

Palma, Ricardo. *Cachivaches*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1900.
Varios. *Poetas Románticos*. Clásicos Ariel. Vol. 9. Ed. Hernán Rodríguez Castelo. Guayaquil: Ed. Publicaciones Educativas Ariel, 1975.

Ver lo mismo, pero con otros ojos: Iconografía arquitectónica de la Cuenca Histórica

Seeing the same, but with new eyes:
Architectonic iconography of Ancient Cuenca

Oswaldo Páez Barrera

e-mail: oswaldo.paez.barrera@gmail.com

Resumen

El tema de la arquitectura patrimonial de Cuenca–Ecuador se lo analiza desde las actuales tensiones sociales de América Latina que ponen en entredicho la visión y posiciones del neoliberalismo acerca del patrimonio tangible. Se discute la noción al uso del “Centro Histórico” que a la luz de los descubrimientos arqueológicos y recientes argumentaciones patrimoniales, nos llevan a preferir la categoría de Ciudad Histórica. Se propone lo vernáculo, indígena y mestizo como un valor central de lo patrimonial tangible, a partir de una visión teórico-histórica que argumenta su pertinencia.

Palabras Clave: Ciudad, patrimonio, arquitectura, Centro Histórico.

Summary

The topic of the patrimonial architecture of Cuenca-Ecuador is analyzed from the Latin American present social tensions which question the neoliberal visions and positions about the tangible patrimony. The notion about the “Historic Center”, which is discussed under the light of the archeological discoveries and recent patrimonial arguments, leads us to prefer the category of Historic City. The vernacular, indigenous and mestizo are proposed as central values of the tangible patrimony from a theoretical-historical view that argues its pertinence.

Key Words: City, patrimony, architecture, historic center.

1. Definir la problemática

Vamos a repensar la periodización de la arquitectura patrimonial de la ciudad no solo para cuidar su imagen, sino también en función de lo que se debe defender e impulsar partiendo de la puesta en valor de lo indígena, lo vernáculo y lo mestizo a inicios del siglo XXI. Al abordar el tema del patrimonio arquitectónico debemos referirnos a la Cuenca Histórica y no solo a su Centro Histórico, para no restringir la apreciación de lo patrimonial a una parte de su espacio y tiempo históricos y urbanos, ni privilegiar, tampoco, una visión del pasado que excluye otras presencias importantes del mismo. Preguntémonos si la delimitación del Centro Histórico (4/5 partes del área declarada como Patrimonio Histórico de la Humanidad), abarca toda la complejidad urbana de Cuenca, y por qué, las “periferias” del mismo, los sitios y lugares vernáculos y cargados de memoria —especialmente indígenas y mestizos— no han sido considerados dentro de este discurso patrimonial.

La historia de la arquitectura local no es más que una construcción teórica, una narración, que por tanto, siempre corresponde a los intereses de las fuerzas que se ven impelidas a escribirla y deben por ese motivo relacionarse con lo pasado. Igual sucede con la mirada. ¿Qué historia, pasado, memoria y mirada nos interesan construir ahora, cuando otra vez Nuestra América y nuestros Andes se convulsionan e insisten en su multiseccular anhelo libertario?

El patrimonio arquitectónico tangible de la Cuenca Histórica estaba allí, invisible hasta cuando se comenzó a teorizar y hablar acerca de su valor. Sin la argumentación no es posible verlo, enseñarlo, ni peor transmitir su memoria fidedigna. Esto lleva a proponer que la historia y el patrimonio que nos interesan construir y ver bajo el imperio de la globalización, no pueden ser otros que aquellos que estén al servicio de la memoria de los pueblos y la liberación social, de una visión otra del mundo, distinta al discurso y los espejismos globalizantes del capitalismo tardío que quiere convertir inclusive lo pasado y sus vestigios en mercancías, fuentes de lucro y espectáculo.

La globalización, al apretar y poner en tensión máxima las necesidades de la acumulación capitalista, requiere de la destrucción del patrimonio para “reconstruirlo”, remozarlo y vendérselo, dentro de lo que David Harvey denominó *acumulación por desposesión*, o tendencia a devorar no solo los recursos naturales y humanos, sino los paisajes y los patrimonios tangibles e intangibles. El discurso y la práctica del neoliberalismo en lo que concierne

al manejo patrimonial, se han manifestado destructores y dañinos de los bienes culturales. En cuanto al manejo de lo patrimonial urbano y arquitectónico, hemos visto que lo suyo significa *gentrificación* o fachadismo, es decir, producción de imposturas que deforman los monumentos, lugares y sitios, en aras del consumo depredador.

El atroz giro capitalista del presente en su afán de mostrar cada día mercancías nuevas, se ha tornado desmemorizante, con lo cual —para no terminar convertidos en *zombies* de centro comercial—, debemos pedir, como decía Walter Benjamín, auxilio a nuestra memoria histórica, e insistir en las luchas de nuestros antepasados derrotados, hasta conseguir redimirlos y redimirnos.

En el Centro Histórico de Cuenca han venido a parar muchos tiempos e influencias, convirtiéndolo metafóricamente en una biblioteca abierta, una bodega desordenada, un conjunto de ruinas..., en la cual, podemos encontrar referencias a nuestro ser, y quizás algunas respuestas a nuestras más antiguas preguntas.

¿Por qué sus vestigios arquitectónicos merecen ser conservados e investigados? Cuenca, la ciudad de las culturas varias, recoge y mantiene su orígenes cañaris, incas, españoles, mestizos y universales. En sus mestizajes se funden, sincretizan y sintetizan las multiplicidades dinámicas y cambiantes con las que ahora nos insertamos en una mundialización que podría crear posibilidades de un mejor porvenir. Precisamente en esta coyuntura que vive América Latina, y cuando estamos viendo que sus fuerzas se nutren otra vez de las resistencias centenarias y luchas recientes contra el neoliberalismo, sus memorias, marcadas por los signos de la vida, la tierra y la libertad, tienen que ser fortalecidas, estudiadas, investigadas. En este contexto cabe desarrollar ciertas nociones de lo patrimonial arquitectónico para ver lo mismo, pero con diferentes ojos.



Arquitectura vernácula del Azuay
(Cumbe)



Arquitectura civil
(Oña).

2. Distintos enfoques sobre lo patrimonial arquitectónico

El discurso hegemónico sobre el tema ha pretendido dar una versión unidireccional y fija, privilegiando categorías de análisis y enfoques que apuntan a poner el pasado en función del dominio presente y su proyección futura. Con esto se nos quiere decir que todo lo que se ha construido y hecho en la ciudad, tenía que venir a dar precisamente en lo que ahora sucede y tendrá que suceder.

