma el deber de los Estados de preservar y promover la cultural sobre la base del entendimiento de su

[261] Adoptada por la 31ª Sesión de la Conferencia General de la UNESCO el 2 de noviembre de 2001.

diversidad y pluralismo, así como propugna una mayor cooperación internacional en la materia, mediante la creación de obligaciones entre signatario encaminadas a aumentar la transparencia de las políticas culturales, sus objetivos y su desarrollo.

Como se señaló, los postulados de esta Declaración giran en torno a los términos diversidad y pluralismo. Entiende que la cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras.

En nuestras sociedades cada vez más diversificadas, a decir de la Declaración, resulta indispensable garantizar una interacción armoniosa y una voluntad de convivir de personas y grupos con identidades culturales a un tiempo plurales, variadas y dinámicas. Las políticas que favorecen la integración y la participación de todos los ciudadanos garantizan la cohesión social, la vitalidad de la sociedad civil y la paz. Comprendido de esta manera, el pluralismo cultural constituye la respuesta política al hecho de la diversidad cultural. Inseparable de un contexto democrático, el pluralismo cultural es propicio para los intercambios culturales y el desarrollo de las capacidades creadoras que alimentan la vida pública.[262]

La Declaración ratifica, como no podía ser de otra forma, que los derechos culturales son parte integrante de los derechos humanos, mismos que son universales, indisociables e interdependientes. Desarrolla la comprensión de esta calidad de los derechos culturales sosteniendo que toda persona debe tener la posibilidad de expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respeten plenamente su identidad cultural; toda persona debe tener la posibilidad de participar en la vida cultural que elija y conformarse a las prácticas de su propia cultura, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales. De esta manera,

[262] Véase https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=18&p=152, accedido 2 de febrero de 2023.

la defensa de la diversidad cultural es un imperativo ético, inseparable del respeto de la dignidad de la persona humana. Ella supone el compromiso de respetar los derechos humanos y las libertades fundamentales, en particular los derechos de las personas que pertenecen a minorías y los de los pueblos indígenas. Nadie puede invocar la diversidad cultural para vulnerar los derechos humanos garantizados por el derecho internacional, ni para limitar su alcance.[263]

Es claro que los postulados de la Declaración universal sobre la diversidad cultural, en buena parte, son tributarios del ideario vergonzante europeo respecto a los colonialismos a los que ponencias del viejo continente sometieron a naciones a nivel mundial, imponiendo, en unos casos, o difundiendo primordialmente, en otros, a la cultura occidental en desmedro de las costumbres aborígenes.

En consonancia con esta Declaración, cuatro años más tarde, durante su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005, la UNESCO aprobó Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. La Convención aspira a crear un entorno propicio en el que la diversidad de las expresiones culturales pueda afirmarse y renovarse en interés de todas las sociedades. Asimismo, intenta reforzar la creación, la producción, la distribución/diseminación, el acceso y el disfrute de las expresiones contenidas en las actividades, los bienes y los servicios culturales.

La Convención, con superior jerarquía normativa que la Declaración, confirma la opción por la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, que presupone el reconocimiento de la igual dignidad de todas las culturas y el respeto de ellas, comprendidas las culturas de las personas pertenecientes a minorías y las de los pueblos autóctonos. Se ratifica, así mismo, que la diversidad cultural se manifiesta no solo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.[264]

Entre sus objetivos se destaca proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, fomentar el diálogo entre

---

[263] Arts. 4 y 5.

[264] Véase https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=18&p=178, accedido 2 de febrero de 2023.

culturas, promover el respeto por la diversidad de expresiones, fortalecer la cooperación y solidaridad entre naciones, fortalecer el vínculo entre cultura y desarrollo, entre otros. Este instrumento internacional se considera como el primer instrumento normativo en el cual el vínculo entre cultura y desarrollo ocupa un lugar central, así como afirma el rol que tiene la cultura en la cooperación para el desarrollo. Con base en esta Convención se creó el fondo Internacional para la Diversidad Cultural, que es un fondo multidonante voluntario que tiene como objetivo promover el desarrollo sostenible y la reducción de la pobreza en los países en desarrollo mediante el apoyo brindado a proyectos y actividades cuyo objetivo es favorecer la emergencia de un sector cultural dinámico.

El siguiente instrumento internacional en análisis es la Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales, la cual tuvo lugar el 7 de mayo de 2007 en la Universidad de Friburgo y el día siguiente, 8 de mayo de 2007, en el Palacio de las Naciones de Ginebra. El texto fue presentado por el Observatorio de la Diversidad y los Derechos Culturales (cuyas oficinas centrales se encuentran en el Instituto Interdisciplinario de Derechos Étnicos y Humanos en la Universidad de Friburgo) juntamente con la Organización Internacional de la Francofonía y la UNESCO. La Declaración de Friburgo fue apoyada por más de cincuenta expertos en derechos humanos, así como por una plataforma de organizaciones no gubernamentales.

La Declaración es unos de los instrumentos clave para los derechos culturales que reúne y hace explícitos estos derechos que ya se encontraban reconocidos de forma dispersa en numerosos instrumentos internacionales. La Declaración se ha centrado en la importancia de los derechos culturales, así como la de las dimensiones culturales de los demás derechos humanos. De hecho, la Declaración pretende concienciar a todos los actores sociales sobre la necesidad de identificar y poner en valor la dimensión cultural de todos los derechos humanos, con el fin de enriquecer la universalidad de los mismos a través de la diversidad, y de promover que toda persona, individual o colectivamente, se apropien de aquellos.[265]

De esta forma, para la Declaración de Friburgo, el término "cultura" abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su

[265] Véase https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=14&p=161, accedido 2 de febrero de 2023.

humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo. Evidencia del desarrollo cognoscitivo de estos temas, es la previsión de nuevas instituciones en relación, mismas que coadyuvan a una mejor comprensión de lo que la cultura representa contemporáneamente. Así, surge la previsión de conceptos como "identidad cultural", el cual debe entenderse como el conjunto de referencias culturales por el cual una persona, individual o colectivamente, se define, se constituye, comunica y entiende ser reconocida en su dignidad; o, "comunidad cultural", el cual se entiende como un grupo de personas que comparten las referencias constitutivas de una identidad cultural común, que desean preservar y desarrollar.

Así las cosas, la Declaración de Friburgo consagra que toda persona, individual o colectivamente, tiene derecho a elegir y a que se respete su identidad cultural, en la diversidad de sus modos de expresión (este derecho se ejerce, en especial, en conexión con la libertad de pensamiento, conciencia, religión, opinión y de expresión); a conocer y a que se respete su propia cultura, como también las culturas que, en su diversidad, constituyen el patrimonio común de la humanidad (esto implica particularmente el derecho a conocer los derechos humanos y las libertades fundamentales, valores esenciales de ese patrimonio); a acceder, en particular a través del ejercicio de los derechos a la educación y a la información, a los patrimonios culturales que constituyen expresiones de las diferentes culturas, así como recursos para las generaciones presentes y futuras; a elegir de identificarse, o no, con una o varias comunidades culturales, sin consideración de fronteras, y de modificar esta elección; a no ser obligado a identificarse o ser asimilado a una comunidad cultural contra su voluntad; a acceder y participar libremente, sin consideración de fronteras, en la vida cultural a través de las actividades que libremente elija.[266]

Finalmente, cabe referirme a la polémica Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. La Asamblea General de la ONU adoptó el pasado 25 de septiembre de 2015, este instrumento. Se trata de un plan de acción a favor de las personas, el planeta y la prosperidad, el cual tiene la intención de fortalecer la paz universal y el acceso a la justicia; todo sobre la base de ciertas doctrinas "progres", explicitas o veladas. Se plantean diecisiete "objetivos de desarrollo sostenible" y

[266] Arts. 4 y 5.

ciento sesenta y nueve "metas", mismas que en observancia de las específicas doctrinas antes señaladas, pretenden incidir en las causas estructurales de la pobreza, combatir las desigualdades y generar oportunidades para mejorar la calidad de vida de la población. Si bien muchos de los contenidos de estos "objetivos" y "metas" resultan encomiables, no es menos cierto que otros tantos contenidos resultan negativos —por decir lo menos— por la visión y el adoctrinamiento que se pretende imponer.[267]

Para la mejor observancia de la Agenda 2030 en el ámbito cultural, la UNESCO construyó los Indicadores Temáticos para la cultura (Indicadores Cultura|2030) los cuales tienen el propósito de generar datos que complementen a los indicadores globales de la Agenda 2030 para orientar decisiones y acciones de políticas públicas. Los Indicadores Cultura|2030 son un marco de referencia temático que puede aplicarse a nivel local y nacional. El marco evalúa tanto el papel de la cultura en tanto sector de actividad como su contribución a nivel transversal en los distintos objetivos de desarrollo sostenible y ámbitos políticos.

El marco de Indicadores Cultura|2030 se plantean los siguientes objetivos:

Destacar la contribución de la cultura al desarrollo sostenible; proponer un enfoque temático y transversal del papel de la cultura en todos los objetivos de desarrollo sostenible; fortalecer la promoción de la cultura; proporcionar datos tangibles para fomentar las políticas y acciones; y, crear una base de conocimientos para la acción. El marco conceptual, la metodología y los mecanismos de aplicación de los Indicadores de Cultura|2030 tienen como principios rectores: Basarse, en la medida de lo posible, en las fuentes de datos existentes; usar datos cualitativos y cuantitativos para evaluar la contribución de la cultura al desarrollo; integrar los datos de informes sobre las convenciones y programas de la UNESCO sobre la cultura; desarrollar instrumentos para medir la cultura tanto a nivel nacional como urbano; fortalecer la cooperación interinstitucional; priorizar el fortalecimiento de capacidades de los organismos participantes; poner énfasis en agregar valor a los procesos de recopilación de datos. Proponer un marco adaptable a diferentes capacidades estadísticas nacionales y locales; proporcionar una herramienta de apoyo para

[267] Véase https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/2015/09/la-asamblea-general-adopta-la-agenda-2030-para-el-desarrollo-sostenible/, accedido 2 de febrero de 2023.

todos antes que una evaluación normativa; reflejar el marco conceptual de la gestión basada en resultados.[268]

Es clara la visión utilitarista de la cultura y del patrimonio cultural en la consecución de los objetivos de la Agenda 2030, donde la centralidad de estos valores queda desplazada por el aporte que ellos puedan sumar a la implementación de los "objetivos de desarrollo sostenible". Si bien esto se justifica por el logro de objetivos superiores, dentro de una programación temáticamente más amplia, no deja de ser observable este nuevo rol que adopta la cultura y el patrimonio cultural en la visión de quienes están tras la referida Agenda.

Conclusiones

El ser humano es un ser complejo, titular de múltiples derechos que componen su dignidad. Si bien los más evidentes de estos derechos son los de que se relacionan con su libertad, existen otros que poseen idéntica importancia pues de su observancia también depende la debida existencia y desarrollo de la persona. Entre estos derechos connaturales al ser humano están los derechos a la cultura y al goce del patrimonio cultural. En efecto, así como no es posible concebir a una persona esclavizada, tampoco es posible entender que una persona no participe, voluntaria o involuntariamente, de las distintas manifestaciones sensibles propias del grupo en el cual se desenvuelve. El lenguaje, las costumbres, las creencias, el sentido moral, la manera de interpretar y enfrentar la realidad, el sentido estético, surgen con naturalidad en las personas, como resultado de las interacciones con sus congéneres. El ser humano, sociable por naturaleza, no se puede abstraer de su cultura, es más, requiere de un goce pleno de la misma como medio de identificación y pertenencia a su medio social. Por todas estas consideraciones resulta indiscutible que el gozar de una cultura constituye un derecho fundamental para el ser humano; de esta forma lo han comprendido casi todos los Estados a nivel mundial y lo consagra nuestro ordenamiento jurídico.

En la actualidad y según hemos analizado, el derecho a la cultura posee un contenido muy amplio. Se han superados los criterios clásicos y excluyentes del concepto cultura, los cuales la relacionaban

[268] Véase https://www.unesco.org/es/articles/indicadores-tematicos-para-cultura-en-la-agenda-2030-una-herramienta-para-visibilizar-el-valor-de-la/, accedido 2 de febrero de 2023.

solamente con las artes mayores. Hoy entendemos por cultura tanto a las artes mayores, como a las artes menores, al folclore y al resto de elementos materiales e inmateriales que conforman la identidad de un pueblo. Ya que la cultura constituye un derecho humano, le corresponde ser tutelada desde la órbita privada, pero fundamentalmente desde la pública. Esta tutela se extiende a la conservación, protección, promoción y difusión de la cultura en todas sus expresiones. Especial atención ha de guardarse para aquellos soportes o medios de sustento de las manifestaciones culturales, tanto tangibles como intangibles. Estos medios de soporte constituyen las obras de arte, los monumentos, los documentos, los espacios culturales, los paisajes culturales, entre otros, los cuales al alcanzar relevancia pasan a conformar el patrimonio cultural de un pueblo e inclusive de la humanidad en su conjunto.

De esta manera, como lógica consecuencia del derecho a la cultura, surge el derecho de las personas al acceso y goce del patrimonio cultural. Como hemos analizado, este derecho ha sido reconocido en varios instrumentos internacionales de forma expresa, aun cuando su tratamiento suela confundirse con el del derecho a la cultura, dado lo endeble de la frontera que separa a estos conceptos. Y es que ciertamente lo cultural y lo patrimonial cultural van de la mano; incluso hay quienes sostienen que toda manifestación cultural constituye en sí mismo un patrimonio y que, por tanto, el uso indistinto de tales conceptos es adecuado.[269] Nosotros consideramos que la distinción entre cultura y patrimonio cultural es necesaria tanto desde una perspectiva conceptual como desde una perspectiva práctica. Lo que no se encuentra en discusión es la plena tutela que el patrimonio cultural merece como contenido del derecho humano a la cultura.

Hoy al igual que ayer, la única manera de tutelar debidamente el derecho a la cultura y al patrimonio cultural es aplicarlo como lo que es, como un derecho humano universal y, por tanto, sin restricción, prejuicio, exclusión o limitación de clase alguna. La gestión cultural ha de caracterizarse siempre por ser apolítica, por tanto, se ha de regir por rigurosos criterios técnicos. Considerando que ninguna cultura es más importante que otra, la gestión pública no puede marginar a una cultura bajo el pretexto de que "es el turno de atender

---

[269] Véase Ignacio Moreno Navarro, "El patrimonio cultural como capital simbólico: valoración, usos y objetivos", *Anuario Etnológico de Andalucía*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1998, 329.

a otra". Las ideologías o criterios político programáticos han de ser desplazados cuando de administrar la cosa cultural se trate. Los derechos a la cultura y al patrimonio cultural han de ser respetados y tutelados en la misma diversidad que tales conceptos comprenden.

La participación indígena en los museos antropológicos brasileños

Perspectivas críticas[270]

Camilo de Mello Vasconcellos
https://doi.org/10.32719/9789942566768.8

Introducción

Según Vasconcellos podemos decir que la antropología como disciplina y campo de acción se centra en el estudio y la investigación sobre la alteridad, encontrando en los museos un *locus* de gran importancia para la investigación, exhibición y difusión de su producción científica.[271]

Inicialmente marcada por visiones etnocéntricas y eurocéntricas, en un abordaje de vertiente evolucionista, en la segunda mitad del siglo XIX la antropología abordó la diversidad cultural a través de explicaciones y modelos basados, sobre todo, en la idea de progreso, en una visión teleológica de la evolución histórica de las sociedades.

La relación entre la disciplina y los museos, en un contexto marcado por grandes museos enciclopédicos europeos, se caracteriza por diferentes momentos de aproximación, distanciamiento, acercamiento y, en los últimos treinta años, por nuevas perspectivas de diálogo.[272]

Así, es posible afirmar que la antropología nació en los museos conforme se organizaban las colecciones etnográficas que sirvieron de base para la producción de las teorías antropológicas de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente el evolucionismo y el difusionismo.[273]

En este sentido, los museos fueron una especie de laboratorio en el que se probaron hipótesis científicas sobre diferentes

---

[270] Este capítulo es el resultado ampliado de otro artículo publicado por este autor en 2021.
[271] Camilo de Mello Vasconcellos, "Curadoria em Museus Antropológicos", *Anais do Museu Paulista*, Nova Série 29, 2021, 1-14.
[272] *Idem*.
[273] José Reginaldo Santos Gonçalves, *Antropologia dos objetos*: *coleções, museus e patrimônios*, Río de Janeiro, Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2007.

culturas no europeas, de manera que reafirmaban un discurso supuestamente científico de poder y dominación, especialmente en un contexto de expansión neocolonial, buscando justificar y legitimar la misión "civilizadora" en áreas que estaban siendo alcanzadas por el capitalismo industrial imperialista.

Las primeras prácticas científicas y curatoriales que tuvieron lugar dentro de los museos de historia natural, en los que las colecciones etnográficas estaban incluidas, fueron realizadas por naturalistas cuyas investigaciones llevaron a la formación de colecciones de estudios, "en gran parte marcados por cuestiones de antropología física basadas, sobre todo, en modelos de craneometría".[274]

> En este contexto encontramos —no sólo en los museos europeos, sino también en América Latina— grandes colecciones marcadas por la presencia de cráneos humanos, en una perspectiva de investigación llamada antropología lombrosiana, que buscó detectar en estas estructuras craneales, especialmente de aquellas sociedades no europeas, signos de atraso, salvajismo y criminalidad. En Brasil, el Museo Nacional (creado en 1818), por ejemplo, se basó en gran medida en colecciones de cráneos formadas especialmente por João Batista de Lacerda (director del museo entre 1895 y 1915) para sostener sus investigaciones vinculadas a la antropología física, con la proliferación de la recolección de huesos humanos entre los pueblos indígenas del país.
> Las expediciones científicas promovidas por gobiernos extranjeros en nuestro país, con el apoyo de instituciones museísticas nacionales especialmente del Museo Nacional, del Museo Paraense Emílio Goeldi (creado en 1866) y del Museo Paulista creado em 1893), contribuyeron a institucionalizar la antropología en Brasil, ya que al mismo tiempo que incorporaron a nuestros museos diversas colecciones de artefactos provenientes de esas expediciones, también contribuyeron a la formación de

[274] Regina Abreu, "Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos", *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 31, 2005, 16.

varios museos etnológicos europeos, especialmente alemanes.[275]

Brasil se destacó entre los proveedores de piezas etnográficas y, aunque el coleccionismo era una práctica en varios países europeos, hay que reconocer que la actividad museográfica adquirió proporciones incomparables a partir de la tradición histórico-cultural germánica, precisamente la tradición que estuvo más presente en Brasil. Esta presencia se produjo tanto directamente, con la llegada de viajeros e investigadores alemanes, como indirectamente, a través de la producción antropológica norteamericana, fuertemente anclada en el difusionismo y determinismo geográfico heredado de la tradición germánica.[276]

A partir de los años veinte y treinta del siglo XX, esta conexión entre antropología y museos, experimenta un distanciamiento considerable que, según Stocking Jr. (1985), tiene relación directa con la creación de departamentos de antropología en universidades, poniendo fin a lo que se llamó la "era de los museos".[277]

Gran parte de este distanciamiento está relacionado con la falta de relación y de una fuerte integración que debería existir entre museos y departamentos de antropología de las universidades, pero, sobre todo, al contexto de desarrollo de nuevos objetos y problemas de la investigación antropológica, que se interesó más por los aspectos simbólicos de la cultura, generando un estancamiento de los estudios sobre la cultura material y, en consecuencia, de los museos como protagonistas de este proceso hasta entonces.[278]

Además, en los años 1960 el perfil del estudio de las colecciones etnográficas cambiaría: ya no se formarían con la recolección en expediciones científicas, sino más bien a partir de las preocupaciones sobre la organización social de grupos indígenas. Esta separación puede ofrecer algunas pistas para que entendamos que, a pesar de que aún existen, los museos antropológicos divorciados de la investigación antropológica que ocurría hasta entonces terminaron

---

275 Vasconcellos, *op. cit.*, 4.

276 Luís Donisete Benzi Grupioni, "Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações", *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 2008, 21-33, https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2008.113491.

277 George Stocking Jr. (ed.), *Objects and others: essay on museum and material culture*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985.

278 Vasconcellos, *op. cit.*

sumergidos en cierto ostracismo, especialmente en su relación con la sociedad y con el público visitante.

El cambio a partir de los años 1980

A partir de la década de 1980 se verifica un nuevo acercamiento entre museos y teorías antropológicas, es decir, tales instituciones comenzaron a ser valoradas como espacios de representación cultural y política de diversos grupos y categorías sociales que aparecieron en sus colecciones.

Actualmente es posible seguir una práctica y un debate que se viene dando en museos brasileños sobre algunas experiencias curatoriales y de coleccionismo en las que las sociedades indígenas toman protagonismo,[279] promoviendo nuevas acciones de autorrepresentación que traen consigo nuevos desafíos para el proceso museológico.

Estas prácticas se han venido dando tanto en acciones que provienen de museos tradicionales de antropología (universitarios o no) como en museos que fueron creados por poblaciones indígenas (Canadá, México, Colombia, Ecuador, Perú, Guatemala, Paraguay y Brasil) que buscan tanto nuevas formas de ocupar este espacio político, como reivindicaciones identitarias.

Actualmente, la superación de las prácticas colonialistas en los museos antropológicos constituye un fructífero debate que moviliza a arqueólogos, etnólogos, museólogos y comunidades locales. Estas, incluso, exigen una práctica más democrática en los museos, buscando su derecho a la autorrepresentación, ya que entienden que es necesario superar las directrices conservadoras de los museos tradicionales.

Hay que señalar, sin embargo, que este proceso no se produce de la misma manera en todos los países y sociedades. Además, este intento de superar prácticas jerarquizantes y comprometidas con una ciencia positivista fue el resultado de un largo proceso de discusión y superación que se dio dentro de la propia ciencia antropológica, como vimos anteriormente.

Es preciso decir también que la superación de estas prácticas en el ámbito de los museos antropológicos recibe un gran

[279] José Ribamar Bessa Freire, "A descoberta do museu pelos índios", Regina Abreu y Mário Chagas (orgs.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, Río de Janeiro, Lamparina, 2009.

aporte del llamado movimiento de la Nueva Museología, que, con la colaboración de varios autores y prácticas museales, crea un campo fértil para discutir la llamada museología comunitaria, compartida o colaborativa.

Evidentemente, estos cambios no se sintieron única y exclusivamente en el universo de los museos, sino que estas instituciones se vieron obligadas a responder ante las demandas sociales generalizadas que pedían nuevos formatos de acción más participativos, menos elitistas y más acordes con las necesidades de una sociedad que necesita mejorar su interacción con las instituciones, que responden a sus demandas sociales. La sociedad demanda nuevos procesos de creación de memoria e identidades, solución de los problemas urbanos, preservación del medioambiente, equidad para los pueblos y comunidades indígenas y afrodescendientes, y la superación de la desigualdad social y económica, etc.

Sin duda, este contexto también acabó influyendo en la aparición de nuevas ideas acerca de cuál debe ser el papel de un museo con características más inclusivas, accesibles y menos distantes de la mayoría de la población, que, a su vez, tenga una verdadera postura de apertura y sea identificado como un foro en donde se debaten los grandes desafíos en los que nos encontramos hoy.

Por esto, la relación entre los museos y la sociedad es un tema que está en la agenda actual y que cada vez cobra más relevancia. Al fin y al cabo, lo que quieren y exigen las personas y las comunidades es la existencia de un museo que tenga una interacción cada vez mayor con los contextos donde se encuentran insertos y que asuma efectivamente el rol de receptor y gestor de sus demandas. Un museo que vaya más allá de la preservación de sus colecciones como un fin en sí mismo, y se convierta efectivamente en una institución que propone debates y promueve las transformaciones que la sociedad necesita.

Al mismo tiempo, los museos tradicionales, que están configurados en torno a un conjunto de objetos materiales históricamente constituidos, un espacio físico establecido y un público objetivo, también comenzaron a preocuparse por la inclusión social y por establecer conexiones entre sus procesos educativos y de preservación con las numerosas demandas sociales existentes y que están cada vez más presentes en todos los aspectos de la vida contemporánea.

En este sentido, las instituciones museológicas deben posicionarse como impulsoras de la transformación social, a partir del diálogo con la sociedad. Este diálogo entre los museos y las personas será siempre una oportunidad para reafirmar su razón de ser y para ampliar el alcance de sus acciones.

Con esto queda implícito que este nuevo movimiento debe ser visto como un proceso que incluye no solo a antropólogos, sino también museólogos, educadores y sociólogos, además de contar con el apoyo de políticas públicas que, en Brasil, fueron implementadas y apoyadas por el Instituto Brasileño de Museos (IBRAM) que, desde su creación en 2009, hizo que el patrimonio etnográfico y el surgimiento de nuevos museos indígenas sea una realidad efectiva, lo cual será presentado a seguir.

Las experiencias en Brasil

En Brasil, la primera experiencia que se destacó fue la del Museo Magüta, ubicado en el municipio de Benjamín Constant, Amazonas, el cual estaba vinculado al Consejo General de las Tribus Ticuna (CGTT) y que adoptó una agenda que incluía fundamentalmente el reclamo ticuna por sus tierras.

En un contexto de mucha lucha y tensión entre hacendados locales y líderes ticunas, la idea de crear el museo fue una estrategia de autoafirmación y una forma de llamar la atención sobre lo justo de sus reclamos, especialmente la demarcación de tierras y el fin de los asesinatos de varios de sus líderes, que venían ocurriendo con frecuencia.[280]

Las acciones realizadas contaron con la asistencia de la antropóloga Jussara Gomes Gruber y preveía la recuperación de antiguas técnicas artesanales que estaban desapareciendo en esta etnia, además del incentivo para que nuevos artistas perfeccionaran su trabajo.

El día de la inauguración del museo, el ayuntamiento rodeó el lugar con un gran operativo policial y no permitió su apertura. La ceremonia terminaría teniendo lugar solo tres meses después, en diciembre de 1991. Esta experiencia fue reconocida durante la Conferencia Internacional del Consejo Internacional de Museos, en Noruega, en 1995, y su principal dirigente, Constantino Ramos Lopes

[280] Abreu, *op. cit.*

Cupeatücü, fue premiado y reconocido como director de un museo que era símbolo de la museología comunitaria.

Esto fue innovador en el campo museístico brasileño, ya que se convirtió en la primera acción efectiva de autorrepresentación indígena después de un período de más de un siglo de representaciones realizadas en museos tradicionales por naturalistas y antropólogos, en una práctica tradicional y sistemática de recolección, formación de colecciones y acciones curatoriales.

Aún con la salida de Constantino Cupeatücü por desavenencias internas, en 1997, el museo continuó sus actividades y, actualmente, es una referencia para los estudiantes de la red educativa municipal (ticunas y no ticunas) y para visitantes y turistas, no solo de Brasil, sino también de Colombia y Perú.

La segunda experiencia destacable fue la exposición celebrada en el Museo del Indio de Río de Janeiro en enero de 2002 y titulada "Tiempo y Espacio en la Amazonía. Los Wajãpi", que contó con la curaduría de Dominique Gallois —antropóloga de la Universidad de São Paulo (USP) que trabaja con la etnia desde hace más de veinte años—, y con la participación de líderes y miembros de la etnia que viven en el estado de Amapá al norte de Brasil en la región Amazónica.

La participación de los indígenas en la selección del acervo y el montaje de la exposición fue intensa, especialmente en dos aspectos que involucraban la producción de más de trescientos objetos (con la movilización de todas las aldeas) y la asamblea de la casa Wajãpi, llamada jurá.

Este montaje incluyó el viaje de cuatro indígenas Wajãpi (Matapi, Noé, Mata y Emyra) a la ciudad de Río de Janeiro. Durante una semana experimentaron el alejamiento y la otredad, lo que fue considerado una "experiencia muy rica"[281] para todos los segmentos involucrados en este proceso: pueblos indígenas, trabajadores del museo, visitantes, entre otros segmentos participantes del evento.

Además de las dos experiencias relatadas, hay otras que han cobrado importancia en la promoción de nuevos actores y sujetos de investigación etnográfica y curatorial. Es el caso de la creación del Museo Kuahí de los Pueblos Indígenas de Oiapoque en 2007, bajo la coordinación de la antropóloga Lux Vidal, de la USP.

---

[281] *Idem.*

En el Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo (MAE-USP), tuvieron lugar, en momentos diferentes, dos experiencias significativas y de gran repercusión para un museo antropológico y universitario.

La primera de ellas tuvo lugar en 2005, bajo la coordinación de la etnóloga y profesora Fabíola Andréa Silva, quien, a partir de un proyecto de investigación titulado "Cultura material y dinámica cultural: un estudio etnoarqueológico sobre los procesos de mantenimiento y transformación de conjuntos tecnológicos entre los Asurini de Xingu", apoyado por la Fundación de Apoyo a la Investigación del Estado de São Paulo, fue capaz de desarrollar estrategias de acción que permitieron efectivamente una curaduría compartida. Tales acciones abarcaron desde el contacto con objetos asurini pertenecientes a la investigadora Regina Muller —identificación, usos y significados simbólicos de los artefactos— hasta actividades realizadas en el MAE (visitas a la exposición de larga duración, reservas técnicas, documentación y restauración, actividades didácticas, talleres de pintura corporal, etc.), en una experiencia que aún guardamos en nuestra mente y nuestro corazón por haber sido tan significativo en cuanto oportunidad para efectivamente compartir de compartir saberes entre varios sujetos.[282]

La segunda experiencia es la exposición temporal inaugurada en 2019 en MAE-USP, titulada "¡Resistencia ahora! Fortalecimiento y unión de las culturas indígenas. Kaingang, Guarani Nhandewa y Terena", cuya coordinación estuvo a cargo de la museóloga y docente Marília Xavier Cury, las educadoras Carla Gibertoni Carneiro y Maurício André da Silva, y la museóloga Viviane Wermelinger Guimarães.

En esta experiencia se contó con la participación efectiva de las tres etnias indígenas desde la investigación curatorial, la elección de las piezas, el proceso de montaje de la exposición y la acción educativa.[283]

Estas dos experiencias de investigación curatorial desarrolladas en el MAE-USP, vinculadas a movimientos y

---

[282] Fabíola Andréa Silva, "Os Asurini do Xingu no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP)", Marília Xavier Cury, Camilo de Mello Vasconcellos y Joana Montero Ortiz (coords.), *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*, São Paulo, Acam Portinari, 2012.

[283] Marília Xavier Cury, "Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena", *Ritur: Revista Iberoamericana de Turismo* 7, 2017, 87-113, https://doi.org/10.2436/20.8070.01.65.

organizaciones indígenas, abren camino a críticas poscoloniales en relación al papel de los museos antropológicos en el siglo XXI.

Con ello, la antropología y la museología dedican a estos nuevos paradigmas una importancia efectiva, porque a partir de estos nuevos procesos también se repiensan como disciplinas y campos de producción de conocimiento, además de apuntar a nuevas relaciones con las instituciones museísticas y con el proceso curatorial en su conjunto.

Estas experiencias, aunque sean recientes, acaban creando nuevas perspectivas para los museos antropológicos, ya que sacan a la luz una nueva forma de hacer antropológico y museal.

Es importante puntuar los estudios mencionados. En el caso del Museo Magüta, existe el ejemplo efectivo de una cultura indígena (en este caso, la ticuna) que se apropió e inventó un museo como herramienta para defender sus demandas y luchas de identidades. Los ticunas decidieron construir un museo basado en sus reales necesidades de supervivencia y encontraron, en esta realidad museística, un instrumento para fortalecer su supervivencia, es decir, se creó un museo como un proceso que no estaba definido a priori. Es lo que Andrea Roca (2015) definió como "indigenización de los museos".[284]

A su vez, el resto de ejemplos descritos y relacionados con el Museu do Índio y MAE-USP tuvieron lugar en museos tradicionales que cuentan con acervos y colecciones etnográficas que posibilitaron una experiencia de resignificación para ambos actores, es decir, tanto para las poblaciones indígenas involucradas como para las instituciones formalmente constituidas.

Así, al involucrarse muy de cerca con estas experiencias que permiten comprender el papel de una institución conservacionista convencional, crearon una oportunidad efectiva para que los pueblos indígenas expandieran la comprensión de sus subjetividades, sus procesos identitarios y sus memorias colectivas. Al mismo tiempo, el personal docente y técnico del museo pudo repensar el proceso de investigación curatorial a partir de esta experiencia sin precedentes para un museo históricamente constituido. Este proceso, que podríamos llamar curaduría y/o museología compartida/colaborativa,

[284] Andrea Roca, "Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa", *Mana* 21:1, 2015, 123-155, https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p123.

termina llevándonos a reconocer lo que se define como "fricción"[285] entre los valores de la cultura del otro y los museos tradicionales, estableciendo debates curatoriales nuevos y estimulantes que deben impregnar toda la institución museística.

Queda una pregunta para futuras reflexiones: ¿qué experiencia e impacto quedan en el público no indígena visitante de estas exposiciones?

¿No sería interesante que grupos indígenas también pudieran, más allá de sus autorrepresentaciones en los museos tradicionales, representar sociedades no indígenas en estas mismas instituciones, es decir, dando la oportunidad de que digan cómo nos ven?

De esta disputa de representaciones podría generarse algo muy fértil, dando lugar a nuevas y fructíferas discusiones sobre antropología y sobre el proceso museológico/curatorial en su conjunto.

[285] Ivan Karp et al. (orgs.), *Museum frictions: public cultures/global transformations*, Durham, Duke University Press, 2006.

Fondos documentales para el estudio de la Cofradías y Hermandades de Semana Santa.

Un análisis comparado del patrimonio documental entre Andalucía y Ecuador

José María Miura
https://doi.org/10.32719/9789942566768.9

Partimos del profundo convencimiento de que la realidad de las tierras dominadas por la monarquía castellana en los siglos XVI y XVII, cuando menos, si no más, tienen su conexión con la realidad de los territorios peninsulares de la monarquía castellana en el siglo XV y no en los siglos subsiguientes. La historiografía, salvo excepciones, ha tratado y trata de convencernos de que las instituciones, la legislación, el pensamiento, la religiosidad… de Castilla en el siglo XVI y del período Moderno era el modelo perfecto, el canon objeto de comparación, mientras que en los territorios americanos esta estructura perfecta se desviaba de sus cometidos, se adulteraba y corrompía dando lugar a modelos bastardos desviados de su naturaleza.

El conocimiento de la realidad medieval hispana, más en concreto castellana, y especialmente la realidad de la Andalucía Bética del siglo XV, nos ayuda a conocer los orígenes de instituciones que evolucionaron, adaptándose a la realidad social, espacial, cultural, mental… de un lado y otro del Atlántico. No hay desviaciones bastardas, tan solo evoluciones diferentes a ambos lados del Atlántico de una realidad común: la de la Castilla de fines del siglo XV. La inicial Iglesia en Indias, a la que dedicaremos un breve apartado más adelante, es un claro ejemplo de mantenimiento y adaptación de estructuras, ritos, costumbres e instituciones a ambos lados del Atlántico.

Se hace necesaria la permuta del objeto de estudio cuando se analizan los acontecimientos llevados a cabo por la Iglesia. No hay que centrarse en la jerarquía y en los planteamientos y soluciones aportados por la misma, sino que es obligado realizar una Historia de la Iglesia que sea una Historia del laicado, realizada para ser entendida por el laicado y ejecutada en una perspectiva laica. La forma de transmitir, vivir y recibir un mensaje que, siendo creación de hombres,

se encuentra sometido a los cambios históricos, hace nacer un Dios nuevo a los ojos de los hombres, tan cercano o alejado de la realidad del mismo Dios como la formulación anterior. En este proceso de transformación evolutiva, hasta su concreción en la definición admitida y difundida por la jerarquía, se producen acciones de flujo y reflujo desde lo eclesiástico a lo laico que enmarañan el panorama y la percepción de las inquietudes del laicado. Este siempre aparece mediatizado en sus planteamientos al ser la jerarquía la que canoniza sus necesidades religiosas. La imagen que de ello tenemos es que los laicos tan solo como receptores de normas y obligaciones que no son propuestas por ellos, cuando lo cierto es que es el conjunto de la Iglesia, donde los laicos juegan su papel, la que determina las normas. El laicado no solo calla y paga, aun cuando la jerarquía, en la medida de sus posibilidades intente que ese sea el papel que juegue. Es esta visión la que nos ha llevado a estudiar a las hermandades y cofradías que, en su inmensa mayoría, fueron creadas y estuvieron compuestas por laicos. Las cofradías son y han sido a lo largo de toda su historia las instituciones eclesiásticas más auténticamente laicales y de laicos.

