

GUIÓN UNIFICADO QUITO ESPAÑOL

**TEXTO GUÍA PARA ACTUALIZACION A MIEMBROS
DE LA RED METROPOLITANA DE MUSEOS DE QUITO**

QUITO: ARTE Y CULTURA

Nancy Morán Proaño

CONTEXTO GEOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE QUITO

La hoya de Guayllabamba, donde se encuentra asentada la ciudad de Quito, se halla situada en la cordillera de los Andes a 2800 m. sobre el nivel del mar, convirtiéndola en la primera capital más alta del mundo. Al Norte, limita con el nudo de Monjanda y al sur por el nudo de Tiopullo, al oeste el Macizo del Pichicha que forma parte de la Cordillera Occidental y que a su vez está constituido por tres elevaciones volcánicas: el Guagua Pichincha, el Ruco Pichincha y el Cóndor Guachana. Al este se encuentran los volcanes Cayambe, Puntas, Ilaló, Antisana, Cotopaxi y los valles de Cumbayá, Tumbaco y los Chillos. Su temperatura ambiental varía de 10 y 25 grados centígrados. La región se caracteriza por los grandes contrastes climáticos que se presentan en el transcurso de un mismo día.

La ciudad de San Francisco de Quito, por historia, es la capital de la República del Ecuador. Asentada en la parte más angosta de la meseta, al pie del Pichincha en un espacio cercano a las 300 mil hectáreas donde habitan 2. 239. 199 habitantes (INEC, 2010). Limita hacia el este con una serie de lomas como Puengasí, Guanguiltagua e Itchimbía separadas entre si por quebradas provocadas por las fallas geológicas del callejón interandino. Hacia el sur se extiende hasta el sector de Tambillo y el norte hacia Pomasqui-San Antonio. La atraviesa el río Machángara que corre de sur a norte, un drenaje proveniente del Atacazo. De occidente a oriente la atraviesan profundas quebradas como la de Jerusalén al sur conocida también como La 24 de Mayo y, la de Sanguña que pasaba por cerca de la Plaza Mayor por ahora ya intervenidas con avanzadas técnicas de ingeniería.

Sus zonas lacustres formaron pequeños pantanos que en época prehispánica fueron aprovechadas para proveerse de aves y peces para su alimentación y en beneficio de la agricultura para la construcción de camellones.

Su población está conformada por mestizos, indígenas y negros. El 82,8% del cantón se consideran mestizos, 6,7% blancos, 4,1% indígenas, 4,7% afroecuatorianos y 1,4% montubios (INEC, 2010).

Cuenta con una importante infraestructura y de servicios y con sectores económicos dinámicos y diversificados. Como núcleo de producción industrial y de servicios financieros y empresariales se ha convertido en el principal polo de desarrollo industrial andino del Ecuador.

EL QUITO ABORIGEN

La actual ciudad de Quito se asienta sobre una región con muchos siglos de antigüedad, poblada por grupos y etnias aborígenes que desarrollaron su propia cultura y formas de vida. Esfuerzos emprendidos por arqueólogos, historiadores y antropólogos nos han dando a conocer de cómo esos pueblos desplegaron peculiares formas de vida adaptadas a la diversidad ecológica de la región.

La presencia humana en la región data de aproximadamente 11000 años de antigüedad que, al estar asentada en el callejón interandino éste le ofreció abundantes recursos animales y vegetales a más de fuentes de agua. A más de estos beneficios, la zona gozaba de una diversidad de nichos ecológicos que le proporcionaba una infinita variedad de alimentos y climas. Su ubicación en la Hoya del Guayllabamba y su proximidad a las dos cadenas montañosas hizo que, por varias ocasiones, se viera sometida a las consecuencias provocadas por sismos y erupciones. (Salgado, 2002:12)

Los primeros habitantes de la zona de Quito se asentaron en las faldas del cerro Ilaló a 2520m de altura, ubicado entre los valles de Tumbaco y los Chillos. Sus integrantes fueron cazadores y recolectores semi-nómadas integrados en grupos de entre 30 a 100 personas, unidos por lazos de parentesco. Sus primeros refugios naturales fueron las cuevas rocosas. Su alimentación se basaba en la caza de mastodontes, tigres dientes de

sable y el oso perezoso gigante, más otros animales pequeños como venados y conejos. Estos grupos humanos, con el pasar del tiempo y frente a la necesidad de prolongar su permanencia en los lugares de caza, poco a poco fueron domesticando plantas y animales, convirtiéndose de esta manera en sedentarios. Esta nueva condición de vida hace que sus refugios se modifiquen a chozas permanentes, construidas en barro cubiertas con paja de páramo. (Salgado, 2002:17)

Estos pueblos al transformarse en sedentarios, hacia 1500 a.C., sus miembros fueron buscando mejores sitios donde vivir y alimentarse. Un ejemplo de ellos es la aldea formativa de Cotocollao conformada por cerca de 2.000 personas. Sus viviendas fueron cabañas trabajadas en bahareque con techo de paja. Para ese entonces el clima ya fue sano y benigno, que favoreció al desarrollo de sus habitantes así como a los medios de producción en especial la agricultura (Buys, 1989:17). La alimentación se basaba en productos locales tales como tubérculos, maíz, carne de venado y aves acuáticas que abundaban en el lugar gracias a la presencia de una laguna en sus cercanías. Socialmente se hallaban estructurados a través de una *familia ampliada*. Todos sus miembros participaban de las tareas domésticas y labranza. (Salgado, 2002:20)

Los estudiosos de la arqueología ecuatoriana concuerdan que después de 1000 años de ocupación, el grupo humano de Cotocollao, tuvo que emigrar a consecuencia de las erupciones de los volcanes Pululahua, Pichincha, Antisana, Atacazo, Cayambe y Cuicocha. Dichas erupciones emitieron grandes cantidades de ceniza afectando a las áreas de cultivo y viviendas, razón por la que tuvieron que abandonar la zona y ubicarse en lugares más elevados donde las aguas lluvias limpiaran las cenizas. Estas laderas en las faldas del Pichincha pasan entonces a ser los sitios más asequibles para vivir. Últimas investigaciones han localizado 19 sitios arqueológicos de este período en las colinas alrededor de Quito así como también en las laderas y quebradas que descienden al valle de Tumbaco. (Villalba, 1988:78)

Muchas versiones se han trazado sobre la organización sociopolítica de la región que, partiendo desde la existencia del Reino de Quito descrita por el padre Juan de Velasco en su exilio y pasando por la de Jacinto Jijón y Caamaño con su teoría de los Quitus-Panzaleos, son las últimas investigaciones las que sostienen que en la hoya de Quito se

localizaban señoríos independientes situados alrededor del tianguiz de Quito, relacionadas entre sí a través de alianzas que favorecían los intercambios comerciales.