Dicho de otro modo, el patrimonio trata de ser usado como una alienación más que justifica el manejo de la cultura arquitectónica y urbana en términos populistas y burocráticos, sin que toda esa palabrería institucional y mediática sirva para defender, esclarecer ni desarrollar los conceptos y las manifestaciones patrimoniales más allá de lo relacionado con la contratación a empresas ligadas al poder, a un turismo masificante y a otros negocios grises que en vez de cuidarlo lo dañan a cada paso.

El neoliberalismo creyó que su dominio iba a durar mil años, pero tal como le han venido las cosas no ha llegado a los treinta. América Latina se sacude nuevamente, y las ideas neoliberales que alimentaban el discurso sobre lo patrimonial urbano y arquitectónico, se han quedado sin piso ante la emergencia de nuevos sujetos sociales que plantean el rescate de la memoria histórica y el derecho a construir su historia y su ciudad desde una perspectiva popular, democrática, participativa, y sobre todo vital. En ese sentido, no más utilización del patrimonio tangible e intangible como valor de cambio, pues esto es lo que parece motivar a cierta corriente institucional que no ve en lo patrimonial sino una fuente de lucro y difusión de ideologías desarrollistas opuestas a cualquier interpretación liberatoria, o cuando menos democrática. Lo patrimonial, como el conjunto de bienes universales, no pueden ser privatizados ni usados para provecho personal. Son de la sociedad, por tanto, un valor de uso que debe ser racionalizado y cuidado en función social. En consecuencia, su estudio debe nutrirse de ideas nuevas y de nuevas interpretaciones que desarrollen la investigación y el conocimiento científico e interdisciplinario del tema.

3. Establecer críticamente los períodos del devenir arquitectónico local

Conviene avanzar en los intentos de periodización necesarios para delinear políticas de manejo y conservación. Si bien, toda obra de cultura lo es a la vez de barbarie (Benjamín 1980), no por ello deja de ser fundamental

conservar sus hechos, testigos tangibles y testimonios construidos, a los cuales podemos y debemos interrogar una y otra vez, para acumular experiencias, no cometer los mismos errores, potenciar nuestras presencias y alimentar nuestros deseos de una ciudad auténticamente democrática. Aislar los hechos del patrimonio arquitectónico tangible, desde nuestra perspectiva teórica, solo es posible por razones analíticas, ya que en lo concreto, lo tangible está íntima e indisolublemente unido con lo intangible, en este caso con la cultura viva de Cuenca y su región históricas. Sin olvidar esta advertencia, procedo a proponer la siguiente periodización.

3.1 La arquitectura local en las centurias anteriores a la conquista española, comienza con asentamientos dispersos y primitivos que posiblemente y con el transcurso de los siglos, dieron origen al territorio y arquitectura cañaris. De estos asentamientos, quizás precañaris, es necesario seleccionar y señalar, a partir de los estudios arqueológicos e históricos existentes, cuáles deben ser por ahora los sitios a ser preservados, puesto que dentro de la región existirían algunos.

3.2 Los *cañaris*, cuando fueron incorporados en el incario aproximadamente en 1470, pasaron a una nueva fase en la configuración de su territorio-nación. Los incas, al consolidar Tomebamba, convirtieron éste lugar en el referente simbólico, ceremonial, administrativo y militar, que comenzó a desempeñarse como el centro de los asentamientos dispersos (Idrovo 2007). Se trató de un salto cualitativo en la producción de socio-territorial local, potenciado por una visión inédita de los Andes. El *Qápac Ñan* (Camino del Inca) relacionó esta región con los cuatro suyus, o cuatro partes del mundo andino. El surgimiento de Tomebamba como “otro Cusco”, cambiaría la cosmovisión de los habitantes regionales y de hecho su arquitectura. Múltiples cronistas hablan de la magnificencia de Tomebamba, aunque de la misma apenas nos quedan vestigios aislados (*Pumapungo*), e hipótesis. En cuanto a los asentamientos cañaris se debe proceder de igual manera que en el caso prehistórico, sobre todo porque hay la certeza de su existencia en los vestigios y toponimia.

Los asentamientos incaicos, *Pumapungo* en primer lugar cuando estudiamos la Ciudad Histórica, y luego los demás sitios y monumentos regionales (*Paredones*, por ejemplo), requieren el establecimiento de una equipo

especializado en su estudio y cuidado. Lo mejor conservado parece ser hasta ahora la trama urbana y sus relaciones con los demás asentamientos del espacio o territorio indígena regional, lamentablemente, dicha trama no deja de ser alterada en sus niveles, elementos y materialidad por los planificadores y contratistas municipales.

La arquitectura prehispánica de la Cuenca Histórica es un tema latente y abierto, un *quipu* enredado del cual muchos cabos sueltos aún deben ser atados, y muchos nudos, ser interpretados. Unos y otros se adentran en nuestras calles y casas así como en nuestras almas. Vistas las cosas de este modo, la indolencia que permitió dejar a Pumapungo en manos del Banco Central, no hacer nada para incorporar los ceques (lugares sagrados) cercanos a Cuenca, no preocuparse por la investigación arqueológica del Templo de Viracocha, de los Depósitos del Inca en *Qolca*, o zonas de evidente importancia arqueológica dentro y fuera del área urbana ha reducido la valoración de nuestro patrimonio regional-urbano-arquitectónico mestizo y ha permitido que el daño a su espacio histórico continúe rampante.



Vestigios de Pumapungo, el barrio central de la vieja ciudad precolonial. El Colegio Borja y el edificio del Banco Central, fueron construidos sobre los vestigios arqueológicos o sobre sus áreas públicas.

Sobre este punto basal de nuestra arquitectura merecen especial atención las toponimias sagradas de los pueblos originarios, las cuales, siguen hablándonos en su propia lengua. Resultado de las simbiosis animistas que produjeron la observación del cielo andino por un lado, y la posesión de su geografía vital por otro, dichos pueblos señalaron –al igual que los antiguos europeos– sus topografías legendarias, sus lugares santos y puntos singulares. Cuando nos sacudamos de los prejuicios eurocentristas podremos renovar el nombramiento de nuestro mundo milenario y el rescate de nuestra palabra. Mientras tanto, el prestigio de dichos lugares puntuales, tan cargados de tradiciones multigeneracionales, quién sabe si tambos del *genius loci*

