

II JORNADAS DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA

# **Modernidad y vanguardia** en América Latina 1930 - 1970

**Alexandra Kennedy-Troya**  
(edición académica)



**HISFA**  
Historia del Arte y Arquitectura



Modernidad y vanguardia en América Latina  
1930-1970



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

---

29-30 de noviembre y 1 de diciembre, 2017  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad de Cuenca

Modernidad y vanguardia en América Latina  
1930-1970

Alexandra Kennedy-Troya  
(edición académica)



UNIVERSIDAD DE CUENCA



**cuenca**  
ALCALDÍA

DIRECCIÓN GENERAL DE  
CULTURA, RECREACIÓN  
Y CONOCIMIENTO

**200** CUENCA  
Bicentenario

II JORNADAS INTERNACIONALES DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA (HISTAA):

"MODERNIDAD Y VANGUARDIA EN AMÉRICA LATINA 1930 -1970.

© Alexandra Kennedy-Troya (ed.)

© Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo

© 2019, GAD Municipal del cantón Cuenca

ISBN: 978-9978-14-437-4

Derecho de autor: CUE-003849

## **GAD MUNICIPAL DEL CANTÓN CUENCA**

Ing. Pedro Palacios Ullauri

**ALCALDE DE CUENCA**

Lic. Adriana Tamariz Valdivieso

**DIRECTORA GENERAL DE CULTURA, RECREACIÓN Y CONOCIMIENTO**

## **UNIVERSIDAD DE CUENCA**

Dr. Pablo Vanegas Peralta

**RECTOR**

Dra. Catalina León Pesántez

**VICERRECTORA**

### **Facultad de Arquitectura y Urbanismo**

Arq. Enrique Flores Juca

**DECANO**

Arq. Marcelo Vázquez Solórzano

**SUBDECANO**

Arq. Felipe Quesada Molina

**DIRECTOR DEL CENTRO DE POSGRADOS**

Arq. Pedro Jiménez Pacheco

**DIRECTOR DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN**

.....  
**Autores:** Silvia Arango (Colombia), Pamela Cevallos (Ecuador), Florencio Compte (Ecuador), Fabiano Cueva (Ecuador), Ana Esteban Maluenda (España), María Augusta Hermida (Ecuador), Jorge Izquierdo Salvador (Ecuador), María Fernanda Jaua (Venezuela-España), Fernando Lara (Brasil-Estados Unidos), Patricia Méndez (Chile), Macarena Montes (Ecuador), Shayarina Monard y Giada Lusardi (Ecuador), Hugo Ordoñez (Ecuador), Inés del Pino (Ecuador), Ana Rosa Valdez y Guillermo Morán (Ecuador), María Rosa Zambrano (Ecuador), Cristóbal Zapata (Ecuador)

**Edición académica y revisión de textos:** Alexandra Kennedy-Troya

**Asistencia a la edición:** Karina Rivera López

**Diseño y diagramación:** Renato Puruncajas Calvache

**Imagen portada:** Carlos Villanueva y Alexander Calder, *Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela*, Caracas, 1953.

**Fotografía:** Paolo Gasparini, Cortesía de la Fundación Villanueva, Caracas

**Cuidado de la edición:** Silvia Ortiz Guerra

**Tiraje:** 1000 ejemplares

**Impresión:** Imprenta LNS - Editorial Don Bosco

Cuenca - Ecuador

2019

## CRÉDITOS DE LAS JORNADAS

### **Dirección académica II Jornadas HISTAA**

Alexandra Kennedy-Troya

### **Comité consultivo**

María Fernanda Cartagena, Ana María Durán (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito), María Augusta Hermida (Universidad de Cuenca), Diego Jaramillo (Universidad de Cuenca), José Rosas Vera (Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago), María Rosa Zambrano (Universidad de las Américas, Quito)

### **Comité organizador**

Juan Pablo Carvallo y María Soledad Moscoso (Universidad de Cuenca)

### **Ponentes**

Silvia Arango (Colombia), Pamela Cevallos (Ecuador), Florencio Compte (Ecuador), Fabiano Cueva (Ecuador), Ana Esteban Maluenda (España), María Augusta Hermida (Ecuador), Jorge Izquierdo Salvador (Ecuador), María Fernanda Jaua (Venezuela-España), Fernando Lara (Brasil-Estados Unidos), Patricia Méndez (Chile), Macarena Montes (Ecuador), Shayarina Monard y Giada Lusardi (Ecuador), Hugo Ordoñez (Ecuador), Inés del Pino (Ecuador), Ana Rosa Valdez y Guillermo Morán (Ecuador), María Rosa Zambrano (Ecuador), Cristóbal Zapata (Ecuador)

### **Moderadores**

Christian Contreras, Daniel Idrovo, Diego Jaramillo, Alexandra Kennedy-Troya, Ximena Salazar

### **Producción general**

Karina Rivera López

### **Equipo coordinador**

Sebastián Brito, Gabriela García, Mauricio González, María Fernanda Sempértegui

### **Equipo de apoyo**

**Comunicación:** Matías Cardoso, Joseline Carrión, Micaela Corral, José Luis Hermida, Juan José Miranda, María Eugenia Ochoa, María Inés Ochoa (coord.) y Camila Pérez

**Registro audiovisual:** María José Cañar y Natalia Juca

**Registro de inscripciones y certificados:** Dora Arroyo, Daniel León y Paola Nieto

**Anfitriones de ponentes internacionales:** Mercedes Cárdenas, Mauricio González, Fabián Guamán y María Fernanda Sempertegui

**Maestra de ceremonias:** Sofía Polo

**Protocolo:** Claudia Ávila, José Luis Delgado, Gema Garcés (coord.), John Guachichulca, Gisselle Guamizo, Héctor Loayza, Katherine Lucero, Nicolás Marín, Michelle Montalván, Kevin Narváez, Juan Pablo Parra, Viviana Fernanda, Nicole Salamea, Valeria Toledo

**Venta publicaciones:** María Eugenia Ochoa

### **Diseño gráfico**

María Elisa Sarmiento

**Guía académica "La Cuenca moderna":** María Augusta Hermida, Sebastián Brito y Carolina Espinoza (coords.)

**Documentación sobre el historiador del arte Juan Castro y Velázquez:** Matilde Ampuero.

### **Anfitriona**

Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad de Cuenca

### **Colaboración:**

Centro de Investigación (Facultad de Arquitectura y Urbanismo), Departamento de Comunicación (Universidad de Cuenca), Museo Municipal de Arte Moderno (I. Municipalidad de Cuenca), Museo Municipal Remigio Crespo Toral (I. Municipalidad de Cuenca), Hotel Continental (Guayaquil)

### **Patrocinadores**

GRAIMAN

GM PALACE. Gustavo Moscoso

AUSTRAL INTERNACIONAL





# ÍNDICE

<b>Presentación</b> .....	<b>13</b>
Enrique Flores Juca	

<b>Introducción</b> .....	<b>17</b>
Alexandra Kennedy-Troya	

## **Sección 1: Reflexiones teóricas**

<b>Towards a Theory of Space for the Americas</b> .....	<b>29</b>
Fernando Luiz Lara	

<b>Latinoamérica en la historiografía moderna</b> .....	<b>43</b>
Ana Esteban - Maluenda	

<b>Las influencias en arquitectura. Tres premisas y una conclusión</b> .....	<b>81</b>
Silvia Arango	

<b>Reflexiones sobre arquitectura moderna: la forma como respuesta al lugar, al programa y a la construcción</b> .....	<b>95</b>
M. Augusta Hermida	

## **Sección 2: Intersecciones entre arte, arquitectura, urbanismo y paisajismo**

<b>Ciudad Modelo: memoria del barrio Solanda</b> .....	<b>123</b>
Fabiano Kueva	

---

**Guayaquil 1897-1950. Entre la utopía y el desencanto** ..... 149  
Florencio Compte Guerrero

**Las múltiples facetas de la relación entre el arte y la arquitectura en la obra de Carlos Raúl Villanueva** ..... 177  
María Fernanda Jaua

**El concepto de la colección en el Universalismo Constructivo** ..... 215  
Jorge Izquierdo Salvador

**Modernidad y tiempo de ocio en Quito: La Alameda y El Ejido** ..... 255  
Inés del Pino Martínez

### **Sección 3: Artistas vernaculares y cosmopolitas**

**Discursos de una modernidad excluyente: academia y género en Cuenca, 1890-1950** ..... 283  
Macarena Montes Sánchez

**Representaciones de la selva amazónica en el arte moderno del Ecuador: 1941-1972** ..... 315  
Ana Rosa Valdez y Guillermo Morán

**El guardián de los signos: hábitats, murales y esculturas de Eduardo Vega** ..... 351  
Cristóbal Zapata

### **Sección 4: Formas de circulación de las ideas modernas**

**Broker cultural y campo artístico: el caso de Wilson Hallo en las décadas de 1960 y 1970 en Ecuador** ..... 377  
Pamela Cevallos