El desarrollo social de estos grupos humanos se hallaba configurado por parcialidades o ayllus que con el pasar del tiempo se transformaron en complejos señoríos étnicos o cacicazgos que compartían la misma lengua. Eran regidos por un “principal” como cabeza de la parcialidad y un “curaca mayor” o “señor étnico”. Cabe aclarar que ninguno de ellos le superponía al otro en autoridad. Cada uno de estos señoríos tenía su propia peculiaridad que les diferenciaba entre sí, en una actitud de igualdad. La ausencia de competencias y dominación eran en sí fruto de los medios de producción en directa relación con los nichos ecológicos donde se hallaban asentados, una determinante que definió a cada uno de estos señoríos en los aspectos sociales, políticos y económicos (Salomon, 1980:159).

Los avances tecnológicos de estos señoríos se vieron reflejados en las obras de ingeniería, tales como la construcción de terrazas agrícolas en las laderas del Pichincha y en sistemas de camellones en los lechos desecados de las lagunas de Turubamba, Chillogallo e Iñaquito (actual parque de la Carolina), sistemas que favorecieron a la producción agrícola.

De entre estos señoríos cabe destacar el sitio arqueológico de La Florida. Sus estudios nos refieren a la complejidad social y política que mantuvieron estos grupos. En sus tumbas de pozo profundo a 18 m. destinadas a la nobleza, fueron depositadas ricas ofrendas y productos exóticos de otras latitudes. Oro, cuentas de spóndylus o chaquiras, cobre y esmeraldas eran parte de la ofrenda funeraria. El curaca era enterrado junto a sirvientes y familiares como acompañantes a la otra vida. (Salgado, 2002:27)

Es preciso señalar que Quito fue el punto clave para el desarrollo de intercambios comerciales entre Sierra, Costa y Oriente, gracias a su estratégica ubicación geográfica. Fueron los Yumbos y Quijos quienes se encargarían de realizar los intercambios de productos traídos desde el litoral y Amazonía, respectivamente, a través de los pasos de montaña. En cambio, los productos de los valles cercanos como Tumbaco y los Chillos fueron directamente controlados por la *llajta* de Quito. El mercado quiteño se convirtió

así en el sitio de encuentro y trueque comercial más importante de la región, práctica que siguió manteniéndose con los Incas y más tarde con los españoles a raíz de la conquista quienes le apodaron con el nombre del *tianguez de Quito*. (Salgado, 2002:21)

En el espacio donde hoy se asienta la plaza de San Francisco, fue el *tianguez* de la ciudad, lugar donde confluyeron los *mindaláes* “quienes, no solo eran mercaderes sino también una especie de diplomáticos que mediaban las relaciones con otros grupos étnicos”, formando así una verdadera red de intercambios. En ese mercado se comercializaban productos como la concha *Spondylus*, la coca, el ají, el algodón, la obsidiana, plumas y brebajes sagrados a más de metales como oro, cobre y, alucinógenos (Salgado, 2002:22).

EL QUITO DE LOS INCAS

Los Incas en su afán de expansión hacia los territorios del norte se aproximaron a la región de Quito conquistada alrededor de 1500. En este sitio desarrollaron un centro ritual administrativo a diferencia del de Tomebamba, “el otro Cuzco”, que pasó a ser la residencia del Inca Huayna Capac. Quito fue de vital importancia para los conquistadores incas, toda vez que podían contar con suficiente mano de obra para trabajos agrícolas y obras de ingeniería, gracias a la presencia de una nutrida población asentada en sus alrededores. Sin embargo no se puede descartar que la selección del lugar pudiera deberse a la relación de Quito con el sol, si se considera la cosmovisión Inca.

Los incas como pueblo guerrero, se vieron favorecidos frente a la topografía del terreno, usándolo como una fortaleza natural. Sus escudos eran el propio volcán Pichincha, las colinas y quebradas, contra los ataques de la población local.

Su presencia en Quito, de apenas 30 o 40 años, fue determinante para la transformación cultural, organizacional y demográfica, pero sobre todo los cambios fueron de carácter étnico a consecuencia de los traslados de los pueblos para conformar colonias mitimaes. En procura de conservar las relaciones interpersonales entre las dos culturas se tejieron lazos de parentesco a través de matrimonios entre mujeres de la nobleza local con

nobles incas, recordemos que fruto de ello fue Atahualpa cuya madre fue una Caranqui casada con el mismo Sapan Inca.

En la ciudad se crearon dos cortes, la del sur o hanan y la del norte hurin ubicadas junto al Machángara y en San Blas. En ellas se educaba a los hijos de los señores locales en las costumbres incas. Una nomenclatura similar se usó para dividir la ciudad en dos mitades o sayas, en un intento de aplicar la cuatripartición a semejanza de lo que sucedía en el Cuzco. Impusieron además el quechua como lengua administrativa y comunicativa y el culto al sol como religión estatal. Introdujeron las llamas y alpacas al ambiente geográfico local y con ello se divulgó el uso de tejidos de lana.

La aparente comunión de los incas con los señoríos étnicos se vio resquebrajada a la luz de los conquistadores europeos a quienes les brindaron su apoyo en desmedro de los incas. En venganza de esta deslealtad Rumiñahui quemó la ciudad de Quito y mandó a matar a 4000 Pillajos, Zámbizas y Collaguazos que habitaban en la región (Salgado, 2002:32–34).

LA FUNDACION ESPAÑOLA Y EL NUEVO ORDEN

Con la llegada de Colón a América en 1492 comenzó una nueva época para el continente, dando inicio a una extensa época colonial por tres siglos, tiempo en el cual se dieron grandes transformaciones en todos los órdenes. Para Ayala Lazo, (2008) “La formación económico-social de lo que luego llegó a ser Ecuador está llena de complejidades. En medio de permanentes cambios, se dio un conjunto orgánico y articulado de relaciones sociales de distinto carácter y origen histórico diverso, cuya integración escapa de las caracterizaciones simplistas”.

En este largo período colonial se puede identificar tres momentos históricos, el primero que va desde el fin de la conquista hasta fines del siglo XVI tiempo en el que se establece

la nueva sociedad hispánica y se consolida el régimen español. El siguiente se da a lo largo del siglo XVII donde se desarrolla un período de actividad económica sustentada en la producción textil. Y, el último, que cubre el siglo XVIII y tres décadas del XIX, período en el que se caracterizó por una crisis económica, el establecimiento de la clase criolla y un agotamiento del régimen colonial (Ayala, 2008:34).

La conquista de Quito.

En su proceso de conquista, los colonizadores que habían sometido al istmo de Panamá, comenzaron su marcha hacia el sur del continente encabezada por Francisco Pizarro y Diego de Almagro llegando a Tumbes para 1531. Su avanzada hacia el interior del continente fue factible debido a que en esos momentos los incas Huáscar y Atahualpa enfrentaban guerras de poder, debilitando la unidad del imperio. Aprovechándose de la frágil situación, en Cajamarca, los conquistadores tomaron preso al inca quiteño Atahualpa y a cambio de su libertad solicitaron un cuantioso rescate, que de nada sirvió porque luego de juicio fue ejecutado (Salvador Lara, 1992: 67).