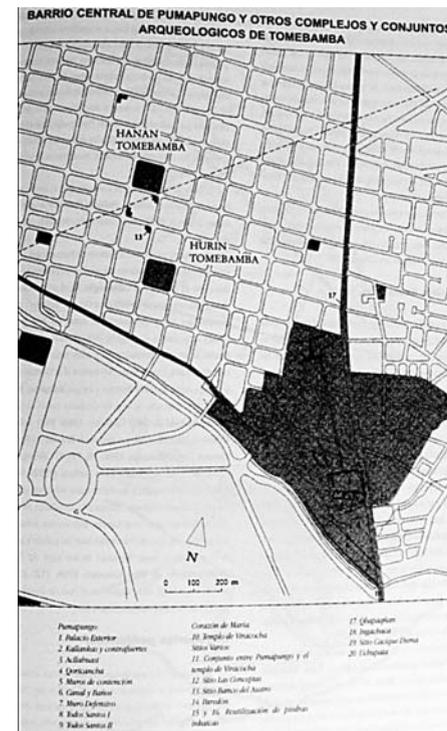
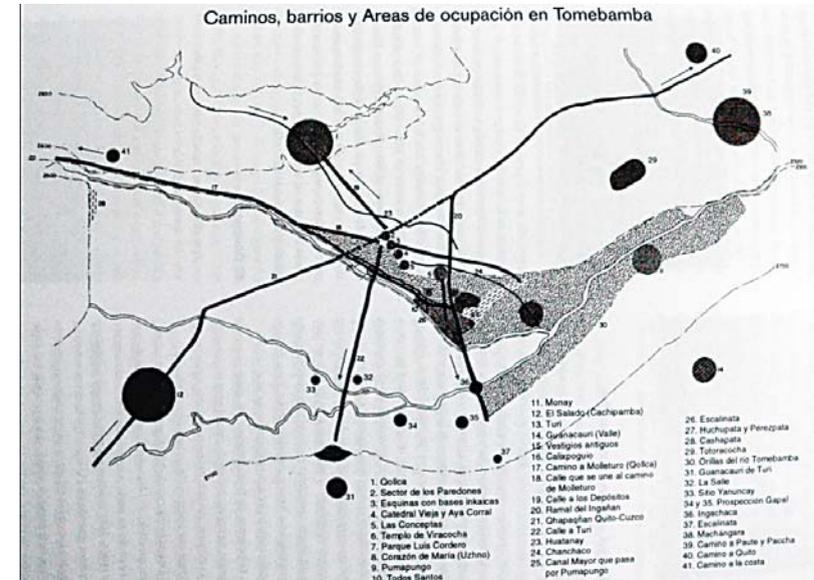
(Rossi 1971), les confiere una continuidad que ayuda en la interrelación cultural de nuestra sociedad diversa y su arquitectura.



Las trazas originales de la ciudad española no corresponden a la planta de la ciudad de Tomebamba. El primero, de 1557 fue elaborado con datos del Acta de Fundación de la Ciudad, su autor: Octavio Cordero Palacios. El segundo, a partir de datos de 1563, en donde se puede apreciar que hay ocho manzanas adicionales, apenas seis años después de dicha fundación (Municipio de Cuenca 2008).

3.3 El *shock* de la conquista española produjo el siguiente salto cualitativo en la configuración del espacio urbano y la arquitectura regional, puesto que, en el territorio incásico-cañari se impusieron las condiciones para el desarrollo del territorio precapitalista de matriz europea. En el momento de la fundación española conviene tener presente que «Una red de calles y caminos vinculaban a cada barrio con Pumapungo y también entre sí, ...» (Idrovo 2007), y que «... se fundó Cuenca aprovechando la infraestructura de la urbe incaica. Calles, canalización y plazas fueron mantenidas, al igual que la orientación de la nueva ciudad, con relación a los principales caminos que salían en las cuatro direcciones: al norte, hacia Quito, por la llamada Calle Vieja; al sur, mediante tres arterias: por Gapal, Turi y la moderna avenida Loja, confluyendo más adelante en el área de Tarqui y Cumbe; al oriente, por la Calle Larga y su prolongación hacia Monay y luego a través de la cuenca del Paute; y a la costa, por la misma Calle Larga desde el Vado hacia el Cajas» (Idrovo 2007).

De esta manera, y conforme las investigaciones de Jaime Idrovo U., los antiguos barrios incaicas-cañaris de Tomebamba pasaron a ser las parroquias urbanas de Cuenca. Esta ciudad en el momento en el cual llegaron los españoles, habría sido además un modelo urbano de «poblados auto sustentables unidos con un sector nuclear», que según Idrovo (2007), “impactó en la generación de un sistema de planificación urbana para todo el Tahuantinsuyo, habiendo condicionado igualmente el desarrollo de la Cuenca colonial y republicana” Importantes observaciones del autor citado que llevan a repensar las tesis aceptada sobre el damero y la aplicación de las Leyes de Indias, argumentos con los cuales se ha venido explicando e induciendo una visión de la forma urbana originaria de Cuenca, restringiendo su patrimonialidad a la inicial trama española y la ciudad colonial.



Este plano demuestra que el emplazamiento de Tomebamba, era mucho más amplio que el área ocupada por los primeros españoles (Idrovo, 2000), con lo cual, para preservar la Ciudad Histórica se requiere incorporar las investigaciones recientes para su mejor cuidado. En el plano de la derecha se aprecia que muy cerca del barrio de Pumapungo existían otros emplazamientos de la ciudad antigua (Idrovo 2000). Restringir “el patrimonio urbano” al emplazamiento español, reduce el riquísimo valor de la segunda capital del imperio inca.

La alianza cañari con los españoles permitió que la fundación de estos no se realizara sobre la ciudad indígena sino junto a ella (Cardoso 2007), más los datos que ahora disponemos, llevan a pensar que la traza primitiva se imbricó o acomodó entre los espacios ocupados por los incas-cañaris de Tomebamba. Si bien en la primera traza y amanzanamiento español no se ve que en ella estuvieran vecinos indígenas, se sabe que cerca de dicha traza, y equidistantes del nuevo centro que se estableció, estaban dos “plazas de naturales”: la de San Sebastián, y la de Sal Blas, unidas por una calle que se prolongaba o empalmaba con la red viaria del *Qapac Ñan*.

No olvidemos tampoco que los depósitos que el Inca tenía en *Qollca*, debían estar unidos por algún camino con *Pumapungo*, lo cual, deja ver muy claramente la red urbana en la cual tuvo que acomodarse la traza española. Lo dicho se deduce también de los estudios comparativos de las tramas urbanas de Cusco, Quito y Tomebamba (Lozano 1996). Estas determinaciones espaciales indígenas en la traza originaria, facilitaron el sincretismo cultural hispano-andino que a lo largo de la colonia condicionó su arquitectura en cuanto a orientación, frentes, visuales..., y en lo constructivo formal, resultó novedosa para la región. Sin embargo, las mejores y más avanzadas manifestaciones anteriores no tuvieron cabida o sufrieron una transformación en sus formas y técnicas, dada la habilidad y destreza que los cañaris han tenido siempre como constructores y artesanos.