---

<b>Enseñanza de la arquitectura y producción arquitectónica en Quito 1939-1962 .....</b>	<b>407</b>
Hugo Ordóñez	
<b>Los archivos institucionales y personales de arte y arquitectura: elementos de debate sobre la modernidad de Quito en la segunda mitad del siglo XX .....</b>	<b>433</b>
Shayarina Monard y Giada Lusardi	
<b>Las bienales de arquitectura y la conformación de una cultura arquitectónica 'latinoamericana' en la década de 1970 .....</b>	<b>469</b>
María Rosa Zambrano Torres	
<b>Vanguardia periodística estudiantil: la cultura arquitectónica fuera del canon .....</b>	<b>499</b>
Patricia Méndez	

---

**Discursos de  
una modernidad  
excluyente:  
academia y  
género en  
Cuenca, 1890-1950**

---

Macarena Montes Sánchez

---

### **Macarena Montes Sánchez**

Universidad de Cuenca, Ecuador

Nacida en Sevilla, España; su labor docente la desarrolla en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, desde 2011. Es licenciada en Humanidades con el itinerario de patrimonio cultural, máster universitario en Arte, Museos y Gestión del patrimonio histórico y doctora en historia del arte y gestión cultural en el mundo hispánico (2017) con una tesis doctoral sobre la cultura visual en Cuenca en el periodo de 1890-1950 con perspectiva de género, por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.

Investigadora e historiadora del arte. Su línea de investigación principal se centra en el papel de la mujer, la producción y la promoción artística en la región andina. Ha impartido conferencias a nivel nacional e internacional y ha publicado en el *Boletín de la Academia Nacional de Historia* el ensayo: "La participación de la mujer en el patrimonio artístico de Cuenca a fines de la Colonia" y en revistas indexadas; su último artículo se titula "Acompañó a usted en el sentimiento. El valor patrimonial de las invitaciones funerarias de comienzos del siglo XX".

Email: [macarena.montes@ucuenca.edu.ec](mailto:macarena.montes@ucuenca.edu.ec)

---

## RESUMEN

**L**a Escuela de Pintura de Cuenca, impulsada por las elites regionales y las políticas estatales en nombre del progreso y desarrollo, promovió y acrecentó el patrimonio artístico desde 1892 hasta finalizada la primera mitad del siglo XX, en un ambiente de resistencias y transformaciones. Una reflexión en torno a las dinámicas culturales de estas instituciones desde una perspectiva de género, posibilita visibilizar la forma proactiva y cotidiana en la que participaron las mujeres en la producción artística de la región y comprender las limitaciones que condicionaron su profesionalización.

**Palabras clave:** academia, género, historiografía, pintura, Cuenca, Escuela de Pintura de Cuenca

---

*Sean, pues, las mujeres, que no son  
en el conocimiento inferiores a los hombres:  
con eso entrarán confiadamente a rebatir  
sus sofismas, donde se disfrazan  
con capa de razón las sinrazones*

Benito Jerónimo Feijoo (1726)

Este ensayo trata de analizar la dinámica histórica y el contexto cultural de la región sierra sur ecuatoriana durante la última década del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Reúne y entrelaza dos investigaciones, una enfocada en recopilar los antecedentes de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca y otra comprometida con una línea de investigación permanente que integra la historia del arte a la historia de mujeres.

El objeto de estas reflexiones en torno a la cultura visual en Cuenca con perspectiva de género es repensar la historia de las mujeres y la educación artística, y contribuir con un enfoque crítico, nuevas fuentes documentales que interpreten los discursos de una modernidad mayoritariamente excluyente.

Investigadoras pioneras en la historia de género como Michelle Perrot<sup>1</sup> y Linda Nochlin<sup>2</sup>, en el campo específico de la historia del arte, advertían sobre la ausencia en los textos de historia de las mujeres desde un análisis de las limitaciones, las representaciones y los discursos. Además, hacían relación a la dificultad de ejecutar este tipo de investigaciones por la falta de testimonios de mujeres y la carencia de fuentes y datos. Sin embargo, no son pocos, los discursos de los hombres que hacen referencia a ellas.

En la historiografía del arte cuencano ha perdurado un marcado androcentrismo donde las grandes ausentes como sujetos desde la producción artística son las mujeres, relegadas, en la mayoría de estudios, a una posición subordinada. Sirva un ejemplo para ilustrar lo que menciono. En un estudio relativamente reciente financiado por una entidad pública cuencana, en uno de sus

<sup>1</sup> Véase Michelle Perrot, "Las mujeres y los silencios de la historia". En *Por qué recordar*, François Barret- Ducrocq (ed.) (Barcelona: Talleres Gráficos Soler, 1999), 55.

<sup>2</sup> Linda Nochlin, "Why have there been no great women artists?". En *The Feminism and Visual Culture Reader*, Amelia Jones (ed.) (Londres: Ed. Routledge, 2003), 229.



cuadernos didácticos dedicados al arte en la época republicana, de las 49 biografías sobre artistas, solo una, corresponde a una mujer. Además, cuando se describe la vida y obra de escultores como Daniel Alvarado, se hace referencia a su mujer Luz Sempertegui como una mujer muy abnegada en el hogar y gran colaboradora de su esposo, describiéndole así, como una subalterna.<sup>3</sup>

Afortunadamente, van en aumento los estudios y la historiografía sobre las mujeres en Ecuador, desde las biografías de educadoras, heroínas, o santas, hasta los estudios de las minorías, pulperas o indias gateras que integran el circuito mercantil. En el terreno de las artes, las investigaciones sobre la mujer desde el punto de vista de su representación, como creadora o promotora de la obra artística, también va en crecimiento, pero queda aún mucho camino por recorrer.

Con estos antecedentes y dado que la sociedad afianza la categoría de género a través de las políticas en torno a la educación, es nuestra intención centrar el estudio en la Escuela de Pintura de Cuenca gestionada por la Corporación municipal en la década de 1890, como parte de la Escuela de Artes y Oficios que se proyecta para la ciudad amparada por la institución universitaria a partir de los primeros años del siglo XX y sustentada en las ideas de progreso, modernidad y desarrollo.

### **Mujer, educación y arte**

La ausencia de mujeres artistas en la historiografía del arte "universal", latinoamericano y ecuatoriano es una realidad. La actitud de las academias frente a la participación de las mujeres, fue, desde su fundación, como afirma Patricia Mayayo<sup>4</sup>, contradictoria y ambigua. El ingreso a estas instituciones podía ser negado, estar circunscrito a un determinado número de alumnas o clasificada por el tipo de aprendizaje según el sexo. Por otra parte, estas mujeres artistas no gozaron de los mismos privilegios que sus compañeros varones; por ejemplo, no podían acceder a becas ni a premios artísticos, ni participar en grandes salones. Tampoco podían entrar a las clases de dibujo al desnudo, ni dictar clases.

<sup>3</sup> VVAA, *Pintura cuencana: época republicana* (Cuenca: Bienal de Cuenca, 2009), 11.

<sup>4</sup> Patricia Mayayo Bost, *Historias de mujeres, historias del arte*, 4ta. ed. (Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2011), 34.

En Inglaterra gracias al mecenazgo de Jorge III, se funda en 1768 la Royal Academy de Londres con cuarenta académicos. En la presidencia de Joshua Reynolds, retratista, el ingreso a la misma implicaba un gran logro social por parte del artista. La dirección de la academia pretendió crear una gran escuela de pintores dedicados a temas historicistas. En su fundación participaron dos mujeres Angélica Kauffmann y Mary Moser. Aunque aceptaron a mujeres desde su fundación, existieron limitaciones para el desenvolvimiento de la enseñanza. No podían asistir a las clases de dibujo al natural como lo muestra el cuadro de Johann Zoffany en el que quiso retratar a todos los académicos. Podemos observar (Ilustración 1) que en un ambiente de discusión y buen humor entre hombres, a estas dos académicas se las representa en el margen izquierdo a modo de relieves, como objetos, ya que no podían estar presentes frente a los modelos masculinos. Por lo tanto, la igualdad en el ingreso no era real, ya que, además, tenían vedada la enseñanza gratuita.



**Ilustración 1:** Johann Joseph Zoffany. *The Academicians of the Royal Academy*, 1772, óleo/lienzo, 101x147cm., The Royal Collection, Londres.

Hasta 1886, la Academia de San Carlos en México —en estos años bautizada como Escuela Nacional de Bellas Artes— no aceptaba el ingreso de señoritas.<sup>5</sup> Algunas de estas primeras alumnas matriculadas exhibieron sus obras en exposiciones e incluso gozaron de una pensión pero no alcanzaron la profesionalización

<sup>5</sup> Véase Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: antigua Academia de San Carlos, 1781-1910* (México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009), 128.

y su ejercicio supuso el manejo de géneros “menores”: bodegón, retrato familiar y paisaje (Ilustración 2).