Sin lugar a dudas, el aspecto donde de manera más llamativa se patentiza la relación entre las tierras del bajo Guadalquivir y el continente americano bajo control de la monarquía castellana sea la relación eclesiástica. A ella dedicaremos algunos párrafos.

La archidiócesis hispalense y las sedes sufragáneas americanas

El papa Julio II (1503-1513) firmó la bula *Illius fulcitis praesidio* en noviembre de 1504 erigiendo diócesis en la isla de Santo Domingo con sus prelados correspondientes. Sin lugar a duda es un documento importante pues cita los nombres de los electos y aclara las diócesis creadas: un arzobispado *Hyaguadeusis* y dos obispados sufragáneos *Maguanesis* y *Bayuneusis*.[286] No obstante, la bula no hacía referencia al Patronato, ni decía nada de los diezmos donados por Alejandro VI. La creación de las diócesis propuestas por Julio II (especialmente de crear una provincia eclesiástica nueva, no

[286] Texto en Antonio María Fabié, "Ensayo histórico sobre la legislación de los estados españoles de Ultramar", *Codoin Am.* 2:V, Madrid, 1890, 86-91. Fidel Fita Colomé, "Primeros años del episcopado en América", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 20, 1892, 279-281, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnk3q8.

dependiente de las provincias castellanas), no encajaba en los planes del rey Fernando de Aragón ni concordada con lo admitido por los papas anteriores. Fernando decidió retenerla y ordenar gestionar otra. Las pretensiones del monarca son claras y rotundas: patronato, diezmo, y facultad para fijar límites a las diócesis. El 28 de julio de 1508 Julio II firmó la bula del Patronato *Universal ecclesiae* concediendo el derecho de Patronato y de presentación de personas para la Iglesia del Nuevo Mundo.[287] Nada que no hubiera ocurrido con anterioridad. La bula *Orthodoxae fidei*, de 13 de diciembre de 1486, por la que Inocencio VIII concedía a los Reyes Católicos el Patronato sobre todas las iglesias de Granada y Canarias, privilegio que se hizo extensivo también a la villa recién fundada de Puerto Real, en el obispado gaditano, en el litoral atlántico de Andalucía.[288]

La bula de 28 de julio de 1508 *Universal ecclesiae* contiene el derecho que el patronato y de presentación de todos los obispados y los beneficios y la prohibición de construir y erigir iglesias, capillas, y otros edificios religiosos sin expreso consentimiento real.

El autoritarismo del patronato regio se hará sentir siempre. Nacía así una Iglesia que, por la bula *Eximiae devotionis sinceritas* del 16 de noviembre de 1501, había sido desposeída de los diezmos, y la nueva bula cercenaba la capacidad de diseñar sus propias estructuras esenciales. Al igual que el resto de las estructuras, la Iglesia era engullida por la monarquía y se convertía en uno de sus principales recursos para el control de los territorios americanos bajo el dominio de Castilla.

Anticuado el proyecto inicial de las diócesis, la monarquía ya no pide la creación de una provincia eclesiástica con un metropolitano y dos obispados sino la creación de tres diócesis que se incorporarían como sufragáneas a la archidiócesis hispalense. Por ello, el 8 de agosto de 1511 se firma la bula *Romanus Pontifex*. En ella se suprimen las tres iglesias del plan inicial y se crean tres nuevas Santo Domingo, Concepción de la Vega y San Juan de Puerto Rico. Todas

---

[287] *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía, sacados de los archivos del Reino y muy especialmente del de Indias*, tomo XXXIV, Madrid, 1880, 25-29. Fita Colomé, "Primeros años del episcopado en América", 267-271, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnk3q8.

[288] Jesús Suberbiola Martínez, *Real Patronato de Granada. El arzobispo Talavera, la Iglesia y el Estado Moderno (1486-1516). Estudio y documentos*, Granada, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1985. María Magdalena Guerrero Cano, "El Patronato de Granada y el de Indias: algunos de sus aspectos", *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América: Andalucía y América en el Siglo XVI*, vol. I, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1993, 69-90.

ellas sufragáneas de la metropolitana de Sevilla. Igualmente se confirman los tres obispos propuestos en el proyecto anterior.[289] Ello crea, de iure y de facto, las primeras iglesias en Indias sometida jerárquicamente a la metropolitana de Sevilla. El Concilio Provincial de Sevilla de 1512 comienza el 11 de enero de ese año. Lo establecido y ordenado en el Concilio de 1512 fue de aplicación general a toda la provincia eclesiástica hispalense, incluyendo las diócesis sufragáneas americanas.[290]

El 12 de febrero de 1546 las diócesis americanas consiguen su autonomía jurídica y se produce la erección de tres provincias eclesiásticas. Se trata de Santo Domingo con jurisdicción sobre las Antillas y la costa Caribe de las actuales Venezuela y Colombia; desde Guatemala al Mississippi los territorios quedaron bajo la jurisdicción del metropolitano de México; y desde Nicaragua y Panamá, en el istmo, hasta la Tierra del Fuego quedaron bajo de la dependencia del arzobispo de Lima.

La dependencia jurisdiccional de la provincia Hispalense había durado 35 años de gran trascendencia en la conformación de la realidad jurídica, devocional, religiosa, administrativa, litúrgica y sacramental de todo un continente.

La profunda relación que durante toda la Edad Moderna existió entre Sevilla y América es fácilmente apreciable en los distintos aspectos que conformaron la vida de la sociedad hispanoamericana y en el caso que nos ocupa, en la expresión de sus creencias religiosas. La liturgia castellana de los siglos XV y XVI, con las peculiaridades que tuvo en Sevilla, fue trasplantada al Nuevo Mundo al menos en dos diferentes niveles. Uno, que podríamos llamar "oficial", como sería la celebración de la misa o la administración de los sacramentos, y otro, que tenía un sentido "paralitúrgico", y traslucía, de manera espontánea, la vivencia religiosa del pueblo.[291] Esta última labor, al igual que en la

---

[289] Para todos esos procesos con mayor desarrollo véase Paulino Castañeda Delgado y Juan Marchena Fernández, *La jerarquía de la Iglesia en Indias: el episcopado americano, 1500-1850*, Madrid, MAPFRE, 1992, 154-156. El texto en Fita Colomé, "Primeros años del episcopado en América", 292-294, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnk3q8.

[290] Miguel Ángel Núñez Beltrán, "El concilio provincial de Sevilla de 1512 y la reforma de la iglesia", *Anuario de Investigación*, vol. 13-14 (2005-2006), Jerez de la Frontera, 2007, 131-143. El texto del concilio en José Sánchez Herrero, Antonio Herrera García, Miguel Ángel Núñez Beltrán y Ramona Núñez Quintana, *Synodicon Baeticum I. Constituciones Conciliares y Sinodales del Arzobispado de Sevilla. Años 590 al 1604*, tomo I, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

[291] Isabel Montes Romero-Camacho, "La liturgia hispalense y su influjo en América", *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América*, Universidad de Santa María de la Rábida, 1-33.

diócesis hispalense y sus sufragáneas, la ejercieron las órdenes mendicantes, verdaderas evangelizadoras de las tierras a ambos lados del Atlántico.

Las hermandades y cofradías

Antes de entrar en la materia se hace preciso aclarar algunos conceptos sobre cofradías y hermandades, para más tarde centrarnos en las de Semana Santa.

La primera cuestión que se plantea es ¿por qué dos palabras para una misma realidad: hermandad y cofradía? En 1917 el Código de Derecho Canónico define ya claramente qué son ambos conceptos. Actualmente usamos como sinónimos ambas palabras, pero hermandad viene definida como una *asociación constituida a modo de cuerpo orgánico que tienen por fin ejercer obras de caridad o de piedad* y es cuando *esta hermandad se dedica al culto público recibe el nombre de cofradía*.[292]

Estas cofradías han existido siempre en el cristianismo. Podríamos considerar que su génesis se funde con las reuniones de Jesús y sus apóstoles y discípulos, o con María y los apóstoles reunidos después de la muerte y resurrección de Jesús, y llegan nuestros días. Si nos vemos forzados a dar una fecha inicial esta sería los siglos XII-XIII, cuando surgen cuantiosas cofradías para rendir culto a determinados santos, a la Virgen María y, en escasas ocasiones, a Cristo. Desde el siglo XIII se detecta un cambio en la religiosidad que se manifiesta en la devoción a Cristo, y concretamente a su Pasión y Muerte. Sin embargo, hasta fines del siglo XV e inicios del XVI no surgen propiamente las cofradías penitenciales, siempre bajo las advocaciones de la Vera Cruz y la Sangre de Cristo, que son las primeras cofradías de Semana Santa. El siglo XVI será sin duda el período de oro en lo que al surgimiento de hermandades y cofradías se refiere.[293]

---

[292] Silvia María Pérez González, *Los laicos en la Sevilla bajomedieval: sus devociones y cofradías*, Huelva, Universidad de Huelva, 2005, 120-121. Silvia María Pérez González, "La infancia de las cofradías: sus orígenes bajomedievales" (en línea), *H (de Humanidades)*, 2010, http://hdehumanidades.wordpress.com/2011/04/22/792/.

[293] Es de obligada referencia para estos aspectos la obra de José Sánchez Herrero, *Las diócesis del reino de León. Siglos XIV y XV*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1978. Ha sido desarrollada y completada en las siguientes publicaciones "El origen de las cofradías de Semana Santa o de Pasión en la Península Ibérica", *Temas Medievales*, 6, 1996, 31-79; "El origen de las cofradías penitenciales", VV. AA. (eds.), *Sevilla Penitente*, tomo I, Sevilla, Gever, 1995, 13-55; "Las cofradías de Semana Santa de Sevilla durante la modernidad. Siglos XV a XVII", Rafael Sánchez Mantero (ed.), *Las cofradías de Sevilla en la modernidad*, Sevilla, Universidad

Mi maestro, el profesor Sánchez Herrero, clasifica las cofradías de los siglos estudiados por nosotros en tres tipos: la cofradía propiamente medieval, que surge durante los siglos XII-XIII y se extiende hasta el XIV-XV; la cofradía del Renacimiento, propia del siglo XVI pero que hunde sus raíces en la segunda mitad del siglo XIV; y la cofradía de Trento que abraca el siglo XVI y XVII. La diferencia entre unas y otras sería precisamente el surgimiento del fenómeno penitencial, que marca una evolución de las cofradías profesionales a las de Semana Santa o Pasión, las más numerosas desde ese momento y hasta nuestros, y la aparición del valor didáctico, catecumenal y pastoral de las imágenes tras el Concilio de Trento.[294] A ellas hemos de añadir desde el siglo XVI, las cofradías del Cuerpo de Cristo o del Cuerpo de Dios en los siglos XIV y XV y las cofradías Sacramentales desde 1516, el culto al Espíritu Santo y a La Santísima Trinidad, pocas e intercaladas a lo largo de los siglos, el culto a las Ánimas Benditas del Purgatorio que, al menos en Castilla, son del siglo XVI en adelante.[295]

El Abad Gordillo, que lo era de la Universidad de Clérigos de la ciudad de Sevilla en 1630, nos afirma en sus Religiosas Estaciones que

> "Es muy recibido y antiguo uso de sentir en España, que tres cosas ha de tener un ciudadano en el lugar donde está avecindado: casa en que vivir, que sea suya, para que nadie le eche de ella ni tenga ocasión de mudar sus trastos, cosa tan penosa de suyo; sepultura en que enterrarse, porque nadie inquiete sus huesos hasta el Juicio Final; y cofradía con que honrarse, porque su entierro se haga con pompa funeral, acompañamiento y sentimiento de los vecinos de su pueblo, que le encomienden a Dios y lleven su cuerpo a

---

de Sevilla, 1988, 27-88; José Sánchez Herrero, "Las cofradías sevillanas. Los comienzos", José Sánchez Herrero (ed.), *Las cofradías de Sevilla: historia, antropología, arte*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1985, 9-34; "La evolución de las hermandades y cofradías desde sus momentos fundacionales hasta nuestros días", *Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla*, http://www.hermandades-de-sevilla.org/hermandades/historiahermandades.htm.

[294] José Sánchez Herrero, *La Semana Santa de Sevilla*, Madrid, Sílex, 2003.

[295] Un resumen documentado sobre los avances historiográficos en Inmaculada Arias de Saavedra Alías y Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, "Las cofradías españolas en la edad moderna desde una óptica social. Tres décadas de avance historiográfico", *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 27, diciembre 2017, 11-50, https://doi.org/10.17811/cesxviii.27.2017.11-50.

la sepultura, que este es uno de los fines con que las cofradías se constituyeron".[296]

Como podemos comprobar la muerte dominaba la mentalidad del período y las cofradías se convirtieron en instituciones muy demandadas y a tener en cuenta en el tránsito hacia el más allá y el auxilio antes de llegar a la gloria eterna, motivo que, como vemos en el Abada Gordillo, condicionan la necesidad de integrarse en ellas como cofrades. Las reglas de las cofradías dedican un número importante de sus capítulos a los aspectos relacionados con la muerte del cofrade y su entierro.[297]

Si tomamos como un axioma este texto de Abad Gordillo, y creemos correcto el hacerlo, no se necesitan más deducciones para señalar la importancia que las cofradías han tenido en ambos lados del Atlántico en la época moderna.

No ofrece ninguna duda que casi inmediato a la conquista, y siguiendo el modelo existente en la península, especialmente en el arzobispado hispalense, se inician las fundaciones de hermandades en América. Serán las formas de vida social castellanas, orientadas fundamentalmente hacia el sistema urbano como receptor principal de la población hispana, las que condicionarán un trasvase de aquellas en las formas tradicionales y harán surgir las primeras cofradías.

Las cofradías religiosas son instituciones con fines piadosos y de caridad, promovidas y ligadas al clero secular y regular. Como ya hemos analizado, dentro de este amplio grupo de hermandades religiosas podemos distinguir, sin entrar en excesivas diferenciaciones y taxonomías, entre las llamadas hermandades de Gloria, hermandades de Penitencia y hermandades Sacramentales.[298]

Las advocaciones marianas, que se encuentran entre las de gloria junto con las dedicadas a los santos y santas, llegaron a estas tierras mano de las órdenes religiosas y seglares hispanas.[299] La

---

[296] Alonso Sánchez Gordillo, *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*. Introducción de Jorge Bernales Ballesteros, Sevilla, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, 1982, 174.

[297] Juan Carlos Arboleda Goldaracena, "La caridad en la historia del cristianismo: algunas manifestaciones en la Andalucía bajomedieval", *Medievalista*, 14, 2013, 15-20.

[298] Una taxonomía más prolija en Sánchez Herrero, "Las cofradías sevillanas. Los comienzos", *op. cit.*

[299] Joël Saugnieux, "Ilustración católica y religiosidad popular: el culto mariano en la España del siglo XVIII", *La época de Fernando VI*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981, 275-295. Juan Aranda Doncel (coord.), *Las advocaciones marianas de gloria. Actas del I Congreso Nacional*, Córdoba: Cajasur, 2003.

proliferación del culto mariano en origen provocó que tales hermandades se encuentren entre las más tempranas en las tierras americanas. Su propagación fue inmediata e inmensa y aunque se deba la iniciativa a aquellos pobladores, laicos, clérigos o religiosos, es la autoridad eclesial la que suele tomar la iniciativa.

Las cofradías sacramentales se crearon para potenciar el culto a la Eucaristía y, tras Trento, se convirtieron en obligatorias en todas las parroquias junto con las cofradías de Ánimas del Purgatorio.[300] Los sacramentos se convirtieron en uno de los grandes instrumentos en los procesos de evangelización y destierros de idolatrías por lo que no tiene nada de excepcional la proliferación del culto eucarístico y la creación de asociaciones de fieles unidas a las celebraciones eucarísticas, especialmente las procesiones del corpus.[301]

Una *cofradía de Semana Santa o de Pasión es la asociación de fieles, en la mayoría de los casos exclusivamente laicos, que une dos elementos: en primer lugar la contemplación de la Pasión y Muerte de Cristo y, en segundo lugar, la imitación de los dolores de Cristo en su Pasión y Muerte por medio de una penitencia pública que se concreta en la autoflagelación (y se pudo concretar también en otros tipos de penitencia) llevada a cabo durante la realización de la procesión o "Estación de Penitencia" efectuada en uno de los días de la Semana Santa*. Estos tres son para el profesor Sánchez Herrero, los elementos constitutivos de este tipo de cofradías en su aparición durante el primer cuarto del siglo XVI.[302]

La definición dada incluye, por lo tanto: la existencia de una asociación; la contemplación de la Pasión y Muerte de Cristo; y la imitación pública del dolor mediante la penitencia pública: autoflagelación u otro tipo de penitencia.

El auge de estas cofradías fue tal en el siglo XVI[303] que afectó a las otras cofradías de gloria o sacramentales que terminaron

---

[300] Son abundantes los trabajos sobre estos aspectos. Entre ellos destacamos José Roda Peña, *Hermandades sacramentales de Sevilla. Una aproximación a su estudio*, Sevilla, Guadalquivir, 1996; Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, "El Corpus Christi y las Hermandades Sacramentales en la Granada Moderna", *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el Barroco español. Actas del I Congreso Nacional de Historia de las Cofradías Sacramentales, 13, 14 y 15 de abril de 2007, Sepúlveda (Segovia)*, Sepúlveda, Cofradía del Corpus de Sepúlveda, 2008, 253-271; Fermín Labarga García, *Festivas demostraciones: estudios sobre las cofradías del Santísimo y la fiesta del Corpus Christi*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010.

[301] David Sánchez Sánchez, "Cofradías sacramentales a principios del siglo XVI como reflejo de la devoción eucarística tardomedieval", *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 3, 2022, 171-191.

[302] Sánchez Herrero, *La Semana Santa de Sevilla*, *op. cit.*, 22-23.

[303] Un buen ejemplo de ello en José María Miura Andrades y Antonio María Claret García Martínez, "Las Hermandades de Vera Cruz en Andalucía Occidental. Aproximación a su

por convertirse, unirse o converger en cofradías de disciplina, y deciden practicar la penitencia pública: autoflagelación u otro tipo de penitencia, durante los días de la Semana Santa en una procesión o "Estación de Penitencia pública".[304]

Puede o ha podido, por lo tanto, existir contemplación e imitación y no estar constituidos sus miembros como asociación y no habría cofradía de Semana Santa o de Pasión. Y puede y pudo existir un grupo de gentes que contemplaban la Pasión y Muerte de Cristo, pero que no practicaban la penitencia pública y tampoco hubo cofradía de Semana Santa o de Pasión.

Los frailes evangelizadores rápidamente comprendieron que las hermandades eran una buena herramienta para la conversión de los indígenas y su inserción en el modelo social castellano y las crearon allí donde se extendieron. No es nuestra intención hacer un relato de la creación de hermandades en el continente americano (aspecto ya estudiado[305]) pero si queremos remarcar que en el espacio peruano la primera corporación, de forma tradicional, ha sido considerada la de la Vera Cruz, supuestamente erigida por Francisco Pizarro en 1540. La primera mención documental de la corporación es de 1544, aunque hasta 1570 no se aprobaron sus reglas.[306] Al menos las cofradías de la Vera Cruz en su presencia americana tuvieron tres lazos que las unían con el ámbito hispalense. El primero de los sustratos sevillanos es el traslado por ella del *Vivae vocis oráculo* de Paulo III, que concede a los hermanos de la Vera Cruz que realizasen

---

estudio", *Las Cofradías de la Santa Vera Cruz. Actas del I Congreso Internacional de Cofradías de la Santa Vera Cruz*, Sevilla, CEIRA-4, 1995, 127-162.

[304] Sánchez Herrero, *La Semana Santa de Sevilla*, *op. cit.*, 22-23.

[305] Sirva de muestra el excelente y pionero trabajo de Jorge Bernales Ballesteros, "Las hermandades de Sevilla y su proyección en América, *Apotheca* 6-1, 1986, 51-80, y el esfuerzo temprano de Bibiano Torres Ramírez, "Las hermandades andaluzas y su influencia en América a través de sus reglas", Antonio J. López Gutiérrez y José Roda Peña (eds.), *Siglos de evangelización. Sevilla y las hermandades en Hispanoamérica*, Sevilla, Fundación El Monte / Ministerio de Cultura, 1999, 45-62. Ismael Jiménez Jiménez, "Avances historiográficos, fuentes clásicas y nuevas metodologías para el estudio de las cofradías en el Nuevo Mundo", *Naveg@mérica: revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas*, 25, 2020. En los últimos tiempos es de utilidad la obra de Ismael Jiménez Jiménez y Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz (coords.), *Cofrades y devotos. Estudios institucionales, sociales y económicos entre Andalucía y América (siglos XVI-XVIII)*, Santiago de Chile, Ariadna Ediciones, 2023.

[306] Juan Antonio Benito Rodríguez, "La cofradía y templo de la Vera Cruz de Lima", Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (ed.), *Religiosidad popular: cofradías de penitencia*, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2017, 357. También de interés Joaquín Rodríguez Mateos, "Las cofradías de Perú en la modernidad y el espíritu de la contrarreforma", *Anuario de Estudios Americanos* 52:2, 1995, 15-43.

estación de penitencia con luz y sangre las mismas indulgencias que ganaban los peregrinos que visitasen las iglesias de Roma el Viernes Santo, realizado a través de la hermandad de la Vera Cruz de Sevilla. El segundo son las reglas de la citada cofradía sevillana, aprobadas en 1501, que sirvieron de modelo organizativo a numerosas cofradías americanas, y no solo de la Vera Cruz.[307] El tercero un esquema de celebraciones pasionistas que tendrá su origen en el vía crucis establecido por el marqués de Tarifa en 1521 en Sevilla.[308]

Mucho se ha escrito y reflexionado sobre la implantación de las hermandades en tierras americanas y sobre el significado que tuvieron. A nuestro entender un buen resumen lo realiza Rodríguez Mateos quien hace distingue, grosso modo, dos maneras de entender a estas cofradías indianas. O bien como una versión particular de las instituciones hispanas, o aquellos que han querido ver una apropiación de la cofradía por los estratos indígenas para convertirla en un foco de supervivencia ideológica o sociopolítica frente a los colonizadores hispanos. Considera la primera posición como muy simplista y la segunda como arriesgada.[309] Por nuestra parte queremos manifestar que, aunque existan en los ritmos evolutivos y en los procesos de cambio un cierto paralelismo entre ambas márgenes atlánticas, no se puede considerar el fenómeno cofradía o hermandad, en su conjunto, como una realidad única de caracteres comunes en ambos mundos y que, al igual que otras instituciones, se acomodaron (no tenían más remedios si querían seguir existiendo) a las realidades sociales, económicas y mentales de las poblaciones a ambos lados de los caminos atlánticos. Partiendo de lo urbano, que nos avoca a lo castellano, por emulación se fueron creando de manera temprana cofradías étnicas, de indios, negros y mulatos, que llegaron a ser la mitad de las existentes en los inicios del siglo XVII. En las de las zonas rurales, asociadas a pueblos, doctrinas o comunidades indígenas, con distintas motivaciones, sus fines y sus ritmos de desarrollo obedecen a fuerzas diferentes y a intereses distintos. Por ello, una definición sencilla de las misiones de las cofradías parece imposible. Conforme a los momentos y a los integrantes, el peso de cada una de las finalidades podrá ser distinto.

---

[307] Teresa Laguna Paúl y José Sánchez Herrero, *Regla de la Cofradía de la Santísima Vera Cruz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999.

[308] Hugo Palomares Beltrán, Manuel García Fernández, Eduardo Peñalver Gómez y Jesús Manuel García Ayoso, *Viaje a Tierra Santa de Fadrique Enríquez de Ribera. Estudios y edición facsimilar*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2021.

[309] Rodríguez Mateos, *op. cit.*, 15-16.

Sin temor a equivocarnos podemos convenir que en su fundación estuvo presente el interés de las autoridades eclesiásticas que las fomentaron desde los primeros momentos, sin que esto signifique que nazcan con un reconocimiento legal de sus existencias; pasaron a veces muchos años entre que la cofradía se funda y que esta tenga unas Reglas aprobadas por donde regirse. También podemos convenir que, con el paso del tiempo, las cofradías acabaron por erigirse como uno de esos cuerpos estructurales en los que se puede apreciar los entramados clientelares y las redes de poder político y económico que acabaron contaminando la institución y mixtificándola con fines eminentemente grupales (sean estos de la naturaleza que sean) y personales.

Por ello, pensamos que el estudio completo de las hermandades, no solo de sus obras de arte o su patrimonio religioso (quizás lo más llamativo para un observador externo poco experimentado), nos permite conocer a los conjuntos sociales, los manejos económicos y los referentes mentales de las colectividades donde estas instituciones encontraron acomodo. Y para ello es necesario contar con fuentes documentales.

Las fuentes documentales

El estudio de las cofradías y hermandades de Semana Santa durante la Edad Media y Moderna en los solares de la monarquía hispánica ha sido uno de los grandes olvidados por parte de los investigadores que de forma directa o indirecta han abordado aspectos relacionados con ellas. La mayor parte de los estudios sobre las hermandades, salvo excepciones, abordan de paso la historia de tales instituciones, establecidas en el territorio americano al hilo de la propia presencia de los castellanos. La producción científica ha estado unida a la "historia local" y abordado con miras muy concretas y limitadas.

En la Corona de Castilla y, en especial, en el arzobispado de Sevilla, gracias a la dedicación de algunos profesionales, se ha impulsado, en las últimas décadas, el estudio de las fuentes y los fondos archivísticos necesarios para abordar de forma científica el examen de tales instituciones. La influencia de nuevas tendencias historiográficas y el auge de la historia de las mentalidades junto con la irrupción de la Antropología Social propició una excepcional atención hacia estos temas de estudio y a los archivos y repositorios documentales. Desde fines de los años 80 e inicio de los 90 del siglo XX el Centro de

Estudios e Investigación de la Religiosidad Andaluza (Grupo CEIRA), dirigido por el José Sánchez Herrero, publica la que será la obra clave a la hora de hablar de archivos de hermandad sevillanas, la Guía de los Archivos de las Cofradías de Sevilla. En ella aparecen recogidos por vez primera los aspectos principales de este tipo de archivos, así como su antigüedad, estado de conservación, accesibilidad…[310] Solo tres años después, Antonio J. López Gutiérrez y Joaquín Rodríguez Mateos publican Los archivos de las Hermandades Religiosas con la intención, desde la archivística, de hacer conscientes a los miembros de las corporaciones de la necesidad de cuidar el patrimonio documental de las hermandades andaluzas.[311]

Es nuestra intención, desde la experiencia acumulada en más de treinta años en el ámbito del arzobispado hispalense, aportar un análisis de aquellas fuentes documentales que asienten las bases de futuras investigaciones. Ello hará posible conocer de forma detallada la evolución histórica de unas instituciones que se imbrican en lo más profundo de la conformación social, mental y económica de las sociedades donde nacen y crecen. Es por ello, por lo que las fuentes archivísticas van desde las conservadas por las propias hermandades y cofradías hasta los grandes repositorios de los archivos nacionales, pasando por los archivos parroquiales, municipales, diocesanos, regionales…

La dispersión cronológica, temática y ubicatoria de las fuentes no son más que el síntoma de las múltiples implicaciones que las mismas tuvieron con las instituciones, los territorios, los grupos sociales y los individuos de allí donde se fundaron y establecieron.

Documentos sobre cofradías en fondos documentales

Nuestra pretensión es citar algunas de las fuentes documentales en las que es posible obtener información sobre

---

[310] Algunos intentos anteriores en el *Censo-Guía de Archivos* y, para Andalucía, Elías de Mateo Avilés, Agustín Clavijo García y Pedro José Davo Díaz, "Bases para la investigación de las Cofradías y Hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga", *Boletín de arte*, 3, 1982, 109-146. Centrados en las fuentes depositadas en la propia institución es de referencia José Sánchez Herrero (dir.), *Guía de los Archivos de las Cofradías de Sevilla. Otros Estudios*, Sevilla, Deimos, 1990. El estudio fue auspiciado, financiado y acometido por los componentes de CEIRA (Centro de Estudios e Investigaciones sobre Religiosidad Andaluza).

[311] Antonio José López Gutiérrez y Joaquín Rodríguez Mateos, *Los archivos de las hermandades religiosas: manual de organización de fondos*, Sevilla, G.E.A., 1993. Más tardía y de los mismos autores *Archivos y Documentos en las Hermandades Sevillanas*, Sevilla, Editorial Castillejo, 2000, obra complementaria a la anterior.

hermandades. Las que señalamos a continuación no nos impiden pensar en otros muchos documentos y centros de información en los que rastrear huellas sobre estas instituciones. Apuntado lo precedente nos parece que pueden contener documentos con referencias a nuestros temas lo que a continuación desglosamos.

Los Archivos de Cofradías

Son el conjunto de huellas sobre la actividad de la cofradía, desarrollada a través de los tiempos. Si la institución sobrevive, como ocurre para las cofradías de pasión en numerosos lugares de Andalucía y Castilla, se encuentran en poder de la comunidad, en su lugar de culto de culto (capilla, iglesia...). Estos mismos archivos pueden ser inactivos, si la institución está extinguida, y entonces se encuentran depositados en otros repositorios documentales, siendo frecuente que se encuentren en los archivos parroquiales, episcopales o nacionales respondiendo a los momentos de desaparición de la institución y de las normas establecidas para el depósito de los archivos inactivos en los distintos territorios y tiempos. Tanto en un caso como en otro, la pérdida de la documentación que había sido generada por la institución y la que debía haber sido preservada y custodiada una vez recibida, alcanza, en el caso de las cofradías pasionales sevillanas, al ochenta por ciento de lo que debía haber sido protegido.[312]

Archivos parroquiales

Muchas de las cofradías eran parroquiales y la documentación se encuentra entremezclada con los propios fondos parroquiales. Las normas tridentinas establecieron la obligación de las visitas pastorales que debía girar el obispo a su diócesis con el fin de examinar, entre otras, las parroquias y las instituciones creadas en su espacio, entre las que se encuentras las cofradías. Por ello, son de especial interés los libros de visitas donde se consignaban las hermandades y cofradías existentes en cada una de las parroquias, su situación económica, sus enseres y bienes, sus rentas y propiedades… amén de anotar la situación de sus reglas y la vida espiritual de la hermandad e incluso las reglas de las corporaciones o los cargos de

[312] Antonio José López Gutiérrez, "El patrimonio documental de las hermandades y cofradías de Sevilla", *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, vol. I, Córdoba, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural, 1997, 291-303.

estas. En ocasiones, fruto de las visitas pastorales se crean normativa reguladora, los denominados mandatos de visita, entre los que se encuentran algunos específicos de las cofradías.[313] En el Archivo General de Indias se conservan importantes visitas pastorales para el territorio americano, como podemos ver más adelante. Los Libros de Fábrica, por tener en la iglesia parroquial su sede, también nos pueden aportar información valiosa sobre hermandades.

Archivos de protocolos notariales

Independientemente de donde se encuentren depositados, generalmente en los *Archivos Históricos Provinciales*, aunque en el *Archivo Nacional de Ecuador* se encuentra un Fondo Notarial que está conformado por los libros de protocolos de las siete notarías del cantón Quito, de la Primera del cantón Rumiñahui y del cantón Latacunga; y, por juicios celebrados en las seis notarias del cantón Quito.[314] Las escrituras otorgadas ante notario pueden ser muy variadas: cualquier escritura de comprar y venta o permuta o cesión de un bien, de un solar para edificar una capilla propia que pueda servir de sede canónica a la institución, de la venta o donación de un espacio funerario o sepultura, el contrato de obras y servicios de una artista para decorar, edificar o crear algunos espacios, enseres o imágenes de la cofradía… Sin lugar a dudas, la documentación notarial es de gran valor para la historia de las cofradías y por ello ha servido de sostén para numerosos trabajos.[315]

Otros archivos eclesiásticos

Son los propios procesos burocráticos y administrativos los que nos muestran los fondos donde podemos encontrar la

---

[313] Ana de Zaballa Beascoechea, "Presentación. Las visitas pastorales en la América Hispana", *Anuario de historia de la Iglesia*, 28, 2019, 15-21. Ana de Zaballa Beascoechea, "La visita pastoral como fuente privilegiada para la historia local: un ejemplo de la Nueva España en los siglos XVII y XVIII", *Revista de Humanidades*, 43, 2021, 221-242. (Ejemplar dedicado a: Poder municipal y regional en América: metodología, fuentes, archivos y experiencias comunes en su análisis).

[314] *Guía de fondos documentales. Fondo notarial. AHN Quito*. Archivo Nacional del Ecuador, Rocío Pazmiño Acuña, directora ejecutiva del Archivo Nacional de Ecuador, Quito, Imprevel, 2012.

[315] Silvia María Pérez González, "Nuevas aportaciones al estudio de las cofradías y hermandades en la Castilla bajomedieval: el ejemplo de Jerez de la Frontera", *Hispania Sacra* 68:138, 2016, 503-520. Juan Carlos Arboleda Goldaracena, "Las cofradías de Alcalá de Guadaíra a fines de la Edad Media", *Revista de Humanidades* 36, 2019, 11-31.

documentación. Por ello, en los *archivos diocesanos*, que albergan la documentación del obispo y sus oficiales podemos encontrar en la sección de Justicia expedientes de aprobación de constituciones. En la sección de Hacienda podemos hallar cuentas presentadas por las cofradías, o la cesión de instituciones benéficas o particulares a las mismas. Los sínodos diocesanos o los concilios provinciales nos aportan información sobre cofradías y hermandades al igual que lo hacen de las demás facetas de la vida religiosa de una comunidad. También son depositarios de la documentación originada en las Visitas Pastorales.

Las cofradías aparecen también reflejadas en la documentación depositada en los *archivos catedralicios*. Son los cabildos catedrales los que autorizan las procesiones de todo tipo hacia la catedral (rogativas, eucarísticas, pasionales…), o el orden y disposición —de imágenes, personas, etc.— de las procesiones. Los conflictos por preeminencias o antigüedad, muy frecuentes la vida de las hermandades y sus manifestaciones públicas, generaron pleitos las autoridades eclesiásticas debieron de resolver; la documentación de tales pleitos (en los expedientes pueden aparecer bulas, reglas, testimonios notariales... que apoyan las pretensiones de los litigantes) se puede encontrar en los archivos parroquiales, diocesanos, episcopales e, incluso en la *Santa Sede*, en el que también pueden encontrarse los registros de concesiones de aprobaciones especiales, de indulgencias, de privilegios, etc., en forma de bula o de breve.

Dichos pleitos también podían plantearse a las jurisdicciones civiles en sus diversas instancias, desde la local —alcaldes ordinarios, alcalde mayor, corregidor, etc.—, a la de distrito —*la Real Chancillería*— y a la central, como el *Consejo Real* o el que fuera competente, en nuestro caso el *Consejo de Indias*, cuya documentación se encuentra depositada en el Archivo General de Indias.

Archivo General de Indias

En este apartado somos deudores de la información facilitado por mi compañero en la Universidad Pablo de Olavide y en el grupo de investigación CEIRA Antonio José López Gutiérrez.[316] La metodología seguida para la localización de fuentes responde al

[316] Antonio José López Gutiérrez, "Fuentes documentales para la historia de las Cofradías Hispanoamericanas conservadas en el Archivo General de Indias", *Signos de Evangelización. Sevilla y las Hermandades en Hispanoamérica*, Sevilla, Fundación Cajasol, 1999, 19-34.

principio de procedencia de los fondos, por lo que es necesario partir de las normas y bases jurídicas que reglamentaban este tipo de instituciones, para ver su realización ante las instituciones indianas encargadas de llevar a cabo lo contenido en las normas.

El Libro I de la Recopilación de las Leyes de Indias se encuentra dedicado a *De la Santa Fe Católica*. Dentro de él y ocupando cuatro capítulos se recogen las normativas emitidas por la Corona castellana sobre la Hermandades para el ámbito de Indias. En el Título 4 *De Los Hospitales, y Cofradías* se encuentran recogidas la legislación que regulan las instituciones que nos ocupan. La más temprana es de 1600 en la que se establece que no se funden cofradías sin licencia del Rey, ni se junten sin asistencia del prelado de la casa y ministros reales (Ley XXV, Aranjuez, 15 de mayo de 1600).