La arquitectura colonial en sus versiones dedicadas al nuevo culto, o en las dedicadas a la vivienda y la administración, mantuvo hasta bien entrado el siglo XVII características de extrema austeridad. Desde su inicio incorporó nuevas tecnologías que se adecuaron al clima, a los materiales y a las habilidades de los alarifes cañaris, quienes asimilaron con las tecnologías constructivas hispánicas, sus concepciones del espacio y esquemas funcionales. Juan de Salinas, citado por Galo Ramón (2008) decía que la gente Cañar es más doméstica y de más razón que no la palta, opinión corroborada por fray Gregorio García quien comparaba a los paltas con los cañaris y decía: «solamente sirven los Paltas de hacer adobes para las obras de los Españoles, porque otros son los que los ponen, llamados Ambocas, que son cañaris». Lo ha recogido también Ramón en su obra aquí citada.

Los monasterios, conventos e iglesias, tanto en sus humildes inicios –pisos de tierra apisonada, paredes de bahareque y techo de paja–, como los de fastuosidad barroca posterior de la colonia consolidada, fueron las más

avanzadas construcciones del período en cuanto a técnicas y conceptos arquitectónicos, y de hecho, centros de formación profesional y ejemplo constructivo para las demás edificaciones civiles, aunque ninguna de estas variantes, en Cuenca, alcanzó la magnificencia simbólica de aquellas. La Iglesia Mayor, así como las de los franciscanos, dominicos y agustinos, con sus conventos respectivos, comenzaron a edificarse en el s. XVI. Igual cosa sucedió con los dos monasterios de clausura. Todas estas edificaciones fueron ampliándose y mejorando en calidad con los años. También San Blas y San Sebastián, ya eran a finales del s. XVI, ermitas que delimitaron el levante y el poniente de la nueva ciudad (López 93-94).

Dos siglos y medio bastaron para que en nuestra región surgiera una nueva arquitectura, sin arquitectos y sin pretensiones, una arquitectura austera y sencilla que recuerda a la popular de la meseta castellana, de Extremadura o Andalucía, pero que no es una copia de éstas debido a los aportes del mestizaje, a las necesidades sociales distintas y al nuevo medio geográfico en el cual se desarrolló. Aquí está la raíz y la verdad de la arquitectura vernácula y popular de la arquitectura patrimonial del Azuay, insuficientemente estudiada.

En cuanto a la arquitectura colonial de Cuenca, está claro que la traza de la ciudad española de 1557 no usó los cimientos ni muros indígenas para erigir sus nuevas edificaciones –como en el Cusco–. En el libro sobre los planos de la ciudad publicado por el Municipio (2008), podemos ver que los datos usados por Octavio Cordero y por Abraham Sarmiento para realizar el dibujo y la litografía de la traza primitiva de 1557, así como lo mostrado en el plano “Traza de Cuenca de 1563” (Municipio 77), confirman lo dicho. Y lo ratifican el plano de Max Uhle (“Ruinas de la ciudad de Tomebamba”, elaborado en 1923 (Municipio 67) y el más reciente de Diego Arteaga (12-13), en los cuales, señalan el emplazamiento de las edificaciones cañaris e incas, lejos del elegido para el asentamiento español.

Esto permite afirmar que por lo menos en las veinte y cuatro manzanas comprendidas entre las actuales calles Gran Colombia, Juan Jaramillo, Mariano Cueva y General Torres, la arquitectura cuencana del siglo XVI fue de inspiración ibérica.

Se deduce, por la ubicación de los terrenos asignados en 1563 a Juan de Narváez y a Juan Díaz, que estos lotes en sus linderos sur debieron haber coincidido con la actual Calle Larga que estaría allí desde antes de la fun-

dación española, sobre todo por la determinante topográfica: recorría por el borde superior de El Barranco. La Calle Larga, por lo tanto, debió unir el asentamiento español con Pumapungo, y también, ser la salida (por El Padrón), hacia los vados por donde se pasaba al Ejido. Esta tensión habría contribuido a la densificación posterior de la ciudad en esa área: el Monasterio de las Conceptas, la iglesia y el barrio de Todos Santos, así como los vestigios arqueológicos ubicados junto al Museo Landívar fortalecerían esta hipótesis.

La zona básica de la nueva ciudad se consolidó con una arquitectura civil y religiosa de origen ibérico, tal como se puede apreciar en el plano del centro urbano de Cuenca de 1729 (Municipio 88-89). El conjunto arquitectónico civil de entonces era regular, y los hitos que sobresalían en la línea de cielo eran las torres de la iglesia matriz y las de la desaparecida iglesia de los jesuitas. Las edificaciones civiles en su mayoría eran de una planta, austeras y de paños blancos, con cubiertas a dos aguas, algunas con pisos de ladrillos y con una activa vida interior en torno a las huertas y patios.

En cuanto a la imagen de las edificaciones religiosas de Cuenca a finales del s. XVIII, cedo la palabra a Francisco José de Caldas, testigo de la época: «No presentan gran cosa que pueda llamar la atención de un viajero: todos pobres, todos pequeños, todos miserablemente adornados, no merecen una descripción. No parece haya asistido aquí un hombre que sepa la destinación de la arquitectura» (Achig 1998).

Del período colonial temprano, salvo los monasterios del Carmen y el de la Concepción, así como algunos elementos antiguos de las iglesias del Centro Histórico, no se ha podido documentar más edificaciones o vestigios que los ya conocidos. Del apogeo colonial, se tiene más elementos dentro de la arquitectura religiosa, digamos: las construcciones con las que se fueron consolidando los dos monasterios.

3.4 La independencia de España determinó un nuevo momento para la arquitectura colombiana y peruana, puesto que las elites criollas que heredaron el poder terrateniente y el comercio en los puertos, volvieron sus ojos a las nuevas potencias emergentes en Europa: Inglaterra en lo económico y Francia en lo político y simbólico. Las crisis que condujeron a la independencia de los virreinos de Santa Fe, de Lima y de la Real Audiencia de Quito, así como las crisis que siguieron a dicho cambio político, demoraron

los cambios de las formas arquitectónicas de las nuevas repúblicas. Incluida *la de Cuenca...*

El afrancesamiento republicano que sustituyó a la españolización de la arquitectura colonial en el siglo XIX, comenzó cuando sectores de la élite que heredó el poder colonial, inseguros aún de que podrían mantenerlo, bajaron la reconquista ibérica primero (con Juan José Flores) y el protectorado de Francia, después (con García Moreno). Por ventaja el nuevo país sobrevivió a estos desvaríos oligárquicos y entre sus esperanzas de algo distinto dejó atrás la arquitectura barroca, plateresca o culta españolas, simpatizando con aquella que había traído la Revolución Francesa. No solo el neoclásico influyó en los nuevos edificios emblemáticos de nuestra pequeña república, también lo hicieron los historicismos y eclecticismos que causaron furor a orillas del Sena. Este ambiente alimentó el imaginario arquitectónico local dando paso a lo que con algo de ingenuidad y entusiasmo se ha llamado “*la cité cuencana*”.