Al iniciarse el siglo XX, aumentó notablemente el ingreso de mujeres a las academias de arte. La Escuela Nacional de Bellas Artes de Quito, dividía su plan de estudios entre sección elemental, media y superior, y aceptaba a mujeres de manera restringida:

Sección superior: pintura al óleo, escultura con modelo vivo, dibujo topográfico y arquitectónico y estudio de los órdenes y estilos en arquitectura. Las clases estarán siempre separadas entre hombres y mujeres, exceptuando las señoritas que pertenecían a la clase superior y quisieran asistir a los cursos de dibujo con modelo vivo, éstas podían concurrir a este género junto a los hombres.<sup>6</sup>

No obstante, esta apertura parcial fue conflictiva ya que la mujer en la academia tuvo que debatirse entre el ejercicio de una profesión libre y los convencionalismos y prejuicios de la sociedad ecuatoriana. Es necesario recalcar que los roles e identidades de género fueron construcciones sociales basadas en la reproducción de las jerarquías sociales. Hay que entender y analizar a las mujeres desde su contexto particular; no era lo mismo el de las promotoras o pintoras religiosas cuencanas de comienzos del siglo XX, que el de las mujeres de clase media y clase alta que accedían a la Escuela de Pintura en Cuenca desde 1892 para completar una educación “refinada”.



<sup>6</sup> “Reglamento de la Escuela de Bellas Artes de 1906”, *Registro oficial* No. 105, 831.

**Ilustración 2.** Autor no identificado, [*Retrato de monjas pintoras*], c.1910. Fondo fotográfico Museo Pumapungo, Cuenca.

Una de las causas por las que las mujeres han ocupado una posición subordinada en la sociedad, y esto se ha ido perpetuando con el tiempo, tiene que ver con las políticas educativas. Recordemos que existía el argumento masculino de la inferioridad intelectual de ellas, cosa que hubo que superar. A partir de ese momento se fueron conformando los estereotipos con dos modelos educativos, uno para hombres y otro para mujeres. Por ejemplo, en la Ley de Instrucción Pública de 1891, revisada por el cuencano Honorato Vázquez, en su capítulo 3, artículo 65, en el plan curricular de los colegios de niñas, se indica que:

En estos Colegios, además de perfeccionar a las niñas en los ramos de Instrucción Primaria, se les darán nociones más extensas de Religión y Moral, de Aritmética, Geografía e Historia Sagrada y Profana, y se les enseñará dibujo, música vocal e instrumental, las labores propias de su sexo, la Economía Doméstica, y donde fuere posible, alguna o algunas de las lenguas vivas.<sup>7</sup>

Visiblemente se trataba de una formación vinculada con el hogar y conforme a la doctrina católica y la instrucción moral.

También, en esta misma *Ley de instrucción pública concordada y puesta al corriente de la legislación actual*, se insiste en la necesidad que se establezca, en referencia a la de 1888, las escuelas de artes y oficios, una en Cuenca, y otra en Riobamba, bajo la inspección de la municipalidad y la dirección de los padres salesianos.

### **La creación y desarrollo de la Escuela de Pintura de Cuenca**

La fundación de la Escuela de Pintura forma parte del programa de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad de Cuenca promovida desde 1888 por el decreto señalado y gestionada por el concejo municipal de Cuenca. Esta institución justifica la implementación de este taller considerando tres aspectos fundamentales: el primer argumento que se esgrimía era la “absoluta carencia de un buen taller de pintura donde cultivar el gusto a los jóvenes

<sup>7</sup> Honorato Vázquez (ed.), *Ley de Instrucción Pública: concordada y puesta al corriente de la legislación actual* (Quito: Imprenta del Gobierno, 1891). En este mismo texto, se le adjudica a la Corporación Universitaria de Cuenca – actual Universidad de Cuenca – un lote de mil hectáreas de terrenos baldíos en un sitio denominado Amaluza, perteneciente a los territorios orientales de la provincia del Azuay.

que se sientan con aptitudes para el ejercicio de un arte tan útil como bella”<sup>8</sup>. El segundo aspecto radicaba en que la dirección del establecimiento de pintura no podía confiarse sino a un profesor europeo, único capaz de fundar lo que propiamente se llama una escuela de pintura<sup>9</sup>, y la tercera disposición, era que con el taller de pintura se daría inicio a la enseñanza técnica del programa de la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad impulsada desde el Estado hacía ya tres años.

<sup>8</sup> Concejo municipal del cantón Cuenca, “Informe para la creación de la Escuela de Pintura”, Cuenca, abril de 1891, Archivo Nacional de Historia, Núcleo Azuay, AN-H/C, fondo Gobierno-Administración, caja 3547, f.7.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, 7.

<sup>10</sup> La Casa de la Temperancia fue construida en 1876 y su función principal fue la de erradicar los altos niveles de alcoholismo en la sociedad cuencana. Las personas ingresaban a rehabilitación tras la aprobación del cabildo que tenía la potestad de incidir sobre su rehabilitación. Para estas fechas, la media mensual de ebrios existentes rondaba la docena y el gasto anual ascendía a 107 602 sucses. Además, se argumentaba que no se había podido recoger más borrachos por la estrechez del local, las malas condiciones y la carencia de fondos ya que se estaba construyendo el local comprado por la Conferencia San Vicente de Paúl en la esquina de la plaza de San Sebastián. La obra comenzó el 1 de agosto de 1891.

<sup>11</sup> “Oficio de la Presidencia del I.C. Municipal del Cantón Cuenca al H. Sor Ministro de Beneficencia”, *La Gaceta Cuencana*, 28 de febrero de 1891. Para estas fechas, la media de ebrios existentes mensuales rondaba la docena según informe de Mariano Abad Estrella, director del establecimiento y el gasto anual ascendía a 107602 sucses. Además, se argumentaba que no se había podido recoger más ebrios por la estrechez del local y las malas condiciones y porque los fondos no alcanzaban ya que se estaba construyendo el local comprado por la Conferencia San Vicente de Paúl en la esquina de la plaza de San Sebastián, comenzada la obra el 1 de agosto de 1891.

Alrededor de la ejecución y planificación de la Escuela de Artes y Oficios surgieron tres debates: uno relativo a la ubicación, otro a la presencia de los padres salesianos y, el último, en torno al rol de las mujeres dentro de las clases de pintura. El de la ubicación comenzó el 7 de febrero de 1891 cuando el Ministro de beneficencia sugiere al Concejo municipal cuencano que la Escuela de Artes y Oficios funcione en dicho local junto a la Casa de la Temperancia<sup>10</sup>; de esta manera, podrían llegar a rehabilitarse los alcohólicos al estar en contacto con las labores establecidas en la institución, como el taller de pintura. La Corporación municipal representada por Juan Bautista Vázquez, jefe político del cantón, arguye lo contrario:

No parece conveniente refundir en un solo establecimiento la Escuela de Artes y Oficios y la Casa de la Temperancia, por más que algunos reclusos en ésta tengan la facilidad de moralizarse de la otra, por medio del trabajo; porque, debiendo formarse en dicha escuela, desde la niñez, alumnos que sean ejemplares en su moralidad, careciendo si fuere posible, aun de noticias concernientes a ciertas vergonzosas plagas sociales, como la de la embriaguez, sería imprudente, y quizá pernicioso, mantener a dichos alumnos en diario contacto con personas ya corrompidas, a quienes sólo por la fuerza, ha podido obligarse a vivir racional y cristianamente.<sup>11</sup>

Todo parece indicar que esta propuesta no es acogida por la municipalidad porque, casi un año más tarde, el 19 de enero de 1892, a un mes de lo que se estimaba llegaría Tomás Povedano a la ciudad, la presidencia del municipio cuencano, transcribiendo un oficio del subdirector de estudios, envía una carta al gobernador

de la provincia poniendo en su conocimiento que el subdirector de estudios (Juan Bautista Vázquez) no encuentra otro local más cómodo que los altos de la Casa de gobierno, que ocupa la Corte Superior y las Judicaturas de Letras, puesto que el primero, debía trasladarse muy pronto a la nueva Casa de gobierno que fue del señor Salvador Ordoñez. El municipio aprovecha esta situación para solicitar al gobernador la donación del inmueble que iba a ocupar la Escuela de Pintura. Todo parece indicar que el departamento al que se hace referencia y dónde finalmente se impartían las enseñanzas, era la antigua casa del obispo Toral, donde compartían el local con el cuartel de la policía, en plena plaza mayor.