Frente a la invasión española, los generales aliados a Atahualpa prestaron resistencia a diferencia de varios pueblos sureños que se aliaron con los peninsulares facilitándoles ayuda para lograr su objetivo de conquista. Rumiñahui, luego de ser derrotado en su defensa a Quito, fue ejecutado (Ayala, 2008).

Sebastián de Benalcázar encomendado de Pizarro para conquistar las tierras del norte avanzó con dirección a Quito. Pero frente a la aproximación de otro grupo de conquistadores encabezados por Pedro de Alvarado, Diego de Almagro se apresuró a fundar la ciudad de Santiago de Quito, cerca de la actual Riobamba, en agosto de 1534 reforzando, de esta manera, sus derechos de conquista. Sin embargo, en el acta de fundación consta la autorización para trasladar la dicha fundación “al sitio o asiento donde está el pueblo que en lengua de indios ahora se llama Quito”. Tres meses más tarde, Benalcázar llegó a su destino y el 5 de diciembre se asentó en Turubamba, pasando la noche probablemente en el tambo-pucará de San Bartolo. Al día siguiente entró a Quito iniciando la ceremonia de fundación efectiva de la ciudad, con el nombre de San Francisco de Quito, cumpliendo de este modo lo dispuesto por Almagro en el acta

del 28 de agosto suscrita en Riobamba. Quito había sido arrasada e incendiada antes de su llegada (Lara, 1992: 72).

El Nuevo Orden colonial

Inmediatamente después de la fundación de la ciudad, se notificó a los alcaldes y regidores designados en Riobamba, que tomaran posesión de sus cargos, y por pregón se pidió a todos los españoles que quisiesen residir en San Francisco de Quito asentaran sus nombres como vecinos en el Acta que se suscribió, –dichos nombres constan grabados en los muros norte de la Catedral– (Lara, 1992: 73).

Acto seguido se ejecutaron varias acciones que llevaron a la consolidación de la nueva ciudad española.

- a. Establecimiento de la traza de la ciudad o villa
- b. Asentamiento definitivo de sus vecinos, y
- c. Organización completa del Cabildo o Municipio

La villa de Quito se asentó en la misma urbe aborígen, ajustándose a lo establecido en la nueva legislación española de Indias. Pese a que su topografía presentaba muchas dificultades éstas fueron bien aprovechadas como defensa natural tal como lo hicieron los pueblos originarios ante la llegada de los incas y ahora usadas por los españoles ante los aislados ataques indígenas.

Varios historiadores coinciden en que Benalcázar aprovechó las construcciones ya existentes de la ciudad inca para construir la española, pese a que se hallaba destruida por el incendio provocado por Rumiñahui y por la devastación que provocó Ampudia en busca de tesoros. Sin embargo recientes investigaciones arqueológicas, no reflejan la existencia de una ciudad inca por lo que se supone, que la urbe inca no era sino una ciudad en incipiente formación conformada más por chaquiñanes que por calles, ajustándose a la tortuosa topografía recortada por tres grandes quebradas y sus ramales –ahora desaparecidas bajo el suelo– que recogían las lluvias que caían sobre el Pichincha. La de Ullaguanga Huayco o quebrada de los Gallinazos y conocida más tarde como la Jerusalén que corre al pie del Panecillo. La quebrada central y la más profunda denominada la Quinguhuayco o de Sanguña o del Tejar que separaba a la ciudad

española de la indígena. Y la tercera que corría desde el pie de la loma de San Juan hacia el Sur, cruzando por la actual plaza del Teatro, denominándose en ese trecho de las Tenerías. Las tres quebradas desaguan en el Machángara que nace en las faldas del Atacazo cruzando por las llanuras de Chillogallo y la Magdalena. Las fuertes pendientes obligaron a la construir desbanques, muros de contención y rellenos, tratando de sacar mayor partido al terreno (Lara, 1992:75).

Para la ordenación de la ciudad colonial se aplicó la traza a cordel que definió la estructura del damero, una característica propia del urbanismo hispánico empleado en las ciudades de Santo Domingo, México y Panamá. La cuadrícula tuvo que adaptarse a las condicionantes del terreno. La traza contemplaba manzanas, calles y plazas. Las manzanas o cuerdas se dividían en solares que fueron entregados a los nuevos vecinos (Lara, 1992:72).

Se fijaron también dos ejidos destinados a tierras comunales, al norte en la llanura de Iñaquito y otro al sur en Turubamba. En el valle de Pomasqui en cambio se distribuyeron las primeras estancias de pan de sembrar, es decir campos para sembrar cereales y otros productos.

A más de los solares entregados a los primeros vecinos empadronados se procedió a la adjudicación de otros a las órdenes religiosas. Así, un mes más tarde de la fundación de la ciudad, Fray Jodoco Ricke solicita tierras para los franciscanos. El Cabildo les asigna las partes bajas de los antiguos aposentos del inca Huayna Capac. Son también beneficiados con la entrega de tierras los religiosos mercedarios. A ellos se les concede los espacios destinados a las casas del placer, que no era sino una estancia de descanso para el inca. Y para el poder eclesiástico se le entregó solares junto a la Plaza Mayor (Lara, 1992:77).

El establecimiento del cabildo o municipio fue la base para la organización administrativa de la ciudad y de todos sus habitantes. Éste representaba el poder jurídico y político. En la conformación del primer cabildo se contó con los dos alcaldes y ocho regidores que fueron asignados en Riobamba por Almagro. Dichas asignaciones se hacían a nombre del rey. Paulatinamente se fueron haciendo los otros nombramientos de otras autoridades tales como:

Alguaciles mayores y menores: para el cobro de impuestos, embargos y prisiones.

Fiel ejecutor: cuidaba de la exactitud de todas las medidas, en particular del pan, vino y aceite, ordenar la medición de tierras y su amojonamiento (límites).

Alarife: para policía urbana, higiene pública y medición de solares y tierras.

Procurador: para llevar la palabra de los vecinos a las autoridades superiores, inclusive a España si a ello hubiere lugar.

Escribano: para dar fe de todos los documentos y transacciones.

Tenedor de bienes de difuntos: encargado de custodiar los bienes de los conquistadores que fallecieren inesperadamente.

Mayordomo: para administrar los ingresos fiscales.

Debido al pronto crecimiento de sus moradores, las autoridades de la villa de Quito solicitaron al Rey Carlos V le concediera el título de ciudad, un pedido que se vio efectivizado el 14 de marzo de 1541 fecha en la que también se le otorga el escudo de armas. Quince años más tarde, se le confiere a la ciudad el Estandarte Real, emblema que se usa hasta la actualidad. El reconocimiento a la ciudad por parte de la corona fue permanente, razón por la cual el mismo rey concedió un nuevo título a Quito que versa de la siguiente manera: *"...porque bien sabíamos que nos eran conocidos y notorios los muchos y grandes y leales servicios que dicha Ciudad nos había siempre hecho...por ende, por la presente en nuestra merced y voluntad que perpetuamente la dicha ciudad se pueda llamar e intitular la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de San Francisco de Quito,...Nos por esta nuestra Carta le damos título y renombre de ello..."*(Lara, 1992:69–82)

La creación de la Real Audiencia y Presidencia de Quito tuvo lugar, veintinueve años más tarde de su fundación, el 29 de agosto de 1563 mediante Cédula Real y subordinada al Virreinato del Perú. La presidencia no solo cumplió funciones como tribunal de justicia sino también amplias tareas gubernativas. Los funcionarios se conformaban por: tres o

cinco **oidores**, un **fiscal**, un **alguacil** mayor, un **teniente de gran canciller** y varios funcionarios más.