> "Ordenamos y mandamos que en todas nuestras Indias, islas y Tierra Firme del mar Océano para fundar cofradías, juntas, colegios o cabildos de españoles, indios, negros, mulatos o otras personas de qualquier estado o calidad aunque sea para cosas y fines píos y espirituales, preceda licencia nuestra y autoridad del prelado eclesiástico, y haviendo hecho sus ordenanças y estatutos, los presenten en nuestro Real Consejo de las Indias, para que en él se vean y provea lo que convenga, y entre tanto no puedan vsar ni vsen de ellas".

Ello nos indica que, antes de esa fecha, probablemente después de ella también, se fundaban cofradías sin licencia del rey. La inmensa mayoría de ellas, como el la Castilla de la Edad Moderna, existieron sin esos requisitos. No tuvieron la preceptiva licencia episcopal, y mucho menos se sometieron al complejo y costoso trámite de ser legitimadas por el Consejo de Indias.

El texto legislativo también nos deja claro que estas asociaciones se rigen por sus reglas, ordenanzas, constituciones o estatutos que, como ya hemos comprobado para el caso de la Vera Cruz, de manera incuestionable tienen su referencia en las normas y reglas existentes en territorio castellano y más exactamente en la ciudad de Sevilla.

Las pocas ordenanzas que recibieron la aprobación eclesiástica eran presentadas al *Consejo de Indias*. Los expedientes de esta

documentación se localizan en la serie de *Cartas y expedientes* del Consejo de Indias relativas a los diferentes distritos audienciales.[317]

En la parte de *eclesiástico* de las correspondientes Audiencias, podemos localizar mayor documentación agrupada. Así, para el caso de Quito, el profesor López Gutiérrez, nos informa de los siguientes ejemplos:[318]

Memorial de la Cofradía de la Veracruz de Quito, solicitando se le dé testimonio de la presentación de una bula.[319]

Memorial de Garci Sánchez de Carvajal vecino de Quito, solicitando testimonio de las bulas que presenta relativas a la Cofradía de la Veracruz.[320]

Igualmente conviene examinar la parte de *secular* de cada una de las Audiencias para la localización de datos sobre hermandades y cofradías. Así:

Expediente de los diputados de la Cofradía de la Veracruz de Quito sobre que se haga merced de alguna limosna.[321]

Expediente de Diego de Mata y Francisco Nieto de Valera, mayordomos de la Cofradía del Santísimo Sacramento fundada en la Parroquia de San Miguel de Piura sobre que se le prolongue la merced que tiene concedida de gozar del estanco de las literas que sirven para desembarcar a los pasajeros en el puerto de Paita.[322]

Libros-registros cedularios

Una vez que se determinaba su expedición, las reales cédulas en las que se contenía la aprobación de dichas ordenanzas eran copiadas en los llamados registros-cedularios del Consejo de Indias, pertenecientes a los correspondientes distritos audienciales. En copia podemos encontrar en los distintos registros copia de la aprobación de estas ordenanzas de las cofradías. También quedaron recogidos en los

---

317 *Ibid.*, 22.
318 *Ibid.*, 23.
319 Archivo General de Indias (AGI), *Audiencia de Quito*, 84, N. 56. Año 1602. López Gutiérrez, *idem*.
320 AGI, *Audiencia de Quito*, 81, N. 9. Año 1566. López Gutiérrez, *idem*.
321 AGI, *Audiencia de Quito*, 23, N. 14. Año 1588. López Gutiérrez, *idem*.
322 AGI, *Audiencia de Quito*, 33. N. 43. Año 1677. López Gutiérrez, *idem*.

registros-cedularios las dispensas, facultades o ayudas concedidas a distintas hermandades.

Conviene, además de las *visitas pastorales*, conservadas en el Archivo General de Indias, examinar los contenidos de los Concilios celebrados. Existe documentación acerca de estos concilios en los que recoge en lo referente a hermandades y cofradías, en buena medida, lo contenido en los sínodos celebrados en Sevilla, ya que muchos de los americanos recogen disposiciones sobre cofradías que se habían dictado con anterioridad en los Sínodos del Arzobispado de Sevilla de 1512, 1572 y 1586.[323] Así es de referencia el sumario del Concilio Provincial de Lima de 1567,[324] y en rango inferior las Constituciones sinodales de Quito de 1570 y 1594.[325]

Expedientes de Bienes de Difuntos

En la serie de *Bienes de Difuntos* existente en el fondo de la Casa de la Contratación, podemos encontrar referencias a hermandades tanto americanas como, normalmente, andaluzas resultado de las mandas testamentarias de los castellanos que murieron en las Indias, testando o sin testar. En ocasiones la entrega de estos bienes no fue pacífica siendo necesaria la intervención de la justicia del propio Consejo, por ello también resulta obligado consultar las secciones de *Justicia y Escribanía de Cámara* donde se pueden encontrar alguna alusión al efecto.

En la mencionada sección de Contratación en la serie *Licencias de pasajeros a Indias*, en ocasiones, aparte de los datos básicos del viajero y la finalidad de este, se dan permiso a algunas de las cofradías sevillanas para solicitar limosnas en América. Tal es el caso de José Martínez, hermano de penitencia de la Hermandad de la Santa Caridad que se le concedía licencia para ir a *los reinos del Perú, para que pida limosna acompañado de un Niño Jesús, vestido de peregrino por tiempo de seis años*.[326] En la misma sección en los libros-registros cedularios podemos hallar datos de reales cédulas dirigidas a autoridades para solicitar informes, económicos o de otra naturaleza, de hermandades.

---

[323] Pueden consultarse en Sánchez Herrero, Herrera García, Núñez Beltrán y Núñez Quintana, *op. cit.*

[324] Rubén Vargas Ugarte, *Concilios limenses 1551-1772, I*, Lima, Tipográfica Peruana, 1952.

[325] Las de 1570 en AGI, *Patronato*, 189, R. 40, y las de 1594, AGI, *Audiencia de Quito*, 76, N. 35.

[326] Real cédula de fecha 7 de diciembre de 1765. AGI, *Contratación*, 5.5 10, N. 1, R. 5. Expedida en Sevilla el 15 de enero de 1757. López Gutiérrez, "Fuentes documentales…", *op. cit.*, 30.

La sección *Mapas y Planos* tiene carácter facticio, es el fruto de la selección sistemática de documentos extraídos de sus expedientes de origen, principalmente por motivos de conservación. Compuesta en la actualidad por más de cinco mil piezas, dentro de esta sección subrayamos la *serie de Bulas y Breves* donde se conservan varios documentos referentes a las Hermandades y Cofradías latinoamericanas.[327]

Igualmente existían disposiciones que por su contenido podían afectar a una buena parte del territorio americano y se conservaban en la oficina del Consejo de Indias conocida con el nombre de *Indiferente General*. Esta documentación se conserva en la sección que lleva el mismo nombre y de su contenido se pueden extraer numerosas noticias para Hermandades.

Hemos visto que esta localización no resulta en modo alguno tarea fácil, pero estamos seguro de que una edición de estas fuentes, en principio de forma parcial, en un futuro se convertirá en soporte importante para la realización de otra serie de estudios, aparte de los institucionales que aquí hemos presentado.

La recuperación del patrimonio documental de estas asociaciones, el estudio de la integración y presentación de estas instituciones con respecto a las castellanas y muy especialmente andaluzas y sevillanas, determinando los componentes que tiene su origen en la metrópolis y aquellos otros que poseen de manera autóctona, constituye una segura aportación de todos aquellos que se encuentren interesados por la recuperación del patrimonio documental de las cofradías fundadas en América Latina.

---

[327] *Breve de Inocencio XI prohibiendo sacar ni prestar alhajas ni ornamentos sagrados pertenecientes a la Cofradía mixta de la Virgen de Guadalupe, erigida en la Iglesia Parroquial de Guápulo, diócesis de Quito*, AGI, *Mapas y Planos, Bulas y Breves*, 494, expedido en Roma, el 24 de julio de 1687. *Breve de Inocencio XI aprobando y confirmando la Cofradía mixta, erigida bajo la advocación de la Virgen de Guadalupe, en la Iglesia Parroquial de Guápulo, diócesis de Quito*, AGI, *Mapas y Planos, Bulas y Breves*, 495, expedido en Roma, el 30 de julio de 1687. *Breve de Clemente XIII al obispo de Quito o su oficial concediéndole facultad para instituir y fundar con varias condiciones, una Cofradía mixta bajo la advocación de San José, en la Iglesia del Convento de La Merced de Quito*, AGI, *Mapas y Planos, Bulas y Breves*, 478, expedido en Roma, el 13 de septiembre de 1760. Todos en López Gutiérrez, *ibid.*, 31.

Arqueología, historia aborigen y patrimonio de las sociedades de la alta Amazonía

Francisco Valdez
https://doi.org/10.32719/9789942566768.10

Introducción

En este trabajo se tratará rápidamente de la Amazonía (pre y postcolonial), de sus pueblos olvidados por la historia y del aporte de la arqueología a la historia aborigen. Se pasará revista de la epistemología de la arqueología (¿qué es el conocimiento?, ¿cómo se construye? y ¿para quién se construye?) y del aporte que han hecho las últimas investigaciones arqueológicas para la reconstrucción de la historia aborigen de la alta Amazonía. No obstante, se buscará, sobre todo señalar la trascendencia de su significado y de su resignificación para la sociedad actual.

La noción de una narrativa escrita como fuente del dato es lo que separa los arqueólogos de los historiadores. A menudo se piensa que la historia de los pueblos ágrafos es una construcción especulativa que hacen los arqueólogos en base a los datos de la cultura material, la tecnología que esta refleja y las huellas del paso del ser humano en el entorno en que habito en el pasado. Se suele pensar que la arqueología es la disciplina que excava para encontrar sus datos, pero en realidad esa es solo una de las etapas de la adquisición del dato informativo. Antes de la excavación hay mucho trabajo previo en los libros de historia, geografía y etnología de una región, así como en el análisis de las fotos aéreas y en la observación del paisaje del territorio en que el ser humano se asentó antiguamente. En realidad, el análisis del medioambiente es fundamental para tratar de comprender la acción del ser humano sobre un territorio. Las huellas de la acción social de los individuos quedan grabadas en el medio, estas ayudan a comprender la manera en que los pueblos se adaptaron e integraron para formar las antiguas sociedades. La observación física del territorio es una etapa fundamental (la prospección) que permite identificar los restos del quehacer humano que aparecen, tanto en superficie como en el subsuelo. Estos restos serán los que eventualmente llevan a la

selección de áreas donde se procede a la excavación con miras a recabar datos que permitan responder en las incógnitas de trabajo que el arqueólogo se propone estudiar. Una vez adquirido el dato y establecido el registro de arqueológico, mediante varias etapas (de las cuales la excavación es solo un arranque) interviene la etapa más importante en el proceso investigativo: el ensamblaje (análisis y asociación de los datos arqueológicos) y la interpretación de las evidencias adquiridas, con su puesta en valor, en el campo. A partir de entonces el trabajo del arqueólogo deja de ser una técnica y se convierte en la reconstrucción del accionar humano y de la conformación de las antiguas sociedades. La parte histórica y/o antropológica de la disciplina comienza a escribirse en los informes técnicos y en las monografías científicas que se elaboran a partir del dato arqueológico. La síntesis que brevemente se ha trazado de la disciplina arqueológica es lo que permite recrear la historia de los pueblos amerindios antes de que exista un registro escrito.

El debate si la arqueología es una ciencia que pertenece a la disciplina antropológica o a la histórica, ha sido ampliamente discutido en Europa, donde se considera que la arqueología forma parte de la historia del arte, mientras que en el continente americano se la ha considerado como parte del conocimiento del ser humano y de su desarrollo sociocultural. En América Latina, y más concretamente en el Ecuador, se puede decir que la arqueología es una parte fundamental de ambas disciplinas, pues es la manera científica de conocer y comprender la primera historia de los pueblos amerindios y de su desarrollo sociocultural hasta antes de la conquista europea, en que se comienza a escribir las primeras crónicas.

La Amazonía ahistórica y colonial

La Amazonía desde la época colonial fue considerada como un territorio malsano, habitado por "salvajes peligrosos" que vivían inmersos en los bosques, en un estado de barbarie. La selva espesa era, sin embargo, un territorio donde se podían encontrar metales preciosos (el oro y la plata) o materias valiosas (maderas finas, especerías, la quinina, el caucho, o inclusive alguna fruta tropical como la naranjilla). Empero, su amplia extensión territorial daba también importancia a las autoridades administrativas, que prolongaban sus fronteras con el avance de las misiones encargadas de evangelizar a los nativos. La Amazonía fue un territorio integrante de la Gobernación

de Quito de Gonzalo Pizarro, que es elevada a la categoría de Real Audiencia de Quito por Felipe II, mediante la real cédula del 29 de agosto de 1563. Esta fue inaugurada el 18 de septiembre de 1564 en estos términos y con los siguientes límites:

> En la Ciudad de San Francisco del Quito, en el Perú, resida otra nuestra Audiencia y Cancillería Real, con un Presidente: cuatro Oidores, que también sean Alcaldes de el Crimen: un Fiscal: un Alguacil mayor: un Teniente de Gran Chanciller, y los demás Ministros y Oficiales necesarios: y tenga por distrito la Provincia de Quito, y por la Costa hacia la parte de la Ciudad de los Reyes, hasta el Puerto de Payta, exclusivé: y por la tierra adentro, hasta Piura, Caxamarca, Chachapoyas, Moyobamba y Motilones, exclusive, incluyendo hacia la parte susodicha los Pueblos de Jaén, Valladolid, Loja, Zamora, Cuenca, la Zarça y Guayaquil, con todos los demás Pueblos, que estuvieren en sus comarcas, y se poblaren: y hacia la parte de los Pueblos de la Canela y Quixos, tenga los dichos Pueblos, con los demás, que se descubrieren: y por la Costa, hacia Panamá, hasta el Puerto de la Buenaventura, inclusivé: y la tierra adentro a Pasto, Popayan, Cali, Buga, Chapanchica y Guarchicona: porque los demás lugares de la Governacion de Popayan, son de la Audiencia del Nuevo Reyno de Granada, con la cual, y con la Tierrafirme parte términos por el Septentrión: y con la de los Reyes por el Mediodia, teniendo al Poniente la Mar del Sur, y al Levante Provincias aún no pacificas, ni descubiertas.

De acuerdo con lo estipulado en la real cédula todos los territorios que se descubriese en y poblasen formarían parte integrante de a la Real Audiencia de Quito. Entre 1563, 1641 y 1689 los misioneros jesuitas enviados desde Quito se introducen en la hoya amazónica, hasta el río Marañón y establecen territorios que son incorporados a Quito. Esto provoca el disgusto del Virrey Don Melchor de Navarra y Rocafull, Duque de Palata, quien desde Lima interpone un recurso ante la corte española para solicitar que los territorios reclamados por la real audiencia de Quito sean parte de la Real Audiencia de Los Reyes (Lima). No obstante, el rey Carlos II decide a favor de Quito y emite una Real Cédula donde dice "Que las

misiones y reducciones del bajo y alto y Ucayale. Hasta los pajonales donde habían llegado las conquistas del Padre Richter pertenecían a los misioneros jesuitas de Quito; mandando al Virrey sucesor, conde de Monclova (Don Melchor Portocarrero y Lasso de la Vega) que, si dichos jesuitas hubiesen sido desposeídos, fuesen luego repuestos. Es de suponer que, dichos sitios de los Pajonales, es cerca de la unión del Jauja con el Apurímac desde dónde se llama Ucayalie, a los 11° de altura meridional".[328]

En 1717, Felipe V erige, mediante Decreto Real, el Virreinato de Nueva Granada, transfiriéndose la provincia de Quito a esta nueva jurisdicción territorial. Se extingue y se suprime la Real Audiencia de Quito y se la agrega al Virreinato de Nueva Granada, siendo su sede la ciudad de Santa Fe. Empero, el nuevo virreinato tiene poca duración y el mismo rey lo extingue en 1723, volviendo la gobernación de Quito, con todos sus territorios, a depender del virreinato del Perú. En 1739, el mismo rey erige nuevamente el Virreinato de Nueva Granada y se vuelve a reincorporar a la Presidencia y Audiencia de Quito a los dominios jurisdiccionales de este virreinato; separándola definitivamente del virreinato del Perú. Esta anexión territorial será definitiva hasta la Independencia. Durante todo el período colonial, la Amazonía estuvo sujeta, en nombre y en los hechos, a la administración civil y eclesiástica de Quito, que se encargaba esencialmente de evangelizar a los gentiles y de precautelar sus bien ganados y dominios territoriales.

La demarcación y delimitación territorial entre los virreinatos de Nueva Granada y del Perú se dio mediante la cédula 1740, en estos términos:

> Partiendo desde el Tùmbes en la costa del Pacífico, sigue (la línea) por las serranías y demás cordilleras de los Andes por la jurisdicción de Paita y Piura hasta el Marañón, a los 6 grados 30 minutos de latitud sur y la tierra adentro, dejando al Perú la jurisdicción de Piura, Cajamarca, Moyobamba y Motilones; por las cordilleras de Jeveros atravezando el río Ucayali, a los 6° de latitud sur hasta dar con el río Jabarí o Jauri en la confluencia del Carpi; y las aguas de éste al Solimoes ó Amazonas y las de éste abajo

[328] Juan Morales y Eloy, *Ecuador. Atlas Histórico-Geográfico. Quito, los orígenes, el Reino, la Real Audiencia y Presidencia, la República*, Quito, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1942, tab. 34-35.

hasta la boca más occidental del Caquetá o Yapurá, en que comienzan los límites con el Brasil.[329]

En definitiva, los territorios amazónicos, considerados como parte de los dos virreinatos tuvo los límites tradicionales, trazados a grandes líneas por el avance de los misioneros, jesuitas para los salidos de Quito, y franciscanos para los salidos desde Lima. En la práctica estos son poco claros, pero el celo de los geógrafos eclesiásticos se encargó de trazar mapas donde se señalaba la extensión de sus respectivas misiones. Estos mapas materializaron la presencia y el interés de la colonia en los territorios selváticos (i.e. el mapa de Samuel Fritz).

La única historia escrita que se conoce de los pueblos amazónicos son los relatos etnográficos levantados por los misioneros asentados en estos territorios. Estos cronistas dan cuenta de los distintos pueblos que habita en el bosque, con modos de vida en que la caza, la pesca y la recolección de frutos silvestres se complementan con una horticultura limitada. Los relatos de los misioneros dan cuenta de las divisiones territoriales de las distintas tribus y de sus lenguas. La etnografía de los pueblos amazónicos es un patrimonio interesante, que ha guardado la memoria de su quehacer social desde el siglo XVI, pero no brinda luces sobre los orígenes y la evolución sociocultural de cada grupo. Brinda, en realidad, una visión estática de las sociedades que estuvieron aisladas luego de la conquista española. Para una mejor comprensión de la importancia que tiene la arqueología en el estudio de la Amazonía, conviene hacer un breve repaso de la historia de la región desde el momento en que el Ecuador se convierte en república, luego de la etapa colonial. Seria de suponer que a partir de entonces hay un registro histórico de este territorio y de sus pueblos nativos.

La Amazonía republicana

Este acápite no pretende reconstruir la historiografía del territorio amazónico desde la época republicana, pues el tema trasciende el alcance de este trabajo. Se hará en cambio una breve síntesis de los principales factores que han impedido la integración del Oriente[330] al Estado Nacional. Como se verá, estos factores persisten

[329] *Ibid.*, tab. 40-41.

[330] Oriente es la apelación genérica que se da a la Amazonía en Ecuador, desde épocas republicanas.

hasta la actualidad y mantienen a este territorio, y a sus habitantes, en un estado de marginalidad evidente, que contrasta con la riqueza de los recursos naturales y patrimoniales propios de la Amazonía. El proceso de incorporación del Oriente al Estado nacional tiene varios problemas a nivel socioeconómico, político administrativo, y sobre todo la falta de control territorial e indefinición fronteriza.

A partir de la independencia del reino de España, el territorio amazónico fue considerado como una "heredad histórica" que formaba parte integrante de la nueva república. La noción sagrada de la "grandeza territorial" estuvo grabada en la constitución de 1830, donde el art. 6 estipulaba que "El territorio del Estado comprende los tres departamentos del Ecuador en los límites del antiguo Reino de Quito". El art. 1 los nombraba como: "Los Departamentos del Azuay, Guayas y Quito quedan reunidos entre sí formando un solo cuerpo independiente con el nombre de Estado del Ecuador". La constitución de 1835, considerada como la primera de la República del Ecuador, señaló en su art. 3 que "El territorio de la República del Ecuador comprende el de las provincias de Quito, Chimborazo, Imbabura, Guayaquil, Manabí, Cuenca, Loja y el Archipiélago de Galápagos, cuya principal isla se conoce con el nombre de Floreana. Sus límites se fijarán por una ley, de acuerdo con los Estados limítrofes". De la misma manera, la constitución de 1845 lo recalca en su "Art. 1.- El territorio de la República del Ecuador, compuesta de los distritos de Quito, Guayas y el Azuay, bajo la base de igualdad de representación, comprende todas las provincias del antiguo reino, y presidencia de Quito, incluso el archipiélago de Galápagos, cuya isla principal se conoce con el nombre de Floriana. Los límites de esta República se fijarán definitivamente por tratados públicos con las Naciones vecinas".

La Amazonía fue un territorio integrante de la antigua Real Audiencia y Presidencia de Quito, y en teoría, formaba parte de los departamentos, nacidos en la serranía: Quito, Chimborazo, Imbabura, Cuenca y Loja. Fue considerada como parte de las provincias de la República del Ecuador, pero sus límites internacionales nunca fuero delimitados específicamente y esto se prestó al problema constante de la falta de control territorial e indefinición administrativa. Como dice la Constitución de 1845: "Los límites de esta República se fijarán definitivamente por tratados públicos con las Naciones vecinas", pero esto nunca se hizo antes de los conflictos territoriales. La noción de fronteras fijadas históricamente por la posesión territorial de las

antiguas misiones resultó muy discutida con la creación de la Comandancia, Obispado y Gobernación de Mainas (Cédula de 1802). El Consejo de Indias reformuló la organización administrativa y eclesiástica de una gran parte de la región amazónica, que antes dependía de la Audiencia de Quito, y la pasó a la soberanía del Virreinato de Lima y al Arzobispado de Lima. Esto se hizo con el propósito de detener el avance de Portugal en los territorios de la Corona Española. A pesar de los alegatos formulados por el Ecuador en reiteradas ocasiones, el Perú no reconoció la antigua posesión de Quito y la disputa duró hasta fines del siglo XX. María Elena Porras ha hecho una revisión prolija de la problemática Cédula de 1802 y fundamenta los pros y los contras de la argumentación ecuatoriana.[331] En definitiva, el problema limítrofe será uno de los factores que ha impedido la incorporación efectiva de una buena parte del Oriente a la nación ecuatoriana.

Otro factor de igual importancia es el hecho de que no se toma en cuenta a los habitantes nativos que habitan el territorio. En la mentalidad republicana se ensalza las hazañas realizadas por los conquistadores y misioneros, pero al mismo tiempo se desprecia al nativo, tildándole de bárbaro e ignorante. Algo semejante sucede con los recursos potenciales que podrían ser extraídos para el beneficio de la economía nacional. Desde la época colonial la Amazonía queda relegada a las actividades mineras, o extractivistas de: maderas finas, quinina, caucho y, en los últimos tiempos, petróleo. Las actividades productivas son limitadas y no integran los productos tradicionales de los nativos. Esto va en contra de la noción de intercambio, o simplemente, de interacción social, entre los seres que comparten un mismo territorio. La excepción pudo haber sido la valorización relativa de los productos que eran destinados a la manutención de los encargados de la "evangelización de los barbaros". Al hacer esto, se rompe la interacción milenaria entre los habitantes de la Amazonía con los del altiplano andino y los de la costa del Pacífico. Con el tiempo, los nativos de la selva se repliegan en sus territorios, como un mecanismo de defensa, ante las enfermedades y la explotación esporádica de los nuevos colonos que se aventuran a descender al pie monte amazónico.

Un tercer factor de importancia fue el hecho de que las tres primeras décadas de la República (1830-1859), se caracterizaron

---

[331] María Elena Porras, *La Gobernación y el Obispado de Mainas*, Quito, Abya-Yala / TEHIS, 1987.

por la inestabilidad política y la desarticulación territorial. No existía un poder central fuerte y diversos caudillos se enfrentaron en luchas por el poder en una situación de guerra civil casi permanente. Las ideologías políticas (liberal y conservadora) se enfrentaron permanente con altos y bajos entre los caudillos, que no se interesaban por el progreso nacional, sino solo por lograr la hegemonía temporal de los poderes. A esto se puede añadir el hecho de que la Amazonía, desde los inicios del período republicano, se convirtió en una zona de destierro. Los caudillos condenaban a los opositores políticos a permanecer confinados en las áreas selváticas, o inclusive a ser trasladados fuera del país por la vía de los ríos del Oriente (Napo). Las peleas partidistas influenciaron en una pobre administración de la construcción de las vías de comunicación entre la costa, la sierra y el oriente. Con la excepción del gobierno de García Moreno, hubo pocos esfuerzos serios por construir vías de acceso entre las distintas regiones. Hacia la parte final del siglo XIX hubo algunos proyectos de construir vías férreas hacia la Amazonía, pero al final todos fracasaron por una pobre administración de los fondos, problemas políticos y de inconvenientes internos entre los interesados en la realización de los proyectos. Los proyectos notables fueron los ferrocarriles de Ambato al Curaray, de Machala a Cuenca, de Puerto Bolívar (por Loja) al Marañón.[332]

Un factor constante que ha incidido en la marginalización de la Amazonía ha sido un manejo precario de la ocupación forzada del espacio selvático. Desde el inicio de la colonia, un efímero proceso de colonización española fue la búsqueda de minas auríferas que llevaron a la fundación de varias poblaciones: Baeza, Ávila, Archidona, Sevilla del Oro, Logroño o Zamora. Con ello, se crearon cinco circunscripciones administrativas que fueron, de norte a sur, los gobiernos de Mocoa, Quijos, Macas, Yaguarsongos y Jaén. Estas se extendieron sobre territorios apenas conocidos y las entradas por los aventureros eran vistas como esfuerzos por colonizar territorios para engrandecer los dominios de la corona española. No obstante, el desencanto por la dificultad de obtener grandes rendimientos llevó al abandono progresivo de muchas de estas poblaciones. La búsqueda de Eldorado se fue apagando frente a la realidad de los "peligros naturales" de la selva. A esto hay que añadir una serie de insurrecciones indígenas que tuvieron lugar desde fines del siglo XVI, en 1578 en

[332] Pío Jaramillo Alvarado, *Ferrocarriles al Oriente. De Ambato al Curaray. De Machala a Cuenca. De Puerto Bolívar por Loja al Marañón*, Quito, Ed. Quito, 1922.

Quijos y en 1599 en Macas. Las sublevaciones continuaron, con altos y bajos, durante el siglo XVII y hasta el último tercio del siglo XVIII. Este hecho provocó la renuncia progresiva de las tierras "conquistadas" y el surgimiento del mito de las "ciudades perdidas", que persiste hasta la actualidad. Luego de esto, la Amazonía quedó al cuidado de los misioneros y su administración eclesiástica fue suficiente garantía para las autoridades seculares de la Real Audiencia de Quito.

Durante los primeros años de la república, la Amazonía se mantiene prácticamente en el mismo estado de apatía que durante el período colonial. Sin embargo, fue considera como una heredad territorial, aunque no se la integra a la vida nacional. Es un territorio inmenso, dedicado, casi exclusivamente, a la evangelización católica que es organizada y llevada a cabo por franciscanos, dominicos y jesuitas. Natàlia Esvertit es probablemente quien mejor ha descrito los procesos de integración regional del Oriente (*Incipiente Provincia*) a la nación y trata de los intentos fallidos de colonización de la Amazonía durante el siglo XIX.[333] Esvertit sostiene que, a pesar de ser un territorio cargado de recursos naturales que podían ser explotados desde el estado, este nunca fue aprovechado racionalmente y con ello no se permitió la incorporación efectiva de su territorio a la construcción económica de la naciente república. Al contrario, la Amazonía fue utilizada por diversas élites regionales (conservadores y liberales) para fortalecerse políticamente en momentos de crisis internas. En la práctica, la Amazonía jugó un papel ideológico en un intento fallido de crear la identidad nacional, pues sirvió de excusa para promover una ficticia unidad patriótica. En realidad, como se ha dicho, se desconocía la extensión real de los territorios y no hubo una preocupación objetiva por la construcción de vías de comunicación. Fuera de los esfuerzos por la evangelización de los aborígenes, que vivían dispersos, hubo muy pocos arranques administrativos por conocer e implementar una administración efectiva de sus habitantes. Esta situación cambia ligeramente cuando García Moreno preside el Ecuador, entre 1861 y 1875, en que se intenta implantar grandes proyectos de colonización, inmigración y construcción de infraestructuras en todo el país. En la Amazonía, García Moreno

[333] Natàlia Esvertit, "La Colonia Oriental. Un proyecto de colonización fracasado en la Amazonía ecuatoriana (1884-1885)", *Boletín Americanista* 46, 1996, 99-109; Natàlia Esvertit, *La incipiente provincia. Amazonía y Estado ecuatoriano en el siglo XIX*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2008.

concedió a la Compañía de Jesús el monopolio de la socialización indígena, confiando en una administración efectiva del territorio selvático y con ello un proyecto de incorporación del Oriente al Estado nacional. Luego del régimen de García Moreno, decae el interés efectivo por esta región. Con el llamado "progresismo", de varios presidentes de corte liberal, se vuelve a la idea de promover la articulación de la Amazonía al Estado nacional, con proyectos de colonización y nuevos esfuerzos de construcción de vías de comunicación, en la época de la explotación del caucho. De particular interés fue el proyecto de la colonización del Napo, propuesto por el Gobernador de la Provincia del Oriente, Francisco Andrade Marín. Esvertit sostiene que: "Andrade Marín se ocupó de promocionar la región oriental insistiendo en la importancia del establecimiento de colonias, así como del impulso a la navegación fluvial a vapor, como elementos imprescindibles para implantar un comercio que se revelaba como prometedor dada la riqueza y abundancia de los recursos selvático".[334]

El proyecto proponía que el estado garantice recursos para la colonización efectiva de los territorios, con personas de varias categorías sociales y de diferentes oficios necesarios para el funcionamiento adecuado de los territorios cedidos a los integrantes del proyecto. Andrade Marín encabezó personalmente el proyecto, pero fracasó por la falta de seguimiento y cumplimiento efectivo de los ofrecimientos estatales. Más tarde, ya en el siglo XX, la idea de ocupar las "tierras de nadie" llevó a la propuesta de colonizar el oriente con extranjeros venidos de Europa o de otras latitudes, con igual resultado. Varios intentos de promover la migración se dieron a través de los principales ejes de comunicación entre la Sierra y el Oriente: Quito-Napo, Baños-Canelos, Riobamba-Macas, Cuenca-Gualaquiza y Loja-Zamora. La mayoría no tuvieron repercusiones significativas. No obstante, hubo algunos ejemplos de colonos emprendedores, aptos para el comercio, la explotación de maderas finas, metales preciosos o de recursos como la quinina y el caucho que tuvieron cierto éxito. Los más eficientes supieron juntar varias actividades con la agricultura especializada y la ganadería alcanzando a implantar haciendas rentables en algunas partes del norte y del centro del oriente. En el sur, volvieron los arranques mineros desde Cuenca y Loja que incursionaron en los territorios antes explotados.

[334] Esvertit, "La Colonia Oriental…", *ibid.*, 102.

Durante la primera mitad del siglo XX se mantuvo esta dinámica, con pocos esfuerzos por incorporar a la Amazonía al desarrollo socioeconómico del país. En 1936, el Ecuador promulgó la "Ley de Tierras Baldías y Colonización" cuyo objetivo era ordenar la ocupación de tierras a través de la reversión de propiedades no cultivadas al Estado y de la adjudicación de tierras a colonos.[335] Este estimulo se vio materializado luego de la guerra de 1941, con nuevos intentos de crear fronteras vivas; se impulsó la introducción de colonos serranos y costeños que buscaban tierra para establecerse. En muchos casos, fueron las familias de los veteranos del conflicto limítrofe quienes se volcaron a la selva buscando alternativas de trabajo. Esta situación se repitió en la década de los años 60 y 70 luego de los efectos de la sequias prolongadas en las provincias de Loja y Manabí. El inconveniente obvio fue el desplazamiento forzoso de las poblaciones nativas hacia zonas de refugio en la selva profunda (reservas indígenas, jiberías, etc.).

Durante casi 400 años los vínculos entre la Amazonía y el resto del territorio fueron cortados, lo que permitió a los habitantes de la selva a mantener su modo de vida tradicional, con un hábitat disperso en el que se practica una agricultura en huertos dispersos en el bosque. Los conflictos fronterizos con la vecina República del Perú obligan al estado ecuatoriano a tratar de crear fronteras vivas para defender la integridad territorial. Luego del conflicto armado de 1941 hay una *colonización interna*[336] que baja de la sierra para instalarse en la selva, con fincas que van creciendo a medida en que las vías de comunicación incipientes permiten el tráfico de productos amazónicos con la serranía.

Arqueología: fundamentos epistemológicos

La arqueología es una rama de la disciplina antropológica, que indaga el desarrollo sociocultural de los pueblos sin escritura, utilizando una metodología basada en la búsqueda de los hechos sociales, que se encuentran inmersos en el medio físico creado por el ser humano (paisaje). La arqueología es la ciencia histórica que estudia

---

335 Osvaldo Barsky, *La reforma agraria ecuatoriana*, Quito, FLACSO Ecuador / Corporación Editora Nacional, 1984.

336 Pablo Jarrín Valladares, Luis Tapia Carrillo y Giannina Zamora, "La colonia interna vigente: transformación del territorio humano en la región amazónica del Ecuador", *Letras Verdes*, 20, 2016, 22-43.

el pasado a partir de los restos de la cultura material, de la tecnología que en esta se refleja, y de las huellas que el ser humano ha dejado en el entorno físico que alguna vez ocupó.

Para mayor claridad en la discusión de la epistemología de la disciplina arqueológica conviene definir lo que se entiende por dato o registro arqueológico: en términos sencillos, se trata de la evidencia material de una acción social pasada. La evidencia puede ser directa o indirecta, en la medida en que informa sobre la causa y la consecuencia de una determinada acción. La acción social es el tema de estudio específico de la antropología, la sociología[337] y, por ende, de la arqueología. Esta se refleja en un lugar físico (medioambiente determinado) y, en la mayor parte de los casos, deja huellas materiales de ese accionar y de sus consecuencias. Por acción social se entiende, en el sentido tradicional weberiano, el accionar de un individuo con relación al comportamiento de otro individuo. La noción de interacción entre los distintos participantes de las acciones es la clave para la trascendencia de la acción, sus consecuencias sociales y de las repercusiones que estas tienen sobre el medio físico en las que estas se desarrollan.

Hay que partir del hecho de que la arqueología es una disciplina que puede ser parcialmente calificada como destructiva, ya que para descubrir una parte del dato que está inmerso en el campo, se tiene que deshacer, o despejar todo lo que está ocultando la información primaria. El archivo arqueológico tiene que ser desmembrado y reconstruido en función de la evidencia que se está buscando. El archivo histórico integral es el contexto en el que aparecen los datos, el registro arqueológico es la identificación, la puesta en evidencia y la reconstrucción del dato material. La importancia del contexto, en que se encuentra el dato, es fundamental, ya que la asociación de distintas formas materiales del dato constituye el conjunto de evidencias que permiten reconocer e interpretar el valor histórico-social del dato. Por ello, el arqueólogo no busca objetos, sino que tiene que examinar el contexto en el que estos se encuentran asociados o dispersos.

La tecnología actual permite al arqueólogo buscar y diferenciar distintos tipos de datos que informan sobre las sociedades del pasado. Se ha dicho que la cultura material es la esencia del dato arqueológico, no obstante, hoy se sabe que el medio físico en el que

[337] Max Weber, *Economía y sociedad*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

esta se encuentra constituye el contexto y el marco referencial en el que se deben comprender los restos de cultura material del pasado. En los últimos años, el termino de paisaje está asociado a la arqueológica con presupuestos vinculados con ecología histórica: El paisaje es el hábitat ecológico, que ha sido construido por el ser humano, para ser el escenario de su accionar social. Por último, el paisaje incluye la noción del patrón de asentamientos, basada en las necesidades que la sociedad tiene en su subsistencia física y espiritual.[338] Es por ello que, la ciencia, y concretamente la física y la biología, han hecho aportes significativos para la recreación y la comprensión del contexto (original o secundario) en que la cultura material fue creada, utilizada y eventualmente desechada por el ser humano. Si bien estos aspectos forman parte del registro arqueológico, es indudable que su estudio y puesta en valor corresponde a los especialistas en cada una de estas disciplinas científicas. Por ello, la metodología arqueológica moderna es forzosamente multidisciplinar. El trabajo integral del arqueólogo y su equipo, es recuperar la mayor cantidad de datos que informan sobre el contexto social de los pueblos pretéritos.