Pero el funcionamiento de la Escuela de Artes y Oficios de Cuenca, suscitó un pleito más complejo. El interés de los salesianos de gestionar los vicariatos apostólicos del Oriente dilató el proceso de funcionamiento. En la presidencia de Luis Cordero se crearon cuatro nuevos vicariatos: Napo, Macas y Canelos, Zamora, Méndez y Gualaquiza. Estos se repartieron, por decreto del papa León XIII, entre las distintas órdenes: jesuitas, dominicos y franciscanos respectivamente para las tres primeras y para los salesianos, el suroeste ecuatoriano que limitaba con la provincia del Azuay, el territorio de Méndez y de Gualaquiza. Los salesianos impusieron como requisito para comenzar a dirigir la Escuela de Artes y Oficios de Cuenca y asumir, ya en la práctica, el vicariato apostólico de esta región oriental.

Con anticipación al posicionamiento de los salesianos, Honorato Vázquez ya había impulsado las clases de pintura lanzando un concurso con el fin de contratar a un profesor europeo. Lo ganó Tomás Povedano de Arcos, artista cordobés, de Lucena, que trabajaba en Sevilla con su estudio en la plaza de la Gavidia<sup>12</sup> y quien viene desde esa ciudad, con escala en París, donde realizó la compra de varios útiles y libros, entre ellos, un ejemplar de la obra *Anatomía artística* en la librería Hachette et Compagnie de París.<sup>13</sup>

En el marco de las celebraciones por el IV Centenario del Descubrimiento de América, con el afán de restablecer lazos con España “y para que los azuayos de 1992, puedan conocer cómo

<sup>12</sup> *Guía de Sevilla y su provincia*, 1891, 560. En esta guía se anuncia como artista pintor desde 1874.

Veáse: <http://hemeroteca-digital.bne.es/issue.vm?id=0004554284&page=560&search=gu%C3%ADa+de+sevilla+y+su+provincia++Tom%C3%A1s+Povedano+de+Arcos&lang=es>

<sup>13</sup> Subdirector de estudios del Azuay, “Oficio comunicando el detalle de la cuenta del señor Povedano”, Cuenca, diciembre de 1892, ANH/C, fondo *Gobierno-Administración*, caja 34948, f.2. Los recibos ocasionados por los gastos de viaje del artista, según informe emitido del Ministerio del interior a la municipalidad de Cuenca, ascendían a 9.867 pesetas, de las cuales había que deducir 8.550 que el cónsul en París había remitido al señor Bravo Liñán, cónsul general de Sevilla. Además, 431 pesetas que tuvieron que ser devueltas por el librero Eugenio Torres al erario ecuatoriano por unos libros comprados por Povedano para las clases de pintura sin haber comunicado a las autoridades con la debida anticipación, según el informe del ministerio. Subdirector de estudios del Azuay, “Oficio comunicando el detalle de la cuenta del Señor Povedano”, Cuenca, 20 de julio de 1892, ANH/C, fondo *Gobierno-Administración*, caja 34940, f.2.

sus ascendientes de 1892 honraron la memoria de Colón<sup>14</sup>, se inaugura un 12 de octubre la Escuela de Pintura de Cuenca. En el diario oficial, según el informe del Ministro de instrucción pública, Carlos Pérez Quiñonez, a los pocos meses de inaugurada, se define como un logro la apertura de la Escuela de Pintura de Cuenca con “el notable artista español don Tomás Povedano y de Arcos, quien, con la caballerosidad propia de los hidalgos castellanos, hace que su señora esposa presida las lecciones que da a las señoritas”<sup>15</sup>, por lo que deducimos que las clases eran en horario separado para hombres y mujeres. Además, en el informe se resalta las clases de litografía, bajo la dirección del profesor austriaco José Kern que ya contaba con sesenta y ocho discípulos y todos los aparatos y útiles necesarios.

La metodología acordada por el artista para el plan de estudios determinaba la implementación de las materias de geometría, perspectiva y anatomía artística, por lo que el artista proporcionaría las lecciones de osteología<sup>16</sup>, en el primer año, y las lecciones de miología<sup>17</sup>, en los siguientes dos años, promovidos por los catecismos de la pintura academicista.

El número de alumnos había fluctuado desde el inicio del año escolar hasta su conclusión. En octubre, el número de matrículas era de 56 para el género masculino y, en julio, descendió a menos de la mitad, 26; al contrario, el número de alumnas que en octubre era de 49 y, en julio, de 82, casi se había duplicado.<sup>18</sup>

Las mujeres podían acceder a la academia bajo el argumento de una supuesta sensibilidad artística, ya que ésta estaba asociada al mundo de la mujer. En su discurso por la exposición realizada con motivo de la finalización del año escolar, Tomás Povedano hace la siguiente afirmación:

Terminado cuanto a la memoria se refiere, debo exponer, señores, a vuestra consideración que, no siendo fácil repetir este acto, juzgué oportuno llevarlo a efecto en general y dándoles la preferencia a mis alumnas por respeto a su sexo, por su mayor constancia en el trabajo, y con el fin de abrirles las puertas a estas fiestas de la inteligencia para

<sup>14</sup> *La Unión Literaria* No. 5 (1893): 1.

<sup>15</sup> Carlos Pérez Quiñones. *Informe del Ministro de Instrucción Pública al Excmo Sr. Presidente de la República* (Quito: Imprenta del Gobierno, 1893), 12. Tomás Povedano viajó a Cuenca con su familia; su primera esposa se llamó Carolina Amores, con la que concibió dos hijos, Diego y María de la Cinta. Fue bibliotecaria de la Sociedad Teosófica fundada por el artista en San José de Costa Rica.

<sup>16</sup> Rama de la anatomía descriptiva que trata del estudio científico del sistema óseo en general y de los huesos que lo conforman.

<sup>17</sup> Estudio del sistema muscular, incluido el estudio de la estructura, función y enfermedades de los músculos.

<sup>18</sup> Entre los nombres de las discípulas destaca los de Leopoldina y Florencia Carballo, Mercedes Beltrán, Carmen y Lucrecia Camacho, Dolores Díaz y Victoria León Bravo, Regina Martínez, Amalia Palacios, Antonia Mosquera, Dolores Arizaga, Lucrecia Camacho, Rosa Elena Salcedo, Mercedes Andrade, Aurelia Aguirre, Alejandrina García, Delfina Hinostrosa, Deifilia Mera y Mercedes Cueva y, entre los nombres de sus discípulos, se señalaron como los más aventajados a Rafael Peñaherrera, Vicente Moscoso, Miguel Gordillo, Abraham Sarmiento y Filóromo Idrovo. También se menciona la importancia del conserje Daniel Mosquera, quien en sus momentos libres se dedicaba al aprendizaje de la pintura. (“La Escuela de Pintura de Cuenca”, *La Unión Literaria* No.5 [1893]: 7).

ellas cerradas por costumbres (cuyos móviles respeto) pero que a todas luces se oponen al progreso a que con tan justos títulos debe aspirar la culta capital del Azuay.<sup>19</sup>

Se suma a las palabras anteriores Alberto Muñoz Vernaza, delegado por la Corporación Universitaria, político, diplomático y militar:

No es el tipo del siglo XIX; y de ahí que este examen artístico sea doblemente satisfactorio para nosotros: de hoy en más, nuestras bellas compatriotas tendrán a su alcance, no solamente la música, el canto, el bordado, sino también el difícil y bellísimo arte pictórico. Más que los rubíes y topacios lucirán en sus delicadas manos el pincel en cuyo extremo fulgure la gota temblorosa con que vayan a encarnar o dar vida sobre el lienzo al perfilado rostro del padre, del esposo o del hijo.<sup>20</sup>

La “felicidad doméstica” depende del cultivo de la mujer se reitera:

Cada época histórica tiene sus necesidades o sus exigencias características. Los refinamientos del lujo y el desarrollo un tanto exagerado del sentido estético, hace que se considere acabada la educación de la mujer, sino es con la enseñanza de alguna de las bellas artes. La sociedad moderna quiere realzar la belleza física, encerrándola dentro del marco de la belleza moral; y para que la mujer sea, en nuestros tiempos la encarnación de la felicidad doméstica, necesita prevalecer no solo por su belleza sino también por la fuerza de su inteligencia.<sup>21</sup>

La inteligencia debía estar adscrita a las actividades “propias” de la educación de la mujer, esto es, de indole moral, doméstico y privado.

En 1893, la llegada de los padres salesianos y la creación de la Escuela de Artes y Oficios era una realidad para la ciudad de Cuenca. Deseaban establecer en la fábrica del doctor Benigno Malo, una casa conocida como “La máquina” con extensos locales, máquinas de filaturas de algodón, y terrenos propios para la enseñanza práctica de la agricultura. El contrato se firmó el 27 de marzo. En él se especificó que la Escuela de Pintura fundada en Cuenca por el profesor español don Tomás Povedano

<sup>19</sup> “Discursos de inauguración de la Escuela de Pintura de Cuenca”, *La Unión Literaria* No 5 (1893): 8.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 26.