El primer presidente de la Real Audiencia de Quito fue el sevillano Hernando de Santillán, quien fundó en 1564 el Hospital de la Misericordia de Nuestro Señor Jesucristo, más tarde conocido como Hospital San Juan de Dios, una institución de salud que brindó su servicio por el lapso de 400 años de manera ininterrumpida bajo el concepto de caridad durante el período colonial y de beneficencia a partir de 1830 (Morán–Moreno, 2007). A lo largo de los siglos XVII y XVIII varios fueron los presidentes de la Audiencia, correspondiéndole al ilustre Barón de Carondelet ser el último.

A más de las autoridades civiles antes mencionadas la ciudad contó con las de carácter eclesiástico, así la diócesis de Quito se creó en 1545, dependiente del Arzobispado de Lima. Dicha creación se debió al insistente pedido del propio rey Carlos V ante el Papa Paulo III, quien dictó la correspondiente bula de erección. Su primer obispo fue Garci Días Arias quien tomó posesión cinco años más tarde. A él le correspondió iniciar la organización eclesiástica y la construcción de la primera Catedral. La administración legal y política recién tuvo efecto en 1563 a raíz de la creación de la Real Audiencia de Quito.

El orden religioso contaba con tres tribunales:

- . El Cabildo Eclesiástico con obispo, deán, arcediano, chantre, maestro escuela y tesorero, tres canónigos de oposición (doctoral, penitenciario y magistral), tres de presentación, cuatro racioneros y dos medio racioneros.
- . El de la Cruzada, con comisario, tesorero y contador.
- . El de la Inquisición, con comisario, alguacil y familiares nombrados en Lima.

Sistemas de control

La nueva sociedad peninsular estableció mecanismos de control a los indígenas especialmente en el campo ideológico. Uno de ellos fue la institución de la “encomienda”, un sistema mediante el cual se encargaba o encomendaba a un colono español para

catequizar a los indígenas. En cumplimiento de esta labor, el “encomendero” pagaba a un eclesiástico o “doctrinero” para que realizara las labores de evangelización. A cambio del beneficio de la cristianización, los indígenas debían pagar un tributo a la Corona prestando servicios o en especies o dinero. La encomienda al perder importancia fue suprimida, dando paso a la instauración de la “mita” una institución de origen incaico pero replanteada por los colonizadores. Quienes ejercían esta función eran llamados mitayos, ocupados especialmente como mano de obra en los “obrajes” y “batanes” especializados en la elaboración de paños. Es así como Quito, para finales del siglo XVI y XVII, se convierte en el centro de producción textil más importante de la región abasteciendo de su mercancía a los centros mineros del sur especialmente a Potosí lo que conllevó a un crecimiento económico y una riqueza que se concentró en manos de los grandes productores y comerciantes (Ayala, 2008).

La sociedad colonial

La colonización hispánica trajo como consecuencia, la creación de una estructura social fuertemente diferenciada y asentada sobre la desigualdad. La cima de la pirámide la conformaban los españoles de origen peninsular quienes mantenían el poder político en nombre de la Corona. A esta clase pertenecía la burocracia civil y eclesiástica, encomenderos, obrajeros y comerciantes. Ellos controlaban los principales centros de producción económica, la circulación de los bienes y el poder político.

En la base de la pirámide se hallaba la gran masa subyugada de indígenas, producto de la conquista. Su labor estaba exclusivamente destinada a la mano de obra y trabajos duros. Entre estos dos extremos poblacionales se había formado una amplia gama de escalones, que iba ascendiendo en categoría social conforme tenía acceso a los bienes de producción, en unos casos, o haciendo valer sus derechos, en otros, lo que les permitió alcanzar ciertos privilegios tal es el caso de los mestizos. Como se puede colegir, la vida colonial trajo como consecuencia el mestizaje originado entre las uniones de conquistadores y mujeres indígenas. Este grupo intermedio entre blancos e indios estuvo dedicado a labores agrícolas, el mediano comercio y la artesanía. La clase mestiza luchó por largo tiempo por abrirse campo entre sus dos polos de origen social y étnico y lograr su reconocimiento.

Diferencias como las señaladas dieron origen a la aplicación de la “Legislación de Indias” por medio de la cual se mantuvo la división entre la *República de blancos* que agrupaba a los colonos y la *República de indios* que conservaron su propia organización y como tal sus autoridades, los caciques. Estos caciques fueron asimilados al aparato administrativo del gobierno, una jugada que sirvió para a través de ellos recaudar los impuestos. Reformas administrativas y fiscales como las señaladas fueron frecuentes durante la administración del virrey Francisco Toledo en el Perú que fortalecieron al poder colonial (Ayala, 2008).

El grupo negro, fue una clase minoritaria que si bien hace presencia en los territorios de la Audiencia de Quito desde los inicios de la colonización su número crece para el siglo XVII. Eran colectividades de esclavos importados a la Audiencia para realizar trabajos en la Costa y en ciertos valles cálidos de la Sierra. Su condición de esclavos los colocó en el último lugar de la vida colonial. Sin embargo, en Esmeraldas, se mantuvo una sociedad de negros libres y mulatos o Zambos que ejercieron una cierta autonomía frente a las autoridades coloniales. En esta sociedad se consagró una realidad de discriminación a la mujer en todos los niveles y estamentos.

LA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA

El lugar escogido para su fundación, en los primeros días de diciembre de 1534, fue el mismo del antiguo asentamiento aborígen, un sitio estratégico para la defensa y porque al ser poblado contaba con mano de obra. La traza en damero tuvo que adaptarse a las irregularidades del terreno al pie del Pichincha atravesada por grandes quebradas y en medio de dos colinas, el Panecillo o Yavirac, y San Juan o Huanacauri.

La plaza mayor fue el centro simbólico y referencial de toda la población. A su alrededor se establecieron la Iglesia de la Catedral, el Palacio de la Audiencia, el Palacio Arzobispal y el Cabildo o Municipio. La plaza mayor pasó así a ser el eje para el desarrollo de todas las actividades religiosas, sociales, políticas y económicas. A partir de ella se conformarían los barrios y parroquias.

Los complejos arquitectónicos debieron ajustarse a la topografía del suelo, tal es el caso de la Catedral levantada a lo largo de la plaza mayor, salvando en parte la quebrada que pasaba a sus pies y, San Francisco asentado sobre una pronunciada pendiente. En su construcción intervinieron indígenas dirigidos, en algunos casos, por arquitectos europeos traídos por las propias comunidades religiosas.