Una parte esencial de la epistemología es responder a las preguntas: ¿Adquirir conocimiento de qué? Aunque resulte evidente, conviene resaltar que el fin de este proceso es el conocimiento de la historia antigua de los primeros habitantes de un territorio. No se trata de encontrar los restos de los antiguos tesoros (artísticos) o "huacas" (económicos) de estos pueblos, sino de ir configurando su quehacer y devenir histórico. Esto debe incluir el lapso entre su primer poblamiento y la llegada de los europeos, con que se inicia la historia escrita de los pueblos amerindios. La aclaración es pertinente en la medida en que a menudo se piensa en que la arqueología es solo la búsqueda de los tesoros perdidos de estas antiguas culturas prehispánicas.

Las preguntas ¿para qué? y, sobre todo, ¿para quién? son fundamentales desde el punto de vista epistemológico, puesto que esta es la justificación efectiva de la investigación arqueológica. El ¿para qué? tiene una respuesta sencilla, hay que llegar al conocimiento abstracto y factual de quienes fueron los antiguos pueblos que habitaron este territorio, cuáles fueron sus modos de vida y, sobre todo, comprender cómo estos han cambiado, a través del tiempo, hasta la actualidad. Como se ha dicho, esta historia no ha quedado

[338] John Walker, "Recent Landscape Archaeology in South America", *Journal of Archaeological Research* 20:4, 2012, 310; traducción e interpretación personal.

registrada de manera sistemática en una narrativa rotulada, por lo tanto, no puede ser leída, conocida y comprendida a través de los testimonios escritos. La arqueología recurre entonces a su metodología particular para alcanzar el conocimiento sobre estos pueblos pretéritos.

El ¿para quién? es aún más trascendente en los países latinoamericanos, donde la identidad de una cultura mestiza ha desvalorizado el pasado "indígena", suprimiendo el valor conceptual del aporte de las culturas prehispánicas. De singular importancia tiene este conocimiento para los pueblos nativos, que han sido acostumbrados a ser los "pueblos sin historia". La cultura nacional tiene la obligación de revelar el devenir histórico de estos pueblos, para recuperar y reforzar su noción de identidad ancestral, que reclama derechos y asume obligaciones en el mundo actual. Reformular la Historia Aborigen de estos pueblos, con métodos científicos, es una obligación epistemológica de la arqueología americana. La Identidad Histórica es fundamental para la conformación de una idea de pertenencia, propósito, sentido y autoestima de los pueblos que habitan (habitamos) esta parte de América. Por otra parte, la noción del patrimonio material e inmaterial que estos pueblos generan cotidianamente se fundamenta y se refuerza en la identidad histórica que ellos siguen creando con su accionar social. Por ello es importante que el trabajo de obtención de datos, que se logra hacer con la arqueología, se refleje en una síntesis integral de lo que fue la primera historia de los pueblos aborígenes.

Arqueología e historia aborigen

En el Ecuador actual, la primera historia de los pueblos aborígenes de la costa y de la sierra andina ha sido estudiada y, más o menos, comprendida desde fines del siglo XIX.[339] No obstante, hasta hace poco, se conocía muy poco de la historia de origen de los pueblos ubicados al este de los Andes.[340] La historia de los pueblos aborígenes

---

339 Enrique Ayala Mora (ed.), *Nueva Historia del Ecuador. Época aborigen I*, 2.ª ed., Quito, Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 2008; Enrique Ayala Mora (ed.), *Nueva Historia del Ecuador. Época aborigen II*, 2.ª ed., Quito, Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 2009.

340 Anne-Christine Taylor, "Las vertientes orientales de los Andes septentrionales: de los Bracamoros a los Quijos", France Marie Renard Casevitz, Thierry Saignes y Anne-Christine Taylor, *Al este de los Andes. Relaciones entre las sociedades amazónicas y andinas entre los siglos XV y XVII*, tomo 2, Quito, Instituto Francés de Estudios Andinos / Abya-Yala, 1988), 21-25 y 197-222.

comienza a complementarse con los estudios arqueológicos pioneros de González Suárez que fue el primero en ocuparse del pueblo precolombino de los Cañarís, a partir de los vestigios precolombinos encontrados en el austro y en la ceja de montaña oriental.[341] Muchos años después Bushnell da cuenta de una colección de objetos procedentes de Macas.[342] Jijón y Caamaño hace algunas notas y publica por primera vez fotos de la cerámica policroma del Amazonas.[343] Un estudio pionero que sigue siendo usado como guía fue realizado por los esposos Meggers y Evans en 1956, en el alto Napo.[344] Otros estudios preliminares fueron los de los misioneros Rampón[345] y de Porras.[346] Este mismo autor será, en la práctica, el investigador más constante de la Amazonía ecuatoriana hasta fines de la década de 1980. A él se le deben los trabajos en las provincias de Napo, Pastaza y Morona Santiago. La explotación petrolera en las provincias del norte amazónico ecuatoriano abre el campo a investigaciones arqueológicas puntuales, de "rescate" o de "contrato", que dan cuenta de múltiples instalaciones precolombinas en la baja Amazonía de las provincias de Sucumbíos, Napo y Orellana. Estos trabajos aclaran la cronología, describen la cultura material y los modos de vida de los pueblos selváticos del norte del país. La historia de origen de la alta y baja Amazona se va poco a poco esbozando, con el señalamiento de algunas problemáticas que deben ser estudiadas en profundidad para aclarar las incógnitas del desarrollo sociocultural de estos pueblos.[347]

Un estudio reciente, efectuado en la alta Amazonía del sur del Ecuador, ha cambiado la manera de ver a los pueblos amazónicos. La evidencia recabada en uno de los ríos tributarios del Marañón demuestra la presencia de una antigua sociedad, que desde hace más de 5500 años tuvo un de desarrollo cultural muy avanzado. La

---

341 Federico González Suárez, *Estudio histórico sobre los cañaris, antiguos habitantes de la provincia del Azuay en la República del Ecuador*, Quito, Imprenta del Clero, 1878.

342 Geoffrey Hext Sutherland Bushnell, "An archaeological collection from Macas, on the eastern slopes of the Ecuadorian Andes", *Man*, 46, 1946, 2-6.

343 Jacinto Jijón y Caamaño, *Antropología prehispánica del Ecuador*, Quito, Prensa Católica, 1952, 344, 351-352.

344 Clifford Evans y Betty Meggers, *Archeological Investigations on the Rio Napo, Eastern Ecuador*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1968.

345 Lino Rampón, "Sitio Arqueológico F.P.", *Cuadernos de Investigaciones Científicas*, 1, *Arqueología*, Quito, Misiones Católicas de la Amazonía, 1959.

346 Pedro Porras, *Contribución al estudio de la arqueología e historia de los valles de Quijos y Misagualli (Alto Napo) en la región oriental del Ecuador*, Quito, Fénix, 1961.

347 Francisco Valdez, "Una visión panorámica de la arqueología amazónica de Ecuador", *STRATA. Revista Ecuatoriana de Arqueología y Paleontología* 1:1, 2023, 1-26, https://doi.org/10.5281/zenodo.7519079.

complejidad sociocultural de esta antigua sociedad no se compagina con la visión tradicional que se tiene de los pueblos organizados en tribus y practicando una economía de caza, pesca y recolección de frutos silvestres. Trabajos realizados en la cuenca hidrográfica Mayo Chinchipe, desde el año 2000, han sacado a la luz una nueva cultura arqueológica, hoy denominada *Mayo-Chinchipe-Marañón*, que ocupó el territorio de esta cuenca. Varios sitios arqueológicos han sido descubiertos y estudiados a los dos lados de la actual frontera geopolítica entre Ecuador y Perú, entre estos los más relevantes son el yacimiento Santa Ana-La Florida (SALF), ubicado en el cantón Palanda y el sitio Montegrande situado en un barrio de la ciudad de Jaén.[348]

El yacimiento SALF se ubica sobre la margen occidental del río Valladolid, a 1050 msnm. Los estudios revelaron que el sitio fue inicialmente una pequeña aldea, construida sobre una terraza aluvial, de algo más de una hectárea. El sitio se extendió sobre un pequeño valle, encañonado entre el río y el flanco empinado de la cordillera circundante. La aldea se compuso por unas veinte estructuras circulares de piedra, que se levantaron en torno a una plaza circular hundida, delimitada por un muro de piedra de 40 m de diámetro.[349] Las estructuras circulares han sido identificadas como viviendas, con basurales domésticos dispuestos en las áreas periféricas, próximas al margen del río. En el tramado arquitectónico del sitio sobresalen dos plataformas, o montículos artificiales, que aparecen en los extremos este y oeste de la plaza hundida. Estas plataformas forman un eje visual que marcan la estructura del sitio. Las excavaciones han revelado un antiguo asentamiento que tuvo, en su momento, la función de centro ceremonial. Es decir, un lugar donde la población, que vivía en la región, se reunía cíclicamente para efectuar ceremonias y actos colectivos, en un escenario construido por la comunidad y considerado como sagrado. En el sitio se han identificado varios tipos de evidencias culturales pertenecientes a la cultura precolombina Mayo Chinchipe-Marañón.[350] Los vestigios estructurales que sugieren actividades ceremoniales son la plaza hundida y las plataformas construidas sobre

---

348 Quirino Olivera Núñez, *Arqueología Alto Amazónica. Los orígenes de la civilización en el Perú*, Lima, Apus Graph Ediciones / Asociación Los Andes de Cajamarca, 2014.

349 Francisco Valdez et al., "Découverte d'un site cérémoniel formatif sur le versant oriental des Andes. Comptes Rendus de l'Académie des Sciences de l'Institut de France", *Palevol* 4, 2005, 369-374.

350 Francisco Valdez, *Primeras sociedades de la Alta Amazonía. La cultura Mayo Chinchipe-Marañón*, Quito, IRD / INPC, 2013.

los extremos de la plaza. En el lado occidental, se aprovechó de la topografía natural ascendente, para adecuar una plataforma escalonada, que se elevó aproximadamente 5 m sobre la superficie de la plaza central. El acceso a esta estructura se da mediante una rampa, que sale de la plaza y topa con un graderío, compuesto por cinco escalones, que ascienden hacia el cuerpo central de la plataforma.

En el extremo oriental se levantó otra estructura elevada, un tanto más compleja que la anterior. La construcción del montículo se hizo mediante un sistema ingenioso, conocido como arquitectura en espiral. Este sistema de ingeniería consiste en ir acumulando tierra para levantar la altura de la superficie, luego se la sustenta mediante muros pétreos, concéntricos de contención, que solidifican la estructura a medida en que esta se agranda en tamaño y en altura. Se calcula que en su momento la plataforma ocupó más de 400 m^2 y se elevó más de tres metros sobre el suelo circundante. En el centro de la espiral se encontró una hoguera que probablemente sirvió de altar ceremonial, dedicado al fuego sagrado. Indicios de esta sacralidad fueron varias ofrendas votivas, que habían sido depositadas, en la base de la hoguera. Sobre la plataforma se levantó una estructura circular e 12 m de diámetro, que ha sido identificada como un templo.

Una de las características más importantes de esta plataforma fue la presencia de un camposanto en el subsuelo de la estructura. En el transcurso de los trabajos arqueológicos se excavaron varias tumbas, dotadas de ricas ofrendas funerarias. Por la calidad de la parafernalia, que acompañaba a los individuos allí inhumados, se podría considerar que el cementerio estuvo reservado a personajes vinculados a los ritos que se ejercían en el templo.

Probablemente la más importante fue detectada cerca del vórtice de la espiral ceremonial. Allí se encontró la entrada a una tumba de pozo. Un ducto, revestido de piedras, conducía a una cámara funeraria semi elíptica situada a más de dos metros bajo la superficie. La cámara contuvo los restos de al menos dos individuos. Las ofrendas incluían ocho vasijas de cerámica, tres cuencos de piedra pulida, un mortero de piedra pulida, varios cientos de adornos corporales de piedra verde y varios restos de concha *Strombus sp*. El caracol marino, Strombus, es un objeto ritual común en el mundo andino, donde se lo utiliza como trompeta (*Pututo*) para convocar a la congregación y a los espíritus. Sin embargo, su verdadera importancia es ideológica, ya que es la parte masculina de la pareja sagrada, compuesta con la concha

femenina *Spondylus princepts*.[351] La presencia física del Strombus se complementa en la tumba con una representación cerámica del bivalvo Spondylus, representada en una botella efigie, con asa de estribo, que formaba parte de las ofrendas funerarias. Los restos excavados en la tumba fueron datados con fechas de carbono-14 en 4450 años antes del presente, o 2450 antes de la era común. La esfera ideológica fue un factor clave de las culturas precolombinas de esta época. La importancia del culto a estas conchas marinas llegó hasta la alta Amazonía, desde la cultura Valdivia, contemporánea, ubicada en la costa del Pacífico. Allí era un emblema de poder, que materializó la conexión con las fuerzas del mar y su naturaleza simbólica como elemento húmedo de la fertilidad. Este elemento aparece explícito en una de las ofrendas funerarias encontradas en la tumba. Se trata de una botella de cerámica con la efigie que representa a un individuo que emerge de los bivalvos abiertos de una concha de Spondylus. La efigie representa dos rostros humanos, en cada lado opuesto de la botella: uno muestra un semblante normal, mientras que el otro representa la imagen de un personaje ceñudo, con el labio inferior partido, que recuerda la representación de la boca felina de la cultura Valdivia. Ambas caras están también cubiertas con un tocado compuesto por el bivalvo invertido del Spondylus. La botella efigie representa a un individuo que se está transformando en hombre-jaguar. Aunque la cerámica Mayo Chinchipe-Marañón parece seguir una tradición independiente de la cerámica costera valdiviana, la representación simbólica de la boca del hombre-jaguar es idéntica a la representación iconográfica que los valdivianos utilizaban para tratar el mismo tema. La interacción entre la alta Amazonía y la costa del Pacífico es un rasgo cultural que antes se ignoraba y que sorprende por su antigüedad. Los contactos entre estas dos regiones eran sobre todo de índole ideológico, pues como se anotará a continuación, el intercambio de bienes incluía productos asociados al poder chamánico y a plantas energéticas y medicinales.

Entre las ofrendas funerarias hay otro recipiente cerámico que tiene un significado especial. Se trata de un cuenco cerrado, con cuatro pequeños soportes, que muestra la cabeza tridimensional de un

[351] Jorge Marcos, "El Mullu y el Pututo: la articulación de la ideología y el tráfico a larga distancia en la formación del estado Huancavilca", Aurelio Álvarez, Silvia Álvarez, Carmen Fauría y Jorge Marcos (eds.), *Primer Encuentro de Investigadores de la Costa ecuatoriana en Europa: arqueología, etnohistoria, antropología sociocultural*, Quito, Abya-Yala, 1995, 97-142, 483-487; Jeffrey Quilter, *The Central Andes*, Londres, Routledge, 2014, 84.

individuo masticando hojas de coca (*Erythroxylum coca*). Esto se reconoce por la protuberancia característica que sobresale de la mejilla derecha del individuo. En el interior del recipiente se encontró una buena cantidad de cal (carbonato de calcio) en la que se pudo distinguir residuos de hojas de coca. La efigie fue realzada con un collar de turquesa colocado alrededor de su cuello, probablemente enfatizando el estatus social que el individuo retratado disfrutaba en la sociedad Mayo Chinchipe. En el mundo andino este tipo de recipiente es conocido como caja de *llipta* (ceniza), y se los considera como objetos rituales. La información recabada en los trabajos arqueo-botánicos de la Dra. Sonia Zarrillo, de la Universidad de Calgary, sobre los productos consumidos por los habitantes del sitio es reveladora de la relación que esta sociedad tenía con su medioambiente. La producción agrícola incluyó las plantas típicas del medio tropical, como la yuca, distintas variedades de camote, maíz, fréjol y ají, pero sorprende la presencia tan temprana de cacao, tanto en forma silvestre (*Herrania*) como con las formas cultivadas de *Theobroma cacao*. Los estudios realizados por la genetista Claire Lanaud, del CIRAD,[352] demostraron que el proceso de domesticación de esta fruta en la alta Amazonía había ya culminado hace 5500 años. Esta información contradice la idea tradicional que se tenía sobre el origen mesoamericano de la domesticación del cacao, pues la información genética demuestra que el proceso se dio en esta región durante el Holoceno medio, hace más de 6000 años.[353] Lo interesante es que el Theobroma se dispersa rápidamente hacia la costa del Pacífico, por la interacción de la cultura Mayo Chinchipe con la cultura Valdivia. La Dra. Lanaud ha detectado la presencia del antiguo ADN de cacao, en recipientes cerámicos de todas las culturas costeñas del Ecuador.[354] Algo parecido sucede con la coca, que aparece en contextos funerarios, como una planta de larga tradición en la región. Masticar hojas de coca, mezcladas con cal, libera los alcaloides de la planta que inducen a que los sentidos aumenten, potenciando la capacidad de concentración. La coca es un estimulante, no un alucinógeno, pero sus facultades energéticas son esenciales para

---

[352] Siglas en francés del Centro Internacional de Investigaciones sobre la Agricultura para el Desarrollo.

[353] Sonia Zarrillo et al., "The use and domestication of Theobroma cacao during the mid-Holocene in the upper Amazon", *Nature. Ecology and Evolution* 2:12, 2018, 1879-1888, https://doi.org/10.1038/s41559-018-0697.

[354] Comunicación personal, octubre de 2022, y Claire Lanaud et al., "A Revisited History of Cacao Domestication in Pre-Columbian Times Revealed by Archaeogenomic Approaches", *Scientific Reports* 14, 2024, 2972, https://doi.org/10.1038/s41598-024-53010-6.

la correcta consecución de determinadas funciones que requieren de fuerza física y de una reflexión prolongada. Este dato es importante, en la medida en que tanto el cacao, como la coca, provenientes de la alta Amazonía, viajan rápidamente, a través de la interacción simbólica e ideológica, hacia la costa del Pacífico. El corolario de este dato es la presencia de las conchas Strombus y Spondylus en el sitio Santa Ana-La Florida a esta misma antigüedad. La evidencia arqueológica de estos objetos, de carácter ideológico, abre la puerta al estudio de los factores inmateriales subyacentes de una cosmología compartida. La complejidad social que revelan estos datos sorprende por su antigüedad y sobre todo por la interacción que mantenían con los pueblos contemporáneos de varias regiones geográficas. El desarrollo tecnológico y artístico de estas antiguas culturas está ligado al factor simbólico que estos pueblos mantenían dentro de su cosmología. La fuerza de sus creencias llevó a materializar sus pensamientos en materias físicas, como la arcilla y la piedra. La alfarería y el arte lítico son un reflejo de lo que sucedía en otras actividades como la textilería o la escultura en hueso y madera. Desafortunadamente, la conservación de objetos de origen orgánicos, en medios tropicales, no ha permitido tener una visión completa de estas artes. La tecnología fue sin duda un medio para la intensa expresión y materialización de conceptos y metáforas cosmológicas.[355] Por otro lado, hay que subrayar el hecho de que la interacción entre la alta Amazonía y la costa del Pacífico permite identificar una serie de datos comunes que son considerados como características propias de la Civilización Andina. En el sitio SALF esto se da justo al momento en que se están formando las primeras sociedades complejas en de la costa y en el altiplano de la región andina. El compartir estos rasgos significa que las tres regiones están interactuando en el proceso de la complejidad creciente que las sociedades experimentan durante esta época tan temprana. El aporte ideológico de la sociedad amazónica es integrado desde el inicio a las manifestaciones simbólicas y cosmológicas de la Civilización Andina.

Significado y resignificación en la sociedad actual

La trascendencia de los datos, descubiertos por la arqueología, en una zona de donde antes no se tenía información de la

[355] Francisco Valdez, "Mayo Chinchipe: The half opened door", Daniel Klein e Iván Cruz (eds.), *Ecuador: the secret art of precolumbian Ecuador*, Milán, 5 Continents, 2007, 321-350.

historia aborigen es muy grande, tanto a nivel regional como a nivel nacional. El haber identificado una sociedad compleja sobre un territorio, antes considerado como inhóspito, permite comprender y apreciar la naturaleza del desarrollo sociocultural de los antiguos habitantes de la alta Amazonía. La investigación arqueológica ha puesto en relieve el valor del papel que estos pueblos tuvieron en la transformación del espacio y en la domesticación de algunas plantas muy apreciadas por su valor nutritivo y simbólico. La interacción de estos pueblos, con otros de distintos pisos altitudinales, llevó a comprender los procesos adaptativos de la vida vegetal, llegando a romper con el endemismo que caracteriza a determinadas especies de la ceja de selva. La comprensión de los modos de vida de los antiguos habitantes de la cultura Mayo Chinchipe ha puesto en relieve la existencia, el origen y el valor de los patrimonios naturales y culturales (materiales e inmateriales) de los pueblos amazónicos. La cosmología que se refleja en los materiales elaborados por esta cultura da luces sobre los valores, las creencias y las prácticas rituales que estos pueblos poseían. A su vez, se puede inferir la importancia que tenían determinadas plantas medicinales y energéticas, utilizadas por los especialistas de la salud física y espiritual. Estos patrimonios materiales e inmateriales son ampliamente apreciados en la sociedad actual. El haber podido detectarlos y documentarlos en un contexto ceremonial reafirma el aprecio que las poblaciones amazónicas tienen a sus saberes ancestrales. La resignificación de estos valores es importante para la autoestima de los pueblos actuales, que han perdido muchas de sus costumbres ante la marginalización social que conlleva el proceso acelerado de globalización, que ha alcanzado y aculturado a estas regiones. Muchas de estas prácticas eran ignoradas o hasta despreciadas por las élites de distintas regiones. Las prácticas de los hierberos cobran fuerza y respeto, no solo entre los miembros de la comunidad, sino también entre los visitantes que llegan a las localidades amazónicas en busca de soluciones a los distintos problemas de salud. La valorización de esta región y sus pueblos es el fruto de una percepción integral de la geografía humana que brinda la arqueología bien practicada. La trascendencia de su base epistemológica radica justamente en identificar y poner en valor las manifestaciones sociales del pasado, para considerarlas y resignificarlas en la actualidad.

Arquitectura pública de Ecuador

Algunos hitos del patrimonio moderno

Inés del Pino Martínez
https://doi.org/10.32719/9789942566768.11

La modernización llegó en barco y viajó en ferrocarril

La arquitectura denominada moderna es el resultado de un proceso de transformación complejo que atraviesa el Ecuador entre 1890 y hasta su establecimiento en 1942. Los indicadores de cambio no estuvieron relacionados directamente con la arquitectura, sino con la ingeniería y la salud pública; a esta circunstancia se superpone una historia milenaria, procesos de colonización que transformaron la cultura local y dejaron una huella profunda en los modos de ser del ecuatoriano del presente.

La ingeniería urbana aportó con la renovación de los servicios básicos y medios de comunicación, la ingeniería civil incorporó la técnica del hormigón armado y la prefabricación, con lo cual, la ciudad creció en sentido vertical, cambia su imagen y se impone una manera diferente de habitar en relación con anteriores períodos. Obras fundamentales fueron: la implantación de la electricidad, el agua potable, vías adecuadas para el paso del vehículo, el tranvía, el tren, llegaron a cambiar la concepción del tiempo, el uso cotidiano de la vivienda y la disposición de las cosas. El funcionamiento de la industria y el comercio se estableció bajo la lógica de racionalidad, eficiencia y una estética austera. Por su parte, la salud pública impuso los medios y las políticas para el saneamiento de la ciudad y las normas de higiene en las personas. La transformación se evidencia en la ciudad y la arquitectura.

El ferrocarril transportó todo tipo de materiales entre Guayaquil y Quito desde 1908, con lo cual se dinamizó el comercio. Este medio de transporte incorporó la comunicación telefónica, la movilización de pasajeros, carga, correo y telegrafía, aceleró la noción del tiempo, y fue uno de los primeros en dar trabajo a mujeres en actividades administrativas y de comunicación.

Otro indicador de modernidad fue la aparición del periódico, un medio de información escrita que publicó los acontecimientos en la región, el país y el mundo. Periódicos de larga trayectoria han sido *El Telégrafo* de Guayaquil, 1860. *El Comercio* de Quito, 1906. *El Universo* de Guayaquil, 1922, y *El Mercurio* de Cuenca, 1924, de estos, dos se mantienen vigentes. El mensaje del periódico estaba orientado sobre todo a un sector social ilustrado y urbano, en un país que según el censo de 1950 tuvo 3 202 000 habitantes, de los cuales el 22,20 % era analfabeto.[356] Complementario al periódico, la radio llegó a todos los rincones con señal de transmisión.

La manera en que el periódico se relaciona con la arquitectura y la producción local está en el estímulo a la actividad privada y el negocio inmobiliario mediante una sección de anuncios de compra y venta de todo tipo de bienes, al mismo tiempo, estimuló la transformación de la sociedad mediante artículos informativos, publicación de fotografías de ciudades y edificios como referentes de bienestar, la prensa hizo un seguimiento cercano de la arquitectura moderna local, anuncios de nuevos productos para la construcción, el equipamiento de la casa, eventos profesionales, entre otros temas de interés público. En este sentido, el periódico, las revistas especializadas, los catálogos de arquitectura cumplen un papel didáctico o educador de la nueva estética: espacios blancos, muebles de líneas rectas, pocos detalles decorativos, funcionalidad y austeridad.

Otro aspecto importante es reconocer que los hitos de la arquitectura moderna en varias ciudades del Ecuador fueron financiados por el Estado, destacan por su monumentalidad y constituyen parte de la imagen de una ciudad renovada: ministerios, municipios, universidades, programas de vivienda social, rediseño urbano para el automóvil. La plaza como espacio de interacción ciudadana en el pasado se reduce significativamente y desaparece de los planes urbanos producidos desde 1942, en su lugar, se conciben amplias zonas deportivas y de recreación, acordes con los postulados de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM).

---

[356] Dirección General de Estadística y Censos, *Censo de población del Ecuador, 1950*, vol. 5, tomo I, *Población alfabeta y analfabeta*, Quito, 1950; Ministerio de Educación, *Proyecto de Educación Básica y Adultos, EJBA*, Quito, Ministerio de Educación, 2012, 3.

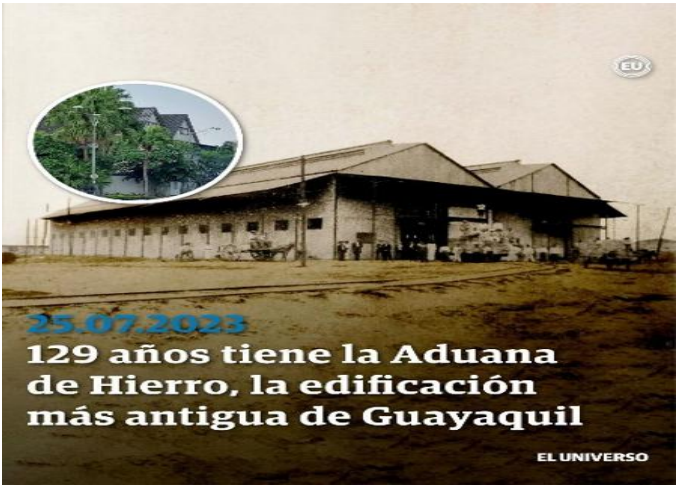
Imagen 1. Quito 1959 y Guayaquil 1960.

Fuente: Archivo Blomberg, Quito.

Guayaquil, pionera de la arquitectura moderna

Desde el siglo XIX Guayaquil fue uno de los puertos estratégicos del Pacífico. La arquitectura de madera construida por carpinteros de ribera fue el distintivo de esta ciudad hasta que ocurrieron dos incendios en 1896 y 1902. Esta circunstancia dio paso a las innovaciones que trajo la modernidad en el mundo. La dimensión de la pérdida da cuenta que la ciudad no tuvo tiempo para recuperarse de inmediato: en el primer incendio se perdieron noventa y dos manzanas de las 458 que tenía la ciudad, en el segundo 26 manzanas más y 700 casas. Se reutilizó y arregló los daños en la infraestructura urbana, sin embargo, la recuperación de los edificios de madera consumidos por el fuego fue irreversible. En tal razón, la reforma urbana puso en vigencia el diseño de amplias avenidas como medida preventiva ante futuros desastres, se incorporó el cemento y el hierro para la construcción de los edificios, los mismos que alcanzaron mayor altura, se importaron estructuras prefabricadas de hierro y vidrio desde Europa para ser ensambladas en el sitio. Quedan dos ejemplos significativos: el antiguo mercado y la aduana.[357]

Imagen 2. Antiguo edificio de la aduana de Guayaquil, 1909-1910.



[357] El Universo, "La aduana de Fierro. Antiguo depósito de material inflamable que sigue en pie desde el siglo XIX", *El Universo*, 6 de agosto de 2020, https://www.eluniverso.com/guayaquil/2020/08/05/nota/7931517/aduana-fierro-edificio-antiguo-guayaquil-independencia/; Florencio Compte, ¿Tuvo Guayaquil un plan regulador en los años cuarenta?, entrevistado por Inés del Pino, 10 de agosto de 2024.

Fuente: *El Universo*, 6 agosto de 2020.

La construcción en hormigón incorpora tres elementos de la arquitectura tradicional de madera. El primero, el portal urbano se reinterpreta en hormigón. El segundo es la conservación del patio interior en algunas viviendas, que, a más de dotar de ventilación e iluminación a la casa, es el centro de la convivencia familiar. El tercero, la ventana de "chazas" se reemplaza en algunos casos por la ventana de rejas metálicas que mantienen la comunicación con la calle y la ventilación permanente.[358]

La recuperación de la ciudad fue regulada mediante ordenanzas que establecieron el ensanche de las calles, regulación de retiros y alturas de los edificios, tipo de materiales que estaban admitidos para la construcción, el propietario tenía que presentar al municipio planos de la vivienda o edificio que quisiera construir. De este modo, la ciudad cambió de manera significativa en corto tiempo. Muy temprano, se establecieron edificios públicos de estructura

[358] Inés del Pino et al., *Ciudad y arquitectura republicana de Ecuador*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), 2009, 105.

metálica importada por lo general de Europa: el mercado es un ejemplo importante ya que tiene grandes luces, es cubierto con chapas de zinc y tiene espacios de bodega y lavado de productos. La estructura fue ensamblada en el sitio. Otra de las primeras obras que se podría considerar moderna fue la cárcel pública municipal en la que se aplicó la técnica de losa plana de hormigón armado para la cubierta en 1886, a cargo de otro italiano, Rocco Queirolo (1841-1903). En su construcción se reconoce el nombre de Francisco Manrique como arquitecto y Carlos Van Isschot como ingeniero.

Luego del segundo incendio, los primeros edificios estuvieron a cargo de arquitectos italianos, uno de ellos fue Francesco Maccaferri (1897-1973), graduado en la Real Academia de Bellas Artes de Milán, dos de sus primeras obras fueron: el municipio y la gobernación de Guayaquil, ambos de iniciativa pública, tuvieron sistemas constructivos modernos: estructura de hormigón armado con riel de tren, sus fachadas mantienen la tradición historicista. Sin embargo, Maccaferri realizó obras modernas privadas como el edificio Cucalón en 1940.

Imagen 3. Edificio Cucalón, 1940. Francesco Maccaferri.

Fuente: Archivo Florencio Compte.

Por otra parte, el espacio público cobró vigencia con nuevos diseños de parques que incorporaron monumentos conmemorativos. Para 1923 se planificó una urbanización bajo lineamientos empresariales modernos denominada Barrio Centenario en conmemoración de la independencia de Guayaquil, sobre el antiguo Jockey Club de la ciudad. Los predios estaban dirigidos a la construcción de residencias compactas, amplias, con jardines y ornamentación alrededor de la casa. La venta de casas tomó un tiempo, hasta 1960, y es la razón por la que existen diferentes tipos de viviendas, desde las tipo chalet hasta casas modernas afines con tendencias internacionales.[359]

La Constitución del Estado de 1944, y la Ley de régimen municipal del 19 de noviembre de 1945, establecen la necesidad de elaborar planes urbanos para orientar el crecimiento de la ciudad.[360] De esta manera, en 1951 Guayaquil elaboró un Plan Regulador tomando algunos principios del CIAM y la sectorización por zonas: administrativa, residencial e industrial, que lo dirige Guillermo Cubillo, documento que se publicó en 1952.[361]

En los años sesenta la ciudad experimentó un crecimiento vertical importante, varias obras son de iniciativa pública, como el Hospital Regional de Guayaquil, construido por Walter Distel quien entre 1965 y 1970 llevó a cabo dos hospitales, de complejidad similar en Guayaquil y Quito.

Al mismo tiempo se crearon cadenas de hoteles privados que tienen detrás una política pública de apoyo al turismo, estos tuvieron sedes en las ciudades en donde pernoctaba el ferrocarril, siendo Guayaquil el inicio de la ruta, esta arquitectura moderna se asocia el negocio y el comercio, y la estancia por vacaciones de la costa. Un ejemplo relacionado con esta actividad fue la construcción de casas de vacaciones (ciudadela Bellavista) en Riobamba para quienes llegaban desde Guayaquil.[362]

La arquitectura destinada a hoteles en Guayaquil cumple con requerimientos de la arquitectura moderna: eficiencia, austeridad

---

[359] *Ibid.*, 107.

[360] Jhon Ojeda, "La autonomía municipal en el Ecuador. Concepto y evolución histórica: análisis desde el punto de vista constitucional y legal", tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E), 2007.

[361] Compte, *op. cit.*

[362] Franklin Cepeda Astudillo, "Riobamba", Inés del Pino et al., *Ciudad y arquitectura republicana de Ecuador, 1850-1950*, Quito, PUCE, 2009, 231-293.

y racionalidad, son edificios en altura, su carácter monumental los convierte en hitos urbanos.

Imagen 4. Edificio de la Casa de la Cultura, 1945-1949. Guillermo Cubillo Llerena.

Fuente: Archivo Florencio Compte.

Un ejemplo es el Hotel Continental, construido en 1974, localizado en el centro de la ciudad, incorporó algunas innovaciones de los hoteles norteamericanos, como el acceso del auto hasta un espacio cubierto adecuado para la llegada de pasajeros y descarga de equipajes junto al hall de la recepción, tres restaurantes, salones de recepción, áreas de entretenimiento, 89 habitaciones en una torre de 8 plantas.

El incentivo al turismo fue una política pública iniciada en los años cuarenta para atraer capitales extranjeros y crear fuentes de trabajo. El Estado apoyó con préstamos los emprendimientos para establecer infraestructura hotelera, centros de educación en hotelería y turismo, administración y comercialización de artesanía, agencias de viajes; promoción turística del país en el exterior. En este sentido, el ferrocarril y el avión fueron medios que aportaron a los objetivos nacionales de modernización y la conexión con el mundo.

Otro hotel importante fue el Hotel Palace (1958) que obtuvo el premio al Progreso Urbanístico de Guayaquil, obra de Guillermo Cubillo (1919-1997), arquitecto, quien desarrolló una extensa producción de edificios modernos en Guayaquil entre 1950 y 1976, con 36 proyectos registrados, la mayor parte de gran envergadura como la Compañía de Seguros La Unión (Premio al Progreso Urbanístico de Guayaquil), 1950; Banco Central del Ecuador, Regional Guayaquil en colaboración con Fernando Parcha y Nelson Valencia (1968-1972), la Casa de la Cultura (1945) y el Hospital oncológico de SOLCA (1976).