<sup>21</sup> *Ibid.*



y de Arcos se consideraba anexa a la Escuela de Artes y Oficios y sería costeadada con los fondos de ésta, de conformidad con el contrato de dicho profesor.<sup>22</sup>

De cualquier modo, Povedano solo permaneció en Cuenca cuatro años. Son algunas las razones que le llevan a marcharse, entre ellas pueden anotarse los pleitos y peleas de su hijo, Diego Povedano Amores, con el cuencano Heliodoro Domínguez por “disgustos de nacionalidad”<sup>23</sup> y la falta de pago reiterada de sus salarios, situación que el artista denuncia en varias ocasiones.<sup>24</sup>

En 1895 triunfa el régimen liberal en Ecuador, y con la llegada de Eloy Alfaro, la prohibición a la injerencia de la Iglesia en los asuntos del Estado. La revolución alfarista niega los fondos a las escuelas de artes y oficios, solicita que prescinda de los contratos de los profesores extranjeros y, finalmente, expulsa a los salesianos. La continuidad de la Escuela de Pintura peligró hasta la Ley de Instrucción Pública de 1901, donde se señala que:

Art. 59. La biblioteca pública de Cuenca, la escuela de pintura con su local y fondos correspondientes, lo mismo que el anfiteatro con todos los materiales de la obra, y la quinta de “San Blas” en que se halla el jardín botánico y el laboratorio de química, pertenecen á la Universidad del Azuay (actual Universidad de Cuenca); y la Junta administrativa dictará las providencias y estatutos para su conservación y régimen.<sup>25</sup>

Con este antecedente jurídico, se asume la disposición en la Junta administrativa de la Universidad del Azuay en sesión del 31 de octubre de 1902, presidida por Emilio Astudillo y Ángel María Estrella, siendo rector Honorato Vázquez. Aquellos informan que:

[...] se reorganizó ese establecimiento bajo la dirección o enseñanza de cualquiera de los pintores de la capital; y para el efecto autorizan al Sr. Rector para que directamente se entienda en la elección y contrata del artista que debe hacer de profesor reservándose dar posteriormente las disposiciones económicas que convengan para la debida realización de lo pactado.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> *Diario Oficial*, Quito, 5 de abril de 1893, 961.

<sup>23</sup> Jefatura política de Cuenca, “Oficio que indique las medidas a tomar contra Heliodoro Rodríguez por haber golpeado al hijo del señor Povedano”, Cuenca, 3 de diciembre de 1892, ANH/C, fondo Gobierno-Administración, caja 33995, f.1.

<sup>24</sup> Tomás Povedano, “Solicitud para pago de su sueldo”, Cuenca, 28 de mayo de 1895, ANH/C, fondo Gobierno-Administración, caja 5295, f.8. Este pintor –tras su paso por México– acabó estableciéndose en San José de Costa Rica donde fundó y dirigió la Escuela de Bellas Artes por cuarenta años, hasta 1940. Fue llamado a este país para realizar unos encargos en el gobierno de Rafael Iglesias Castro. En su producción artística realizó retratos, pintura histórica, bodegones y temática costumbrista. Muchas de sus obras se grabaron en los billetes que circularon en este país. Además, introdujo el estudio de la teosofía a partir de 1904 junto con Pepita de Bertod, donde organizaron la logia Virya.

<sup>25</sup> *Ley de Instrucción Pública. Edición oficial*, 10 de octubre de 1900 (Quito: Imprenta Nacional, 1901): 24.

<sup>26</sup> AUC/C. *Libro de actas de la Junta administrativa*, sesión del 31 de octubre de 1902.

Para el funcionamiento de las clases de pintura se contrató al pintor quiteño Joaquín Pinto (1842-1906) quien permaneció en Cuenca por dos años.<sup>27</sup> Es significativo que haya existido el interés por mantener la enseñanza artística, aún en momentos de recesión económica de la universidad, y quizás se deba, en gran parte, a las aspiraciones intelectuales y artísticas de la clase dirigente, empeñada en su sostenimiento en nombre del progreso y la importancia de las artes para el proyecto nacional, promocionando y acrecentando el patrimonio artístico regional.

Entre 1906 y 1929, asumió la dirección de la Escuela de Pintura y Litografía Abraham Sarmiento Carrión (1868-1929), uno de los primeros alumnos del litógrafo mencionado Joseph Kern, y de los pintores Tomás Povedano y Joaquín Pinto. La producción litográfica de esta escuela generaba, para las elites, ilustraciones para sus publicaciones. Esta técnica en concreto, en los primeros treinta años del siglo XX, adquirió gran relevancia en la construcción de la nación ecuatoriana, aportando prestigio y productos, divulgando las obras en los espacios públicos, exposiciones e impresos, que funcionaron como medios de difusión de las identidades regionales o nacionales. Dos ejemplos destacados son, las cromolitografías realizadas por Abraham Sarmiento en 1910 para la obra de Federico González Suarez, *Los aborígenes de Imbabura y el Carchi. Investigaciones arqueológicas sobre los antiguos pobladores de las provincias del Carchi y de Imbabura en la República del Ecuador. Láminas*. (Quito: Tipografía y Encuadernación Salesiana, 1910), y, las dos litografías *Facsimile de Ingapirca del Cañar* (Cuenca: Taller de Litografía de Universidad del Azuay, c.1910) (Ilustración 3).

<sup>27</sup> El Ministro de Instrucción Pública Luis A. Martínez solicitó a Pinto, junto con Rafael Salas y Juan Manosalvas, para conformar la planta docente de la nueva Escuela de Bellas Artes de Quito en 1904, razón por la cual, Pinto debió retornar a la capital.



**Ilustración 3:** Autor no identificado, *Abraham Sarmiento y su hija (retrato de Juan Jaramillo), la escultura y la litografía*. c. 1910, Colección Felipe Díaz Heredia, Cuenca.

Como si fuera poco, en tiempos de crisis, este taller litográfico generaba fondos para la Universidad. La fuente principal de ingresos para los artistas locales, continúan siendo los encargos religiosos y la realización de pinturas murales. Algunos de estos artistas, después de realizar sus estudios en Cuenca, fueron a formarse a la capital, a la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Con la llegada al rectorado del ideólogo liberal José Peralta en 1923, la Universidad entró en un periodo de laicización, contribuyendo a la reorganización y reforma de la institución y a la aplicación de nuevos métodos de enseñanza. La precariedad financiera, según un informe del rector al Congreso Nacional, se advertía en el hecho que la Escuela de Pintura y Litografía, donde estudiaban 16 alumnos, no contaba ni con "asientos en las clases"<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Manuel Carrasco, *A la sombra de Clío* (Cuenca: Universidad de Cuenca, 2015), 247.

Bajo la dirección del doctor Remigio Crespo Toral y ya con la denominación de Universidad de Cuenca, en 1927, Alfonso Moreno

Mora, secretario de la institución, haciendo mención al estado de la Escuela de Pintura y Litografía, destacó que por esos años:

Hay como un despertar de afición por el arte de la pintura en nuestra sociedad. Hasta hoy son siete las señoritas que han ingresado a la Escuela de Pintura; siendo de advertir que en años anteriores no ha habido ninguna inscripción del bello sexo. Prueba es esta de la confianza que inspira la Universidad de Cuenca, en donde funciona como anexa la Escuela de Pintura y Litografía; parece, también, que ha entusiasmado a muchos la noticia de un posible contrato con el pintor ambateño don Víctor Mideros; el rector de la Universidad, solicitó hace algún tiempo del Gobierno, que se diera especial atención a la Escuela de Pintura de Cuenca, dotándola de un profesor de ejecutorias que le acrediten digno de ponerse al frente de la Escuela, otras veces dirigida por artistas como Don Tomás Povedano y Arcos y Don Joaquín Pinto. La sección de Litografía se halla a cargo del Sr. A. Sarmiento quien en la actualidad dirige también la Escuela de Pintura.<sup>29</sup>

Habrà que esperar dos años más para que se nombre como director a Luis Toro Moreno, ibarreño, graduado en la Escuela de Bellas Artes en Quito (Ilustración 4). Este artista había viajado durante 12 años por Latinoamérica. En el reglamento de la Escuela se especifica en los artículos quinto y sexto que:

Art5.- La escuela de pintura es mixta, en la cual se dará enseñanza a jóvenes de uno y otro sexo, que tengan cuando menos la edad de diez años, debiendo para ser matriculados rendir ante el director, secretario y prosecretario de la universidad, un examen oral, en el que acrediten estar suficientemente preparados en los ramos de enseñanza primaria...