La Revolución francesa y Napoleón habían consolidado el nuevo poder burgués en el viejo mundo, lo cual, en lo artístico y arquitectónico significó el florecimiento de neoclasicismo, estilo en el cual la masonería influyó con sus ideales y sensibilidad. Casi todos los dirigentes de la emancipación hispanoamericana y quiteña fueron masones (Núñez 237-253), y sus ideas que entonces fueron progresistas en lo político y económico tuvieron su correlato en la arquitectura y las artes. No es entonces casual que los “hermanos masones”, quienes eran además los intelectuales más avanzados de los tiempos de la independencia, promovieran dicho afrancesamiento más como ideología estética importada que como emanación de la realidad socioeconómica que caracterizó a la sociedad en el Ecuador en el siglo XIX. La masonería, al alejar del poder político a la iglesia católica y promover la secularización del Estado y la sociedad, alejó las artes y la arquitectura de la influencia eclesiástica y fundamentó los nuevos simbolismos liberal burgueses, pero, dada su naturaleza liberal eurocentrista, bloqueó los que correspondían a lo vernáculo y popular indígena y mestizo.

Resulta decidir el cambio en las formas de representación planimétrica de nuestras ciudades a raíz de la Independencia. En el dibujo técnico se reflejaron los avances del pensamiento positivo e instrumental que dejó atrás las representaciones ingenuas del espacio, anunciando con ello la llegada del pensamiento abstracto y científico. La primera representación de un de-

talle de Cuenca inscrita en esta nueva manera de representar, fue la “*Vista de una plaza preparada para una corrida de toros en la ciudad de Cuenca del Perú*”, dibujada por J. B. P. Tardieu Sculpit en 1792 con motivo del asesinato de Seniergues en la plaza de San Sebastián (Municipio, 91). No obstante su importancia, el grabado carece de detalles realistas que lo conviertan en un documento gráfico de la arquitectura de la ciudad.

Será el plano de Alejandro Vélez, de 1816, y el de 1880 (anónimo), los que comenzarán a dar una idea gráfica científica de la planta de Cuenca. El primero por indicar una escala y señalar el norte magnético, y el segundo, por incorporar además del norte, el sistema métrico decimal en su escala (Municipio 109). A partir de entonces se comienza a disponer de una cartografía más confiable para ubicar los edificios y conjuntos urbanos patrimoniales de la ciudad histórica.

De cualquier manera, debe notarse que la arquitectura afrancesada tuvo un alto espíritu de ciudad, y por ello, muchos conjuntos urbanos de Cuenca manteniendo la individualidad de sus edificaciones, permiten que sus elementos comunes se impongan en sus perspectivas confiriendo unidad y armonía a muchas de sus visuales. Por otro lado, el afrancesamiento fue ante todo de las fachadas, porque en los espacios interiores de la mayoría de edificaciones, particulares principalmente, se mantuvieron los esquemas funcionales y los métodos constructivos de la tradición mestiza. No sucedió lo mismo con los edificios públicos del período: el ex Banco del Azuay, la ex Universidad de Cuenca, o el Colegio Benigno Malo, en los que la distribución espacial y funcional internas así como la decoración, corresponden al estilo de sus fachadas y cubiertas.

Este importante cambio en la iconografía urbana del país estuvo apoyado por un buen número de arquitectos y artistas europeos. Todos ellos, deslumbrados por el neoclasicismo y los eclecticismos franceses, vinieron contratados por los gobiernos ecuatorianos para trabajar principalmente en Quito. Por esta razón, sus obras se convirtieron en el ejemplo para las demás ciudades. En el caso de Cuenca y a partir de 1874, tuvimos además la presencia del redentorista Juan Bautista Stiehl, quien durante 25 años contribuyó no solo a poner la corona iconográfica de Cuenca, la Catedral Nueva, sino a formar un buen grupo de albañiles dentro de sus preferencias estilísticas y constructivas. A partir de entonces comenzó a usarse el mármol, los hierros forjados, algunos materiales de construcción importados para efectos

decorativos: vidrios de colores, *plafonds*, papel tapiz..., y se popularizó el muro de ladrillo cocido pegado con mortero de cal.

De la época que corresponde al inicio de la república queda poco, mucho de ello oculto tras fachadas de factura posterior. Fue a partir de la sexta década del siglo antepasado cuando comenzaron a proliferar las edificaciones afrancesadas en el área central de la ciudad, correspondiendo a esta corriente arquitectónica la antigua Escuela de Medicina o el Orfanato Antonio Valdivieso, entre un sinnúmero de casos más. Los historicismos también tienen lo suyo: San Alfonso por ejemplo, es una muestra de neogótico.

La influencia arquitectónica francesa no terminó con los ecos neoclásicos, eclécticos e historicistas sino que se hizo sentir hasta mediados del s. XX cuando se levantaron algunas fachadas *Art Déco*, que anunciaron el modernismo y la preeminencia de la arquitectura del lote sobre la arquitectura de la ciudad.

3.5 La arquitectura del siglo XX en Cuenca comienza a insinuarse en los años treinta y con esos tibios reflejos del *Art Déco* que ya entonces era una corriente considerada conservadora en Europa de los despotismos que lo tomaron como un “llamado al orden” frente a los “excesos” vanguardistas. No obstante, en la ciudad anunció al movimiento moderno que incidiría la nueva etapa. El ex edificio del Banco Central, en Cuenca, es una muestra de ese estilo.

Debo hacer notar también que a partir de esos años se construyeron en Cuenca algunas obras del *estilo neocolonial*, que quizás fue en la América Latina del siglo XX un único intento de dotarse de un lenguaje propio aunque sea con algunos repertorios prestados. El *neocolonial*⁶⁵ produjo obras de gran calidad compositiva (la ex Caja del Seguro, por ejemplo), y fueron un eco de la Revolución Mexicana y del llamado de José Vasconcelos, pero sucumbió frente a la arquitectura moderna que poco a poco fue convirtiéndose en el símbolo del capital imperialista.