Ambato moderno luego del terremoto de 1949

La ciudad de Ambato es un nodo económico y de comunicación con la costa y la Amazonía, con el terremoto de 1949 la transformación se produjo mediante un plan regulador que al mismo tiempo fue para la reconstrucción de la ciudad bajo la interpretación de los principios del CIAM. Con anterioridad al fenómeno natural la ciudad debió tener 6,91 kilómetros cuadrados y 33 377 habitantes y una imagen de ciudad republicana.[363]

Con el terremoto, la reconstrucción no podía esperar. Inmediatamente se conformó la Junta de Reconstrucción de Ambato

[363] Jéssica Torres Lescano, *Ambato. Terremoto y reconstrucción (1949-1961)*, Serie Magíster, 309, Quito, UASB-E, 2021, 64.

cuyas funciones se desarrollaron entre 1949 y 1952, así como la elaboración del código de construcciones entre 1950 y 1951. La Junta contrató al arquitecto ecuatoriano Sixto Durán Ballén y a su equipo consultor cuyos miembros tenían una amplia experiencia y especialización en temas urbanos modernos: Wilson Garcés y Leopoldo Moreno Loor, urbanistas especializados en el exterior. El contrato contempló la realización del plan Regional de Tungurahua y el Plan Regulador de Ambato, Pelileo, Píllaro y 42 poblaciones afectadas.[364]

Para el diagnóstico de la situación, la ciudad se dividió en diez sectores para cuantificar los daños producidos por el terremoto. Uno de los resultados fue que el 74 % de las viviendas estaban mal construidas, y el 36 % de debía demoler. Los materiales más frecuentes en este tipo de construcciones fue el bahareque y la mampostería de piedra "pishilata".[365] El plan divide la ciudad en cinco distritos y no zonas como plantea el CIAM, uno central y cuatro orientados según los puntos cardinales. Existe la separación de actividades urbanas con el fin de racionalizar el uso del suelo. En líneas generales, la planificación acentúa la distribución social y espacial preexistente ya que se restructura en el centro la división de predios con la posibilidad de crear frentes de viviendas de seis metros, adosadas por dos costados, con uso comercial en planta baja y hasta tres pisos adicionales en altura para vivienda, sin ascensor.

La calle Bolívar fue la más importante antes del terremoto y es la que hasta hoy exhibe edificaciones de diferentes épocas, incluyendo edificios contemporáneos, mantienen el uso comercial en planta baja y el voladizo a partir de la primera, así como los seis metros de frente de fachada. Esta tendencia se observa en la vivienda moderna de otras ciudades menores de todo el país. La solución no está pensada para proveer de comodidad a sus usuarios sino resolver un momento de emergencia o aprovechar de la norma para la especulación del suelo, aspecto que con el tiempo verá una serie de desventajas como el hacinamiento o el abandono de los edificios, falta de iluminación, ventilación, y humedad. No obstante, la otra cara de la moneda es la presencia de algunas viviendas de familias importantes asentadas sobre amplios predios, con casas aisladas, compactas, de colores claros, poca altura, rodeada de jardines y espacios amplios.

---

364 Rolando Moya, *Sixto Durán Ballén. Planificador, urbanista y arquitecto pionero de la arquitectura en Ecuador*, Quito, Trama Ediciones, 2014, 198.
365 Torres Lescano, *op. cit.*, 40.

La arquitectura moderna de Ambato mantiene algunas huellas de la arquitectura anterior al terremoto, por ejemplo: la construcción sobre línea de fábrica; los balcones republicanos se reinterpretan al prolongar la losa en la misma dimensión del balcón de madera, un metro fuera de la línea de fábrica, pero en hormigón, sobre la primera planta alta, en una altura que no afecta al transeúnte; da la oportunidad de iluminar un espacio de hasta 10 metros de profundidad y 6 metros de ancho a través de una ventana. Otra innovación fue la incorporación de un piso intermedio o entrepiso, denominado "mezzanine", destinado a almacenamiento o preparación de insumos de consumo frecuente en oficinas o comercios. Este espacio es visible en la fachada pues elonga la planta baja.[366]

En la búsqueda de autores y obras modernas figura la casa Cobo, una de las pocas obras de autoría de Sixto Durán Ballén (1921-2016).[367] El nombre de Pedro Vásconez Sevilla (1928-1999)[368] es más amplia, y merece un estudio monográfico por la cantidad y calidad de obras realizadas.

La reconstrucción de Ambato se realizó con fondos públicos, la presencia del Estado se expresa en algunos edificios concentrados alrededor del parque Montalvo. Esta localización otorga al centro de la ciudad un carácter patrimonial y moderno al mismo tiempo. Entre las características generales se podría decir que predominan los edificios administrativos, la construcción en altura y con ascensor, fachadas acristaladas, implantación en puntos de impacto urbano; uso del hormigón armado, las fachadas tienen elementos distintivos de la arquitectura anterior. Una obra moderna destacada es la estación de ferrocarril que, al salir del centro por

---

366 Ruth Ortiz, Arquitectura de Ambato después del terremoto, entrevistada por Inés del Pino, 12 de febrero de 2024.

367 Moya, *op. cit.*, 88-89.

368 Pedro Vásconez Sevilla (1928-1999) nació en Ambato, se graduó de arquitecto en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador en 1951. Obtuvo el título de máster en la escuela de urbanismo del Instituto Tecnológico de Atlanta. Abrió su oficina en Ambato en 1956. Pedro Vásconez Sevilla, 8 de junio de 2021, *Ambato ayer y hoy*, https://www.instagram.com/ambatoayeryhoy/p/CP3Vn3jnbKs/?img_index=1. Colaboró con Sixto Durán en los trabajos del plan de reconstrucción. Fue alcalde de Ambato entre 1974 y 1978. Entre las obras referidas por varios autores se encuentran residencias privadas y edificios como: Unidad Educativa Pedro Fermín Cevallos (1962), Radio Paz y Bien (1977), iglesia de San Francisco (1967), Diario El Heraldo, Banco de Préstamos, Sindicato de Choferes, Talleres Automotores de la Sierra. Andrés Hernández, "Arquitectura del movimiento moderno en la ciudad de Ambato", tesis de arquitectura, Universidad Tecnológica Indoamérica, 2016, https://repositorio.uti.edu.ec//handle/123456789/196). Obras públicas: paso a desnivel sobre la calle 12 de Noviembre.

determinación del plan en 1954, se ubicó en el sector previsto para el terminal terrestre.[369]

Imagen 5. Catedral de Ambato, 1951.

Fuente: Archivo autora.

[369] El Comercio, "Variante del ferrocarril en Ambato es obra de la Junta de Reconstrucción", *El Comercio*, 13 de diciembre de 1954, 1.

Entre los edificios modernos se encuentran la iglesia Catedral (1954) y el palacio episcopal. La iglesia fue diseñada por Luis Andino que en ese entonces formó parte del equipo de arquitectura de la empresa Mena Atlas. La construcción estuvo a cargo del consorcio formado por las empresas Mena-Atlas e Iturralde-Núñez.[370] Sobre el palacio episcopal se dispone de información escasa, se desconocen los autores y la fecha de terminación, sin embargo, la evocación de componentes de fachada frecuentes en la arquitectura de Gilberto Gatto Sobral en obras de Quito como Escuela Sucre, Universidad Central del Ecuador, y el municipio de Cuenca son evidentes.

El edificio del Banco Central del Ecuador (hoy Gobierno Provincial de Tungurahua), fue diseñado por Pedro Vásconez en 1974, y la construcción estuvo a cargo del arquitecto Víctor Hugo Molina. En su fachada tiene un mural del arquitecto y artista Oswaldo Viteri inaugurado en 1978.[371] La composición tiene como referente la arquitectura internacional en las fachadas acristaladas de la torre, y de algún modo la presencia del portal y el balcón en las primeras plantas.

Otro edificio construido por iniciativa estatal, monumental y de impacto urbano, corresponde a la "Unidad de gestión y ejecución de derecho público", en donde funciona el Gobierno Provincial de Tungurahua. La obra es de Pedro Vásconez Sevilla.[372] Su composición de placa y torre, es decir, un cuerpo horizontal sólido, que sirve de base a una torre cuadrangular que se eleva con cuatro fachadas de vidrio, tiene relación con algunos edificios públicos de los años 60 en Ecuador: Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social de Quito, Corporación Financiera Nacional de Guayaquil, entre otros. En 1977 se conoce que está en proceso avanzado de construcción[373] y probablemente en 1979 fue una de las obras entregadas por el Estado.[374]

---

370 Bernardino Echeverría, *La catedral de Ambato*, Ambato, Editorial Pío XII, 1968, 145.
371 El Comercio, *Mural del edificio del Banco Central*, Quito, El Comercio, 1978, 19.
372 Hernández, *op. cit.*, 135.
373 El Comercio, "Consejo Provincial en Ambato", *El Comercio*, 12 de noviembre de 1977, 12.
374 El Comercio, *Se entregan varias obras por parte del Estado*, Quito, El Comercio, 1979.

Imagen 6. Gobierno Provincial del Tungurahua, 1979.
Pedro Vásconez Sevilla.

Fuente: Archivo Ruth Ortiz.

Otros edificios públicos importantes son: la Casa de la Cultura de fachada ligeramente curva, la modulación de elementos estructurales del edificio se proyecta en la fachada, el color blanco se

entrecruza con las franjas discretas de color que enmarcan un elemento compositivo local: el escudo de la institución. El edificio fue inaugurado en marzo de 1980, está atribuido al arquitecto Pedro Vásconez Sevilla. Por la necesidad de espacio se aumentó un piso con materiales similares, pero con carácter distinto a la obra inicial. El edificio del Seguro Social parecería que fue uno de los primeros edificios modernos construidos alrededor de 1960: planta baja de doble altura, el portal sobre la calle, losa del primer piso alto en voladizo, y sobre esta, dos bloques de tres plantas, construido en hormigón armado.

El edificio del correo, construido sobre línea de fábrica y frente al parque tiene cuatro pisos. Su fachada es tripartita y asimétrica, luce un mural de mosaico del artista Fausto Holguín Vásconez. La obra fue realizada por Galo Palacios e inaugurada en 1976 aproximadamente.[375] El edificio de la empresa de agua potable fue anexado al edificio municipal en 1976,[376] no se conoce al autor, sin embargo, se puede inferir que el diseñador siguió el ritmo de la fachada del edificio de la municipalidad, diseñada por Augusto Ridder en 1927, integrándolo con un lenguaje moderno. Otros edificios públicos construidos luego del terremoto, registrados en los periódicos son: Hospital Civil de Ambato (1956), edificio de la Cruz Roja (1959), Escuela Modelo (1956), arreglo de la cárcel (1959), entre otros.

En paralelo con la construcción de edificios en hormigón armado y luego del terremoto se incorpora un componente que forma parte del proceso de modernización y es la rehabilitación del patrimonio arquitectónico local. En 1965 el Municipio de Ambato expropió las quintas Atocha y La Liria pertenecientes a importantes intelectuales ecuatorianos, Juan León Mera y Luis A. Martínez respectivamente para honrar su memoria y emprender su conservación como espacio de cultura y recreación. Posteriormente, en 1972 la propiedad pasó a manos del Consejo Provincial que llevó a cabo la rehabilitación arquitectónica y de los jardines en 1973. En 1982 se llevó a cabo una segunda rehabilitación. A inicios de la década del 90 el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural declaró a 37 edificios de

[375] Gerardo Nicola, Arquitectura moderna en el edificio del Municipio de Ambato, entrevistado por Inés del Pino, 20 de febrero de 2024.
[376] *Idem*.

Ambato, entre ellas las dos propiedades y la casa de Juan Montalvo como Patrimonio del Estado.[377]

Quito. Modernidad y conexión con el mundo

La ciudad de Quito se transformó en dos momentos que se superponen parcialmente. El primero fue urbano, luego de la entrega del primer Plan Regulador de Quito por parte de los arquitectos uruguayos Guillermo Jones Odriozola (1913-1994) y Gatto Sobral (1910-1978), entre 1942 y 1945, inspirado en los principios del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) que en su cuarta reunión emitió la Carta de Atenas en 1933. Esta concepción se basa en la separación de funciones de la ciudad, cada una desarrolla una actividad humana: habitar, trabajar y recrearse, unidas por un sistema de circulación vehicular jerarquizado. Las obras arquitectónicas de este período tuvieron impacto urbano y están diseñadas a manera de hitos que representan a una zona: el edificio del teatro, rectorado y biblioteca de la Universidad Central del Ecuador es el hito de la zona educativa, constituye el remate urbano de una de las principales avenidas del norte de Quito, diseño de Gatto Sobral. El estadio Olímpico (1948-1951) es el hito del centro deportivo, de propiedad municipal, construido por el arquitecto austríaco Oscar Etwanick (1897-1957) tiene una capacidad para 45 000 personas. El Congreso Nacional (hoy Asamblea Nacional) es el hito del centro cívico. Fue diseñado en 1956 por Alfredo León (1928-1981), y construido entre 1958 y 1960 por la compañía Mena Atlas y el ingeniero Galo Pazmiño. La vivienda está segregada según estrato social en toda la ciudad, sin embargo, la ciudadela Villa Flora podría ser el ejemplo más innovador pues exhibe un trazado radial, avenidas arborizadas, casas aisladas, que rompen la tradición del damero.

Luego del plan, entre 1947 y 1965, la ciudad creció en altura con edificios de filiación moderna y se preparó para recibir a las delegaciones de la XI Conferencia de Cancilleres programada para 1959 y aplazada en varias ocasiones. Finalmente, no hubo conferencia, pero los edificios en altura quedaron convertidos en hitos urbanos de arquitectura pública enmarcados en los lineamientos del plan regulador. Otros edificios representativos de este período, que se

[377] Fernando Mayorga, "Análisis del funcionamiento turístico de la Quinta de Atocha de la ciudad de Ambato", tesis de licenciatura, ESPOL, 2000, https://www.dspace.espol.edu.ec/bitstream/123456789/4026/1/6554.pdf.

suman a la conferencia son: Edificio del Seguro Social (1960) de la empresa Gadumag liderada por el arquitecto Sixto Durán Ballén, edificios de la Universidad Central construidos entre 1950 y 1959, dirigidos por Gatto Sobral: Facultad de Jurisprudencia (1952-1955), Edificio de Resistencia de Materiales (1955-1958), Facultad de Economía (1959), Residencia Universitaria (1960), Facultad de Agronomía y Veterinaria (1959).[378] De este modo, el campus universitario se convirtió en un referente de arquitectura moderna.

Imagen 7. Facultad de Economía, campus Universidad Central del Ecuador, 1959. Gatto Sobral.

Fuente. Foto Christoph Hirtz.

En el área de expansión de Quito destacan otros hitos: edificio de la Contraloría (1950), hotel Quito (1956), aeropuerto Mariscal Sucre (1955-1960), edificio de la Cruz Roja Ecuatoriana

[378] Mauricio Luzuriaga, "Translucent concrete shells in Ecuador", simposio IASS 2023, Melbourne, 10-14 de julio, 1-10; Alfonso Ortiz, *Guía de Arquitectura de Quito*, Sevilla, Junta de Andalucía / IMQ, 2004.

(1957). La contratación del Hotel Quito estuvo a cargo de la Secretaría General de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres desde 1957. El proyecto del hotel se inserta en la tipología de arquitectura hotelera internacional, está compuesto por nueve edificios. El diseño a cargo del arquitecto norteamericano Charles McKirahan se implanta en el borde de un barranco hacia el valle de Tumbaco en el lado oriental de Quito siguiendo la sinuosidad del borde topográfico. Esta obra es uno de los hitos de la arquitectura moderna de Quito que se inserta en las políticas del desarrollo turístico para mostrar los valores del paisaje y la cultura

Imagen 8A. Hotel Quito, bloque principal Este en construcción, 1959-1961. Imagen 8B. Fachada Este del bloque principal concluida, 1961. Proyecto Charles McKirahan. Construcción: Empresa Mena Atlas. Superintendente de Construcciones: Oswaldo de la Torre.

Fuente. Archivo Götfried Hirtz.

En esos años, entre 1943 y 1965, la Caja de Pensiones (hoy Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social) promovieron proyectos de vivienda destinados a diferentes grupos de empleados aportantes a esta institución en todo el país. En Quito, los proyectos de mayor complejidad fueron: Hospital del Instituto de Seguridad Social de Quito (1955-1970), construido por Walter Distel, especialista en construcción de hospitales. Entre los conjuntos de vivienda social a cargo del Estado se pueden identificar alrededor de 40 proyectos entre 1943 y 1965 con varias denominaciones: "barrios", "urbanizaciones", "viviendas colectivas" o "lotes", los más destacados son: ciudadela "Villa Flora" (1965) con 799 viviendas en el sur de Quito, y la urbanización "El Rosario" (1965), en la zona de expansión de Cotocollao, al norte, con 1612 viviendas unifamiliares.

En el norte de la ciudad, edificios de apartamentos perfilan una ciudad que crece en vertical y se aloja en laderas. Por otra parte, en esta zona se encuentran edificios que se alinean en la tendencia internacional del "brutalismo": Milton Barragán con el edificio Atrium (1982), y CIESPAL en coautoría con Ovidio Wappenstein (1979).

Ovidio Wappenstein con el Hotel Hilton Colón, 1974 (primera etapa), y COFIEC (1978). Completa la tríada de arquitectos en esta tendencia con Oswaldo de la Torre quien diseñó el Teatro Politécnico de la Escuela Politécnica Nacional, construido en 1979.[379]

A partir de 1972 Ecuador se convirtió en país petrolero que trajo como consecuencia una inmigración importante de trabajadores hacia las principales ciudades y la inversión en suelo urbano, que se evidencia al comparar el crecimiento del área con la población reflejada por los censos: En 1971 el área urbana creció de 5203 a 11 303 ha en 1983, es decir, se duplicó; mientras que el número de habitantes en 1971 fue de 599 828 habitantes, en 1983 subió a 866 472 habitantes.[380] Los números muestran que la población creció en menor proporción que el área de ocupación urbana, esto sugiere una especulación del suelo que se verá años más tarde.

En este contexto de crecimiento acelerado y de ingreso de capitales en la economía del país, apareció una diversidad interesante de arquitecturas, por una parte, la arquitectura bancaria de los años ochenta es en donde se observa mayor despliegue de diseño y recursos constructivos, equipamientos de seguridad, acabados de mayor valor económico como el mármol y el acero. Algunos incorporaron pequeñas plazas con esculturas dando continuidad a la tendencia iniciada en los años sesenta. Por otra parte, a decir de Jorge Benavides Solís, el primer plan de preservación monumental de Quito auspiciado por la OEA detuvo de algún modo la arquitectura de nueva planta en el centro de la ciudad. Para 1978 es cada vez mayor el número de arquitectos ecuatorianos en el ejercicio de la profesión, formados en el exterior, y con acento latinoamericano en la concepción de la disciplina: Diego Ponce llegó del Brasil; Alfredo León y los hermanos Banderas Vela de Uruguay; de México regresaron Ramiro Pérez y Oswaldo Muñoz Mariño.

La otra cara de la modernidad fue la integración del patrimonio edificado a la par con la arquitectura moderna, la declaratoria de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad (1978) fue un galardón que posicionó a la ciudad en un sitio de interés internacional y cultural, y obliga a pensar sobre su gestión y políticas de actuación, y pensar en el centro como un espacio integrado a la ciudad.

---

379 Pablo Dávalos, *Ciudad Brutalista: Quito 1960-1980*, Quito, USFQ Press, 2022.

380 IGM, IPGH, ORSTOM, *Atlas infográfico de Quito. Sociodinámica del espacio y política urbana*, Quito, IGM, 1992.

En paralelo, el Banco Central del Ecuador, entre 1969 y 1985, creó una unidad de conservación de patrimonio cultural que intervino en el patrimonio público de Quito. Por otra parte, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural lideró la gestión para la restauración de cuatro conjuntos religiosos coloniales para su adaptación a uso cultural, que se encontraban en mal estado por los efectos de terremotos sucedidos durante el siglo XIX y XX. Mediante un convenio de cooperación técnica con Agencia Española de Cooperación entre 1983 y 2002 se restauró el convento de San Francisco para instalar un museo de arte religioso, la iglesia de Santa Clara y la iglesia de Guápulo. Otro convenio de cooperación internacional fue firmado con el gobierno de Bélgica entre 1987 y 1994 para la restauración de una parte del convento de Santo Domingo, elaboración de estudios técnicos e implantación de un museo religioso. Finalmente, en 1992 se establecieron dos Escuelas Taller, una en Quito y otra en Cuenca, para la generación de empleo juvenil y apoyo a los proyectos de restauración arquitectónica en curso.

A estos frentes de trabajo se suma la Junta de Andalucía de España y el Municipio de Quito en un programa de préstamos para el mejoramiento de vivienda desde 1990 denominado "Pon a punto tu casa", estudios sobre el patrimonio de Quito, y publicaciones. Otro proyecto fue la rehabilitación de las casas de la calle Caldas, mediante un convenio entre el Municipio de Quito y la organización no gubernamental francesa PACTARIM, 1994. Finalmente, entre 1995 y 2000 se conformó la Empresa de Desarrollo del Centro Histórico, brazo ejecutor de la municipalidad para administrar un fondo BID para la rehabilitación de vivienda entre 1995 y 2000. De esta manera, la imagen del centro cambió hasta el año 2008 que concluyeron los convenios y el municipio adoptó otra agenda política.

Una obra relevante de arquitectura de nueva planta en contexto histórico fue el Municipio de Quito, diseñado por Diego Banderas y Juan Espinosa, concluido en 1975, sobre el solar vacío que dejó la demolición del edificio antiguo, localizado frente a la plaza de la Independencia. Su presencia provocó cuestionamientos entre profesionales y sectores de la ciudadanía, no obstante, una vez transcurrido el tiempo es de consenso general que se trata de un edificio que se integra en el contexto histórico con respeto al perfil urbano y la escala, la integración entre materiales tradicionales e industriales, incorporación de elementos compositivos coloniales reinterpretadas y recreados con lenguaje moderno. Otro edificio

moderno en contexto histórico fue el Banco Popular (hoy dependencia municipal) diseño de Ramiro Pérez, 1979.

Imagen 9. Municipio de Quito, 1975. Diego Banderas y Juan Espinosa.

Fuente: H. Hirtz.

Cuenca. Del aislamiento al reconocimiento internacional

El ferrocarril llegó de manera tardía desde Sibambe a Cuenca en 1965, los caminos eran precarios, la presencia del Estado en la obra pública fue escasa en el sur, pese a los inconvenientes, la actividad comercial a larga distancia se mantuvo con Estados Unidos y Europa. Por otra parte, durante los años sesenta y setenta hubo empresas que distribuyeron cerámica y otros productos para la construcción hacia todo el país. Probablemente estas condiciones hicieron posible una arquitectura moderna conservadora, con

identidad y fortaleza propia mediante el uso de materiales locales y factura artesanal que aplica a la arquitectura residencial en general. Con la modernidad, las viviendas pertenecientes a los estratos sociales altos tienen fachadas blancas, son funcionales, tienen grandes cubiertas de teja, poca altura y están insertadas en amplios jardines, con cierta evocación a la arquitectura de Frank Lloyd Wrigth.

El Plan Regulador de Quito despertó el interés de alcaldes de otras ciudades, interesados en promover su imagen con obras. En este contexto, la invitación que el alcalde de Cuenca hizo al arquitecto uruguayo Gilberto Gatto Sobral para emprender en 1947 el Plan Regulador de Cuenca era el signo de una necesidad de cambio hacia una modernidad conservadora y cumplir con el mandato nacional que obligaba a las ciudades a planificar de manera técnica su crecimiento. En el proyecto, Gatto Sobral mantuvo los principios del CIAM e interpretó las aspiraciones más sentidas de la mayoría de una sociedad ilustrada: conectividad con el país y el mundo, crecimiento de la ciudad hacia el Ejido, conservación de la ciudad consolidada. El plan se aplicó en 1947 cuando Cuenca tuvo 797 hectáreas y 57 000 habitantes. La proyección del plan fue para el año 2000, momento en que tendría 2308 hectáreas y 152 000 habitantes, es decir, triplica su crecimiento. En realidad, esta proyección fue superada. Aunque no se realizaron todas las obras, se conservó la identidad de la ciudad. El plan interviene acertadamente con una vía de circunvalación que conecta con la carretera Panamericana, una vía vital para la conexión comercial, proyecta el crecimiento urbano hacia el Ejido en donde se generan las nuevas inversiones, el trazado urbano es diferente al de la ciudad consolidada, la plaza deja de ser el centro de las actividades colectivas. A más del plan llevó a cabo dos proyectos modernos y significativos para esta ciudad: el municipio y la sede de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ambos de su autoría.

Gatto Sobral impulsó también la construcción del campus de la Universidad de Cuenca cuya arquitectura es moderna y tiene gran unidad, el plan general estuvo a cargo de Guillermo Cubillo de Guayaquil. Los edificios fueron construidos por varios arquitectos e ingenieros ecuatorianos: Alfonso Calderón Moreno en la Facultad de Filosofía, terminada en 1956, Facultad de Ingeniería, construida por los ingenieros Jorge Burbano, y Rafael y Jorge Vélez; la Facultad de Arquitectura fue diseñada por Álvaro Malo en 1970, quien utiliza el ladrillo visto como material predominante; el bloque administrativo estuvo a cargo del arquitecto Jorge Roura Cevallos, inaugurado en

1964. El mismo profesional diseñó la Facultad de Medicina fuera del campus.[381]

El edificio del Municipio, 1954-1962, irrumpe en el parque Calderón con dos bloques de hormigón armado, una base de travertino rosado, sólida, horizontal, austera, que se compensa con una torre acristalada dividida por quiebrasoles verticales, en su momento fue uno de los edificios más altos de la ciudad. La Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay (1955-1960) fue producto de un concurso que lo ganó Gatto Sobral. El edificio se encuentra en el centro de la ciudad, respetó la alineación sobre línea de fábrica, la fachada es ligeramente cóncava, es un edificio funcional que posee un teatro, salas para artes escénicas, almacenes y oficinas. Una innovación arquitectónica y urbana al mismo tiempo es la presencia de un puente que da continuidad al edificio en la manzana de enfrente, una solución innovadora y que no se repite en otro edificio de arquitectura pública.

Imagen 10. Municipio de Cuenca, 1954-1962. Gatto Sobral.

Fuente: Archivo autora.

[381] *Guía de arquitectura de Cuenca, Ecuador*, Cuenca-Sevilla, Junta de Andalucía, 2007.

A modo de cierre

La llegada de la modernidad a Ecuador fue paulatina desde finales del siglo XIX, los resultados de la innovación en la ciudad y la arquitectura se hace evidente a partir de la década de los años cuarenta con la elaboración y aplicación de un Plan Regulador en varias ciudades: Guillermo Jones Odriozola y Gatto Sobral (1942-1945) realizaron el Plan Regulador de Quito que probablemente fue el referente para la promulgación de la Ley Nacional de 1944 y la Ley de Régimen Municipal de 1945. Gatto Sobral (1947) realizó el Plan Regulador de Cuenca. Guillermo Cubillo realizó el Plan para Guayaquil entre 1946 y 1951. Por las circunstancias adversas del terremoto de 1949, Ambato tuvo un Plan Regulador (1949-1951) que al mismo tiempo es de reconstrucción de la ciudad, realizado por Sixto Durán Ballén. Todos plantean la ciudad a futuro separada por zonas o sectores, este cambio funcional tuvo como referente los postulados del CIAM, representa la transformación funcional de la ciudad, una visión desde parámetros científicos sin la participación de sus habitantes. Su ejecución fue siempre parcial por costos, oposición de parte de la población y costo político. Mientras tanto, la arquitectura pública acompaña la transformación urbana con edificios monumentales destinados a educación, administración y centros deportivos. La vivienda de iniciativa privada o pública también adopta el lenguaje moderno para su construcción, lo que repercute a futuro en la transformación del modo de habitar de manera colectiva y en espacios austeros y de dimensiones mínimas para los grupos sociales de menor capacidad económica. De este modo, el espacio está relacionado con la capacidad económica de quien lo adquiere.

Con el crecimiento vertical las edificaciones cambian el perfil urbano de la ciudad, los principios se la arquitectura moderna: racional, funcional y austera se impone como una iniciativa respaldada por una política pública, es decir, en edificios educativos públicos, programas de vivienda social, hospitales, algunos de ellos son hitos de una zona urbana del Plan, como el estadio Olímpico de Quito es al mismo tiempo el hito de la zona recreativa, pero también un símbolo nacional. La transformación se fortaleció mediante la emisión de leyes, decretos y ordenanzas que impusieron los mecanismos para la explotación del suelo y la división social y espacial en las ciudades ecuatorianas, a más del tipo de arquitectura.

Vale destacar que Guayaquil experimentó dos transformaciones urbanas en el siglo XX, la primera entre 1902 y 1922, luego del incendio, fue una reforma urbana que tuvo como referente las realizadas en Europa en el siglo XIX, y otra a partir de 1950, luego de la obligatoriedad de planificar el crecimiento de las ciudades a partir del plan Regulador. En 1942 fue aprobado el Plan Regulador de Quito que posiblemente fue el referente para la introducción de la planificación, vía ordenanza, para todos los municipios del país. El Plan no se quedó en Quito, sino que pasó a Cuenca y a Guayaquil con características diferentes y principios similares como se observa en la imagen de ambas ciudades: cosmopolitas, con intensa actividad comercial y administrativa, lo que prueba también un primer impulso del Estado por cambiar la imagen del país. El barco, el ferrocarril, el avión fueron medios que incentivaron la transformación.

La arquitectura moderna no aparece de un momento a otro en Ecuador, sino que experimenta un proceso de acomodo y adaptación paulatino en la sociedad, su expansión no es homogénea; cada ciudad adopta una o varias tendencias internacionales y conjuga estas con las preexistencias culturales locales. Por otra parte, la sociedad no cambia de manera consecuente con los principios de ligereza, austeridad y racionalidad industrial que predica la modernidad, una prueba de ello es el número significativo de viviendas y edificios modernos de diferentes estratos sociales cuyo orden arquitectónico se contrapone al mobiliario.

En un país diverso y con desigualdades sociales, la arquitectura moderna es heterogénea. Los planes reguladores sirven de base para emprender iniciativas que siguen el referente internacional, pero se crean y desarrollan las propuestas de acuerdo con intereses específicos y de ese modo se incorporan elementos locales con una caracterización propia. Algunos ejemplos de Quito, Guayaquil y Cuenca han sido reconocidos, estudiados y conforman parte de un listado de edificios de interés patrimonial, sin embargo, existen edificios, estudios de arquitectura y arquitectos que permanecen en repositorios de estudios locales, monografías o tesis, a la espera de ser descubiertos. Este artículo sugiere la búsqueda de la arquitectura moderna de iniciativa pública como un patrimonio a conservar.

Patrimonio inmaterial, historia, trabajo y simbolismo

El caso del tejido tradicional de paja toquilla

Tatiana M. Hidrovo Quiñónez
https://doi.org/10.32719/9789942566768.12

Introducción
Patrimonio inmaterial: el símbolo vacío

La UNESCO aprobó en 2003 la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (CPI), marcando una ruptura conceptual al introducir la dimensión inmaterial, superando el enfoque estético-monumental como único referente de las herencias del pasado. De esta manera se buscó la preservación del conocimiento, más que la del objeto;[382] dicho de otro modo, salvaguardar el "mentefacto" más que el artefacto.[383]

Según la Convención (CPI) el patrimonio cultural inmaterial está conformado por "los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales", trasmitidos y recreados de generación en generación por comunidades, grupos o individuos, como fundamento de su identidad.[384] En el glosario de términos empleados en los Documentos Fundamentales de la Convención,[385] aparecen definiciones implícitas; una de ellas es la palabra con la que se nombra a la manifestación: "elemento", sustantivo que significa: "parte constitutiva o integrante de algo". Para la inclusión de una manifestación en la lista representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, el Estado proponente debe ingresar la información

[382] Stephen Zagala, "Dibujos de arena de Vanuatu", *Museum International. Intangible Heritage*, UNESCO, 2008.
[383] Philippe Dubé, "La hermosura de lo vivo o el regreso de lo reprimido", *Museum International. Intangible Heritage*, UNESCO, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135866_spa.
[384] *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*, París, UNESCO, 2022, https://ich.unesco.org/es/textos-fundamentales-00503.
[385] *Idem*.

probatoria en un formulario, junto con fotografías y un video corto. No es necesario que conste ningún informe científico, dado a que el campo de la validación depende de un proceso tecnocrático basado en criterios específicos.

Como se ve, el concepto y las políticas de la Convención, buscan la salvaguardia de las prácticas heredadas, más que preservar el simbolismo y los significados. Al poner en valor solo las expresiones visibles, materiales y activas, se descuidan los procesos culturales creativos subjetivos, los planos en los que se han creado significados, lenguas y símbolos, para establecer el tejido social, pensar los estados anímicos y explicarse el mundo cercano o cosmogónico. Cuando se inscribe una manifestación artesanal como acción utilitarista, sin comprender su significado, se protege la forma sin contenido, un "elemento" vacío, que en ocasiones es llenado por información alterada, debido a que justamente lo inmaterial es observado mediante aspectos "objetivos", como la acción, la práctica, la técnica y el objeto.

En el 2012 se inscribió el "Tejido tradicional del sombrero ecuatoriano de paja toquilla" en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En el resumen que difunde la UNESCO se describe el proceso técnico, se nombra a la comunidad costeña de Pile y la forma de trasmisión en el presente.[386] El video la voz en *off* que acompaña la descripción señala que figurines de las culturas Manteña, Jama Coaque, Bahía, Milagro Quevedo y Chorrera "exhiben sobre sus cabezas las versiones más aproximadas de los modernos sombreros". Según se afirma, los sombreros, surgieron durante la colonia en Jipijapa, Manabí y fue una "fuente de desarrollo económico, cultural y político de los pueblos de la costa" en la república.[387] El relato añade que, durante el período de la independencia botánicos del Jardín Real de Madrid, bautizaron a la paja toquilla, conocida como Jipijapa, con el nombre de *Carludovica palmata* en homenaje a Carlos IV de España y a la Reina Luisa. Se asevera que lo de "Toquilla"[388] vino mucho después cuando los sombreros se podían guardar en los bolsillos. En la versión audiovisual

---

386 "Tejido tradicional del sombrero ecuatoriano de paja toquilla", *UNESCO. Patrimonio Cultural Inmaterial*, https://ich.unesco.org/es/RL/tejido-tradicional-del-sombrero-ecuatoriano-de-paja-toquilla-00729.

387 "Une histoire de toquilla", by Institut National du Patrimoine Culturel, 2011, https://ich.unesco.org/fr/11-liste-representative-00520?include=film.inc.php&id=11393&width=700&call=film.

388 *Idem*.

los tejedoras y tejedoras de Pile explican el proceso productivo artesanal y no hablan sobre el origen de la tradición ni su significado.

Las comunidades humanas se distinguen por procesos de simbolización, significación, valoración y relaciones de sentidos.[389] El símbolo comunica un sentido abstracto, tiene un significado colectivo histórico, por lo general sagrado y cosmogónico, que puede ser narrado y explicado[390] en lengua propia. Los símbolos y signos requieren marcos de interpretación,[391] que a su vez son creados e implantados por la misma cultural en su dinámica histórica. El signo, demanda una convencionalidad para su interpretación y puede ser parte de una cadena que construye una especie de semántica.

El análisis de lo simbólico en las culturas originarias andinas requiere una metodología distinta, puesto que no desarrollaron escritura alfabética; sin embargo, crearon complejos lenguajes hablados, signos, símbolos, significados y metáforas.[392] Por otra parte, tanto sus símbolos, como sus contenidos y marcos de interpretación, fueron desbastados por la violenta imposición de una cultura extraña, introducida mediante la conquista española. Los elementos desarticulados de la cultura acechada sobrevivieron, se enmascararon y recrearon dentro de la cultura invasora.[393]

Dado que una manifestación cultural inmaterial es fundamentalmente subjetiva, nos proponemos averiguar las transformaciones de los códigos, sentidos y simbolismos del tejido fino de paja toquilla. Para ello contrastamos las palabras ancestrales vivas con las registradas en documentos históricos; identificamos los símbolos originarios en relación con el trabajo y la sociedad, en el marco de un proceso que ha experimentado profundas rupturas culturales. El propósito de esta experiencia investigativa es contribuir con una metodología efectiva, con enfoque histórico, que permita identificar el núcleo inmaterial del patrimonio, sobre todo en el caso de las artesanías del mundo andino.

