

III JORNADAS INTERNACIONALES DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA

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

María Cecilia Achig-Balarezo
(edición académica)

UCUENCA

HISIA
Historia del Arte y Arquitectura

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

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

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca

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

María Cecilia Achig-Balarezo
edición académica

UCUENCA

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

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

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Dra. María Augusta Hermida Palacios
RECTORA

Dr. Juan Espinoza Abad
VICERRECTOR ACADÉMICO

Dra. Monserrath Jerves Hermida
VICERRECTORA DE INVESTIGACIÓN

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Arq. Alfredo Ordóñez Castro
DECANO

Arq. Patricio Hidalgo Castro
VICEDECANO

Arq. Boris Orellana Alvear
DIRECTOR DEL CENTRO DE POSGRADOS

Arq. Pedro Jiménez Pacheco
COORDINADOR DE INVESTIGACIÓN

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

Edición y revisión de textos: Gloria Riera Rodríguez

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

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

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

Imagen de portada: Sebastián Astudillo, 2015
Cuenca-Ecuador, 2023

CRÉDITOS DE LAS JORNADAS

Dirección académica III Jornadas HISTAA: Mariana Sánchez Sánchez

Asistencia dirección académica: Andrés Sánchez Torres

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

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

Anfitriones:

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca

Colaboración:

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

Auspiciantes:

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

ÍNDICE

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

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

Katya Cazar

Arquitectura fluvial en Babahoyo: memoria y patrimonio..... 161

José Manuel Castellano

2.2 Análisis de proyectos de monumentos y sitios patrimoniales

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

Jaime Guerra Galán

Pablo León González

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

Pedro Jiménez-Pacheco

Jennifer Eliana Cueva

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

Fausto Cardoso Martínez

Catalina Rodas Vázquez

Lugares de memoria: Casa Hacienda de Susudel..... 273

Karina Mejía López

Cristhian Allaico Coraizaca

María Elisa Dávila

Valeria Maldonado Alvarado

Pedro Astudillo Bravo

María Cecilia Achig

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

Macarena Montes Sánchez

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

✉ macarena.montes@ucuenca.edu.ec

RESUMEN

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

Palabras clave: arte, iconografía, centenarios, independencia

Introducción

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

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

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

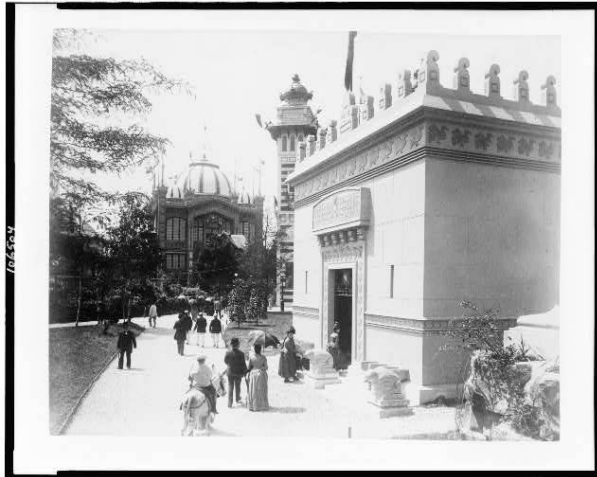
La participación en las exposiciones internacionales

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

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

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

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



Fuente: Wikipedia, s.f.

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

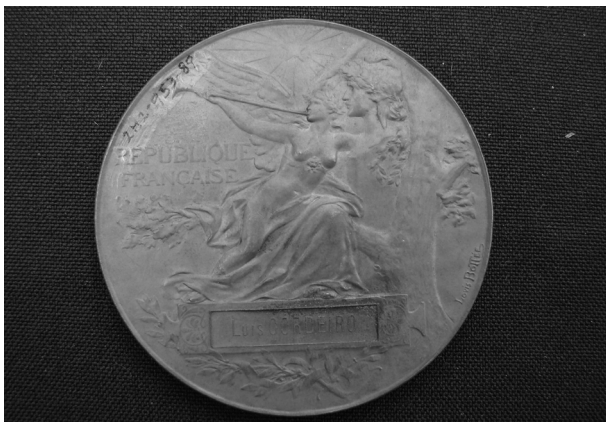
Por la celebración y el presupuesto, la oposición del clero no se hizo esperar, estuvo expuesta en la figura del arzobispo, el cuencano José Ignacio Ordóñez. La participación en la exposición se concretó en gran parte gracias al dinero recaudado por los comerciantes de Guayaquil.

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



Fuente: Montes, 2016. Museo Municipal Remigio Crespo Toral

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



Fuente: Montes, 2016. Museo Municipal Remigio Crespo Toral

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

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

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

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

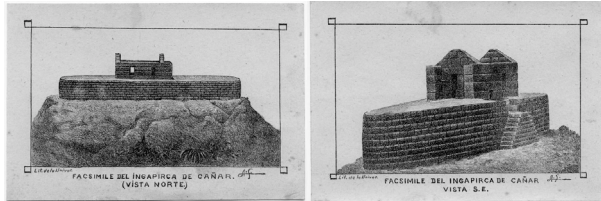
la derecha y en alto relieve, aparece la alegoría de la paz en figura femenina sentada con tocado y vestido, rodeada por una cinta con la inscripción PAX, a su lado izquierdo un martillo, una columna jónica y una paleta de pintor. En su mano derecha sostiene una corona de laurel encima de la cabeza de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

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

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

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

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



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

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

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

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

A lo que el jefe político del cantón respondió:

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

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

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

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

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

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

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

Las celebraciones centenarias nacionales y locales

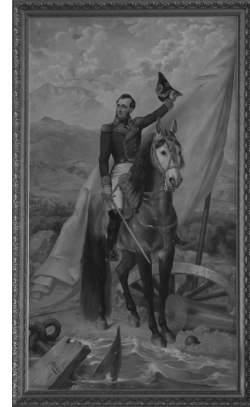
El ejemplo de las exposiciones universales e internacionales también fomentó las celebraciones a escala nacional y provincial. La reiteración de estas celebraciones centenarias en torno a los natalicios y a las fechas patrias en el periodo comprendido entre 1895 a 1920 en Cuenca requiere no ser mirado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

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

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

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

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



Fuente: Pacheco Ayora (2015), Gobernación del Azuay

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

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

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



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

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

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

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



Fuente: Archivo Nacional de Fotografía, 1904

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

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

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

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

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



Fuente: Colección privada. Montes, 2017

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

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

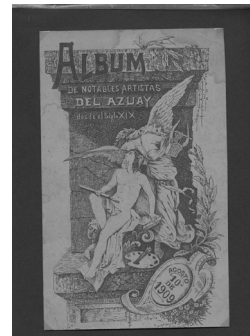
Años más tarde, se celebraron las fiestas por el centenario del Primer Grito de Independencia de 1909, unas fechas patrias que se inauguraron como narró el periódico *La Alianza Obrera* (1909, agosto 10):

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

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

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

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



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

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

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

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

Fuente: Autora

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

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

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

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

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

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

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

Figura 10. Al Azuay en su primer Centenario



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

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

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

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

Conclusiones

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

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

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

Bibliografía

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

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