Después de la II Guerra Mundial los estilos internacionales definirán la imagen arquitectónica de la Cuenca moderna. Si en este artículo los nom-

⁶⁵El nombre de esta manifestación, no tiene que ver con neocolonialismo, por el contrario, se refiere a un lenguaje que retomaba lo vernáculo español y mestizo en la búsqueda de una forma americana “propia”.

bramos, es porque en el Centro Histórico también se hicieron presentes, para mal: arrasaron vastos conjuntos de arquitectura enraizada en la tradición y la imagen de la ciudad histórica. Alteraron asimismo el paisaje urbano incorporando obras que no compensan culturalmente lo que derrocaron: por ejemplo, los edificios construidos luego de echar al suelo el muro de las Conceptas. O esa edificación ubicada en la esquina de Padre Aguirre y Bolívar y que en honor a la historia urbana de la ciudad debería ser expropiada y demolida, y en su lugar, restituir la plazoleta que el plano de Cuenca de Alejandro Vélez de 1816 (Municipio 100) muestra que existía. Este acto de reparación, complementaría de manera adecuada la apertura de la calle Santa Ana y permitiría apreciar mejor la Catedral de Cuenca desde la esquina de las calles Bolívar y Aguirre...

En los años cincuenta comienzan las edificaciones modernas, esto es, pertenecientes a lo que se conoce como el *Estilo internacional*. El Cuerpo de Bomberos, o la casa de José Eljuri Chica, frente a la Virgen de Bronce están en este grupo. De la arquitectura moderna hay muy pocas obras que merezcan ser patrimonias. Uno de los pocos ejemplos de la misma fue el conjunto administrativo de la Universidad de Cuenca y su teatro, irremediamente dañados por las ampliaciones recientes.

Este lenguaje arquitectónico que irrumpió después de la II Guerra Mundial, con fuerza apabullante contra todo cuanto no se le parezca o convenga, duró aquí hasta mediados de los setentas, cuando empezó la exportación petrolera.

En el Ecuador tenemos buenos ejemplos de arquitectura moderna construida principalmente por arquitectos emigrados en la primera mitad del s. XX. Fuera de su rol excluyente de otras formas en el núcleo histórico urbano de Cuenca, no logró construir aquí obras muy significativas. De todos modos, debemos reconocerle a la arquitectura moderna en Ecuador aportes determinantes en los nuevos planteamientos espaciales y funcionales, composición y concepciones estructurales, así como en el uso de los nuevos materiales industriales para la construcción, con lo cual, fue el estilo definitorio de las áreas urbanas modernas en el país.

3.6 El final de las últimas dictaduras militares y la reinstauración de la “democracia”, se impone el período neoliberal, que en Cuenca, ha construido obras de arquitecturas simbólicamente débiles y banales. Basta ver los edi-

ficios bancarios que comenzaron a surgir a partir de entonces, para lo cual se destruyeron importantes bienes arquitectónicos y urbanos. Esta ingrata experiencia con la arquitectura tardo moderna y posmoderna que se impuso fue y es el resultado de la falta de estudios académicos serios sobre los grandes aportes teóricos y prácticos de nuestra disciplina en el siglo XX, así como su relación con el pasado, responsabilidad que debe ser compartida por los municipios, el Estado, las facultades de arquitectura y los colegios profesionales del ramo. De esta manera, hemos llegado a la modernidad tardía o globalización con un apogeo de la arquitectura de lote y la degradación formal del lenguaje moderno.

Algunas de estas novísimas obras han sido enquistadas en el Centro Histórico, aunque el mayor daño que las mismas causan proviene del entorno cuando las edificaciones de altura levantadas con fines especulativos y colocadas donde mejor les ha parecido a los promotores inmobiliarios, dañan el *sky line* de la ciudad y afectan las visuales del Centro Histórico.

El neoliberalismo ha radicalizado el individualismo y la autorreferencia de la obra arquitectónica, atentando contra el espacio público y el deberse de la obra arquitectónica al conjunto de la ciudad, a la memoria colectiva, al barrio. Esto afecta la preservación de los conjuntos urbanos patrimoniales. Ante la agresión, conviene reivindicar y tener claros los conceptos de conjunto urbano, de visuales, de panorámicas, de sitios de valor excepcional, de perspectivas, recorridos, líneas de cielo, alturas..., a fin de que las obras o las intervenciones aisladas o particulares no dañen lo general, esto es, la imagen pública que pertenece a las comunidades y que no puede ser adulterada o sufrir el acoso visual y especulativo.

4. Autenticidad iconográfica: conocimiento y liberación

Patrimoniar las más significativas manifestaciones de los momentos arriba reseñados, permite determinar su grado de autenticidad y originalidad relativas. Para ello, hay que investigar y teorizar. En el caso de los períodos de raíz europea, al no ser ninguno originario de estas tierras, sino copias, versiones o influencias, debemos darles el tratamiento de testigos de un tiempo. En Europa, valorar culturalmente una obra de arquitectura es el resultado de reconocer en ella la materialización de impulsos intelectuales de diferente signo, la concreción de intelectualizaciones o de manifestaciones que luego fueron corriente o tendencia, en todo caso, dicha valoración suele

ser resultado coherente de debates culturales, políticos o estéticos, imbricados en esas manifestaciones arquitectónicas o urbanas.

Si en las periferias del mundo nos sumamos acríticamente a esos debates o tradiciones –ahora sobre todo, cuando en América Latina soplan ciertos aires renovadores–, dicha actitud mantendría el colonialismo mental y visual y sería una impostura identitaria. No sucede lo mismo con el ejercicio del criterio y el análisis, los cuales son tan universales como la Regla de Tres o el Teorema de Pitágoras. En tal sentido, iniciemos nuestro ejercicio reflexivo preguntándonos ¿qué debemos hacer y discutir entonces cuando tratamos el tema patrimonial?

En primer lugar, tenemos que desarrollar nuestras investigaciones, conocimientos y análisis críticos, para saber las implicaciones múltiples de nuestras obras arquitectónicas patrimoniales. De esta forma estableceríamos una apreciación no tan identificada con los valores culturales y tradiciones extraños, puesto que veríamos que los mismos tienen connotaciones políticas, sensibles, ideológicas, discursivas que históricamente han pretendido extender lo suyo a ultramar y con ello, frenar el proceso de liberación mental y búsqueda de las autenticidades del Tercer Mundo. En otras palabras, debemos establecer una discusión con este pasado y con estas memorias para preguntarles “¿quiénes son ustedes?” y también para preguntarnos a nosotros “¿quiénes somos?”, y no sumarnos alegremente al culto de un patrimonio que a lo peor, no nos corresponde, o solo nos corresponde en parte.