El abastecimiento del agua para todos los vecinos de la ciudad se daba a través de las pilas. El líquido vital era conducido desde la Chorrera, ubicada en el flanco oriental del volcán Pichincha, por cañerías compuestas por piezas llamadas atanores. Las primeras pilas con las que contaba la ciudad estaban localizadas en la Plaza Mayor y en San Francisco y más tarde el Hospital Real de la Caridad de Nuestro Señor Jesucristo conocido, más tarde, con el nombre de San Juan de Dios. Fue también normal que los demás conventos y monasterios contaran con su propia pila compartiendo con la comunidad.

Poco a poco se fueron estructurando los barrios reconocidos por los nombres de los templos o conventos próximos. Tal es el caso de San Roque, el Belén, San Blas, San Sebastián, San Marcos y Santa Bárbara. Dichos barrios se hallaban además imbricados a las parroquias del mismo nombre, instituciones creadas por la Iglesia para la evangelización.

Las construcciones religiosas

Tanto los conventos como los monasterios se ajustan a tipologías pre establecidas. Claustros, huertas, iglesia y atrio son los principales espacios de su arquitectura. La iglesia pasa a ser el lugar de uso público a diferencia del claustro. La clausura a más de las celdas para los religiosos contaban con una cocina, refectorio, sala capitular donde se desarrollaban las reuniones de la comunidad, capillas, oratorios, bibliotecas, talleres, almacenes, botica, noviciados y viviendas de servicio. El acceso y control de la clausura se daba por la portería. Alrededor del patio, sus galerías contaban con series pictóricas que aludían a la vida del santo patrono y por sus corredores recorría la procesión. La escalera articulaba a las plantas alta y baja del claustro. La fachada del templo pasó a ser el punto de mayor importancia visual y a la que volcaron todo su esfuerzo los alarifes o arquitectos.

Los monasterios femeninos fueron espacios destinados a mujeres deseosas de llevar una vida de reclusión. A ellas se sumaban otras que por su condición de huérfanas o viudas dedicaron su servicio a Dios. Todas ellas aseguraban, de esta manera, una vida de salvación. Cualquiera sea su condición debían aportar a la comunidad con una dote. Las religiosas compartían sus horas de oración y recogimiento con otras labores como costura, bordado, repostería. Muchas de ellas se dedicaron también al campo cultural y artístico.

La arquitectura civil

De manera general, este tipo de arquitectura fue más simple y menos sofisticada que la religiosa. Durante los primeros años de conquista, los españoles debieron reutilizar las viviendas de los indígenas. Más tarde, los sistemas constructivos fueron el resultado de un intercambio de tecnologías locales y europeas. Tanto la tapia como el bareque fueron los más utilizados así como la piedra, trabajos emprendidos por manos indígenas. Materiales como la cal se proveían de Tolóntag y San Antonio de Pichincha. La piedra de la cantera del Pichincha. Las tejas, adobes y ladrillos de los hornos instalados en el sector del Tejar. La madera como el roble, aliso y cedros de Tambillo y Cotocollao.

La distribución espacial siguió el planteamiento de la arquitectura religiosa. En ellas se resalta su sencillez y practicidad. Se desarrollaba alrededor de un patio central, rodeado de corredores y habitaciones. Las casas podían ser una o dos plantas, dependiendo de la condición económica de su dueño. Aquellas que se asentaban en las calles principales, algunas de sus habitaciones de la planta baja se destinaban para el comercio, ya como tiendas o como talleres artesanales. Las familias más acomodadas en sus residencias contaban con cuarto para costura, biblioteca y oratorio.

Los complejos habitacionales de los indígenas eran más simples y mantenían la estructura de los bohíos confeccionados con adobes y sin distribuciones espaciales.

Los estilos arquitectónicos

La influencia mudéjar fue fácilmente incorporada a la arquitectura quiteña aplicada especialmente en pilastras, jambas y arquivoltas. Sin embargo, los artesonados son los que mejor hacen gala de este arte observándose en iglesias como la de San Francisco, la Catedral, Santo Domingo y San Diego, un estilo que siguió repitiéndose hasta el siglo XVIII como en la iglesia de la Merced y la Compañía.

Fachadas como la de San Francisco y San Agustín presentan una clara influencia renacentista. Es sin embargo el Barroco el estilo del que más se apropió la ciudad de Quito utilizándose como un elemento esencialmente decorativo. Para su desarrollo favoreció la presencia, en la ciudad, de arquitectos italianos así como tratados de arquitectura que circulaban para la época en la región. El movimiento, característica esencial de este estilo, se puede apreciar en el juego arquitectónico de cúpulas, cupulinos y torres de los conjuntos religiosos. Sin embargo, el máximo esplendor se logra en la fachada de la Compañía de Jesús, una obra trabajada por el padre Leonardo Deuble en 1722 y terminada por el hermano Venancio Gandolfi en 1765. Los elementos decorativos que más llaman la atención son las columnas salomónicas de fuste tripartito que siguen la línea de las diseñadas por Bernini para el baldaquino de San Pedro de Roma. Este tipo de columnas fueron repetidas infinidad de veces en todas las manifestaciones artísticas desarrolladas en la ciudad de Quito, llegando inclusive a incorporarlas caprichosas ornamentaciones que las hace únicas en este estilo (Sebastián, 1990: 60).

Fue también el espacio urbano transformado por la arquitectura barroca. Su propósito fue la de resaltar y hacer lucir los actos rituales con el fin de persuadir a toda la sociedad colonial a través de los sentidos. Para ello jugaron un papel protagónico las hermandades y cofradías. Una de las transformaciones que sufrió la ciudad fue la construcción de la Capilla de la Virgen del Rosario, levantada sobre un arco que cruzaba la calle principal, creando una atmósfera única para el desarrollo del acto festivo. Las calles fueron, por otro lado, el escenario para la socialización de la comunidad, sus miembros participaban ya como espectadores o ya como actores de desfiles y procesiones.

RELIGIOSIDAD Y CULTURA

Al interior de conventos y monasterios, sus miembros eran personas intelectuales que se destacaron en los campos del arte, la música, la literatura y la filosofía. Las manifestaciones artísticas se desarrollaron bajo su protección, toda vez que demandaban de obras con motivos religiosos, destinados a la evangelización así como para resaltar la orden a través de sus principales representantes.

El enorme desarrollo de la escultura, la pintura y la construcción arquitectónica, que se dio en el siglo XVII hasta bien avanzado el siglo XVIII, fue factible gracias a los recursos económicos y de poder con los que contaba la Iglesia. Un trabajo que fue realizado por manos mestizas y aborígenes que no solo copió calificadamente modelos europeos sino que introdujo elementos originales que han hecho de nuestro legado cultural una de las más altas expresiones del arte americano. Quito y su jurisdicción fueron un centro muy importante de la pintura, la imaginería y el tallado.