Proponemos como hipótesis, que el tejido fino concéntrico de paja toquilla fue un símbolo con valor sagrado ligado al rito de la luna, creado por los pueblos originarios de lo que hoy es

---

389 Pierre Bourdieu, *Las estrategias de la reproducción social*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011, 211.
390 Ruth Ruiz Flores, *Símbolo, mito y hermenéutica*, Quito, Abya-Yala, 2004, 11-13.
391 Bourdieu, *op. cit.*, 205.
392 Tatiana Hidrovo Quiñónez, *Evangelización y religiosidad indígena en Puerto Viejo en la época colonial*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E) / Abya-Yala / Corporación Editora Nacional, 2003.
393 *Idem*.

Manabí, ocultado durante la colonia y transformado en su forma y significación al convertirse en un bien mercantil y de distinción durante el desarrollo de una cultura burguesa. Con ello tratamos de probar que se ha reconocido el tejido como algo tangible —una técnica—, desconociendo su dimensión inmaterial: todo patrimonio inmaterial es una oportunidad de descubrir códigos incomprendidos, donde yace la verdadera posibilidad de mantener la diversidad cultural.

Este estudio tiene las siguientes partes: primero identificamos y ponemos en juego las palabras históricas y vivas, para aproximarnos al sentido y valor simbólico sagrado del tejido fino de paja toquilla. Luego, abordamos el trabajo especializado en el contexto de sociedades originarias tributarias, jerarquizadas y sacralizadas. La tercera parte explicará el extravío del símbolo y práctica del tejido hasta su aparecimiento a finales del siglo XVIII transformado en su forma y valor que de sagrado mutó en mercantil y referente de "distinción".[394] La cuarta parte observa cómo las palabras y sentidos sagrados, aparecen en la música, la poesía, narrativa y pintura.

Las palabras como códigos: to - quilla - jipi – chi - gualo

Los pueblos originarios de la costa de lo que hoy es Ecuador —fases de la cultura manteña, período de Integración—, crearon códigos, signos y símbolos estandarizados, plasmados en su cultura material. Ejemplo de aquello son las sillas de poder en forma de "U", Estelas de piedra y dibujos geométricos recurrentes.[395] El símbolo panandino de la "chacana también se encuentra en varios artefactos. Hay pálidas evidencias de la existencia de un sistema numérico que se identifica mediante nueve o doce marcadores circulares.[396] Otro sistema de representaciones iconográficas se encuentra en miles de fusayolas que habrían servido como husos para hilar algodón.

Los esquemas de pensamiento plasmados en los símbolos y signos fueron expresados mediante una diversidad de lenguas,[397]

---

394 Bourdieu, *op. cit.*

395 Tatiana Hidrovo Quiñónez, *Hojas-Jaboncillo. Tras las huellas de la Ciudad de los Cerros*, Montecristi, Centro Cívico Ciudad Alfaro, 2016.

396 *Idem*.

397 Jacinto Jijón y Caamaño, *Antropología prehispánica del Ecuador*, Quito, Prensa Católica, 1951, 89.

algunas de las cuales fueron francas, reservadas a especialistas o jerarcas, para la comunicación y el intercambio a corta y larga distancia, por rutas terrestres y marítimas del Pacífico. Testimonios tempranos señalaban que los indios de la costa tenían diferentes lenguas, pero los indios navegantes se entendían entre sí mediante dialectos afines,[398] lo que significa que existían palabras combinadas. En efecto, varias palabras, prefijos y sufijos coinciden con otras lenguas francas, entre ellas el quichua. Jijón y Caamaño, propuso que el habla "manabita", pertenecía al grupo de lenguas puruhá cañari de la familia puruhuá-mochica del tronco macro chibcha,[399] relacionadas con el "yunga" puruhá, cuya singularidad radicaba en que no designaba género.[400] En la tradición del tejido del sombrero existen tres palabras directamente relacionadas con el tejido de paja: Toquilla, Jipijapa y bubonaje o bumbonaje. En lo que sigue vamos bucear en el significado de cada una de estas palabras.

Toquilla

Toquilla es el nombre inmemorial con el que se designa al arbusto americano (familia: *Cyclanthaceae Poit*. 1798),[401] del cual extraen la materia prima o paja para el tejido. Aunque la palabra *toquilla* también forma parte del idioma español (pañuelo de forma triangular de uso femenino), no se relaciona con ese significado. En Manabí, con esa palabra se nombra al arbusto del que se obtiene la paja, no al tejido. No se trata de una denominación nueva pues consta en registros coloniales, que los indios de Jipijapa tejían la paja "*toquilla*",[402] y en el siglo XIX se explica con claridad que la planta era conocida con el nombre de bombonaje, "bubonaje o toquilla".[403] El componente de esa voz originaria, "Quilla", puede encontrarse en el quichua, lengua franca irradiada en el área andina, antes de la llegada de los españoles en el siglo XVI.

---

398 "Descripción del partido de Puerto Viejo, 1605", *Apuntes para la historia de Manabí*, Guayaquil, Museo Antropológico, Banco Central del Ecuador, 1987.
399 Jijón y Caamaño, *op. cit.*, 89.
400 Antonio Tovar y Consuelo Larrucea de Tovar, *Catálogo de lenguas de América del Sur*, Madrid, Gredos, 1984.
401 "*Carludovica palmata* Ruiz & Pavón", *Tropicos. Connecting the world to botanical data since 1982*, https://www.tropicos.org/name/9700045.
402 "Ilmo. Sr. Dr. Don Andrés Quintian Ponte y Andrade", Jipijapa, 25 de mayo de 1811, Archivo Diócesis de Cuenca.
403 Carlos Wiener, "Un francés en Guayaquil", *El Ecuador visto por los extranjeros (Viajeros de los siglos XVIII y XIX)*, Puebla, Cajica, 1960, 468.

El cronista Garcilaso de la vega señaló que con el vocablo *Quilla* los incas nombraban a la luna; a la vez contaban los meses del año por lunas, de una luna nueva a otra.[404] También Gutiérrez de Santa Clara[405] y el cronista indio Guamán Poma de Ayala registraron la palabra *quilla* junto a la de cada mes.[406] El astro está relacionado con mitos del área andina sobre la luna enferma, su posible muerte y caída sobre la tierra antes de iniciarse el fin del mundo. Esta creencia coincide con el mito de los indios de la costa de lo que hoy es Manabí,[407] quienes consideraban que el sol, la luna y las estrellas eran "lumbreras" dadoras de vida por medio de los ciclos de la lluvia: la desaparición del mundo estaría anunciada por una gran sequía, proceso que se aceleraría si los españoles tomaban una esmeralda sagrada llamada *Umiña* o Huérfana[408] portadora de poderes sanadores, madre de piedras diminutas que ofrendaban y servirían para el pago de tributo en el contexto de un sistema productivo basado en el maíz[409] y para el intercambio a larga distancia.

La geografía sagrada del señorío pluriétnico cacical, articulado por medio del sistema *Umiña*,[410] estaba integrada por cinco cerros donde se encontraban las sillas del poder cacical y las estelas con representaciones femeninas que aludían al alumbramiento. Estos cerros eran los de Jupe, Agua blanca, Agua Nueva, Hojas y Jaboncillo, este último centro productor de maíz, donde se encontraban los silos y pozos de agua. El cerro de Montecristi era un lugar sagrado de peregrinación panandina, sitio donde estaría la deidad *Umiña*[411] y se hacía el ritual del tejido de la urdimbre de paja toquilla fina, junto a una fuente, cantando y mirando el mar o Mamacocha.[412]

---

404 Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, tomo I, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.

405 Pedro Gutiérrez de Santa Clara, "Historia de las guerras civiles del Perú (1544-1548)", *Cronistas coloniales (primera parte)*, Puebla, Cajica, 1960, 286.

406 Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Coronica y buen Gobierno*, tomo I, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, 181.

407 Garcilaso de la Vega, *op. cit.*, 107.

408 Gutiérrez de Santa Clara, *op. cit.*

409 Tatiana Hidrovo Quiñónez, "Umiña: polivalor en el señorío de Cancebí, Manabí, Ecuador", Ciclo de Conferencias Arqueología, Pluralidad, Ciencia y Futuro, maestría de Arqueología del Neotrópico del Ecuador, ESPOL, 15 de noviembre de 2021, https://fb.watch/mms_Qu68qh/.

410 Tatiana Hidrovo Quiñónez, "El espacio cultural de Cancebí o Puerto Viejo y el Sistema Umiña", *Arqueología y etnohistoria del Señorío de Cancebí en Manabí Central*, Manta, Editorial Mar Abierto, 2010.

411 Dionisio de Alcedo y Herrera, "Compendio histórico de la provincia de Guayaquil, 1741", *Guayaquil a través de los siglos*, Quito, Talleres Gráficos Nacionales, 1956, 45.

412 Wilfrido Loor, "El sombrero de Montecristi", *Iniciación. Revista mensual ilustrada*, 41, junio 1925.

Otra palabra cercana es *lliclla*, (*quilla/lliclla*) con las que se nombraba a una muñeca de "cañas de maíz, vestida como mujer con su anaco, que como madre servía para engendrar.[413] Las muñecas forman parte de la tradición del tejido con paja toquilla. *Illa*, por sí sola, significa luz en quichua,[414] interpretamos que alude a una propiedad de la luna.

To o toa

Un diccionario del siglo XVI registró que la voz *Toa* significaba "mama, porque cantan las ranas con ese sonido".[415] En la costa, los zapos y ranas croan cuando va empezar la estación de las lluvias después de diciembre, lo que significa que ese anfibio está relacionado con la humedad, condición necesaria para la ductilidad de la paja, el tejido fino y para la agricultura del maíz. *Tot*, significa cara en lengua mochica.[416] En ese contexto se infiere que el sentido de *Toa-quilla* estaba vinculado a la luz o cara de la madre luna. Respecto a la voz *To*, es recurrentes en varias palabras vinculadas con el espacio de los señoríos de la antigua Manabí: Tocay, Tohalla,[417] Toal y Tohalli[418] (cacique principal).[419]

Jipijapa

La palabra *xipijapa* o *jipijapa* fue registrada por los primeros los cronistas y funcionarios, para referirse a una parcialidad de indios situada tierra adentro,[420] donde reapareció la tradición en forma de

---

413 Pablo Joseph de Arriaga, *La extirpación de la idolatría en el Perú*, Lima, Imprenta y Librería Sanmartí y Ca, 1920, 28.
414 Traducción de "luz" en quechua, https://www.google.com/search?q=luz+en+quichua&rlz=1C1CHBD_esEC899EC899&oq=luz+en+quichua&aqs=chrome.
415 Gregorio García, *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales, 1729*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
416 Matthias Urban, "Una nueva lista de palabras de la lengua mochica del siglo XIX", https://journals.openedition.org/bifea/13465.
417 Dionisio Alcedo Herrera, *Compendio histórico de la provincia de Guayaquil, 1741*, Guayaquil, Imprenta Gutenberg de Elicio A. Uzcátegui, 1938, 73.
418 "Descripción del partido de Puerto Viejo, 1605", *op. cit.*, 27.
419 Hidrovo Quiñónez, "El espacio cultural de Cancebí o Puerto Viejo y el Sistema Umiña", *op. cit.*
420 Fr. Pedro Ruiz Naharro, *Relación de los hechos de los españoles en el Perú desde su descubrimiento hasta la muerte del marquez Francisco Pizarro, por el padre Fray Pedro Ruiz Naharro de la Orden de La Merced*, 195.

sombrero, a finales del siglo XVIII.[421] Además de su función como toponimia, el vocablo está asociado más que al sombrero, al tejido de la urdimbre que es el elemento principal de la tradición, lo cual consta en testimonios de los siglos XIX y XX.[422] La palabra aparece descompuesta en dos: *jipi* por una parte y *japa* por otra, nombrando dos cosas distintas. El vocablo *jipi* estaba asociado al tejido circular y concéntrico elaborado con paja fina.[423] En una fotografía de 1910 se escribe: "Tejederas á Jipi-Japa".[424] Es importante señalar que no hemos podido identificar el origen y pertenencia lingüística del vocablo: *japa*. *Ja*, en lengua mochica, significa: agua. Cerca de la Jipijapa contemporánea se encuentra una localidad ancestral llamada *Joa,* donde existen pozos excepcionales azufrados. También existe una localidad llamada "Jagua". En todo caso las dos palabras unidas (Jipi - Japa) designan, como dijimos, a una parcialidad seguramente especializada en el tejido de paja toquilla. Su singularidad hace presumir que se trata de un vocablo compuesto de la llamada lengua "manabita"[425] y su función como toponimia originaria, confirma que se trata de una tradición propia de las sociedades originarias de la región. No hemos encontrado otro lugar que se llame "Jipijapa" o "*xipixapa*".

Chi - gualó

Una palabra suelta que pervive en la región es: "chigualo" o en otro caso "chi - gualó" asociada a un baile que se realizaba alrededor de un sombrero de paja toquilla[426] en el siglo XX. No hemos encontrado ningún registro en documentos coloniales de aquella palabra, pero evidentemente se conecta con el sombrero tejido con paja toquilla. Hay un testimonio tardío sobre un ritual cantado, especie de *takie*, que realizaban las tejedoras en la cúspide del cerro Montecristi. *Chia* también significa luz y luna en la tradición lingüística de los antiguos pueblos de lo que hoy es Colombia (lengua chibcha), de

---

421 María Luisa Laviana Cuetos, *Guayaquil en el siglo XVIII. Recursos naturales y desarrollo económico*, 2.ª ed., Guayaquil, Archivo Histórico del Guayas / Banco Central del Ecuador, 1987, 219.
422 James Joyce, *Ulises*, Barcelona, Lumen, 1991, 78.
423 Paulo de Carvalho Neto, *Diccionario del folklore ecuatoriano*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964, 325.
424 Foto "Tejederas de sombrero á Jipi-Japa", accedido 2019, http://patrimoniocultural.gob.ec/.
425 Jijón y Caamaño, *op. cit.*, 89.
426 Carvalho Neto, *op. cit.*, 387.

donde venían las esmeraldas que eran donadas a la deidad "Umiña" que se encontraría en el cerro Montecristi. *Chial* es una voz presente en Manabí.[427]

Otras palabras importantes

Otras palabras relacionadas con el tejido son: Picalauseme, Julcuy, Choez, Quijije, Montexpo, Pila, Pipe, Pachay, Pincay, Pilligua, Bubonaje y japa.

Una línea de tradición oral señala que el tejido era propio de la parcialidad de *Picalauseme*, después llamada *Julcuy*, y que su creador fue el indio Domingo *Choez*.[428] En el lugar se encontró evidencia arqueológica de huella de paja toquilla.[429] Esta parcialidad fue localizada en 1547-1550 por Benzoni, tierra adentro de la costa, cerca del cerro Montecristi y otros cerros importantes del lugar.[430]

El vocablo nativo *Quijije* está asociado a grupos de tronco común, que llevan el apellido y se distinguían hasta hace poco como los expertos en tejido fino.[431] Otra referencia lingüística es la palabra "Montexpo", al parecer, llamado después Montecristi, lugar del cacique *Pipe*,[432] voz que quizás fue deformada de su original *Pile*, nombre donde se encuentran los tejedores portadores de la tradición, considerada patrimonio inmaterial. También existe una localidad llamada La Pila, donde se asentaban los *Pachay* y los *Pilligua*, ambos vocablos originarios.

El nombre *Bubonaje*, o "paja bombonaje"[433] es usado en la Amazonía peruana para denominar a la planta y procesamiento de la

---

427 *Diccionario enciclopédico de la lengua española con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas*, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Editores, 1864, 746; Maritza Arauz, *Pueblos de indios en la Costa ecuatoriana. Jipijapa y Montecristi en la segunda mitad del siglo XVIII*, Guayaquil, Archivo Histórico del Guayas, 1999, 107.

428 José María Santana Salazar, *Monografía de la parroquia Pedro Pablo Gómez*, Guayaquil, Reed & Reed, 1950, 15; Próspero Antonio Pérez García, *Relatos protohistóricos y prehistóricos de la antigua provincia de Jipijapa. Primera parte siglos VIII al XVI*, Jipijapa, 1965, 28.

429 Entrevista telefónica sostenida entre la autora y el arqueólogo Florencio Delgado (PhD), 2019, sobre las excavaciones realizadas por él en Julcuy.

430 Girolamo Benzoni, *La historia del Nuevo Mundo. Relatos de su viaje por el Ecuador (1547-1550)*, Guayaquil, Museo Antropológico y Pinacoteca, Banco Central del Ecuador, 1985, 110.

431 Fernando Jurado Noboa, "Vida cotidiana en Montecristi entre los siglos XVIII al XIX (1709 a 1805)", *La identidad de los ecuatorianos, un problema nacional*, Quito, S.A.G., 1996, 51.

432 "Restitución de encomienda de indios en el pueblo de Montecristo para don Pedro Indio vecino de Puerto Viejo, 1540", AGI, transcripción Jodison Javier García Alcívar, *Registros Escribaniles de la Tenencia de Puerto Viejo*, Quito, Amazon, 2017, 46.

433 "Artesanos La Calzada. Paja bombonaje",

paja toquilla con la que elaboran vestuarios, sombreros y artesanías. Otra palabra, en este caso al parecer castiza, es "*enjire*", asociada a la técnica de unión de paja durante el tejido en forma circular. Palabras castizas también son: sombrero, cogollo, horma y botón.

Tejiendo jipi a la toa – quilla cantando como ranas chigualito chigualó

Con este ejercicio poliédrico hemos querido mostrar cómo las palabras de una lengua muerta cobran significado cuando se enlazan el análisis histórico con la geografía sagrada, toponimia originaria y flora simbólica. Con los enfoques múltiples el sentido se amplía de tal modo que provisionalmente se puede concluir, que en el cerro *Montepox* los pueblos prehispánicos tejían la *jipi* alumbrada con la luz de la luna o *Toa-Quilla,* haciendo *chi-gualos*[434] para que venga la *ja* o agua, cantando como ranas. Podemos estar cerca o lejos del sentido y simbolismo del tejido, pero sin lugar a dudas hemos deambulado en el mundo subjetivo e inmaterial de esa tradición reconocida como patrimonio de la humanidad. No se trata pues, de visualizar solo la técnica, sino de identificar el producto de la misma y su significado.

Urdimbre y trabajo sagrado en una sociedad tributaria jerarquizada

El saber ancestral

Muchas culturas han usado fibras para tejer diferentes objetos cóncavos, pero por lo general lo han realizado mediante trenzas cocidas o usando crochet o aguja. En el caso del tejido del sombrero, se trata de una técnica circular de hilos, articulados por medio de "enjires" (unión derivada de la presión concéntrica), usando las uñas largas. El tejido empieza con el "botón", palabra usada hasta principios del siglo XIX para denominar el nudo inicial, formado por "dieciséis hilos, para concluir con otros ocho", a partir de lo cual se añaden más pajas mediante el "enjire". Se trata de un proceso de improvisación constante, puesto que no hay un patrón preestablecido,

https://www.facebook.com/watch/?v=377791624044704.

[434] Tatiana Hidrovo Quiñónez, *Los sombreros de paja toquilla y sus creadores. Historia del saber patrimonio de la humanidad*, Quito: UASB-E / Colegio de América / Corporación Editora Nacional, 2022.

como ocurre con la producción de textiles rectilíneos. En el siglo XIX la urdimbre de paja toquilla se tejía con las manos dentro del agua,[435] desde las 10 de la noche hasta la madrugada, evitando hacerlo en el día cuando el sol podía tostar las hebras, perdiendo su ductilidad.[436]

En la época prehispánica el tejido fino y otros símbolos, estaba a cargo de grupos subordinados al poder cacical. Solo en el contexto de una sociedad con unidades especializadas y organizadas para suplir el conjunto de necesidades vitales, se podía canalizar fuerza de trabajo por tiempos largos, para realizar una tarea que no estaba destinada a utilidad alguna, consumo o intercambio. Los indios comunes no podían usar prendas elaboradas que funcionaban como marcadores de prestigio, símbolos destinados a rituales sagrados. Cuando en la relación de Samano-Xérex (1525) se afirma que a su llegada los españoles vieron a los indios usando "sombreros hechos de hojas de árboles sobre las cabezas",[437] se referían a un cobertor utilitario elaborado quizás con fibras más gruesas, claro está, para ampararse del sol. No serían prendas finas distintivas de valor sagrado y de prestigio.

El marcador del "botón"

En los figurines de barro o piedra se observan representaciones de indios con cobertores cóncavos, pero no queda claro si eran de mate, textiles u otro material. La única forma de distinguirlos sería identificando la impronta del botón, asunto complicado. Solo pudimos identificar un copón de la cultura Guangala,[438] donde aparece una impronta parecida al tejido. Un hallazgo reciente nos lleva más allá: dentro de la colección de figuras de barro de la cultura manteña que se encuentran en Instituto Smithsoniano localizado en Washington D. C., Estados Unidos, aparece un indio con un tocado con forma de sombrero, llevando además una culebra de la misma manera como aún hoy lo hacen los pobladores de Picoazá, cercana a Montecristi, con ocasión de celebrar en junio una festividad religiosa. La serpiente estaría relacionada con

---

435 Joseph Kolberg, *Hacia el Ecuador. Relatos de viaje*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Abya-Yala, 1996, 197-198.
436 *Ibid.*
437 Adam Szászdi, *La crónica rimada y la relación de Samano*, Lima, Escuela de Estudios Hispanoamericanos / Horizonte, 1981, 136.
438 Hidrovo Quiñónez, *Los sombreros de paja toquilla y sus creadores…*, *op. cit.*, 20.

el agua y fue representada en la espiral cuadrada, encontrada en el cerro cercano de Jaboncillo.[439]

En cuanto a la forma circular del tejido, existen dos posibilidades: o bien era una plantilla que representaba la circularidad de la *Quilla* Luna; o bien tenía una forma aproximada al sombrero como tocado distintivo de un señor principal o chaman, integrado al sistema socio político dirigido por un consejo que se reunía en el cerro de Jaboncillo u Hojas, próximo al de Montecristi y a la zona portuaria, donde se embarcaban la *spondylus*, las esmeraldas, textiles preciados y la paja o alcaceres, que además de tener un valor sagrado, portaba un valor de cambio, según la crónica de Samano-Xérex (1525).

Ocultamiento y transformación de la urdimbre sagrada en sombrero mercancía

No hemos encontrado hasta ahora mención expresa del tejido fino concéntrico con paja toquilla en los documentos de los siglos XVI y XVII (Época colonial). Todo parece indicar que la tradición fue ocultada, invisibilizada o mimetizada en otros artefactos, en el contexto del proceso de "extirpación de idolatrías",[440] instaurada por el nuevo orden español, uno de cuyos propósitos era introducir la nueva fe católica cristiana, para lo cual intentaron eliminar lengua, signos, símbolos y significados sagrados originarios, como la *Umiña* y los rituales realizados en el cerro de Montecristi,[441] uno de los cuales era el tejido fino de la urdimbre de paja toquilla.

Se sabe que los pueblos desarrollaron estrategias y que parte de sus esquemas mentales pervivieron como sombras y dieron lugar a la "indianización del cristianismo".[442] Eso explica que prácticas como el tejido sobrevivieran en el contexto de las doctrinas y reducciones, como Jipijapa. Una de las versiones tardías sobre el origen del tejido de sombreros, alude a un sacerdote católico,[443] lo que indica la relación entre el tejido y la religiosidad. No es casualidad que un viajero del siglo XIX señalara que fue un sacerdote quien promovió la adaptación del tejido a la forma del sombrero occidental con copa y

---

439 Tatiana Hidrovo Quiñónez, *Saga y alma. Historia de Portoviejo en la globalización* (fascículos) (Portoviejo: Ediasa / La Casa de Horacio. Pensar, 2022).
440 Hidrovo Quiñónez, *Evangelización y religiosidad indígena en Puerto Viejo en la época colonial.*
441 Alcedo y Herrera, "Compendio histórico de la provincia de Guayaquil, 1741", 45.
442 Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1988).
443 Kolberg, *op. cit.*, 197.

alas, puesto que ellos estaban a cargo de la administración de los símbolos, contenidos y sentidos religiosos.[444]

Otra de las razones por las que se mantendría la tradición fue el posible acople con la economía tabaquera desarrollada en el enclave colonial de la ciudad y Provincia de Portoviejo —transformada posteriormente en provincia republicana de Manabí—, anclada a la economía peruana, durante los siglos XVI y XVII, por medio de la exportación de cigarros, cuya actividad estaba asociada a palabras como "*liar*" y "*empetacar*", para proteger al producto. En la tradición regional se localizaban hasta hace poco las cajitas para cigarrillos donde era evidente la técnica del "botón" y tejido circular con paja toquilla. También sobreviviría la tradición en la vocación de hacer juguetes tipo chinescos o representaciones femeninas, como la famosa muñeca con sombrero y traje largo, que insinúa a la *iclla,* prehispánica.

Una línea de tradición oral afirma que el tejido era propio de la parcialidad de *Picalauseme*, después llamada *Julcuy* y que su creador fue el indio Domingo Choez.[445] *Julcuy* está próximo a Jipijapa, también cercana a Montecristi. Otra versión atribuye la supuesta creación en 1624 a Francisco Delgado.[446] Lo importante de estos testimonios, más que los personajes, es la relación con el despegue de la economía artesanal exportadora en la segunda mitad del siglo XVIII, incentivada por las reformas borbónicas. En la frontera del siglo ya aparecían los sombreros de Puerto Viejo en los registros de comercio hacia el exterior.[447] En 1796, las autoridades coloniales informaban que "los únicos usos corrompidos" que tenían los de Puerto Viejo eran vender y comprar particularmente sombreros de paja toquilla[448] y que "la preciosa paja llamada toquilla" hacia del comercio de los indios la parte más considerable.[449] En 1827 se afirmaba que, en la zona de Jipijapa,

---

444 *Idem*.

445 Santana Salazar, *Monografía de la parroquia Pedro Pablo Gómez*, 15; Pérez García, *Relatos protohistóricos y prehistóricos de la antigua provincia de Jipijapa. Primera parte siglos VIII al XVI*, 28.

446 Ernesto Molestina O., en Víctor Manuel Patiño, *Plantas cultivadas y animales domésticos en América Equinoccial*, tomo III (Cali: Imprenta Departamental, 1967), 21; Ernesto Miguel Domínguez, *El sombrero de paja toquilla. Historia y economía* (Cuenca: Banco Central del Ecuador, 1991); Loor, *op. cit*.

447 Francisco Requena, "Descripción histórica y geográfica de la provincia de Guayaquil en el Virreinato de Santa Fe, 1771", en *Relaciones histórico-geográficas de la Audiencia de Quito*, tomo II, comp. Pilar Ponce Leiva (Quito: Abya-Yala, 1992), 580; Laviana Cuetos, *Guayaquil en el siglo XVIII. Recursos naturales y desarrollo económico*, 216.

448 "Ilmo. Sr. Dr. Don Andrés Quintian Ponte y Andrade".

449 Carmen Dueñas de Anhalzer*, Soberanía e insurrección en Manabí* (Quito: Abya-Yala, 1991), 23.

Montecristi y Picoazá se producían 200 000 sobreros en el año.[450] El mayor auge se produjo en 1837, cuyo ciclo cerró con una caída hacia 1860. Hubo etapas de recuperación, pero nunca se alcanzó el nivel del primer ciclo correspondiente a la primera mitad del siglo XIX.[451]

La tradición del tejido se trasmitía por medio de la línea familiar o parentesco.[452] En la actual provincia de Manabí, el saber también pasó de madre a hijos varones. En el siglo XIX y XX, el trabajo involucraba sobre todo a mujeres y niños.

La técnica originaria del procesamiento de la paja y terminado de la prenda, sufrió cambios. Los pueblos originarios usaban el peine o "medida" de concha madre perla, para dividir la paja, luego se introdujo el compás. Varios testimonios aseguran que para el procesamiento de la paja se usaba la sal marina o en sustitución el jugo de limón, fruta de origen europeo. También se usó el azufre, que originalmente sería de origen volcánico. Como se explica el tejido se desarrollaba sobre un banco de formación natural y uso antiguo,[453] cuya altura se lograba con varias hormas, sobre las que descasaba el cuerpo del tejedor o tejedora, que además de mover sus manos, ejercía un peso. La horma sería una aplicación de la técnica occidental de sombreros de tela. En el caso del sombrero de paja toquilla, la copa era originalmente plana; tiempo después se introdujo el pliegue o depresión. El proceso incluye el apretado y zocado por medio de *enjires,* logrando el ensanchamiento para que se forme el ala del sombrero. Otro proceso intermedio es el "maceteado" o golpes leves para uniformar el tejido. Se sabe que durante la Colonia se introdujo el uso de la plancha de hierro fundido, instrumento europeo, que llegaba a través de los puertos de Jipijapa.[454] No se conoce en qué momento empezó la tradición del acabado, que requiere de una técnica especial e independiente, actualmente a cargo de otros expertos.

En su momento no solo se tejían los sombreros finos, sino también los corrientes llamados "Provincia". En 1852 los tipos de sombreros eran: el "entrefino",[455] "partida corriente y electa", media

---

450 "República de Colombia, Sr. Intendente", 18 de octubre de 1827, en Temístocles J. Estrada, *Relaciones históricas y geográficas de Manabí*, tomo III (Portoviejo, 1935), 76.
451 Hidrovo Quiñónez, *Los sombreros de paja toquilla y sus creadores…*, *op. cit.*
452 *Ibid.*, 59.
453 Alexandra Yépez Regalado, *Género y arqueología*, Quito, Banco Central del Ecuador, 2002, 28.
454 "Don Nicolás Gómez Cornejo", Guayaquil, septiembre de 1814, ARH-CCA.
455 "Ley que creó el Colegio Olmedo el 30 de septiembre de 1852", Temístocles J. Estrada, *Relaciones históricas y geográficas de Manabí*, tomo VIII, Guayaquil, Oroncio Portugal, 1938, 17.

ala y breguetes" y los "machitos".[456] En 1883 se producían en Manabí: las "pavas flacas", los "machitos", las "pavas partidas", los de "media ala", los dos últimos con mayor demanda.[457] En 1909 se solicitaban desde el exterior los "playeros", cuya copa medía entre 10 y 11 centímetros de alto y su ala, entre 14 y 15 centímetros. El sombrero debía ser ligero y flexible, su tejido "bien apretado", la paja bien blanca y sana, los bordes "cuidadosamente arreglados" y las alas, se decía, "no han de caerse" sin ser más tiesas que el resto del sombrero. El comprador señalaba que para designar a estos sombreros habían escogido la palabra "zabegan". Se refería a una calidad "A" y "B" y no compraban la calidad "C", por ser muy cara,[458] es decir más elaborada. Ya en la segunda década del siglo XX se distinguían: el "fino de Montecristi", y el "extrafino"[459] diferenciados por la cantidad de paja por centímetros, lo que en el siglo XX se denominaba "grados".

El nuevo símbolo blanco de "distinción"

A finales de la época colonial era apreciado el sombrero blanco de castor, pero en 1771 el centro de atracción era el de paja toquilla.[460] A lo largo del siglo XIX los más acomodados de Guayaquil usaban el sombrero imitando la moda de París.[461] "El Montecristi" de buena calidad era tan dúctil que, según decían, se podía esconder en un puño cerrado, en una petaca o botellita de estrechas dimensiones sin romperse.[462] Lo blanco estaba de moda y significaba ascenso social[463] en la nueva sociedad, debido a que la referencia de ese color se introdujo por medio del uso del famoso sombrero de castor blanco, decorado con cintillo, de precio muy elevado.[464] Al mismo tiempo que se modificó el valor sagrado, transformado en valor mercantil, se modificó su simbolismo: los sombreros finos, debido a su blancura, su

---

456 *Idem*.
457 "Rodríguez, Córdova & C.A., Agentes Comisionistas", Manta, 16 de abril de 1883, AHR-CCA.
458 "Runge, Wolter & Co, Londres, 8 de octubre de1909", Archivo digital La Casa de Horacio.
459 *Guía comercial profesional, industrial y de tópicos generales de la ciudad de Manta, 1928*, Empresa de Publicidad, Imprenta y Librería Gutenberg Impresores, 1928.
460 Mario Cicala S.J., *Descripción histórico-topográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús, 1771*, Quito, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, 1994, 626.
461 Kolberg, *op. cit.*, 193.
462 Loor, *op. cit.*
463 Hidrovo Quiñónez, *Los sombreros de paja toquilla y sus creadores…*, *op. cit.*
464 "Teniente Gobernador de Daule", 1744-1746, AHR-CCA.

liviandad, "zocado"[465] y el "brío" de sus alas, fueron apreciado como símbolo de distinción, dentro de la nueva cultura moderna-burguesa. En ese contexto, el caso de sombrero de paja toquilla, correspondería a lo que Bourdieu conceptualiza como capital simbólico, el mismo que se constituye por medio de emblemas de distinción y buen gusto, usados como indicadores de diferencia de clase social.[466]

El tejido del sombrero de paja toquilla en el arte

En antiguas canciones populares se menciona al sombrero Jipijapa. Es referencial el vals peruano "José Antonio", que contiene el verso: "En un berebere criollo, va a lo largo del camino, con "jipi japa" pañuelo y poncho blanco de lino". También se lo menciona en el ritmo rápido costeño "María Panchita", que al parecer es del siglo XVIII: "María Panchita de la Asunción, se va marchando por el bandeón, con mi sombrero de Jipijapa me voy marchando para Madrid…".[467] Es referencial el pasillo de la segunda mitad del siglo XX, llamado "Romance a una tejedora manabita", letra de Paco Delcasti. Llama la atención, por otra parte, el uso de la palabra "jipijapa" en dos novelas emblemáticas: Ulises de James Joyce, quien describe: "Movió de un lado para otro una cabeza de muñeco, haciendo temblar las alas de su jipijapa […];[468] y *Rayuela*, de Julio Cortázar: "Ha transcurrido el minutero, hijo mío —dijo Oliveira—. Vos te movés en el continuo tiempo-espacio con una lentitud de gusano. Pensá en todo lo que ha acontecido desde que decidiste ir a buscar ese zarandeado jipijapa […]."[469]

En grandes obras de la plástica europea, el sombrero de distintos tipos de paja, es un elemento estético y simbólico esencial. Al menos el "*Autorretrato con sombrero de paja"* de Van Gogh 1887, parece ser de paja toquilla o mocora sudamericana. En las obras: "*El almuerzo en el estudio*" y "En barca" de Eduard Manet (1832-1883), aparecen los

---

465 "Descripción histórica y geográfica de la provincia de Guayaquil en el Virreinato de Santa Fe, para acompañar el mapa general de su distrito e inmediaciones hechas por el ingeniero extraordinario D. Francisco Requena, 1771", Pilar Ponce Leiva (comp.), *Relaciones histórico-geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*, tomo II, Quito, Abya-Yala, 1994, 581.

466 Pierre Bourdieu, *El sentido del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.

467 Los Mentaos de la Manigua, "María Panchita", https://www.youtube.com/watch?v=TsjmmO0F2w8.

468 Joyce, *op. cit.*, 78.

469 Julio Cortázar, *Rayuela. Cap. 41*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969, 299.

clásicos sombreros con forma plana y cintillo, que funcionaban como bien utilitario y a la vez símbolo de la clase burguesa parisina.

Conclusión

Proponemos que el patrimonio inmaterial es una categoría que requiere una redefinición para lograr salvaguardar las dos dimensiones de la cultura: la de las prácticas y la del sistema simbólico-lingüístico dinámico, donde se encuentran los esquemas subjetivos de interpretación del mundo, verbalización para la designación y el diálogo, significación y recreación.

El caso del tejido del sombrero ecuatoriano de paja toquilla, parte de la lista de patrimonio inmaterial de la humanidad, demuestra que la práctica y saber ancestral ha sido salvaguardada, pero carente de contenido. Hemos heredado un quehacer sin significado. Una metodología centrada en los Estudios Históricos y de carácter interdisciplinario, puede devolver la memoria a los portadores y contribuir a la salvaguarda de la diversidad cultural del mundo humano.

El tejido fijo con paja toquilla, tradición de lo que hoy es la zona centro sur de Manabí, no tuvo un propósito utilitario mercantil, no fue un sombrero en sí, sino un trabajo sagrado ligado al ritual de la luna, estableciendo una relación del conjunto social no solo con el cosmos, sino también con las dinámicas climáticas necesarias para la reproducción social de la vida. El agua, la bruma, los cerros, el maíz y la flora era condiciones materiales necesarias, comprendidas dentro de un conocimiento práctico y al mismo tiempo sacralizado.

El *jipi* fue hecho bajo la *icila* de la *Quilla*, en el *Montexpo*, cantando chigualos para que venga las aguas.

Bibliografía

Abreu, Regina, "Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos", *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 31, 2005, 16.