No insinúo desentendernos de las diferentes aportaciones arquitectónicas y urbanas que el devenir histórico ha dejado en nuestras ciudades. Por el contrario, pienso que debemos clasificarlas, seleccionarlas, establecer su valor y mantenerlas, sea como muestras de los sincretismos, de las imposiciones, o de la capacidad de adaptación del modelo a otras realidades. Propongo entonces una conservación crítica que nos salve de caer, con el cuento del patrimonio, en la ingenua celebración del colonialismo en la medida que nos identificamos con sus expresiones culturales y con las intenciones de sus implantes simbólico visuales en nuestros territorios y nuestras cabezas.

En segundo lugar, debemos continuar con la búsqueda de nuestras expresiones auténticas, por lo general invisibilizadas en el discurso oficial del poder. Estas manifestaciones, no pueden sino estar en la arquitectura popular y vernácula, pero también, en las narrativas y prácticas que hacen de nuestros espacios lugares verdaderos, valores de uso, y no valores de cambio. Quiero

decir que la construcción de la autenticidad además de ser una lucha de resistencia cultural y política, no pierde de vista la inventiva y la libertad. La productividad inmobiliaria capitalista cuando aborda el tema de lo arquitectónico patrimonial, por lo que se ve, ha derivado hacia la producción de refuncionalizaciones caras, “resemantizaciones” de obras que no debían ser manoseadas, obteniendo con ello imposturas o mercancías aptas para el consumo pero intrascendentes como hechos culturales durables y convenientes para la construcción de espacios urbanos y arquitectónicos de auténtica democracia.

No es difícil darse cuenta que la arquitectura vernácula regional surgió del mestizaje, y que el concepto de vernáculo en arquitectura nos ayuda en estos debates (ICOMOS 1998). Las modas arquitectónicas en cambio, como el afrancesamiento de las fachadas de Cuenca del cual ya me ocupé, fueron una imposición ideológica más en la multiseccular historia del colonialismo. La arquitectura vernácula es en cambio un esfuerzo de autenticidad porque expresa el sentir de un pueblo para satisfacer las necesidades de su habitar y de ser a su manera, a diferencia de las modas que son identificatorias con los lenguajes noveleros del poder.

Analizar el hecho arquitectónico ampliando nuestra visión y abriendo nuestra sensibilidad, nos lleva a pensarlo de otras formas y apreciar su imagen con otros ojos, a construir su teoría y percepción no solo a partir del implante de las formas arquitectónicas y urbanas coloniales, neocolonialistas y globales, sino a partir de la resistencia al colonizador, que en el caso del cual nos estamos ocupando, pasa también por la asimilación crítica de sus tecnologías, por la apropiación crítica de sus técnicas y la producción de versiones que contraríen sus modelos. Planteándolo de otra manera: se necesita analizar, estudiar y desarrollar las formas que a pesar de las imposiciones, han desencadenado nuestra diferencia y *otredad*. Establecer los alcances de estos resultados es parte de la lucha por autodescubrirnos, algo en lo cual los actuales pueblos latinoamericanos se encuentran empeñados con creciente energía liberatoria.

Esta apropiación produjo y produce los sincretismos formales y las arquitecturas mestizas que siempre han tratado de ser asimiladas en el discurso y visión del modelo colonialista, interesado más en que nos identifiquemos con él, y nunca en que nos diferenciemos y optemos por otros caminos, por esos que podrían llevarnos a inventar las polis y los entornos urbanos y arquitectónicos que nos correspondan.

Visibilizar entonces el proceso desde lo popular y democrático, desde la memoria de la resistencia y el deseo de un mundo solidario, igualitario, libertario y ecológico, no solo que nos dará otras miradas de lo patrimonial, sino que la construcción de esa memoria y mirada, potenciará nuestras luchas liberatorias y la genuina defensa y desarrollo del patrimonio arquitectónico social.

Desgraciadamente, todos estos asuntos tan importantes en torno a nuestra arquitectura y ciudades, no son tratados con la debida profundidad en las facultades de arquitectura ni por los colectivos profesionales respectivos.

5. Traslape de estilos en la ciudad histórica

No se trata solamente un asunto inherente al mestizaje cultural y visual, sino algo relacionado con los procesos culturales y el devenir de la ciudad y la sociedad. Es normal que mientras unos estilos, modas, tendencias o corrientes arquitectónicas decaen, las nuevas visiones y necesidades expresivas que recoge la arquitectura como hecho cultural dinámico se traslapen con las anteriores y entre ellas, generando la idea de lo nuevo y lo viejo. Este asunto, en las regiones capitalistas periféricas, coloniales, neocoloniales, dependientes o globalizadas como la nuestra, es particularmente agudo por la fuerza ideológica que acá adquieren los discursos arquitectónicos metropolitanos, los cuales en sus múltiples ejemplos, suelen aplicarse con mayor intensidad y exageración que en las regiones capitalistas centrales.

Ser más papistas que el papa, mitifica las formas arquitectónicas modélicas, y como no hay suficiente conocimiento de causa, ni corresponden a las sensibilidades de los procesos culturales y económicos locales, tales actitudes dan paso a seguidismos que llevan por lo general y de la noche a la mañana a expresiones ridículas. Por otro lado, la ideología de la novedad, de la cual se alimenta también la mercancía arquitectónica, contribuye asimismo a una falsa renovación que a la postre se convierte en un sumidero donde desaparece la memoria, diluida en forma de alienación arquitectónica.

Bajo estas condiciones tiene particular mérito la supervivencia de la arquitectura vernácula de los andes cañaris, saraguros, paltas y demás regiones mestizas del sur de Ecuador y norte del Perú, en donde no obstante la fuerza de la cultura arquitectónica eurocentrista, la otra, la popular, ha logrado resistir, y al igual que la vestimenta de la chola azuaya y del chazo, al igual que el loco de papas, el cuy asado y el chanco horneado, se ha

mantenido ante las modas y los afanes de civilizarnos, insinuándonos que la base existencial de nuestra diferencia y posibilidad de ser conforme nuestras pulsaciones y deseos lo piden, es más conveniente que las normativas y recetas de los grandes poderes. No se trata de ser nacionalistas, simplemente saber que la autoconciencia de lo que se es, ayuda a dialogar en condiciones libres y simétricas con el otro, y es más, ayuda en la ubicación de los deseos de otras formas civilizatorias y las formas de alcanzarlas.