Las ordenes religiosas

La evangelización tuvo su inicio desde los primeros momentos de la fundación efectiva de la ciudad de Quito. Junto a Sebastián de Benalcazar llegaron dos clérigos Juan Rodríguez y Francisco Ximénez, empadronados el 6 de diciembre. Pero fueron también los franciscanos flamencos Jodoco Ricke y Pedro Gosseal (1535), y los mercedarios (1537), con Hernando de Granada, los frailes que iniciaron la evangelización. Más tarde, se incorporaron a esta tarea los dominicos (1541), los agustinos (1573), los jesuitas (1586), y por último los betlemitas (1706).

Las cuatro órdenes mendicantes construyeron sus conventos y casas de recolección, como espacios destinados al retiro espiritual de sus miembros. Fue la época en la que también se fundaron monasterios, como el de la Inmaculada Concepción (1577), Santa Catalina (1592), Santa Clara (1596), del Carmen de San José (1651), y del Carmen de la Asunción, trasladado desde Latacunga en 1702. A más de otras tantas capillas muchas de ellas bajo la organización de las cofradías. Todos y cada uno de estos edificios guardan un gran valor arquitectónico y artístico.

Desde Quito, las órdenes religiosas promovieron la fundación de conventos y monasterios en otras ciudades de la Audiencia como Popayán, Pasto, Latacunga,

Riobamba, Cuenca, Guayaquil, por citar las más importantes. A estas fundaciones se suman las doctrinas instaladas especialmente en los pueblos de indios alejados de los centros urbanos. Las misiones estuvieron enfocadas especialmente en las zonas de la Amazonía y eventualmente en la Costa.

La presencia de las órdenes religiosas fue determinante en la vida espiritual de sus habitantes así como en desarrollo artístico y arquitectónico de la ciudad. Desde su llegada, requirieron de la mano de obra indígena para levantar sus iglesias y conventos elementos de vital importancia en el proceso de evangelización, y junto a ellos otros componentes necesarios para el ejercicio de la ritualidad por lo que fue necesario enseñarles oficios que suplieran tal necesidad para llevar a la práctica las devociones cristianas.

Así se funda desde muy temprano (1551) la escuela de artes y oficios con el nombre de San Juan Evangelista para indígenas y mestizos, y luego el famoso colegio de San Andrés (1555), en el convento franciscano. Allí se enseñó la doctrina cristiana, especialmente a los hijos de los caciques, así como todo género de oficios y artes manuales. Los indígenas aprendieron también a escribir, cantar y tocar instrumentos musicales como flautas y chirimías y otros instrumentos de viento. Fue el espacio también donde se enseñó el castellano y la lengua quichua estandarizando el idioma indígena de los diversos grupos étnicos. En el colegio de San Andrés se formaron indígenas que pronto se integraron a la equipo activo de la ciudad como la construcción de los edificios arquitectónicos y en la producción de bienes artísticos, cubriendo así las necesidades de los religiosos y para la sociedad civil. Fue el convento franciscano, una vez más, en el que los artesanos indígenas hallaron la oportunidad de mantenerse asociados a través de cofradías o como la dominica que acogió en su seno a artistas que bajo su protección pudieron desarrollar un arte que ha marcado una huella importante en la cultura ecuatoriana.

Las cofradías y gremios

Las cofradías fueron organizaciones gremiales que cumplieron un papel protagónico en la vida religiosa y social de la Audiencia de Quito. Su presencia respondió a circunstancias específicas de la localidad. Las cofradías eran fundadas por el clero y

órdenes religiosas así como también por los colonizadores, siguiendo el modelo español. Sus miembros se aglutinaban alrededor de Cristo, la Virgen o un santo de su devoción.

Su rol era el de promover la religión cristiana a través de actividades públicas y privadas tales como misas, procesiones y fiestas. A su interior, ofrecían a sus miembros una diversidad de ayudas espirituales como prestar ayuda a los hijos huérfanos, enterrar a sus muertos, y cumplir con una serie de obras de misericordia bajo el concepto de caridad. Las cofradías en Quito fueron de dos clases: abiertas y cerradas. En el primer caso, estaba integrada por españoles e indígenas, hombres y mujeres una modalidad que se practicó con más ahínco a lo largo del siglo XVIII. En las cerradas sólo eran admitidos los miembros de una clase social. A las cofradías de españoles, ingresaban caballeros e hidalgos previos rigurosos exámenes de “calidad y sangre”. Quito también contó con otra estructura particular al interior de las cofradías, que para Webster (2002), “una misma fraternidad devocional estaba dividida en distintos ramos basados en características raciales y étnicas”, tal es el caso de la cofradía de la Virgen del Rosario en Santo Domingo, creada en 1563, para españoles, y que en 1580 fray Pedro Bedón la incorporó dos subgrupos, una para indígenas y otra para negros y mulatos. Por supuesto que todos sus integrantes se sujetaban a las mismas reglas de la cofradía aunque cada una de ellas contaba con altar propio, imágenes y las celebraciones las hacían individualmente.

Las cofradías estaban estructuradas bajo una organización interna jerarquizada. A la cabeza se hallaba el Mayordomo o alcalde, los síndicos autoridades responsables de mantener los libros de cuentas y membresías y las posesiones materiales de los grupos, los priostes cuidaban la organización de las festividades y su ceremonial. Algunas de ellas marcaban ciertas categorías como las llamadas *veinticuatro o cofrades de número* conformada por ricos y poderosos.

Cada cofradía contaba con un altar en el que se colocaba una imagen de su devoción. Este altar era atendido y mantenido por sus cofrades y, en el día de fiesta del santo patrón, era adornado con sus mejores galas. La fiesta se desarrollaba por el lapso de ocho días (las octavas) con misa y sermón y finalizaba con una procesión que recorría las principales calles de la ciudad.

Las primeras cofradías aparecen casi inmediatamente después de la fundación de la ciudad. Su desarrollo tomó cuerpo desde finales del siglo XVI alcanzando su máximo apogeo a lo largo del siglo XVII. A ellas se incorporaron todos los sectores de la sociedad colonial participando en algunas de ella más de 1.500 miembros. La proliferación de las cofradías hizo que la Iglesia instale mecanismos de control especialmente de aquellas en que sus integrantes eran indígenas. Para el XVIII la ciudad contaba con un centenar de cofradías de las cuales la mitad eran indígenas (Webster, 2002: 79).

Como una particularidad de su estructura se puede anotar la existencia de cofradías al interior de los monasterios de clausura en las que intervenían las religiosas y mujeres civiles. El monasterio de Santa Catalina tuvo a su cargo hasta seis cofradías. Las monjas participaban de las celebraciones públicas de las cofradías los días de fiesta, especialmente de las procesiones, a través de sus “miradores” contruidos, para ese fin, en lo alto de sus muros (Webster, 2002: 79). La cofradía más antigua data de 1543 en honor al Santísimo Sacramento. Correspondió a una cofradía de españoles.

Las cofradías estaban también conformadas por los gremios bajo la advocación de su santo patrón asociado a su oficio. Estas toman el nombre de cofradías gremiales que en Quito se han podido detectar varias de ellas.