Acosta Bono, Gonzalo, y Victoria Quintero Morón, "Memoria, cultura y patrimonio", Gonzalo Acosta et al. (coords.), *La recuperación de la memoria histórica. Una perspectiva transversal desde las ciencias sociales*, Sevilla, Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2007.

Agudo Torrico, Juan, "Patrimonio y derechos colectivos", I. Hernández y M. Quintero (eds.), *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*, Granada, Junta de Andalucía / Consejería de Cultura / Comares, 2003.

Aguilar Cuevas, Magdalena, "Las tres generaciones de los derechos humanos", *Derechos Humanos* 30, Comisión de Derechos Humanos del Estado de México, 1998, 93-99.

Aguilar Esquivel, Adán, "Cultura y derechos humanos", *Revista ISTMO*, edición 322, Universidad Panamericana, 2012, http://istmo.mx/2012/09/cultura-y-derechos-humanos/.

Aichino, Lucía, María Cristina De Carli, Mariela Zabala y Mariana Fabra, "Procesos de activación y valoración del patrimonio arqueológico a través de la cartografía social", *Revista EXT* 3, Universidad Nacional de Córdoba, 2012, 1, http://revistas.unc.edu.ar/index.php/ext/article/view/2870/pdf_1.

Alcedo y Herrera, Dionisio de, *Compendio histórico de la provincia de Guayaquil, 1741*, Guayaquil, Imprenta Gutenberg de Elicio A. Uzcátegui, 1938.

——, "Compendio histórico de la provincia de Guayaquil, 1741", *Guayaquil a través de los siglos*, Quito, Talleres Gráficos Nacionales, 1956.

Álvarez White, María Cecilia, *El barniz de Pasto. Secretos y revelaciones*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2023.

Angulo Íñiguez, Diego, *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, t. II, *Catálogo crítico*, Madrid, Espasa Calpe, 1981.

Antigüedad del Castillo-Olivares, María Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el gobierno intruso (1808-1813)*, Madrid, UNED, 1999.

Aranda Doncel, Juan (coord.), *Las advocaciones marianas de gloria. Actas del I Congreso Nacional*, Córdoba, Cajasur, 2003.

Arauz, Maritza, *Pueblos de indios en la Costa ecuatoriana. Jipijapa y Montecristi en la segunda mitad del siglo XVIII*, Guayaquil, Archivo Histórico del Guayas, 1999.

Arboleda Goldaracena, Juan Carlos, "La caridad en la historia del cristianismo: algunas manifestaciones en la Andalucía bajomedieval", *Medievalista* 14, 2013, 15-20.

——, "Las cofradías de Alcalá de Guadaíra a fines de la Edad Media", *Revista de Humanidades* 36, 2019, 11-31.

Archivo General de Indias (AGI), *Audiencia de Quito*, 23, N. 14, Año 1588, López Gutiérrez, "Fuentes documentales para la historia de las Cofradías…".

——, *Audiencia de Quito*, 33, N. 43, Año 1677, López Gutiérrez, "Fuentes documentales para la historia de las Cofradías…".

——, *Audiencia de Quito*, 76, N. 35.

——, *Audiencia de Quito*, 81, N. 9, Año 1566, López Gutiérrez, "Fuentes documentales para la historia de las Cofradías…".

——, *Audiencia de Quito*, 84, N. 56, Año 1602, López Gutiérrez, "Fuentes documentales para la historia de las Cofradías…", 23.

——, *Patronato*, 189, R. 40.

Archivo Nacional del Ecuador, *Guía de fondos documentales. Fondo notarial. AHN Quito*, Rocío Pazmiño Acuña, directora ejecutiva del Archivo Nacional de Ecuador, Quito, Imprevel, 2012.

Arendt, Hanna, *La condición humana*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

Arias de Saavedra Alías, Inmaculada, y Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, "Las cofradías españolas en la edad moderna desde una óptica social. Tres décadas de avance historiográfico", *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII* 27, diciembre 2017, 11-50, https://doi.org/10.17811/cesxviii.27.2017.11-50.

Arízaga, Dora, "Diagnóstico del patrimonio cultural inmueble. II fase", documento de trabajo, Quito, Ministerio de Cultura, 2012.

Arriaga, Pablo Joseph de, *La extirpación de la idolatría en el Perú*, Lima, Imprenta y Librería Sanmartí y Ca, 1920.

"Artesanos La Calzada. Paja bombonaje", https://www.facebook.com/watch/?v=377791624044704.

Arze Aguirre, René Danilo, *Guerra y conflictos sociales: el caso rural boliviano durante la campaña del Chaco*, La Paz, Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social, 1987.

Ayala Mora, Enrique, *Ecuador, patria de todos. Identidad nacional, interculturalidad e integración*, 5.ª ed., Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2017.

——, *Historia, tiempo y conocimiento del pasado. Estudio sobre periodización general de la historia ecuatoriana: una interpretación interparadigmática*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2015.

——, "Introducción general", *Nueva Historia del Ecuador. Época Aborigen I*, vol. 1, 7-21, Quito, Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 1988.

——, *Patrimonio cultural del Imbabura*, Ibarra, Fundación Cultural Enrique Ayala Pasquel, 2021.

Ayala Mora, Enrique (ed.), *Nueva Historia del Ecuador. Época aborigen I*, 2.ª ed., Quito, Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 2008.

——, *Nueva Historia del Ecuador. Época aborigen II*, 2.ª ed., Quito, Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 2009.

Babelon, Jean-Pierre, y André Chastel, *La notion de patrimoine*, París, LIAA Lévi, 1994.

Bandarin, Francesco, *World Heritage –Challenges for the Millenium*, París, UNESCO, World Heritage Centre, 2007.

Banús Irusta, Rafael, "Reconstrucción de la Opera Semper de Dresde", *Ritmo* 57:565, 1986, 16-20.

Barañano, Ascensión, María Cátedra, José Luis García García y Marie J. Devillard (coords.), *Diccionario de relaciones interculturales. Diversidad y globalización*, Madrid, Editorial Complutense, 2007.

Barsky, Osvaldo, *La reforma agraria ecuatoriana*, Quito, FLACSO Ecuador / Corporación Editora Nacional, 1984.

Benito Rodríguez, Juan Antonio, "La cofradía y templo de la Vera Cruz de Lima", Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (eds.), *Religiosidad popular: cofradías de penitencia*, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2017.

Benzoni, Girolamo, *La historia del Nuevo Mundo. Relatos de su viaje por el Ecuador (1547-1550)*, Guayaquil, Museo Antropológico y Pinacoteca, Banco Central del Ecuador, 1985.

Bernales Ballesteros, Jorge, "Las hermandades de Sevilla y su proyección en América. *Apotheca* 6-1, 1986, 51-80.

Biondi, Stefania, "Acotaciones hermenéuticas para fundamentar la teoría de la arquitectura", *Arquitecturas de la globalización*, Ciudad de México, Universidad de Sonora, 2007.

Bloch, Marc, *Apología para la historia o el oficio del historiador*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

——, *Introducción a la Historia*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Bourdieu, Pierre, *Capital cultural, escuela y espacio social*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1997.

——, *El sentido del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.

——, *Las estrategias de la reproducción social*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

Brandi, Cesare, *Teoría de la Restauración*, Madrid, Alianza Forma, 1988.

Bresc, Geneviève, y Beatrice de Chancel-Bardelot (dirs.), *Un museo revolucionario: el Musée des Monuments Français d'Alexandre Lenoir*, París, Musée du Louvre y Hazan, 2016.

Breve de Inocencio XI prohibiendo sacar ni prestar alhajas ni ornamentos sagrados pertenecientes a la Cofradía mixta de la Virgen de Guadalupe, erigida en la Iglesia Parroquial de Guápulo, diócesis de Quito, AGI, *Mapas y Planos, Bulas y Breves*, 494, expedido en Roma, el 24 de julio de 1687. *Breve de Inocencio XI aprobando y confirmando la Cofradía mixta, erigida bajo la advocación de la Virgen de Guadalupe, en la Iglesia Parroquial de Guápulo, diócesis de Quito*, AGI, *Mapas y Planos, Bulas y Breves*, 495, expedido en Roma, el 30 de julio de 1687. *Breve de Clemente XIII al obispo de Quito o su oficial concediéndole facultad para instituir y fundar con varias condiciones, una Cofradía mixta bajo la advocación de San José, en la Iglesia del Convento de La Merced de Quito*, AGI, *Mapas y Planos, Bulas y Breves*, 478, expedido en Roma, el 13 de septiembre de 1760. Todos en López Gutiérrez, "Fuentes documentales para la historia de las Cofradías…", 31.

Burga, Manuel, *Para qué aprender historia en el Perú*, Lima, Editora Magisterial, 1993.

Bushnell, Geoffrey Hext Sutherland, "An archaeological collection from Macas, on the eastern slopes of the Ecuadorian Andes", *Man* 46, 1946, 2-6.

Cabodevilla, Miguel Ángel, *Los huaorani en la historia de los pueblos del Oriente*, Navarra y Aragón, Capuchinos de Cantabria, 1994.

Cáceres, Efraín, *El juicio del agua: "Uno Huishu": significado ecológico del agua en los mitos andinos. "El milagro de la laguna salada" de Musuq Laqta*, Quito, Abya-Yala, 2002.

Cano Rivero, Ignacio, "Coleccionismo y dispersión de la obra de Murillo en los siglos XVIII y XIX", Gabriele Finaldi (comp.), *Murillo y Justino de Neve: el arte de la amistad. Catálogo de la exposición*, Madrid, Museo del Prado, 2012, 83-93.

——, "El Mariscal Soult y su colección de pintura", *Ars Magazine. Revista de arte y coleccionismo* 2, 2009, 102-117.

Cardoso, Ciro F. S., *Introducción al trabajo de la investigación histórica*, Barcelona, Crítica, 1982.

"*Carludovica palmata* Ruiz & Pavón", *Tropicos. Connecting the world to botanical data since 1982*, https://www.tropicos.org/name/9700045.

Carr, Edward H., *¿Qué es la historia?*, Barcelona, Ariel, 1984.

Carrera Damas, Germán, *Búsqueda: nuevas rutas para la historia de Venezuela*, Caracas, Fundación Gumersindo Torres, 2000.

Carrera Díaz, Gema, "La evolución del patrimonio (inter)cultural: políticas culturales para la diversidad", *PH Cuadernos* 17, 2005.

Carta de Atenas, 1931.

Carta de Atenas, 1931. I.- Doctrina. Principios generales. https://en.unesco.org/sites/default/files/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof.pdf.

Carta de Atenas. Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, 1933, https://tecnne.com/biblioteca/carta-de-atenas/.

Carta de Atenas. Manifiesto urbanístico ideado en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, fundado en 1928, disuelto en 1959, https://blogs.ead.unlp.edu.ar/planificacionktd/files/2013/08/1942_carta_de_atenas-1933.pdf.

Carta de Cracovia, 2000.

Carta de Venecia. Documento normativo para la preservación y restauración del patrimonio histórico, artístico y arqueológico, Venecia, 1964 https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/venice_sp.pdf.

Carta para la Restauración de Monumentos Históricos (Carta de Atenas, 1931). Conferencia de Atenas, obtenido de *UNESCO Database of National Cultural Heritage Laws*.

Carvalho Neto, Paulo de, *Diccionario del folklore ecuatoriano*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.

Castañeda Delgado, Paulino, y Juan Marchena Fernández, *La jerarquía de la Iglesia en Indias: el episcopado americano, 1500-1850*, Madrid, MAPFRE, 1992.

Castellanos, Gonzalo, *Patrimonio cultural: integración y desarrollo en América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Centro del Patrimonio Mundial, UNESCO, *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*, París, UNESCO, 2008, http://whc.unesco.org.

Cepeda Astudillo, Franklin, "Riobamba", Inés del Pino et al., *Ciudad y arquitectura republicana de Ecuador, 1850-1950*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009.

Cervellati, Pier Luigi, y Roberto Scannavini, *Bolonia: política y metodología de la restauración de centros históricos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976.

Chaves, Norberto, *El diseño invisible. Siete lecciones sobre la intervención culta en el hábitat humano*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2005.

Choay, Françoise, *Alegoría del patrimonio*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007.

Cicala, Mario, S.J., *Descripción histórico-topográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús, 1771*, Quito, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, 1994.

Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía, sacados de los archivos del Reino y muy especialmente del de Indias, t. XXXIV, Madrid, 1880.

Comisión Franceschini, 1962-1968.

Compte, Florencio, *Estudio para la declaración patrimonial de la arquitectura del siglo XX del área central de Guayaquil*, Guayaquil, Ministerio de Patrimonio del Ecuador / Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2011.

"Consideraciones acerca del estilo arquitectónico para el casco colonial de Quito", *Gaceta Municipal* 120, Quito, 1950.

Convención de La Haya, 1954.

Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, 1972.

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003, *UNESCO*, https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, 2001, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000126065_spa.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, 1972.

Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa.

Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, 1970.

Coronel Feijóo, Rosario, *El valle sangriento*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2015.

Cortázar, Julio, *Rayuela. Cap. 41*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

Crespo Toral, Hernán, "Presentación", Jorge Enrique Hardoy y Mario Dos Santos (coords.), *El centro histórico de Quito. Introducción al problema de su preservación y desarrollo*, Quito, Banco Central del Ecuador / Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo (PNUD/UNESCO), 1984.

Cruces Roldán, Cristina, "El flamenco como objeto de deseo. Autenticidad, mercado y políticas culturales", *PH Cuadernos* 17, 2005.

Cury, Marília Xavier, "Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena", *Ritur: Revista Iberoamericana de Turismo* 7, 2017, 87-113, https://doi.org/10.2436/20.8070.01.65.

Dávalos, Pablo, *Ciudad Brutalista: Quito 1960-1980*, Quito, USFQ Press, 2022.

De Mateo Avilés, Elías, Agustín Clavijo García y Pedro José Davo Díaz, "Bases para la investigación de las Cofradías y Hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga", *Boletín de arte* 3, 1982, 109-146.

De Molina, Santiago, "Cómo ser modernos sin modernidad", 10 de marzo de 2014, obtenido de Estrategias de arquitectura, http://www.santiagodemolina.com.

De Zaballa Beascoechea, Ana, "La visita pastoral como fuente privilegiada para la historia local: un ejemplo de la Nueva España en los siglos XVII y XVIII", *Revista de Humanidades* 43, 2021, 221-242. (Ejemplar dedicado a: Poder municipal y

regional en América: metodología, fuentes, archivos y experiencias comunes en su análisis).

——, "Presentación. Las visitas pastorales en la América Hispana", *Anuario de historia de la Iglesia* 28, 2019, 15-21.

Declaración Universal de los Derechos Humanos, adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su Resolución 217 A (III), París, 10 de diciembre de 1948.

Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, adoptada por la 31ª Sesión de la Conferencia General de la UNESCO, 2 de noviembre de 2001, https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/declaracion-universal-unesco-diversidad-cultural.

Del Pino, Inés, Francisco Compte, Franklin Cepeda, María Abad, María Tommerbak et al., *Ciudad y arquitectura republicana de Ecuador*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009.

"Descripción del partido de Puerto Viejo, 1605", *Apuntes para la historia de Manabí*, Guayaquil, Museo Antropológico, Banco Central del Ecuador, 1987.

"Descripción histórica y geográfica de la provincia de Guayaquil en el Virreinato de Santa Fe, para acompañar el mapa general de su distrito e inmediaciones hechas por el ingeniero extraordinario D. Francisco Requena, 1771", Pilar Ponce Leiva (comp.), *Relaciones histórico-geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX)*, t. II, Quito, Abya-Yala, 1994.

Díaz G. Viana, Luis, *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la invención de la cultura popular*, Oiartzun, Sendoa, 1999.

Diccionario enciclopédico de la lengua española con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Editores, 1864.

Dirección General de Estadística y Censos, *Censo de población del Ecuador, 1950*, vol. 5, t. I, *Población alfabeta y analfabeta*, Quito, 1950.

Domínguez, Ernesto Miguel, *El sombrero de paja toquilla. Historia y economía*, Cuenca, Banco Central del Ecuador, 1991.

"Don Nicolás Gómez Cornejo", Guayaquil, septiembre de 1814, ARH-CCA.

Dubé, Philippe, "La hermosura de lo vivo o el regreso de lo reprimido", *Museum International. Intangible Heritage* (UNESCO), https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135866_spa.

Dueñas de Anhalzer, Carmen, *Soberanía e insurrección en Manabí*, Quito, Abya-Yala, 1991.

Echeverría, Bernardino, *La catedral de Ambato*, Ambato, Editorial Pío XII, 1968.

Ecuador 1929: de Guayaquil a Quito, película de Carlos Endara, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, https://www.uasb.edu.ec › ecuavisa-presentara-pelicula...".

Ecuador, *Constitución de la República del Ecuador*, Registro Oficial 449, 20 de octubre de 2008.

El Comercio, "Consejo Provincial en Ambato", *El Comercio*, 12 de noviembre de 1977.

——, *Mural del edificio del Banco Central*, Quito, El Comercio, 1978.

——, *Se entregan varias obras por parte del Estado*, Quito, El Comercio, 1979.

——, "Variante del ferrocarril en Ambato es obra de la Junta de Reconstrucción", *El Comercio*, 13 de diciembre de 1954.

El Universo, "La aduana de Fierro. Antiguo depósito de material inflamable que sigue en pie desde el siglo XIX", *El Universo*, 6 de agosto de 2020, https://www.eluniverso.com/guayaquil/2020/08/05/nota/7931517/aduana-fierro-edificio-antiguo-guayaquil-independencia/.

"El viejo Palacio de Gobierno será derrocado para construir el nuevo", *El Comercio*, 17 de noviembre de 1956.

"Entrevista al arquitecto Guillermo Jones Odriozola sobre el plan regulador de Quito", por el arquitecto Walter Domingo, 25 de julio de 1991, Punta del Este, Uruguay. Archivo personal. Una versión aprobada por el entrevistado publicó la revista *Documentos de arquitectura nacional y americana* 31-32, Resistencia, 1992. La tercera versión fue publicada en revista de arquitectura *Trama* 56, Quito, enero 1992, 34-41.

España Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Madrid, 2011, https://oibc.oei.es/uploads/attachments/182/CULTURA_INMATERIAL.pdf.

España, *Ley 10/2015* (de 26 de mayo) para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Boletín Oficial del Estado 126, 27 de mayo de 2015, accedido 15 de junio de 2023, https://www.boe.es/buscar/pdf/2015/BOE-A-2015-5794-consolidado.pdf.

——, *Ley 16/1985* (de 25 de junio) del Patrimonio Histórico Español, Boletín Oficial del Estado 155, 29 de julio de 1985, accedido 15 de junio de 2023, https://www.boe.es/buscar/pdf/1985/BOE-A-1985-12534-consolidado.pdf.

Esvertit, Natàlia, "La Colonia Oriental. Un proyecto de colonización fracasado en la Amazonía ecuatoriana (1884-1885)", *Boletín Americanista* 46, 1996, 99-109.

——, *La incipiente provincia. Amazonía y Estado ecuatoriano en el siglo XIX*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2008.

Etymonline. Diccionario etimológico en línea, https://www.etymonline.com/es/word/monument.

Evans, Clifford, y Betty Meggers, *Archeological Investigations on the Rio Napo, Eastern Ecuador*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1968.

Fabié, Antonio María, "Ensayo histórico sobre la legislación de los estados españoles de Ultramar", *Codoin Am.* 2:V, Madrid, 1890.

Fandom, https://doblaje.fandom.com › wiki › Un_hombre_de_...

Fandom, https://tv-colombiana.fandom.com › wiki › La_Pola.

Febvre, Lucien, *Combates por la historia*, Barcelona, Ariel, 1974.

Fita Colomé, Fidel, "Primeros años del episcopado en América", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 20, 1892, 279-281, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnk3q8.

Fontana, Josep, *Historia: análisis del pasado y proyecto social*, Barcelona, Editorial Crítica, 1982.

——, *La historia de los hombres*, Barcelona, Crítica, 2001.

——, *La historia después del fin de la historia. Reflexiones acerca de la situación actual de la ciencia histórica*, Barcelona, Crítica, 1992.

Freire, José Ribamar Bessa, "A descoberta do museu pelos índios", Regina Abreu y Mário Chagas (orgs.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, Río de Janeiro, Lamparina, 2009.

Gaceta Municipal 113, Quito, 3 de noviembre de 1947.

García Canclini, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, Ciudad de México, Nueva Imagen, 1982.

——, "Los usos sociales del patrimonio cultural", Encarnación Aguilar Criado (coords.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas*

de estudio, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 1999, 16-33.

García García, José Luis, "De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural", *Política y Sociedad* 27, 1998, 9-20.

García, Gregorio, *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales, 1729*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

García, Pilar, *Patrimonio cultural, conceptos básicos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011.

Garcilaso de la Vega, Inca, *Comentarios Reales*, t. I, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.

Gatto Sobral, Gilberto, "Memoria definitiva del proyecto Plan Regulador presentada por el arquitecto urbanista señor Gilberto Gatto Sobral", *Plan Regulador de Quito*, Quito, Imprenta Municipal, 1949.

Gonçalves, José Reginaldo Santos, *Antropologia dos objetos*: *coleções, museus e patrimônios*, Río de Janeiro, Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2007.

Gonzales-Varas, Ignacio, *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2015.

González Alcantud, José Antonio, "Patrimonio y pluralidad. El largo camino conjuntivo de la alteridad y la materialidad cultural", José Antonio González Alcantud (coord.), *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial*, Granada, Diputación de Granada, 2003.

González Salinas, Omar Fabián, reseña sobre "Tomás Pérez Vejo, *España imaginada. Historia de la invención de una nación*", *Historia Mexicana* 66:3, ene.-mar. 2017.

González Suárez, Federico, *Defensa de mi criterio histórico*, Guayaquil, Ariel, s. f.

——, *Estudio histórico sobre los cañaris, antiguos habitantes de la provincia del Azuay en la República del Ecuador*, Quito, Imprenta del Clero, 1878.

——, *Historia General de la República del Ecuador*, I, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969.

Gruat, Cédric, y Lucía Martínez, *El retorno de la Dama de Elche. Segunda Guerra Mundial: las negociaciones entre Francia y España para el intercambio de importantes tesoros artísticos, 1940-1941*, Madrid, Alianza, 2015.

Grupioni, Luís Donisete Benzi, "Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um

campo de relações", *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 2008, 21-33, https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2008.113491.

Grupo de Friburgo-UNESCO, *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*, http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf.

Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

Guamán Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Coronica y buen Gobierno*, t. I, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.

——, *Nueva crónica y buen gobierno* [1615], editado por John V. Murra y Rolena Adorno, traducciones del quechua por Jorge L. Urioste, 3 tomos, Ciudad de México, Siglo Veintiuno, 1980.

Guerrero Cano, María Magdalena, "El Patronato de Granada y el de Indias: algunos de sus aspectos", *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América: Andalucía y América en el Siglo XVI*, vol. I, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1993.

Guía comercial profesional, industrial y de tópicos generales de la ciudad de Manta, 1928, Empresa de Publicidad, Imprenta y Librería Gutenberg Impresores, 1928.

Guía de arquitectura de Cuenca, Ecuador, Cuenca-Sevilla, Junta de Andalucía, 2007.

Guía para la conservación y gestión de los sitios de significación cultural, patrimonio cultural, https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/burra1999_spa.pdf.

Gutiérrez de Santa Clara, Pedro, "Historia de las guerras civiles del Perú (1544-1548)", *Cronistas coloniales (primera parte)*, Puebla, Cajica, 1960.

Habermas, Jürgen, *Teoría y praxis*, Madrid, Tecnos, 2000.

Habermas, Jürgen, et al., *La posmodernidad*, Barcelona, Editorial Kairós, 1985.

Harvey, David C., "Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies", *International Journal of Heritage Studies* 7:4, 2001, 320, https://doi.org/10.1080/13581650120105534.

Hernández González, Edna, "Sobre patrimonio cultural y participación ciudadana", Francisco Ollero (coord.), *Patrimonio cultural, identidad y ciudadanía*, Quito, Abya-Yala, 2010, 177-194.

Hernández, Andrés, "Arquitectura del movimiento moderno en la ciudad de Ambato", tesis de arquitectura, Universidad Tecnológica Indoamérica, 2016, https://repositorio.uti.edu.ec//handle/123456789/196).

Hidrovo Quiñónez, Tatiana, "El espacio cultural de Cancebí o Puerto Viejo y el Sistema Umiña", *Arqueología y etnohistoria del Señorío de Cancebí en Manabí Central*, Manta, Editorial Mar Abierto, 2010.

——, *Evangelización y religiosidad indígena en Puerto Viejo en la época colonial*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Abya-Yala / Corporación Editora Nacional, 2003.

——, *Hojas-Jaboncillo. Tras las huellas de la Ciudad de los Cerros*, Montecristi, Centro Cívico Ciudad Alfaro, 2016.

——, *Los sombreros de paja toquilla y sus creadores. Historia del saber patrimonio de la humanidad*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Colegio de América / Corporación Editora Nacional, 2022.

——, *Saga y alma. Historia de Portoviejo en la globalización* (fascículos), Portoviejo, Ediasa / La Casa de Horacio. Pensar, 2022.

——, "Umiña: polivalor en el señorío de Cancebí, Manabí, Ecuador", Ciclo de Conferencias Arqueología, Pluralidad, Ciencia y Futuro, Maestría de Arqueología del Neotrópico del Ecuador, ESPOL, 15 de noviembre de 2021, https://fb.watch/mms_Qu68qh/.

Hobsbawm, Eric, "Introduction: invented traditions", Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.), *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

——, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1997.

——, "The Context, Performance and Meaning of Ritual: The British Monarchy and the 'invention o tradition', 1820-1977", Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.), *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Hobsbawm, Eric, y Terence Ranger. *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 1983.

http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/, accedido 2 de febrero de 2023.

https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=14&p=161, accedido 2 de febrero de 2023.

https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=18&p=152, accedido 2 de febrero de 2023.
https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=18&p=178, accedido 2 de febrero de 2023.
https://es.wikipedia.org › wiki › Cine_histórico.
https://www.patrimoniocultural.gob.cl/ii-que-es-el-patrimonio-documental; http://mowlac.org/sobre-mowlac/.
https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/2015/09/la-asamblea-general-adopta-la-agenda-2030-para-el-desarrollo-sostenible/, accedido 2 de febrero de 2023.
https://www.unesco.org/es/articles/indicadores-tematicos-para-cultura-en-la-agenda-2030-una-herramienta-para-visibilizar-el-valor-de-la/, accedido 2 de febrero de 2023.

ICOMOS, Carta del Patrimonio Vernáculo Construido, 1996, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/vernacular_sp.pdf.

——, "Principios sobre los paisajes rurales como patrimonio", Nueva Delhi, 2017, https://www.icomos.org.uy/assets/principios-paisaje-rural-como-patrimonio-icomos-ifla-esp.pdf.

ICOMOS-IFLA, "Jardines históricos (Carta de Florencia)", París, 1982, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/gardens_sp.pdf.

IGM, IPGH, ORSTOM, *Atlas infográfico de Quito. Sociodinámica del espacio y política urbana*, Quito, IGM, 1992.

"Ilmo. Sr. Dr. Don Andrés Quintian Ponte y Andrade", Jipijapa, 25 de mayo de 1811, Archivo Diócesis de Cuenca.

Informe Brundtland: "Our Common Future", ONU, 1987.

Jaramillo Alvarado, Pío, *Ferrocarriles al Oriente. De Ambato al Curaray. De Machala a Cuenca. De Puerto Bolívar por Loja al Marañón*, Quito, Ed. Quito, 1922.

Jarrín Valladares, Pablo, Luis Tapia Carrillo y Giannina Zamora, "La colonia interna vigente: transformación del territorio humano en la región amazónica del Ecuador", *Letras Verdes* 20, 2016, 22-43.

Jijón y Caamaño, Jacinto, *Antropología prehispánica del Ecuador*, Quito, Prensa Católica, 1951.

——, *Antropología prehispánica del Ecuador*, Quito, Prensa Católica, 1952.

Jiménez Jiménez, Ismael, "Avances historiográficos, fuentes clásicas y nuevas metodologías para el estudio de las cofradías en el Nuevo Mundo", *Naveg@mérica: revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas* 25, 2020.

Jiménez Jiménez, Ismael, y Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz (coords.), *Cofrades y devotos. Estudios institucionales, sociales y económicos entre Andalucía y América (siglos XVI-XVIII)*, Santiago de Chile, Ariadna Ediciones, 2023.

Jokilehto, Jukka, *Gestión del Patrimonio Cultural Integrado*, Recife, Centro de Conservación Integrada Urbana y Territorial / Universidad Federal de Pernambuco, 2002.

Jones Odriozola, Guillermo, "Anteproyecto del Plan Regulador de la ciudad de Quito. Memoria descriptiva que presenta el arquitecto urbanista Sr. Guillermo Jones Odriozola para la remodelación y urbanización de la ciudad, Quito, 18 de noviembre de 1942", *Plan Regulador de Quito*, Quito, Imprenta Municipal, 1949.

Joyce, James, *Ulises*, Barcelona, Lumen, 1991.

Jurado Noboa, Fernando, "Vida cotidiana en Montecristi entre los siglos XVIII al XIX (1709 a 1805)", *La identidad de los ecuatorianos, un problema nacional*, Quito, S.A.G., 1996.

Karp, Ivan, et al. (orgs.), *Museum frictions: public cultures/global transformations*, Durham, Duke University Press, 2006.

Kennedy Troya, Alexandra, *Élites y la nación en obras*, Cuenca, Universidad de Cuenca / Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Azuay, 2016.

——, *Rafael Troya. Refundación simbólica de Ibarra*, Ibarra, Municipalidad de Ibarra / Corporación Imbabura, 2021.

Kolberg, Joseph, *Hacia el Ecuador. Relatos de viaje*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Abya-Yala, 1996.

Kuhn, Thomas, *Estructura de las revoluciones científicas*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Labarga García, Fermín, *Festivas demostraciones: estudios sobre las cofradías del Santísimo y la fiesta del Corpus Christi*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010.

Laguna Paúl, Teresa, y José Sánchez Herrero, *Regla de la Cofradía de la Santísima Vera Cruz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999.

Lanaud, Claire, Hélène Vignes, José Utge, Gilles Valette, Bénédicte Rhone, Mariella García Caputi, Natalia Sofía Angarita Nieto, Olivier Fouet, Nilesh Gaikwad, Sonia Zarrillo, Terry G. Powis,

Ann Cyphers, Francisco Valdez, Quirino Olivera Núñez, Camila Speller, Michael Blake, Fred Jr. Valdez, Scott Raymond, Sarah M. Rowe, Guy S. Duque, Francisco Ernesto Romano, Rey Gastón Loor Solórzano y Xavier Argout, "A Revisited History of Cacao Domestication in Pre-Columbian Times Revealed by Archaeogenomic Approaches", *Scientific Reports* 14, 2024, 2972, https://doi.org/10.1038/s41598-024-53010-6.

Larrosa, Manuel, "El que a hierro mata...", *La Jornada Semanal*, 3 de enero de 1999, https://www.jornada.com.mx/1999/01/03/sem-manuel.html.

Laviana Cuetos, María Luisa, *Guayaquil en el siglo XVIII. Recursos naturales y desarrollo económico*, 2.ª ed., Guayaquil, Archivo Histórico del Guayas / Banco Central del Ecuador, 1987.

"Ley que creó el Colegio Olmedo el 30 de septiembre de 1852", Temístocles J. Estrada, *Relaciones históricas y geográficas de Manabí*, t. VIII, Guayaquil, Oroncio Portugal, 1938.

Limón Delgado, Antonio, "Patrimonio, ¿de quién?", *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 1999, 8-15.

Loor, Wilfrido, "El sombrero de Montecristi", *Iniciación. Revista mensual ilustrada* 41, junio 1925.

López Gutiérrez, Antonio José, "El patrimonio documental de las hermandades y cofradías de Sevilla", *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, vol. I, Córdoba, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, Obra Social y Cultural, 1997, 291-303.

——, "Fuentes documentales para la historia de las Cofradías Hispanoamericanas conservadas en el Archivo General de Indias", *Signos de Evangelización. Sevilla y las Hermandades en Hispanoamérica*, Sevilla, Fundación Cajasol, 1999, 19-34.

López Gutiérrez, Antonio José, y Joaquín Rodríguez Mateos, *Archivos y Documentos en las Hermandades Sevillanas*, Sevilla, Editorial Castillejo, 2000.

——, *Los archivos de las hermandades religiosas: manual de organización de fondos*, Sevilla, G.E.A., 1993.

López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis, "El Corpus Christi y las Hermandades Sacramentales en la Granada Moderna", *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el Barroco español. Actas del I Congreso Nacional de Historia de las Cofradías Sacramentales, 13, 14*

y 15 de abril de 2007, Sepúlveda (Segovia), Sepúlveda, Cofradía del Corpus de Sepúlveda, 2008, 253-271.

Los Mentaos de la Manigua, "María Panchita", https://www.youtube.com/watch?v=TsjmmO0F2w8.

"Los murales más impresionantes de México", revista *Architectural Digest México y Latinoamérica*, https://www.admagazine.com.

Luzuriaga, Mauricio, "Translucent concrete shells in Ecuador", Simposio IASS 2023, Melbourne, 10-14 de julio de 2023.

Maldonado Gallardo, Alejo, y Sergio Guerra Villaboy, *Historia de la Revolución Mexicana: de Madero a Cárdenas. Síntesis y comentario*, Quito, Ediciones La Tierra, 2010.

Marcos, Jorge, "El Mullu y el Pututo: la articulación de la ideología y el tráfico a larga distancia en la formación del estado Huancavilca", Aurelio Álvarez, Silvia Álvarez, Carmen Fauría y Jorge Marcos (eds.), *Primer Encuentro de Investigadores de la Costa ecuatoriana en Europa: arqueología, etnohistoria, antropología sociocultural*, Quito, Abya-Yala, 1995.

Martín Hernández, Manuel J., *La invención de la arquitectura*, Madrid, Celeste Ediciones, 1997.

Mayorga, Fernando, "Análisis del funcionamiento turístico de la Quinta de Atocha de la ciudad de Ambato", tesis de licenciatura, ESPOL, 2000, https://www.dspace.espol.edu.ec/bitstream/123456789/4026/1/6554.pdf.

Millones, Luis, y Silvia Muñoz Olvera, *La caída de los imperios. En busca de una perspectiva indígena*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2022.

Ministerio de Educación, *Proyecto de Educación Básica y Adultos, EJBA*, Quito, Ministerio de Educación, 2012.

Miura Andrades, José María, y Antonio María Claret García Martínez, "Las Hermandades de Vera Cruz en Andalucía Occidental. Aproximación a su estudio", *Las Cofradías de la Santa Vera Cruz. Actas del I Congreso Internacional de Cofradías de la Santa Vera Cruz*, Sevilla, CEIRA-4, 1995, 127-162.

Montes Romero-Camacho, Isabel, "La liturgia hispalense y su influjo en América", *Actas de las II Jornadas de Andalucía y América*, Universidad de Santa María de la Rábida.

Morales y Eloy, Juan, *Ecuador. Atlas Histórico-Geográfico. Quito, los orígenes, el Reino, la Real Audiencia y Presidencia, la República*, Quito, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1942.

Morales, Alfredo J., *Patrimonio histórico artístico. Conservación de bienes culturales*, Madrid, Historia 16, 1996.

Moreno Fraginals, Manuel, *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos y plantaciones*, Barcelona, Crítica, 1999.

Moreno Navarro, Ignacio, "El patrimonio cultural como capital simbólico: valoración, usos y objetivos", *Anuario Etnológico de Andalucía*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1998.

Moreno, Isidoro, "El patrimonio cultural como capital simbólico: valorización/usos", *Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997*, 1999, 325-330.

Moure Romanillo, Alfonso, *Patrimonio cultural y patrimonio natural: una reserva de futuro*, Santander, Universidad de Cantabria, 2003.

Moya, Rolando, *Sixto Durán Ballén. Planificador, urbanista y arquitecto pionero de la arquitectura en Ecuador*, Quito, Trama Ediciones, 2014.

Navarrete Prieto, Benito, *Murillo y las metáforas de la imagen*, Madrid, Cátedra, 2017.

Navascués, Pedro, "Prólogo", José Luis Hernando Garrido, *Patrimonio histórico e ideología. Sobre vandalismo e iconoclastia en España del siglo XIX al XXI*, Murcia, Nausícaä, 2009.

Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire* (*Lugares de memoria*), Santiago, LOM, 2009.

Norberg-Schulz, Christian, *Intenciones en arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1967.

Núñez Beltrán, Miguel Ángel, "El concilio provincial de Sevilla de 1512 y la reforma de la iglesia", *Anuario de Investigación*, vol. 13-14 (2005-2006), Jerez de la Frontera, 2007.

Ojeda, Jhon, "La autonomía municipal en el Ecuador. Concepto y evolución histórica: análisis desde el punto de vista constitucional y legal", tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2007.

Olivera Núñez, Quirino, *Arqueología Alto Amazónica. Los orígenes de la civilización en el Perú*, Lima, Apus Graph Ediciones / Asociación Los Andes de Cajamarca, 2014.

Ordenanza n.º 528 que reglamenta las construcciones en la ciudad de Quito, *Gaceta Municipal* 98, Quito, marzo de 1941.

Ortiz Crespo, Alfonso, *El fotógrafo y artista Carlos Endara Andrade y el Ecuador, 1865-1964*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Colegio de América Sede Latinoamericana, 2019.

——, *Guía de Arquitectura de Quito*, Sevilla, Junta de Andalucía / IMQ, 2004.

——, "Las primeras leyes de protección del patrimonio cultural en el Ecuador", *Revista Caspicara* 0, enero 1993.

Pacheco, Adriana, "Función comunicadora de la imagen en la evangelización y la práctica religiosa en Quito colonial", Enrique Ayala Mora (ed.), *Historia social de la comunicación en el Ecuador. 10.000 a.C.-1895*, vol. 1, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2021, 147-178.

Pallotino, Massimo, "La stagione della Commissione Franceschini", Francesco Perego, *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali architettonici archeologici artistici e storici in Italia. Tutela e valorizzazione oggi*, vol. 1, Roma-Bari, Editori Laterza, 1987, 7-11.

Palomares Beltrán, Hugo, Manuel García Fernández, Eduardo Peñalver Gómez y Jesús Manuel García Ayoso, *Viaje a Tierra Santa de Fadrique Enríquez de Ribera. Estudios y edición facsimilar*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2021.

Pastor, Ana, y Margarita Díaz-Andreu, "Evolución de los valores del patrimonio cultural", *Revista de Estudios Sociales* 80, Universidad de los Andes, 2022, 8, https://doi.org/10.7440/res80.2022.01.

Patiño, Víctor Manuel, *Plantas cultivadas y animales domésticos en América Equinoccial*, t. III, Cali, Imprenta Departamental, 1967.

Peralta, Claudia, *Estudio para la declaración patrimonial de la arquitectura de los barrios Orellana y del Salado*, Guayaquil, Ministerio de Patrimonio del Ecuador / Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2011.

Pérez Brignoli, Héctor, *Los métodos de la historia. Introducción a los problemas, métodos y técnicas de la historia demográfica, económica y social*, Barcelona, Editorial Grijalbo, 1976.

Pérez García, Próspero Antonio, *Relatos protohistóricos y prehistóricos de la antigua provincia de Jipijapa. Primera parte siglos VIII al XVI*, Jipijapa, 1965.

Pérez González, Silvia María, "La infancia de las cofradías: sus orígenes bajomedievales" (en línea), *H (de Humanidades)*, 2010, http://hdehumanidades.wordpress.com/2011/04/22/792/.

——, *Los laicos en la Sevilla bajomedieval: sus devociones y cofradías*, Huelva, Universidad de Huelva, 2005.

——, "Nuevas aportaciones al estudio de las cofradías y hermandades en la Castilla bajomedieval: el ejemplo de Jerez de la Frontera", *Hispania Sacra* 68:138, 2016, 503-520.

Pérez Vejo, Tomás, *España imaginada. Historia de la invención de una nación*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2015.

——, *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1999.

Pizza, Antonio, *La construcción del pasado*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000.

Porras, María Elena, *La Gobernación y el Obispado de Mainas*, Quito, Abya-Yala / TEHIS, 1987.

Porras, Pedro, *Contribución al estudio de la arqueología e historia de los valles de Quijos y Misaguallí (Alto Napo) en la región oriental del Ecuador*, Quito, Fénix, 1961.

Prats, Llorenç, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Editorial Ariel, 1997.

——, "Concepto y gestión del patrimonio local", *Cuadernos de Antropología Social* 21, Universidad de Buenos Aires, 2005, 26, https://doi.org/10.34096/cas.i21.4464.

——. "El concepto de patrimonio cultural", *Política y Sociedad* 27, Universidad Complutense de Madrid, 1998, 63-76.

Programa de Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, 1997.

Programa de Salvaguardia y Promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial, 1993.

Programa de Tesoros Humanos Vivos, 1993.

"¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?", *UNESCO*, https://ich.unesco.org › que-es-el-patrimonio-inmaterial.

Querol, María Ángeles, *Manual de gestión del patrimonio cultural*, Madrid, Akal, 2010.

Quilter, Jeffrey, *The Central Andes*, Londres, Routledge, 2014.

Quintero Morón, Victoria, "El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa posible?", *PH Cuadernos* 17, 2005, 78.

Rampón, Lino, "Sitio Arqueológico F.P.", *Cuadernos de Investigaciones Científicas* 1, *Arqueología*, Quito, Misiones Católicas de la Amazonía, 1959.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22.ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001.

Real cédula de fecha 7 de diciembre de 1765, AGI, *Contratación*, 5.5 10, N. 1, R. 5, expedida en Sevilla el 15 de enero de 1757. López Gutiérrez, "Fuentes documentales para la historia de las Cofradías…", 30.

Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, 1989, https://www.unesco.org/es/legal-affairs/recommendation-safeguarding-traditional-culture-and-folklor.

"Report of the World Heritage Centre on its activities and the implementation of the World Heritage. Committee's decisions", París, WHC, 2018, Decisión 42, COM 5ª, párr. 7, https://whc.unesco.org/en/decisions/7109/.

"República de Colombia, Sr. Intendente", 18 de octubre de 1827, Temístocles J. Estrada, *Relaciones históricas y geográficas de Manabí*, t. III, Portoviejo, 1935.

Requena, Francisco, "Descripción histórica y geográfica de la provincia de Guayaquil en el Virreinato de Santa Fe, 1771", Pilar Ponce Leiva (comp.), *Relaciones histórico-geográficas de la Audiencia de Quito*, t. II, Quito, Abya-Yala, 1992.

Resoluciones del VI Congreso Panamericano de Arquitectos, "Comisión V. La Arquitectura Contemporánea, su expresión estética y los nuevos métodos y materiales de construcción, conclusión cuarta", En Gonzalo García, "Informe de la delegación ecuatoriana al VI Congreso Panamericano de Arquitectos", *Boletín del Ministerio de Obras Públicas* 63-65, Quito, 1947-1948.

"Resoluciones sobre el Plan Regulador y otras obras de la ciudad", *Plan Regulador de Quito*, Quito, Imprenta Municipal, 1949.

"Resoluciones sobre el Plan Regulador y otras obras de la ciudad. Fijación de las diferentes zonas de la ciudad, sobre espacios verdes y Centro Cívico", *Plan Regulador de Quito*, Quito, Imprenta Municipal, 1949.

"Restitución de encomienda de indios en el pueblo de Montecristo para don Pedro Indio vecino de Puerto Viejo, 1540", AGI, transcripción Jodison Javier García Alcívar, *Registros Escribaniles de la Tenencia de Puerto Viejo*, Quito, Amazon, 2017.

Reventós Gil de Biedma, Ana, "Patrimonios incómodos para la imagen que Barcelona ofrece al mundo", *Revista Pasos* 5:3, 2007, 289, https://doi.org/10.25145/j.pasos.2007.05.021.

Roca, Andrea, "Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa", *Mana* 21:1, 2015, 123-155, https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p123.

Roda Peña, José, *Hermandades sacramentales de Sevilla. Una aproximación a su estudio*, Sevilla, Guadalquivir, 1996.

Rodríguez Mateos, Joaquín, "Las cofradías de Perú en la modernidad y el espíritu de la contrarreforma", *Anuario de Estudios Americanos* 52:2, 1995, 15-43.

"Rodríguez, Córdova & C.A., Agentes Comisionistas", Manta, 16 de abril de 1883, AHR-CCA.

Rossi, Aldo, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Editorial GG, 1971.

Ruiz Flores, Ruth, *Símbolo, mito y hermenéutica*, Quito, Abya-Yala, 2004.

Ruiz Naharro, Pedro, Fr., *Relación de los hechos de los españoles en el Perú desde su descubrimiento hasta la muerte del marquez Francisco Pizarro, por el padre Fray Pedro Ruiz Naharro de la Orden de La Merced*, 195.

"Runge, Wolter & Co, Londres, 8 de octubre de1909", Archivo digital La Casa de Horacio.

Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Pamplona, Editorial Aguilar, 1964.

Saitta, Armando, *Guía crítica de la historia y de la historiografía*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Salvatori, Paola S., "Hitler a Roma, un viaggio tra storia antica e politica", *Studi storici: rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci* 58:1, 2017, 230-246.

Sánchez Gordillo, Alonso, *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*, Introducción de Jorge Bernales Ballesteros, Sevilla, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, 1982.

Sánchez Herrero, José, *La Semana Santa de Sevilla*, Madrid, Sílex, 2003.

——, *Las diócesis del reino de León. Siglos XIV y XV*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1978. Desarrollada y completada en las siguientes publicaciones: "El origen de las cofradías de Semana Santa o de Pasión en la Península Ibérica", *Temas Medievales* 6, 1996, 31-79; "El origen de las cofradías penitenciales", VV. AA. (eds.), *Sevilla Penitente*, t. I, Sevilla, Gever, 1995, 13-55; "Las cofradías de Semana Santa de Sevilla durante la modernidad. Siglos XV a XVII", Rafael Sánchez Mantero (ed.), *Las cofradías de Sevilla en la modernidad*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1988, 27-88; José Sánchez Herrero, "Las cofradías sevillanas. Los comienzos", José

Sánchez Herrero (ed.), *Las cofradías de Sevilla: historia, antropología, arte*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1985, 9-34; "La evolución de las hermandades y cofradías desde sus momentos fundacionales hasta nuestros días", *Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla*, http://www.hermandades-de-sevilla.org/hermandades/historiahermandades.htm.

Sánchez Herrero, José, Antonio Herrera García, Miguel Ángel Núñez Beltrán y Ramona Núñez Quintana, *Synodicon Baeticum I. Constituciones Conciliares y Sinodales del Arzobispado de Sevilla. Años 590 al 1604*, t. I, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

Sánchez Herrero, José (dir.), *Guía de los Archivos de las Cofradías de Sevilla. Otros Estudios*, Sevilla, Deimos, 1990.

Sánchez Sánchez, David, "Cofradías sacramentales a principios del siglo XVI como reflejo de la devoción eucarística tardomedieval", *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad* 3, 2022, 171-191.

Santana Salazar, José María, *Monografía de la parroquia Pedro Pablo Gómez*, Guayaquil, Reed & Reed, 1950.

Saugnieux, Joël, "Ilustración católica y religiosidad popular: el culto mariano en la España del siglo XVIII", *La época de Fernando VI*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981, 275-295.

Shaff, Adam, *Historia y verdad*, Barcelona, Crítica, 1976.

Shaheed, Farida, Consejo de Derechos Humanos, 17º período de sesiones A/HRC/17/38, "Tema 3 de la agenda Promoción y protección de todos los derechos humanos, civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, incluido el derecho al desarrollo", Asamblea General de Naciones Unidas, 21 de marzo de 2011.

——, Consejo de Derechos Humanos, 25º período de sesiones A/HRC/25/49, "Tema 3 de la agenda Promoción y protección de todos los derechos humanos, civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, incluido el derecho al desarrollo, procesos de preservación de la memoria histórica", Naciones Unidas, 23 de enero de 2014.

——, Consejo de Derechos Humanos, Sexagésimo octavo período de sesiones, A 68/296, "Tema 69 b) del programa provisional Promoción y protección de los derechos humanos: cuestiones de derechos humanos, incluidos otros medios de mejorar el goce efectivo de los derechos humanos y las libertades

fundamentales. Derechos culturales", Asamblea General de Naciones Unidas, 9 de agosto de 2013.

Silva, Fabíola Andréa, "Os Asurini do Xingu no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP)", Marília Xavier Cury, Camilo de Mello Vasconcellos y Joana Montero Ortiz (coords.), *Questões indígenas e museus: debates e possibilidades*, São Paulo, Acam Portinari, 2012.

Sire, Marie-Anne, *La France du patrimoine. Les choix de la mémoire*, París, Gallimard/MONUM, 1996.

Smith, Laurajane, "El 'espejo patrimonial'. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?", *Revista Antípoda* 12, 2011, 42, http://antipoda.uniandes.edu.co/.

Solá-Morales, Ignasi de, *Intervenciones*, editado por Xavier Costa, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Stocking, George Jr. (ed.), *Objects and others: essay on museum and material culture*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985.

Suberbiola Martínez, Jesús, *Real Patronato de Granada. El arzobispo Talavera, la Iglesia y el Estado Moderno (1486-1516). Estudio y documentos*, Granada, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1985.

Szászdi, Adam, *La crónica rimada y la relación de Samano*, Lima, Escuela de Estudios Hispanoamericanos / Horizonte, 1981.

Tafuri, Manfredo, *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, 2.ª ed. castellana, Barcelona, Editorial Laia, 1973.

Taruvinga, Pascall, "Autenticidad y la localidad del patrimonio: percepciones emergentes en sitios de Patrimonio Mundial en África", *Conversaciones con HERB STOVEL* 8, 2019, 143-162.

Taylor, Anne-Christine, "Las vertientes orientales de los Andes septentrionales: de los Bracamoros a los Quijos", France Marie Renard Casevitz, Thierry Saignes y Anne-Christine Taylor, *Al este de los Andes. Relaciones entre las sociedades amazónicas y andinas entre los siglos XV y XVII*, t. 2, Quito, Instituto Francés de Estudios Andinos / Abya-Yala, 1988.

"Tejido tradicional del sombrero ecuatoriano de paja toquilla", *UNESCO. Patrimonio Cultural Inmaterial*, https://ich.unesco.org/es/RL/tejido-tradicional-del-sombrero-ecuatoriano-de-paja-toquilla-00729.

"Teniente Gobernador de Daule", 1744-1746, AHR-CCA.

Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, París, UNESCO, 2022, https://ich.unesco.org/es/textos-fundamentales-00503.

Thompson, Edward P., *Miseria de la teoría*, Barcelona, Crítica, 1981.

Timón Tiemblo, María Pía, "Frente al espejo: lo material del Patrimonio Inmaterial", *Patrimonio Cultural de España* 0, 2009, 62-70.

Torres Lescano, Jéssica, *Ambato. Terremoto y reconstrucción (1949-1961)*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2021.

Torres Ramírez, Bibiano, "Las hermandades andaluzas y su influencia en América a través de sus reglas", Antonio J. López Gutiérrez y José Roda Peña (eds.), *Siglos de evangelización. Sevilla y las hermandades en Hispanoamérica*, Sevilla, Fundación El Monte / Ministerio de Cultura, 1999, 45-62.

Tovar, Antonio, y Consuelo Larrucea de Tovar, *Catálogo de lenguas de América del Sur*, Madrid, Gredos, 1984.

"Une histoire de toquilla", by Institut National du Patrimoine Culturel, 2011, https://ich.unesco.org/fr/11-liste-representative-00520?include=film.inc.php&id=11393&width=700&call=film.

UNESCO, Centro del Patrimonio Mundial, Asamblea General, París, 5 de octubre de 2015, Estrategia Global, WHC-15/20.GA/9, https://whc.unesco.org/en/globalstrategy/.

——, *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, 17 de octubre de 2003, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa/PDF/132540spa.pdf.multi.

——, "Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural", París, 1972.

——, *La protección del patrimonio cultural de la humanidad*, París, Impremeries Oberthur, 1969.

——, "Memorándum de Viena sobre Patrimonio Mundial y Arquitectura Contemporánea", París, 2005, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000141303_spa.

——, *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*, Conferencia General, 25.ª reunión, París, 17 de octubre-16 de noviembre de 1989, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000084696_spa/PDF/084696spab.pdf.multi.page=252.

——, World Heritage List, "Auschwitz Birkenau, German Nazi Concentration and Extermination Camp (1940-1945)", http://whc.unesco.org/en/list/31/.

Urban, Matthias, "Una nueva lista de palabras de la lengua mochica del siglo XIX", https://journals.openedition.org/bifea/13465.

Valdez, Francisco, "Mayo Chinchipe: The half opened door", Daniel Klein e Iván Cruz (eds.), *Ecuador: the secret art of precolumbian Ecuador*, Milán, 5 Continents, 2007, 321-350.

——, *Primeras sociedades de la Alta Amazonía. La cultura Mayo Chinchipe-Marañón*, Quito, IRD / INPC, 2013.

——, "Una visión panorámica de la arqueología amazónica de Ecuador", *STRATA. Revista Ecuatoriana de Arqueología y Paleontología* 1:1, 2023, 1-26, https://doi.org/10.5281/zenodo.7519079.

Valdez, Francisco, et al., "Découverte d'un site cérémoniel formatif sur le versant oriental des Andes. Comptes Rendus de l'Académie des Sciences de l'Institut de France", *Palevol* 4, 2005, 369-374.

Valdivieso González, Enrique, "El expolio artístico de Sevilla durante la invasión francesa", *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 37, 2009, 261-267.

——, *Murillo, sombras de la tierra, luces del cielo*, Madrid, Sílex, 1990.

Valdivieso González, Enrique, y Juan Miguel Serrera Contreras, *El Hospital de la Caridad de Sevilla*, Sevilla, Sever-Cuesta, 1980.

Vargas Beal, Xavier, *Investigación… ¿Qué es eso?*, Ciudad de México, Academia para el Estudio de la Interpretación y Significación del Hábitat, Departamento del Hábitat y Desarrollo Urbano, 2010.

Vargas Ugarte, Rubén, *Concilios limenses 1551-1772, I*, Lima, Tipográfica Peruana, 1952.

Vasconcellos, Camilo de Mello, "Curadoria em Museus Antropológicos", *Anais do Museu Paulista*, Nova Série 29, 2021, 1-14.

Vásconez Sevilla, Pedro, 8 de junio de 2021, *Ambato ayer y hoy*, https://www.instagram.com/ambatoayeryhoy/p/CP3Vn3jnbKs/?img_index=1).

Vegas López-Manzanares, Fernando, "La reconstrucción de la Frauenkirche de Dresde", *Loggia. Arquitectura y Restauración* 8, 1999, 32-49.

Viñuales, Graciela, *Patrimonio arquitectónico. Aportes a la cultura nacional y americana*, Buenos Aires, Instituto Argentino de Investigadores de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1990.

Viollet Le-Duc, Eugène, *Diccionario razonado de la arquitectura francesa*, 1868.

Waldman, Gilda, "A treinta años de la caída del Muro de Berlín: algunas reflexiones sobre contextos y texturas de memorias y nostalgias en Europa", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas*, 2020, 187,

Walker, John, "Recent Landscape Archaeology in South America", *Journal of Archaeological Research* 20:4, 2012, 310.

Weber, Max, *Economía y sociedad*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Wiener, Carlos, "Un francés en Guayaquil", *El Ecuador visto por los extranjeros (Viajeros de los siglos XVIII y XIX)*, Puebla, Cajica, 1960.

Williams Goldhagen, Sarah, "Algo de qué hablar. Modernismo, discurso, estilo", *Bitácora* 12:1, enero-junio 2008, 17.

Woodard Smith, Chloethiel, "Informe al I. Concejo Municipal sobre el plan regulador de Quito", *Gaceta Municipal* 111, 10 de agosto de 1945.

Yépez Regalado, Alexandra, *Género y arqueología*, Quito, Banco Central del Ecuador, 2002.

Zagala, Stephen, "Dibujos de arena de Vanuatu", *Museum International. Intangible Heritage*, UNESCO, 2008.

Zaldumbide, Gonzalo, "Reflexiones para después de las fiestas del Centenario", Isaac J. Barrera, *Relación de las fiestas del primer centenario de la Batalla de Pichincha 1822-1922*, Quito, Talleres Tipográficos Nacionales, 1922.

Zarrillo, Sonia, et al., "The use and domestication of Theobroma cacao during the mid-Holocene in the upper Amazon", *Nature. Ecology and Evolution* 2:12, 2018, 1879-1888, https://doi.org/10.1038/s41559-018-0697.

Zielinski, Jaroslaw, *Warsaw destroyed and rebuild*, Varsovia, 2003.

Autores

Dora Arízaga Guzmán. Ecuatoriana, arquitecta graduada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, Ecuador, 1978, y máster en Gestión y Mediación del Patrimonio Cultural, UNED, Madrid, 2006. Con estudios de posgrado en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio Cultural en: Madrid, Florencia, Cuzco, y Administración de Proyectos Culturales en Brasil, en la Fundación Getulio Vargas, Río de Janeiro, Brasil, 1986. Desde enero de 2008 hasta diciembre de 2011 fue asesora en patrimonio cultural en el Ministerio Coordinador de Patrimonio del Ecuador, y directora ejecutiva del Instituto Metropolitano de Patrimonio (antes Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, FONSAL), en el Municipio de Quito, Ecuador, mayo de 2014-noviembre de 2015. Entre los años 1988-1996, trabajó para el Municipio de Quito, como directora y creadora del FONSAL, iniciando el proceso de rehabilitación y reconstrucción del Centro Histórico de Quito luego del sismo de marzo de 1987. Durante su dirección, participó en la formulación de proyectos de inversión y crédito para el Centro Histórico de Quito con organismos nacionales, bilaterales y multilaterales: BID, BEDE, UNESCO, Fundación Getty, Reino de Bélgica, España, otros, y la realización de más de 200 proyectos de recuperación física, social, cultural y económica. Trabaja como consultora de UNESCO en proyectos relacionados con financiamiento y gestión en centros históricos. En el área académica, participa como docente invitada por universidades ecuatorianas y latinoamericanas, para abordar temas relacionados con la gestión del patrimonio cultural y de los centros históricos. Es autora de varios artículos sobre conservación del patrimonio cultural.

Enrique Ayala Mora (editor). Licenciado y doctor en Educación, Pontificia Universidad Católica del Ecuador; curso de maestría en Historia, Essex, Gran Bretaña; doctor (DPhil-PhD) en Historia, Oxford. Profesor de Historia de América Latina de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E), de la que fue rector fundador; presidente del Colegio de América, Sede Latinoamericana, director de *Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia*. Editor de la *Nueva Historia del Ecuador* (15 vols.); coordinador general de la *Historia de América Andina* (8 vols.). Autor de 34 libros y editor de 30. Miembro del

Comité de la *Historia de América Latina* de la UNESCO y editor del vol. VII. Ha sido diputado en el Congreso del Ecuador varios períodos, vicepresidente del Congreso y miembro de la Asamblea Constituyente (1997-1998), miembro de la Junta Consultiva de Relaciones Exteriores y vocal del CONEA.

Ana María Canelos Aragón (editora). Estudios de arte, Historia y Restauración en la Universidad Tecnológica Equinoccial, Quito. Coordinadora general del Colegio de América, Sede Latinoamericana. Miembro del Comité de Arte de la UASB-E. Responsable del diseño y montaje de varias exposiciones de fotografías, obras artísticas, artesanías y publicaciones, ejemplos: Muestra de Artesanía Ecuatoriana en la Sede La Rábida de la Universidad Internacional de Andalucía. 100 años de pintura imbabureña. Coordinación del equipo de restauración y rescate de la película *Ecuador 1929 de Guayaquil a Quito*, de Carlos Endara Andrade. Coeditora junto con Inés Flores del libro *Arte en la Andina*. Responsable de la coordinación del equipo técnico para el diseño y montaje del Museo Plutarco Naranjo-Diálogo de Saberes. Responsable del diseño y el montaje de la Exposición permanente de fotografía del Fondo Afro. Miembro del grupo de trabajo para el diseño del Museo Andino de Artesanías en la ciudad de Ibarra. Miembro del grupo de trabajo para la elaboración del reglamento de mera tenencia privada de bienes prehispánicos. Investigadora del proyecto EDGES: Entangling Indigenous Knowledges in Universities, del programa The Marie Skłodowska-Curie grant de la Unión Europea.

Florencio Compte Guerrero. Arquitecto por la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil y doctor en Diseño por la Universidad de Palermo, Argentina. Profesor titular principal de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil desde 1989, decano de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la misma universidad entre los años 2011 y 2021, actualmente vicerrector académico para el período 2021-2026. Profesor de la Maestría en Pensamiento Estratégico y Prospectiva para la Educación Superior en la Universidad Naval Rafael Morán Valverde, de la Especialización en Historia en la UASB-E, y de la Maestría en Diseño Arquitectónico en la Universidad Técnica de Ambato. Consultor urbanístico del Plan Maestro de Guayaquil entre los años 2020 y 2021. Autor y coautor de publicaciones sobre historia de la arquitectura y el desarrollo urbano de Guayaquil, entre otras: *La*

producción arquitectónica de Francesco Maccaferri y su relación con los cambios en la arquitectura de Guayaquil 1923-1942 (Guayaquil, 2022); *De la fábrica San Eduardo a Holcim. 100 años de compañía. Construyendo desarrollo y bienestar en el país* (2021); *Como el Ave Fénix. Historia crítica de la arquitectura y la ciudad de Guayaquil* (2019); *Arquitectura moderna de Guayaquil, 1930-1948* (2018); *Italianos en la arquitectura de Ecuador* (2012); *Arquitectos de Guayaquil* (2007); *Metodología para la valoración del patrimonio edificado, caso Guayaquil* (2007); *Ciudad y Arquitectura Republicana de Ecuador 1850-1950* (2009); *Guayaquil. Lectura histórica de la ciudad* (1993); *Patrimonio arquitectónico y urbano de Guayaquil* (1989), entre otras. Es articulista de diario *Expreso* desde el año 2016 con la columna semanal Crónicas Urbanas.

Inés Angélica del Pino Martínez. Ecuatoriana, es doctora en Arte y Arquitectura (PhD) por la Universidad Nacional de Colombia. Línea de investigación: Historia y Teoría de la Arquitectura y la Ciudad en América Latina y Colombia. Maestra en Gobierno de la Ciudad, mención en Centralidad Urbana y Áreas Históricas, FLACSO Ecuador. Magíster en Estudios de la Cultura, mención en Comunicación, por la UASB-E. Arquitecta, por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador. Profesora principal en la PUCE. Investiga y publica en revistas especializadas sobre historia de la arquitectura y la ciudad ecuatoriana. Forma parte de la red de Patrimonio Histórico Iberoamericano (PHI) y coordina de Red PHI-Ecuador.

Sara González Cambeiro. Licenciada en Historia del Arte y máster en Estudios Avanzados en Antropología Social y Cultural por la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Desde 2015 es doctora por la UCM con la tesis "La salvaguarda del Patrimonio Inmaterial en España". Tras 8 años de trabajo en gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial desde el ámbito privado, desde 2020 ejerce como Antropóloga del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Cultura y Deporte), donde actualmente coordina los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural y también el Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Es miembro del Comité Internacional de Patrimonio Cultural Inmaterial de ICOMOS y de la Comisión de Patrimonio Cultural Inmaterial del Comité Nacional Español.

Tatiana Hidrovo Quiñónez. Doctora en Historia (PhD) y magíster en Estudios Latinoamericanos, por la UASB-E. Ha publicado varios libros y artículos científicos con enfoque regional, sobre la historia de la Costa ecuatoriana y la provincia de Manabí. Una de sus publicaciones aborda el saber originario y la historia social del tejido del sombrero paja toquilla, reconocido como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Ha participado en varios guiones museográficos. Instituyó y dirigió el Proyecto Arqueológico, Etnohistórico y Patrimonial Hojas-Jaboncillo, en el que se articuló la política de salvaguarda, la investigación científica y la puesta en valor museográfica, cuyo guion estuvo a su cargo. Dirigió el Centro Cívico Ciudad Alfaro, dedicado a la memoria, conservación y valorización del patrimonio alfarista. Fundó el Archivo Histórico de la Revolución.

Álvaro Mejía Salazar. Doctor en Derecho, Universidad Complutense de Madrid. Procurador y docente de la UASB-E. Miembro de la Academia Nacional de Historia, de la Academia Ecuatoriana de Historia Eclesiástica, del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, entre otras. Autor de una docena de libros y de una treintena de ensayos publicados nacional e internacionalmente.

José María Miura. Doctor en Historia por la Universidad de Sevilla (Premio Extraordinario de Doctorado). Ha impartido docencia en las universidades de Sevilla (1985-1993) y Huelva (1993-1998) antes de hacerlo en la Universidad Pablo de Olavide como profesor titular desde 1998. Ha desempeñado diversos cargos académicos y colaborado como director y docente, además de en su universidad, en diversos cursos de posgrado en España, Ecuador, Francia y Colombia. Es codirector del Máster en Historia de América Latina, Mundos Indígenas de la Universidad Pablo de Olavide. Es director del grupo de investigación: Centro de Estudios e Investigación de la Religiosidad Andaluza (CEIRA), dentro del Plan Andaluz de Investigación (HUM-686), y colabora en distintos proyectos de investigación, tanto autonómicos como nacionales e internacionales. Ha publicado diversos libros y es autor de más de medio centenar de artículos y aportaciones científicas relacionadas con la realidad andaluza entre los siglos XV y XVI y sus relaciones atlánticas. Entre ellas destacan las relacionadas con las órdenes mendicantes, las cofradías o la religiosidad femenina (las beatas), la organización social del espacio y los sistemas de poblamiento.

Alfredo José Morales Martínez. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (1978) y catedrático de Historia del Arte en la misma universidad (1996). Primer Premio "Archivo Hispalense" de la Diputación Provincial de Sevilla (1975 y 2008) y Accésit del Premio "Ciudad de Sevilla" (1978). Académico correspondiente de las academias de San Fernando de Madrid, de Nuestra Señora de las Angustias de Granada y de San Telmo de Málaga. Entre 1989 y 1991 fue subdirector general de Bienes Muebles del Ministerio de Cultura. Asesor de la Exposición "Las sociedades ibéricas y el mar a fines del siglo XVI", con sede en el Pabellón de España de la Expo'98 de Lisboa. Comisario de la Exposición "Metrópolis Totius Hispaniae", organizada por el Ayuntamiento y el Cabildo Catedral de Sevilla (Sevilla, 1998), comisario de la Exposición "Velázquez y Sevilla", organizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (Sevilla, 1999); comisario de la Exposición "La fiesta en la Europa de Carlos V", organizada por la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V (Sevilla, 2000); comisario de la Exposición "Filipinas Puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina", organizada por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (San Sebastián, 2003-Manila, 2004). Presidente entre 1996 y 2000 del Grupo Español del I.I.C. (The Internacional Institute for Conservation of Historic & Artistic Works). Coordinador general del Proyecto "Andalucía Barroca", de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (2005-2008). Desde 2008 hasta 2012 ha sido presidente del CEHA (Comité Español de Historia del Arte).

Lucía Moscoso. Licenciada en Ciencias Históricas, Facultad de Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito; especialista superior en Historia y magíster en Historia Andina, UASB-E; Certificación internacional en Formulación, Evaluación y Gestión de Proyectos, Escuela Politécnica Nacional y Banco Interamericano de Desarrollo.

Alfonso Ortiz Crespo. Arquitecto quiteño graduado en la Universidad Central del Ecuador, se especializó en restauración de monumentos en Cusco y Florencia. A lo largo de su carrera, ha adquirido un profundo conocimiento de la ciudad y de los procesos históricos que han marcado su evolución. Ortiz formó parte del antiguo FONSAL, donde se desempeñó como consultor de publicaciones entre 2002 y 2011. Además, ha ocupado importantes

cargos, como director nacional del Instituto de Patrimonio Cultural del Ecuador (1988-1990), director de Patrimonio Cultural del Municipio de Quito (1990-2000) y cronista de la ciudad (2016-2024), roles que le han permitido consolidarse como una figura clave en la preservación del patrimonio y la identidad cultural de la capital ecuatoriana. Desde 2002, es profesor en el Colegio de Arquitectura y Diseño Interior (CADI) de la Universidad San Francisco de Quito.

Francisco Xavier Valdez Valdez. Antropólogo, especialización en Arqueología. Investigador asociado de la Unidad Mixta de Estudios PALOC (Patrimonios Locales y Gobernanza), Institut de Recherche pour le Développement-Museum National de Histoire Naturelle, París. Licenciatura en Ciencias Políticas y Sociales, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), 1975. Licenciatura y maestría en Etnología, Universidad de París X, Nanterre, 1978 y 1980. Doctorado en Etnología Prehistórica y Sociología Comparativa, Universidad de París X, 1985. Arqueólogo de los Museos del Banco Central del Ecuador de 1981 a 1990. Institut de Recherche pour le Développement (ex ORSTOM), investigador y arqueólogo del IRD (ex ORSTOM) de enero de 1990, a la fecha. Universidad de Guadalajara, INAH y ORSTOM (actual IRD); arqueólogo y codirector del "Proyecto Arqueológico Cuenca de Sayula" realizado por la Universidad de Guadalajara, ORSTOM y el INAH en Guadalajara, México, 1990-1997. IRD y el INPC. Director de los proyectos arqueológicos "Laguna de la Ciudad" y "Arqueología de Zamora Chinchipe", realizados dentro del convenio de cooperación científica y asistencia técnica entre el IRD y el INPC, 2001-hasta la presente fecha. Profesor de la facultad de Antropología de la PUCE, 1982-1989. 2008-2011. Profesor investigador, convenio ORSTOM-INAH-U. de Guadalajara, Departamento Estudios del Hombre, Universidad de Guadalajara, 1991-1997. Docente investigador ORSTOM / Universidad de Orleáns, Francia, 1997-2001. Docente investigador de la Unidad Mixta de Estudios. Patrimonios Locales y Gobernanza (IRD-MNHN) Seminarios en la maestría en Museología, París. Autor y coeditor de tres libros y un centenar de publicaciones en revistas científicas.

Camilo de Mello Vasconcellos. Doctor en Historia Social por la Universidad de São Paulo (USP, 2003). Profesor libre-docente en Museología por la Universidad de São Paulo con la tesis "Educación

Museal y Museología en Latinoamérica: campos de actuación y reflexión" (2020). Docente y profesor en el Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo en el área de Museología (MAE-USP). Actúa en los programas de posgrado en Arqueología y Museología de la USP como profesor y director de tesis. Entre 2016 y 2018 asumió la coordinación del Programa de Posgrado Inter unidades en Museología de la USP. Es profesor invitado de la Maestría en Museología de la Universidad Nacional de Colombia desde 2008 y de la Maestría en Museología y Patrimonio Histórico de la UASB-E desde 2017. Publicó diversos artículos a respecto de la temática museológica incluso su tesis doctoral en Brasil intitulada "Imagens da Revolução Mexicana - o Museu Nacional de História do México (1940-1982). Organizó el libro "Museus e identidades na América Latina" con otros dos investigadores brasileños. Tiene como principales líneas de investigación las temáticas Museos y Educación e Historia de los Museos en América Latina. Subdirector del Museo de Arqueología y Etnología de la USP (2022-2026).

Desde hace siglos se pensó en precautelar y mantener los bienes culturales que se consideraban valiosos y dignos de formar parte de la memoria colectiva. De esto hay muchos ejemplos que ahora vemos como referentes de las pasadas civilizaciones. Pero fue especialmente desde la creación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, que se dieron pasos para la defensa y protección del patrimonio cultural. Su conceptualización inicial se ha ido ampliando en las pasadas décadas desde la postguerra, con la vigencia de diversas convenciones, declaraciones, documentos y compromisos. En ese lapso, su relación con los estudios históricos se ha mantenido y, aún más, se ha estrechado y profundizado en varios ámbitos.

En América Latina la visión sobre el patrimonio cultural tiene connotaciones específicas por su riquísimo pasado aborigen, el largo y profundo hecho colonial, así como el desarrollo independiente de los estados que, por su parte, tienen sus propias realidades nacionales. En nuestra región se ha ido consolidando una tradición patrimonial muy rica que recoge los aportes mundiales junto con las experiencias propias, en el marco de una historia común que, en sí mismo, se considera un "bien cultural". Los historiadores no solo usamos el patrimonio, también generamos bienes patrimoniales, los descubrimos y preservamos. Eso es parte de nuestro oficio.