Art 6.- La escuela de pintura funcionará en el palacio universitario, las horas de asistencia será las siguientes: para mujeres de 8 a 11 de la mañana; para hombres de 2 a 5 de la tarde.<sup>30</sup>

El ingreso requería la edad mínima de 10 años y los aspirantes debían rendir un examen oral que acreditase las bases de la

<sup>29</sup> Alfonso Moreno Mora, "Notas", *Revista de la Universidad de Cuenca* No.8 (febrero de 1927): 69-70.

<sup>30</sup> "Reglamento de la Escuela de Pintura", *Revista de la Universidad de Cuenca* No. 2 (julio de 1929): 115.

enseñanza primaria. Los exámenes serían públicos con un tribunal conformado por el rector, el director de la Escuela y un profesor. Para la sección de señoritas se nombra a Mercedes Crespo de Ugalde como inspectora. Las materias se dividieron en cuatro cursos:

Primer año: curso elemental de dibujo, que comprende: dibujo geométrico académico, para hombres; y para señoritas, dibujo floral, dibujo decorativo y acuarela.

Segundo año: dibujo del antiguo. Perspectiva y anatomía.

Tercer año: dibujo del natural, modelado y paisaje. Pintura decorativa y acuarela.

Cuarto año: estudio de figuras humanas del natural. Colorido y composición.

Las materias optativas eran anatomía, perspectiva, historia del arte y estética, y elementos de arquitectura que estuvieron a cargo del director técnico de la construcción del Palacio Universitario.<sup>31</sup>



**Ilustración 4:** Autor no identificado, *Luis Toro Moreno* (sentado) y *los alumnos de la Escuela de Pintura*, c.1929. Colección particular, cortesía de Marco Antonio Sánchez.

La sección de litografía quedaba anexa a la Escuela de Pintura y su plan de estudios estaba dividido en tres años. El imaginario sobre un Quito moderno a la vanguardia de las prácticas artísticas del momento provocó la elección de un artista formado

<sup>31</sup> *Ibid.*, 116.

en la capital. Las noticias sobre la inauguración de este evento y la llegada de Luis Toro Moreno recorrieron los periódicos locales. Es importante ilustrar este punto de la supremacía capitalina con un relato. En la inauguración de la Escuela, un periodista anónimo comentó que:

Toro Moreno es pintor y es artista. Cuando vino a Cuenca, en el mes de mayo, le creyeron quiteño, por ese vulgar prurito de creer quiteño todo lo bueno; una beata tenía un Niño Dios, feo como una guagua de finados y decía a todos que era quiteño. ... para recomendar su perfección y ponderar su costo.<sup>32</sup>

Posteriormente, en 1940, a modo de homenaje póstumo a uno de sus promotores, la Escuela de Pintura va a llamarse Academia de Bellas Artes Remigio Crespo Toral, y continuó operando como anexo de la Universidad de Cuenca. Las clases estaban divididas en la sección de mujeres y las de varones, las mujeres podían acceder a la materia de dibujo al natural siempre y cuando el modelo estuviese cubierto.



**Ilustración 5:** Autor no identificado, *Sala de pintura con modelo en vivo*, Academia de Bellas Artes Remigio Crespo Toral, c.1950. En *Revista Parthenon* (Cuenca, 1950).

<sup>32</sup> *Diario El Mercurio*, Cuenca, 31 de octubre de 1929.

La pervivencia de los roles y los discursos morales, con la presencia latente de la Iglesia en la ciudad de Cuenca, ejerció desde la cotidianidad, un código moral que imponía a la mujer qué podía y no podía hacer. Las artistas que deseaban superar la categoría de meras aficionadas, debían solventar las dificultades que imposibilitaban sus aspiraciones profesionales, negociando, paulatinamente, su posición dentro del sistema del arte.

Aun así, la Escuela de Pintura de Cuenca tuvo desde sus inicios un gran número de inscripciones femeninas. Tanto en la distribución de asignaturas como en los catálogos de las muestras, las mujeres practicaban y exponían sus productos, pero diferenciándoles entre temas mayores y menores que, desde el canon occidental, implicaba un rango distinto, tanto en técnicas como en materiales.

Esta prerrogativa puede ser constatada en las celebraciones de los centenarios y las exposiciones nacionales y locales que fueron los escenarios ideales en la configuración de nuevos lenguajes simbólicos y artísticos, donde intervinieron hombres y mujeres en un ambiente de tensiones y exclusiones. Las mujeres de la elite pudieron participar de la organización de estos eventos mostrando su talento a través de la exhibición de sus objetos. Sin embargo, esta participación siguió siendo marginal y diferenciada, como se constata por los envíos a la Exposición de Chicago en 1892, la Primera Exposición Azuaya en 1904 y la Exposición de Arte realizada por la Universidad de Cuenca en 1939.

Para la participación en la exposición colombina de Chicago en 1893, las mujeres azuayas recibieron una invitación remitida por el Ministro del Interior y relaciones exteriores, a nombre de la señora Berta Houdré Palmer, presidenta de la Comisión de señoras, directora de la exposición colombina de Chicago en el que se las exhortaba a organizar una junta de señoras para enviar gratuitamente, a la Junta Central de Guayaquil, "el especial contingente de labores femeniles, a cuyo objeto se ha formado en ésta una instalación exclusivamente destinado para ellas"<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> ANH/C, fondo Gobierno-Administración, caja 34939, 16 de julio de 1892. f.1.

En el *Diario de Avisos* de Guayaquil, Luis Felipe Carbo y Amador, al describir las obras de las mujeres en el pabellón

de señoras dice hallar “desde el más sencillo bordado hasta el más acabado lienzo, desde el más ligero juguete hasta el más correcta escultura”. Además, en el pabellón de Ecuador “aparecen bordados, tejidos, encajes, pañuelos, y mil y mil otras preciosidades elaboradas por nuestras paisanas”. Las obras a las que se refiere, entregadas desde Cuenca al departamento de manufacturas y exhibidas en la exposición, fueron:

- Una corona de flores de escamas de pescado, de Florencia Carvallo.
- Una imitación de piel de armiño hecha con plumas de ganso, de Filomena Tamariz.
- Un cesto de flores, plumas y paja, de Juana Ortiz.
- Un retrato de Colón bordado con seda, de Clemencia Hidalgo. También, en seda, obras de Matilde Farfán y María Castañeda.<sup>34</sup>

La Primera Exposición Azuaya de Bellas Artes, Productos Industriales y Manufacturas fue realizada en Cuenca en 1904, en nombre del progreso y para conmemorar el nacimiento del héroe independentista Abdón Calderón Garaicoa. Según palabras del concejal Luis A. Loyola esta exhibición estaba:

[...] llamada a fomentar los diversos ramos del comercio, a premiar el genio artístico de varios azuayos, que hasta hoy no han tenido tal vez estímulo alguno, y a excitar el entusiasmo de muchos cuencanos, cuyos méritos y habilidad apenas han sido conocidos en un diminuto círculo de clientes y amigos. Y estas reflexiones son tanto más exactas, cuanto que convendréis conmigo en que la moda, esa sultana del mundo moderno, ha decretado que los avisos y las exposiciones sean, por ahora, las mejores trompetas de la fama, de cuantos adelantos se realicen en campo de los inventos, descubrimientos, artes y oficios.<sup>35</sup>

Esta exhibición dictaminó premios en algunas técnicas y disciplinas, entre ellas, dentro de la sección de artes, dibujo y pintura y en dibujo bordado. También figuró una sección llamada “Obras de mano del bello sexo” donde se podían admirar “bordados primorosos, imitaciones de flores naturales, cromos recortados y vestidos de seda”.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Cabe recordar que Florencia Carvallo fue una de las alumnas acreedoras de la felicitación del profesor Tomás Povedano en el discurso de clausura del primer año escolar de la Escuela de Pintura.

<sup>35</sup> *El Ecuador en Chicago* (Guayaquil/Nueva York: Diario de Avisos/A.E. Chasmar y Cía., 1894).

<sup>36</sup> *Ibid.*, 28.



Los salones artísticos promovían las propuestas expositivas con sus catálogos y propagandas de prensa. En el catálogo, cuyo cuadro adjuntamos a continuación, trae la lista de los expositores premiados con una sucinta descripción de las obras participantes.