Gremios	Patrono
Pintores y escultores	San Lucas
Plateros y batihojas	San Eloy
Notarios	Dulce nombre de Jesús
Tejedores	Nuestra Señora de la Presentación
Zapateros	Nuestra Señora de los Reyes
Barberos	San Cosme y San Damián
Agricultores	San Isidro Labrador
Mercaderes	Santa Vera Cruz
Religiosos	San Pedro

Cabe también señalar que varios artistas, pertenecientes a un gremio, podían tener membresía en otras cofradías diversas. Tal es el caso del pintor Andrés Sánchez Gallque

quien perteneció también a la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los Naturales. El escultor Diego de Robles fue miembro de la Cofradía de La Vera Cruz de Naturales, de la del Rosario, de Nuestra Señora de la Concepción y del Nombre de Jesús de los indios. Bernardo de Legarda, perteneció a la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción de San Francisco, de La Virgen del Pilar en el mismo monasterio y de La del Rosario en Santo Domingo. El platero Vicente López de Solís, miembro de la cofradía de San Eloy y de la Virgen del Pilar. Estas relaciones entre gremios y cofradías fueron determinantes para el desarrollo de las artes durante la colonia, convirtiéndose las cofradías en verdaderos mecenas del arte (Webster, 2002: 74).

Las cofradías fueron los mecenas de trabajos arquitectónicos, desde capillas laterales de las iglesias hasta grandes iglesias y santuarios independientes, por ejemplo la capilla de Nuestra señora de los Ángeles, de Nuestra Señora del Rosario, de la iglesia de Guápulo y la capilla de El Sagrario.

Devociones y advocaciones locales

Devociones a la humanidad de Cristo y la Virgen son las que despertaron mayor emotividad en la sociedad quiteña. Múltiples son las representaciones relacionadas con la Infancia y Pasión de Cristo. Las iconografías siguieron los relatos del Nuevo Testamento sin dejar de lado inspiraciones apócrifas.

Imágenes de santos de las diferentes órdenes religiosas, fueron representadas individualmente o en series y sirvieron para incitar la piedad cristiana o como modelos a seguir. A más de los santos citados tuvieron también gran devoción aquellos que ilustran el Nuevo y Viejo Testamento a los que se incorporaron los de *La leyenda Dorada*. Más tarde América contribuyó con otros de su propia localidad, tal es el caso de Santa Rosa de Lima y Mariana de Jesús en Quito a quienes les rindieron devoción todas las clases sociales de la Audiencia.

Son los santos patronos de la ciudad de Quito quienes también forman parte de este conjunto devocional. San Jerónimo, fue el protector contra los terremotos y sustituido más tarde por la Virgen de las Mercedes. San Miguel Arcángel, Santa Teresa de Ávila, La Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, Santa Rosa de Lima y San Francisco

Javier, entre otros. Todos ellos propiciados y alentados por el Cabildo Municipal y la Presidencia de la Real Audiencia. Sus fiestas fueron solemnes con misa, sermón, música y algarabía popular y donde se repartían colaciones a toda la concurrencia.

Si bien las devociones de la Eucaristía y la Inmaculada Concepción fueron fomentadas por la corona española y auspiciadas por el Concilio de Trento (1564), Quito las acogió como suyas. Es Miguel de Santiago quien con gran maestría junta estos dos misterios en una sola representación aportando con una iconografía única al arte universal.

Al igual que en Europa, la Audiencia de Quito contó con imágenes milagrosas a las que se les tribuló un culto especial. Para ellas, sus devotos construyeron espléndidos santuarios para su veneración levantados generalmente en los lugares donde primitivamente existieron templos y adoratorios a los dioses indígenas. Tal es el caso de Guápulo, el Quinche, el Cisne, por citar unos ejemplos, cuyas imágenes marianas, de su mismo nombre, se adentraron en la religiosidad popular. Estos santuarios se transformaron también en centros de peregrinación a donde acudían miles de fieles a recibir los prodigios de la santa imagen allí venerada. Como recompensa a los favores recibidos, sus devotos mandaban a realizar pinturas que relaten dichos milagros, obras que en la actualidad cubren las paredes de dichos santuarios.

LAS ARTES EN QUITO

La pintura

A raíz de la fundación de Quito, el Nuevo Orden requirió de la instauración de propuestas plásticas que favorecieran al desarrollo de su plan de conversión y evangelización a los pueblos indígenas, pasando la imagen a ser un elemento de vital importancia en el desarrollo de este proceso. La producción pictórica fue el reflejo de lo europeo pero con aportaciones decorativas locales, que respondían a caprichos populares resaltados mediante el uso del color.

En el convento de San Francisco se funda la escuela de artes de San Andrés, para indígenas e hijos de españoles, bajo la dirección del pintor flamenco fray Pedro Gosseal.

Ésta será la cuna para la formación de lo que más tarde tomará el nombre de la “escuela quiteña”.

Las principales fuentes que sirvieron de modelos o referentes para su desarrollo fueron los grabados, libros, estampas y demás de producción europea. Manos indígenas y mestizas coparon los talleres artesanales que día a día iban multiplicándose en la ciudad. El arte de la pintura alcanzó su mayor esplendor en el siglo XVII, toda vez que para ese entonces se hallaban concluidos los distintos complejos arquitectónicos, llámense éstos: monasterios, iglesias y casas de recolección de las órdenes religiosas instauradas en Quito y tenían la necesidad de dar a conocer la vida de su santo patrón por medio de imágenes, en apego a lo establecido por la Contrarreforma. Dichas imágenes, en sus inicios, fueron pintadas sobre los muros de los corredores de los claustros. Más tarde la pintura pasó al caballete. Sus soportes fueron madera pero sobre todo lienzo o tela. Los pigmentos utilizados fueron a base de minerales y vegetales bajo la técnica del óleo.

Las representaciones plásticas, como es lógico pensar, se hallaron circunscritas al tema religioso. Sin embargo se puede establecer variantes dependiendo de la función a desempeñar. Unas serían las dedicadas a la devoción de Dios, la Virgen y los Santos. Y otras estarían destinadas a cumplir con un papel netamente pedagógico, es decir para el adoctrinamiento de la clase indígena, enseñándoles los fundamentos de la fe. Entre las de este tipo cabe resaltar los temas relacionados con los artículos del Credo, los Siete Sacramentos, las obras de misericordia, los pecados capitales, las peticiones del Padre Nuestro y otras oraciones comunes como el Alabado, sintetizados con gran maestría por el afamado pintor Miguel de Santiago uno de los pintores más importantes del Barroco Iberoamericano. Temas de tradición bíblica también fueron pintados en grandes formatos, tal es el caso de *Los Profetas*, representando a los cuatro Mayores y a los doce Menores, del pincel de Javier Nicolás Goríbar. Sin embargo, Quito gustó siempre del tema mariano. Múltiples son las representaciones pictóricas relacionadas con María y su pureza. La más característica es *la Tota Pulcra*, rodeada de símbolos tomados de los Salmos, Eclesiastés y del Cantar de los Cantares, éstos son: el sol, la luna, el espejo, la ciudad, el pozo, el árbol, el lirio, el templo del Espíritu Santo, la estrella, la puerta del cielo, el rosal, fuente, la palma, el jardín cerrado y la torre o fortaleza. Temas como los

referidos fue la tónica que primó a lo largo del período colonial aunque con menos ahínco desde mediados del siglo XIX.