Los “aportes” de la arquitectura globalizante, a diferencia de anteriores manifestaciones arquitectónicas capitalistas, corresponden a la época de su decadencia. En el tiempo del capitalismo tardío expresan de manera potenciada sus enfermedades seniles y delirios. El capitalismo de esta fase terminal ha invertido el papel que en su juventud tuvieron las fuerzas productivas, convirtiéndolas en el presente, en fuerzas destructivas de la sociedad, de la naturaleza y de la cultura. Esta característica hace que la arquitectura del neoliberalismo en sus versiones masificantes o estelares haya perdido empuje progresivo, renovador y utópico que tuvo la arquitectura moderna, reduciéndose la de ahora, a una actividad especulativa, depredadora de recursos y espectacular hasta el cansancio, agravando con ello los problemas ya de por sí irresolubles que tiene la ciudad globalizada. Correspondiendo a esto, y bajo esta influencia, las obras de arquitectura ilegal que se han edificado en los últimos diez años en el Centro Histórico, así como las intervenciones urbanísticas municipales, han sido destructivas, nocivas, fachadistas, en general obras de relumbrón atentatorias contra la memoria y el patrimonio y la imagen de la Cuenca Histórica.

6. Conclusiones

La periodización propuesta da una imagen de conjunto que puede guiarnos para avanzar críticamente y poner en valor las distintas muestras o hechos arquitectónicos producidos en nuestra multiseccular historia. Lo hacemos, impulsados por el deseo de construir el tiempo y la mirada de Nuestra América cuando el más reciente cambio que en nuestra ciudad territorios ha causado la globalización neoliberal, ha traído más problemas que soluciones.

Con los criterios expuestos se busca contribuir a reinventar y avanzar en la investigación del patrimonio arquitectónico, urbano y territorial existente, no solo de las 178 has. centrales, de Pumapungo y las tres áreas Especiales (Calles R. M. Arízaga, Las Herrerías y Av. Loja), sino de otros sitios

de Tomebamba-Cuenca, a fin de establecer directrices y seleccionar las obras y conjuntos de valor cultural que convenga mantener, restaurar y cuidar en lo que es el acervo iconográfico patrimonial arquitectónico de la ciudad y sus zonas de protección.

La ciudad actual, imbricada como está en la infraestructura urbana de la vieja Tomebamba, paradójicamente ha privilegiado el “Centro Histórico” de origen español, en detrimento de la amplísima red de emplazamientos y asentamientos indígenas que existen en esta *llanura grande como el cielo* y sus cercanías. Es indispensable, en consecuencia, pensar y visibilizar la Ciudad Histórica mucho más allá del Centro Histórico actual.

Lo vernáculo es el núcleo duro de nuestra arquitectura patrimonial e histórica, no solo en sus ejemplos más caracterizados, digamos muchos tramos del conjunto de *El Barranco* con frente al río, o los cientos de viviendas populares suburbanas típicamente azuayas, sino como presencia transversal, como rizoma subyacente que caracteriza todos los momentos de nuestra arquitectura: la colonial, la afrancesada, e incluso la moderna por lo que de artesanal tiene, o en lo que la “lectura popular” de la modernidad arquitectónica produjo. Por tanto, debemos ampliar nuestros horizontes sensibles y visuales hacia lo vernáculo, rescatarlo, limpiarlo y ponerlo en valor, diría que en el centro mismo de nuestros intereses arquitectónicos patrimoniales y superar las visiones colonialistas sobre el tema, la ciudad y el territorio. (Véase Páez, 2008: cap. II; 2003, cap. 14).

Todo lo que hemos reflexionado en ésta y en otras oportunidades, nos lleva a insistir en la urgencia de corregir ciertos rumbos dañinos en el manejo de lo arquitectónico y urbano patrimonial. En caso contrario, los nuevos sujetos históricos, el ICOMOS, la UNESCO, y nuestros hijos, reclamarán al Municipio, al Ministerio de Cultura y al INPC por sus debilidades, limitaciones, omisiones y errores en este campo (Véase, Páez 2009: cap. IV). Urge, en consecuencia, crear equipos de profesionales, especialistas e investigadores con la formación académica adecuada y la autoridad suficiente, para el manejo científico, técnicamente sostenido y sobre todo ético laico, de Cuenca-Tomebamba, Ciudad Histórica.



El patrimonio tangible es inseparable del intangible. Es más: la cultura viva es lo principal porque ella es quien da la vida al espacio construido, y a la vida, la alegría de vivir.

Bibliografía

Achig, Lucas. "Cuenca en el Siglo XVII: Identidad Social y Vida Cotidiana". *Revista del ANH*, Sección Azuay, Vol. 11. Cuenca. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1998.

Arteaga, Diego. *Tomebamba, Paucarbamba, Guadondegig*. Banco Central del Ecuador sucursal Cuenca. (2001): 2-13.

Benjamín, Walter. "Tesis de filosofía de la historia". *Haschisch*. Madrid: Taurus, 1980.

Cardoso, Fausto. "El trazado generador de Cuenca, el modelo teórico del damero y las preexistencias arquitectónicas". *II Libro de Oro*, Cuenca 450 años. Cuenca: Municipio de Cuenca, 2007.

Espinoza, Pedro y Calle, María, *La cité cuencana: el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860-1940)*. Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca, 2002.

ICOMOS. *Carta del Patrimonio Vernáculo Construido*, Stockholm, 1998.

Idrovo, Jaime. "Ayllus, barrios y parroquias en la historia urbana de Cuenca". *II Libro de Oro*, Cuenca 450 años. Cuenca: Municipio de Cuenca. (2007): 87-93.

_____. Tomebamba. *Arqueología e Historia de una Ciudad Imperial*. Cuenca: Banco Central del Ecuador. (2000): 79-118.

López Monsalve, Rodrigo. *Cuenca, Patrimonio Cultural de la Humanidad*. Cuenca: Monsalve Moreno, 2003.

Lozano, Alfredo. *Ciudad andina. Concepción cultural. Implicaciones simbólicas y técnicas*. Quito: CONAIE / PUCE, 1996.

Municipio de Cuenca. *Planos e imágenes de Cuenca*, 2008.

Núñez, Jorge. "Masonería e independencia", en *Bicentenario*, Revista AFESE, Quito: Edición especial. (2009):237-255.

Páez Barrera, Oswaldo. *La ciudad de la presencia, Memorias, presencias y deseos*. Tesis Doctoral publicada en internet por la Universidad Politécnica de Cataluña, España, 2010.

_____. *Sólo cenizas hallarás. Ensayos sobre el patrimonio arquitectónico de Cuenca y su región*. Cuenca: Editorial Puño y Letra, 2008.

_____. *La casa de la certidumbre: Crítica arte, globalización*. Quito: Editorial Abya Yala, 2003.

Ramón Valarezo, Galo. *La nueva historia de Loja*. Quito: Gráficas Iberia, 2008.

Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1971.