Lista de expositores premiados y sucinta indicación de sus obras, 1904 (Elaboración de la autora)		
	<b>Artista</b>	<b>Premio</b>
Dibujo y pintura	Manuel Ugalde	Medalla de plata por su retrato de Cristóbal Colón, única obra que la actual Escuela de Pintura ha podido conseguir del hábil y fecundo artista cuencano, señor Ugalde, muerto hace largos años. Obtuvo merecida fama en Bolivia y en el Brasil, no solo por su distinguido pincel, sino también como explorador de las regiones orientales bolivianas. La medalla se le entregará a su hermano el señor don Tomás Ugalde.
	Filóromo Idrovo	Medalla de plata por sus retratos, paisaje, cuadros piadosos, estudios de telas, pinturas al pastel y acuarelas. Especial mención honrosa, por la abundancia de sus trabajos, por su consagración al estudio y rapidez en la ejecución.
	Miguel Gordillo	Medalla de plata, por sus retratos y cuadros al óleo.
	Alberto Tamariz Carrión	Medalla de plata, por sus cuadros al óleo y al pastel; retratos, paisajes y dibujos al carbón.
	Manuel Jesús Ayabaca	Medalla de plata, por sus pinturas al óleo, su cuadro de género y sus estudios de yeso.
	Rafael Peñaherrera	Medalla de plata, por sus retratos al óleo, sus paisajes y su cuadro de costumbres en un grupo a carbón.
	Juan León Loyola	Medalla de plata, por sus cuadros místicos al óleo, sus paisajes y sus estudios al yeso.
	Adolfo Sarmiento	Mención honrosa, por su copia al óleo.
	Nicolás Vivar	Medalla de plata, por su pintura decorativa, en telones de boca, y ornamentación natural.
	Manuel J. Serrano	Medalla de cobre, por unos retratos a pluma y a pincel.
	Francisco Gallegos	Medalla de cobre, por su dibujo al carbón.
	Manuel A. Coronel	Mención honrosa, por su dibujo de anatomía pictórica.
	Alberto Moscoso	Mención honrosa, por un dibujo suyo.

Lista de expositores premiados y suscita indicación de sus obras, 1904 (Elaboración de la autora)		
	<b>Artista</b>	<b>Premio</b>
Dibujo y pintura	Emilio Vázquez	Mención honrosa, por una obra análoga.
	Ángel María Cóndor	Mención honrosa, por una muestra de pintura al crisóleo.
	Liceo de la Juventud	Medalla de plata por el telón de boca de su teatro.
	Sra. Zoila Hinostroza de Pauta	Medalla de cobre, por sus cuadros de historia natural.
	Sta. Ramona Lazo	Medalla de plata, por sus dibujos y decoraciones de fantasía.
	Sta. Delfina Hinostroza	Medalla de cobre por sus dibujos al carbón.
	Sta. Hortensia Peralta	Mención honrosa por un cuadro.
	Sta. María Soto	Mención honrosa, por otro.
	Sta. María Teresa Ordoñez	Mención honrosa, por sus dibujos de igual género.
Dibujo bordado	Sta. Matilde Farfán	Medalla de plata, por el retrato de su padre el finado prócer, general don Antonio Farfán. Mención honrosa, por un emblema bordado en pañuelo.
	Sra. Matilde Moreno v. de Mosquera:	Medalla de cobre, por su retrato de Cristóbal Colón.
	Abraham Sarmiento:	Medalla de plata, por sus dibujos a pluma en el cuadro <i>Sinopsis musical</i> de don Luis Pauta R.

En lo que hace referencia a los reconocimientos, no debemos olvidar la medalla de oro que recibió el artista quiteño José Salas Salguero por la donación del cuadro alegórico que representa la apoteosis del Héroe Niño, titulado *Glorificación del capitán Abdón Calderón Garaicoa*. Algunos de estos objetos expuestos, contribuyeron, desde la región, a la construcción de la nación representando retratos de los héroes independentistas nacionales y locales, y los símbolos patrios.

Treinta y cinco años después, en 1939, se realizó una exposición de arte a cargo de la Universidad de Cuenca y su Escuela de

Pintura. En el campo académico se habían producido algunos cambios sustanciales. Bajo la dirección de Luis Toro Moreno, la Escuela ya contaba con la primera y única profesora de nuestra época de estudio, Mina Moreno de Suárez, nacida en Loja y graduada en la Academia en 1937. Fue profesora desde ese año hasta 1960 aproximadamente. No solo era pintora, fue también declamadora en el Festival de la Lira, realizaba ofrendas florales y cintas para torneos, y fue Miss Loja. Francisco Salazar le dedicó un poema, y César Andrade y Cordero decía de ella que “la sola mano centra en si toda la belleza y expresividad del arte”. Según la reseña de los alumnos era “cultora del arte del color, su sensibilidad artística, pone la nota de una exquisitez y delicadeza admirable, en sus cuadros donde domina las notas preponderantes de la línea de un colorido brillante”<sup>37</sup>. La obra de Mina Moreno se encuentra dispersa, desde Miami hasta Bielorrusia. Las temáticas abordadas –trabajadas en óleo, acuarela o temple– van desde el retrato, la pintura religiosa hasta el paisaje. Entre sus principales obras destacan: *Paisaje suburbano*, *Flores y sol*, *Rincón de San Roque*, *Dolor*, *Nostalgia del pasado* y la *Virgen con el Niño* (Ilustración 6).



**Ilustración 6:** Mina Moreno de Suárez, *Virgen con el Niño*, óleo/lienzo, 81x58 cm., colección particular, Miami.

<sup>37</sup> Agustín Guerrero, “Circular No.18”, Quito, 16 de julio de 1892, ANH/C, fondo Gobierno-Administración, caja 34939, f.1.

Esta exposición de 1939 se realizó con motivo de los 382 años de fundación de la ciudad de Cuenca, la relación de los premiados es la siguiente:

Catálogo de la Exposición de Arte realizada del 11 al 18 de abril de 1939		
	<b>Autor</b>	<b>Título de la obra</b>
En pintura	Luis Pablo Alvarado	<i>Ofrenda, Fiesta del maíz, Huayungas.</i>
En retratos	María Agar Donoso	<i>Melancolía de la raza</i>
	Ricardo León Argudo	<i>Sombreros para el mundo, Alma morlaca, 5 kilómetros a la ciudad, Recibiendo luz y Feria</i>
En retratos (simbolismos)	Luis A. Moscoso Vega	<i>Eclipses 3 de Noviembre 12 de Octubre Abril de 1557</i>
En retratos (del natural)	Luis A. Moscoso Vega	<i>Hilandera Verano La primera cúpula Mármol azul Gualaceg romántico Faisan Nan Deshoje</i>
	Manuel Moreno Serrano	<i>Aromas y leyendas Orillas del Tomebamba, Angelus Meditación Agosto: cuando Dios bendice</i>
	Manuel Rendón Seminario	<i>Acuarelas Ucubamba Ricaurte Loma Chica (en Ricaurte), Quebrada de Suyu, Guajibamba Valle de Machángara Camino de Guajibamba, Valle de Machángara Quebrada de Sidcay</i>
	Vicente Rodas	<i>El mendigo.</i>
	Emilio Lozano	<i>Fiesta religiosa, Escena campestre, Labranza de la tierra, El desgrabe, Feria del maíz, Rincón Tomebambino, Inga-Chaca y retratos.</i>

Catálogo de la Exposición de Arte realizada del 11 al 18 de abril de 1939		
	<b>Autor</b>	<b>Título de la obra</b>
En escultura	Manuel Rendón Seminario	<i>Cabeza (yeso)</i>
	Vicente Rodas	<i>Espinosa Smit y Honorato Vázquez</i>
	Aurelio Guerrero	<i>Oración</i>
	Petronio Salazar Tamariz	<i>Relieve</i>
En dibujo y caricatura:	Cesar Burbano Moscoso (pluma)	<i>Vendaval Horas de sol Fin de jueves Serranía El guapo Jarana Estudio Contemplando sus dominios, Fantasía La Parva El Pastor Junto al Fogón Caricatura</i>
	Manuel Morales H.	<i>Caricaturas</i>
	Lauro Ordoñez Espinosa	<i>Caricaturas</i>
	Luis Niveló	<i>Pergamino</i>
En artes aplicadas	Josefa de Díaz	<i>Bordado</i>
	Guillermo Muñoz	<i>Trabajos decorativos: Danzantes Chimborazo Siembre Después de la Faena Hacia la Feria Postales Tapa eras</i>
	Polivio Idrovo	<i>Afiches</i>
	Juventino Jaramillo	<i>Trabajos en seda</i>
	Leonor de Vega Toral y Leonor Bravo Delfina	<i>Bordados</i>
	Elvira Sarmiento Abad	<i>Retrato (bordado) Bordados Visillos</i>

En este catálogo, se debe destacar la figura de María Donoso Vivar (de Ochoa).<sup>38</sup> Resulta interesante ya que ganó uno de los primeros puestos con un cuadro de costumbres, de corte románticista; y al año siguiente, en 1940, vuelve a ganar un diploma de segunda clase por la exhibición de cinco paisajes.



**Ilustración 7:** María Agar Donoso. *La melancolía de la raza*. óleo/lienzo, 1939. Colección particular, Cuenca.

Graduada en 1940 de la Escuela de Pintura, fue alumna de Abraham Sarmiento Ruilova, hijo de Abraham Sarmiento Carrión. De clase media-alta, pertenecía a una familia pudiente y no tuvo la necesidad de pintar para vivir; nunca vendió sus obras. Se casó y tuvo cinco hijos. Ellos recuerdan que los tres meses de vacaciones escolares se iban a la hacienda de San Miguel de Putushí donde su madre pintaba frecuentemente. Hizo paisajes, escenas costumbristas, históricas, mitológicas, bodegón y retratos; utilizaba el óleo, el pastel y la acuarela. Se conservan, aproximadamente, una treintena de obras, entre ellas destacan: *El tiempo devorando a su propio hijo*, *Agar*, *La costurera*, y *Melancolía de la raza*<sup>39</sup> (Ilustración 7).

<sup>38</sup> La investigación sobre la artista no hubiera sido posible sin la colaboración de Juan Pablo Carvallo, Silvana Ochoa (nieta e hija de la artista en mención) y familiares; agradecemos el apoyo prestado a esta investigación y la localización de las obras. Todos los cuadros reposan en colecciones particulares.

<sup>39</sup> En esta exhibición cabe destacar la presencia de Manuel Rendón Seminario quien participó con varias obras y un yeso. Cosmopolita nacido en Francia, enterrado en Portugal, conoció su patria por primera vez a la edad de 24 años. Amigo de Modigliani, Matisse, vivió un corto periodo de tiempo en Cuenca, en una tienda de campaña a orillas del Machángara hasta construir su casa. Es curioso, su presencia no tuvo mucho eco en la prensa local. Surgen otros nombres como Lola Farfán, Judith Contreras, Julia Corral, Graciela de Tinoco, Matilde Neira, Dorila Cordero y Eudoxia Estrella. Mercedes Dorila Cordero Iñiguez (1931-2016) fue alumna de la Academia de Bellas Artes Remigio Crespo Toral, cantante y pianista, abandonó la vida artística por la religión; ingresó a la orden de las hermanas dominicas de La Inmaculada Concepción de Azogues. Viajó a Francia donde estudió enfermería y teología, a su regreso realizó una gran labor social y educativa. Eudoxia Estrella (1925), estudió en la Academia de Bellas Artes Remigio Crespo Toral por más de ocho años participando como estudiante y posteriormente como oyente. Con una producción constante ha realizado múltiples exposiciones, experimentando en varios estilos. Su técnica pictórica de mayor ejecución es la acuarela o casualismo dirigido, como ella nombra al estilo de su obra, llena de paisajes y cotidianidad. Siempre realizó gestión cultural.



**Ilustración 8:** Autor no identificado. *Alumnos de la Escuela de Pintura*. ca 1939. Fondo fotográfico Miguel Díaz Cueva, Archivo Nacional de Fotografía del Ecuador, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

### Consideraciones finales

No existió ausencia de las mujeres en el arte cuencano pero sí factores sociales que limitaron su profesionalización, producción y ascenso profesional. La participación de la mujer y su contribución al patrimonio artístico en la época de nuestro estudio, fue una actividad dinámica y cotidiana (Ilustración 8). Desafortunadamente, y según entrevista personal con alguna protagonista, vender su obra estaba “mal visto”. Esta puede ser una de las causas de no encontrar documentos escritos sobre contratos, o poder ubicar la obra de las artistas, en su mayoría, distribuida entre herederos y amistades o destruida.

La legitimación de las políticas que implican progreso y modernidad, no provocaron cambios sustanciales en los modos de vida, en los comportamientos tradicionales, con respecto a las relaciones de género y la academia. La secularización impulsada por los periodos liberales no alteraron en los modos de vida, el papel tradicional que la Iglesia había desempeñado. Creo que todavía está por analizarse la repercusión de la poesía mariana dentro de la Universidad.

En relación al arte en Cuenca, a partir de 1920 se percibirá una breve apertura temática hacia una especie de romanticismo simbólico que se prolonga hasta 1940. Ya en la última década de nuestra modernidad plástica se abre, notoriamente, a nuevas manifestaciones artísticas, marcadas por las influencias de las vanguardias europeas y la experimentación de técnicas y materiales. Creemos que faltó un público que valorase, promoviese y financiase estas nuevas expresiones artísticas. Estos pintores, como nos comentó Marco Antonio Sánchez, no pudieron vivir del arte.

Para concluir, debo indicar que tras dictar la conferencia y en el transcurso del seminario, algunas personas se acercaron con diversas inquietudes, una de ellas, era que al observar las obras de las mujeres, estas no gozaban de excelencia o de una calidad sobresaliente. Dos reflexiones intentan responder estas cuestiones. Para la primera introspección voy a utilizar unas palabras de Platón de su texto *La República*, donde se preguntaba lo siguiente: “¿Se puede exigir a un animal los servicios que pueden obtenerse de otro, cuando no ha sido alimentado y enseñado de la misma manera? No. Por consiguiente, si pedimos a las mujeres los mismos servicios que a los hombres, es preciso darles la misma educación”<sup>40</sup>. Por lo tanto, si no se generaron unas condiciones de base igualitaria ¿se les puede exigir excelencia?. Sin embargo, tras visitar los museos locales me hice las siguientes preguntas ¿realmente estos centros están llenos de obras excelsas del arte?, ¿se les exige la misma calidad a un hombre que a una mujer artista?, ¿qué tan necesario será exponer estas obras de mujeres y explicar los factores institucionales y las limitaciones sociales que condicionaron su producción aunque muchas de ellas efectivamente no muestran una calidad sobresaliente?

La segunda reflexión tiene que ver con la diferenciación entre temas mayores y menores desde un canon occidental y del que no están de acuerdo ni muchas sociedades ni teorías feministas. Esta dualidad entre creaciones artísticas y manualidades decorativas, desde donde participaban las mujeres, sobretudo

<sup>40</sup> Patricio de Azcárate, *Obras completas de Platón*, tomo I (Madrid: Medina y Navarro Editores, 1872), 243.



en exposiciones con productos en bordados y tejidos, quedaron relegadas e invisibilizadas por la jerarquización de los géneros artísticos.

Para finalizar y tras realizar este estudio, sostengo que la historiografía del arte ecuatoriano, necesita de un análisis profundo sobre la institucionalización del arte con perspectiva de género, que plantee nuevos paradigmas interpretativos y redes de conocimiento.

## Archivos consultados

Archivo Nacional de Historia, Núcleo de Azuay, Cuenca- Ecuador (ANH/C).

Archivo de la Universidad de Cuenca, Cuenca-Ecuador (AUC/C)  
Hemeroteca Museo Pumapungo, Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador (HMPMCP/C)

Fototeca del Museo Pumapungo, Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador (FMPMCP/C)

## Bibliografía

Azcárate, Patricio de. *Obras Completas de Platón*, tomo I. Madrid: Medina y Navarro Editores, 1872.

Báez Macías, Eduardo. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009.

Carrasco Vintimilla, Manuel. *A la sombra de Clío*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2015.

Comité directivo de la Primera Exposición Azuaya. *Primera Exposición Azuaya*. Cuenca: s/ed., 1904.

*Guía de Sevilla y su provincia*, 1891.

"Discursos de inauguración de la Escuela de Pintura de Cuenca", *La Unión Literaria* No. 5 (1893).

*Ley de Instrucción Pública. Edición oficial ordenada por el artículo 24 del decreto legislativo de 10 de octubre de 1900*. Quito: Imprenta Nacional, 1901.

Mayayo Bost, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. 4ª ed. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2011.

Nochlin, Linda. "Why have there been no great women artists?'. En *The Feminism and Visual Culture Reader*, Amelia Jones (ed.) (Londres: Ed. Routledge, 2003). <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm?o=&w=Povedano+de+Arcos&f=text&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=30>. (Consultado 18-12-2016).

"Ordenanza municipal". *La Gaceta Cuencana* Año 2, No. 14 (28 de febrero de 1891).

- Pérez Quiñones, Carlos. "Informe del Ministro de Instrucción Pública al Excmo. Sr. Presidente de la República". *Diario Oficial*. Número extraordinario. Quito, 31 de enero de 1893.
- Perrot, Michelle. "Las mujeres y los silencios de la historia". En *Por qué recordar*. México: Ediciones Granica S.A, 1999, 55-61.
- Povedano, Tomás [Discurso pronunciado en la Universidad Literaria de la Provincia del Azuay]. En *La Escuela de Pintura de Cuenca: su primera exposición de dibujo, julio 30 de 1893*. Cuenca, Imprenta de la Universidad del Azuay, 1893.
- "Reglamento de la Escuela de Bellas Artes de 1906, Registro oficial n° 105". *Revista de la Universidad de Cuenca* No. 2 (julio de 1929).
- Vázquez, Honorato (ed). *Ley de Instrucción Pública: concordada y puesta al corriente de la legislación actual*. Quito: Imprenta del Gobierno, 1891.
- VV.AA. *Pintura cuencana: época republicana*. Cuaderno 2. Cuenca: Bial de Cuenca, 2009.