Cuadro cronológico de los pintores y sus obras

Siglo XVI	Pintores	Obras
Escuela de San Andrés Fray Pedro Gosseal	Alonso Chacha	
	Andrés Sánchez Gallque	Retrato de los mulatos de Esmeraldas
	Cristóbal Naupa	
	Francisco Grijal	
	Francisco Vilcacho	
	Jerónimo Vilcacho	
	Juan José Vásquez	
	Sebastián Gualoto	
	Antonio	
	Felipe	
	Padre Bedón	La Virgen de la Escalera
Siglo XVII	Hernando de la Cruz	San Ignacio de Loyola
	Miguel de Santiago	Serie de los Mandamientos Vida de San Agustín Los Milagros de la Virgen de Guápulo Serie de las Estaciones Vírgenes Eucarísticas y muchas otras obras más.
	Nicolás Javier Goríbar	Los Profetas Retablo de la Virgen del Pilar
Siglo XVIII	Andrés Morales	
	Maestro Vela (Cuenca)	
	"Morlaco" (Cuenca)	
	Oviedo (Ibarra)	
	"Pincelillo" (Riobamba)	
	"Apeles" (Quito)	
	Francisco Albán	
	Vicente Albán	
	Juan de Albán	
	Bernardo Rodríguez y Jaramillo	Series de la vida pública de Cristo
	Manuel Samaniego	La Divina Pastora en todas sus versiones.

	Tadeo Cabrera	
	Nicolás Cabrera	
	Antonio Salas	
	José Cortés de Alcocer	
	Antonio Cortés	La Flora de Bogotá (Celestino Mutis)
	Nicolás Cortés	
	Vicente Sánchez	
	Antonio Barrionuevo	
	Antonio Silva	
	Francisco Villarroel	
	Mariano Hinojosa	
	Manuel Ruales	
	José Martínez	
	José Xironsa	
	Félix Tello	
	José Joaquín Pérez	
Siglo XIX	Antonio Salas	
	Ramón Salas	
	Rafael Salas	
	Brígida Salas	
	Luis Cadena	
	Rafael Troya	
	Rafael Salas	
	Juan Manosalvas	
	Joaquín Pinto	
	José Carrillo	

La escultura

La madera fue el material más utilizado para la práctica de la escultura, siguiendo la tradición española. Dentro de los primeros modelos que llegaron se hallan esencialmente los de la escuela andaluza y castellana. Cabe también resaltar la presencia en la ciudad de escultores extremeños en cuyos talleres participaron manos indígenas, muchos de los cuales probablemente conocían del oficio aprendido en la escuela franciscana de San Andrés. Escultores, encarnadores, doradores y pintores formaron el equipo para la construcción de las obras escultóricas. La calidad artística de estas imágenes se hace visible a través de la decoración a pincel y esgrafiados, estofas que reprodujeron motivos vegetales cargados de color y movimiento de manera muy particular. La maestría en la escultura quiteña del s. XVIII se evidencia por el uso del

encarne brillante imprimiéndoles mayor naturalidad a las que se añaden también telas encoladas para lograr efectos de movimiento. Fue frecuente el uso de esculturas como las de “candelero” y articuladas, a las cuales se las vestía con ropajes bordados y telas finas de brocado. La versatilidad de estas imágenes permitió que puedan ser utilizadas para representar diferentes advocaciones con la simple añadidura de atributos trabajados generalmente en plata o plata dorada.

Una de las contribuciones de la escultura quiteña para el siglo XVIII fue la difusión iconográfica de la Inmaculada Concepción inspirada en la Virgen Apocalíptica alada. Era una transcripción plástica de lo que escribe San Juan (Apocalipsis XII) *“Y apareció en el cielo una gran señal: una mujer cubierta de sol, y la luna debajo de sus pies, y en la cabeza una corona de estrellas...Y fue vista otra señal en el cielo, y he aquí que un dragón bermejo, que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas siete diademas...y el dragón se paró delante de la mujer, que estaba de parto, a fin de tragarse al hijo, luego que ella la hubiera parido...”*. Los teólogos vieron en esta alegoría a María, siendo el hijo varón Cristo y el dragón el demonio. Y siguiendo el texto: *“Y cuando el dragón había sido derribado en tierra, persiguió a la mujer que parió al hijo varón. Y fueron dadas a la mujer dos alas de grande águila, para que volase al desierto”*. Este modelo de virgen llegó al mundo americano a través de grabados del siglo XVII, pero es en Quito donde el gran escultor Bernardo de Legarda lleva esta imagen a la madera en el siglo XVIII, trabajo de gran maestría que pronto fue reproducido en muchos de los talleres de la ciudad, cuyos ejemplares abundan en las colecciones de esta ciudad y en Popayán.

La construcción de *belenes* fue también una práctica generalizada tanto en la población civil como en conventos y monasterios de la ciudad. Todas sus piezas fueron de carácter escultórico, trabajadas en los talleres quiteños. A escenas relacionadas con el pasaje bíblico, se añadieron muchas otras tomadas del Antiguo y Nuevo Testamento. Sin embargo, en esos *belenes* sobresalen escenas de tinte local, donde personajes indios, negros, mestizos, o criollos relatan costumbres de la vida cotidiana de la ciudad.

Tanto pinturas como esculturas fueron los principales elementos para conformar pequeños altares de culto en oratorios de las casas particulares, pero fundamentalmente fueron determinantes en la estructuración del discurso o mensaje teológico a

representarse en el altar de las iglesias, un programa que complementaba con las imágenes ubicadas en los pulpitos, artonados, mamparas y demás espacios del espacio sacral. La escultura también se practicó en cerámica, marfil, marfil vegetal y cera, aunque en pequeña proporción con relación a la madera. Las maderas locales más utilizadas fueron el cedro, el nogal, el laurel, el sisín, y la balsa.

Tipos de esculturas

1. De bulto redondo o exenta	Sistema constructivo	Talla completa De vestir De tela encolada De goznes De bloques: ambón Ahuecada
	Representación:	De pie Yacente Orante Sedente Ecuestre De busto De torso
2. Relieve Talla		Alto relieve Medio relieve Bajo relieve

Características

Siglo	Técnicas	Decoración
XVI- XVII (primera mitad)	Encarne: mate	
	Estofado: esgrafiado (sobre el dorado)	Polícroma Follajes naturales y estilizados Diseños geométricos
Ultimo tercio del XVII-XVIII	Encarne brillante	
	Dorado: Oro	
	Chinesco	
	Estofado (sobre el	Polícroma

	dorado o plateado) A punta de pincel Picado de lustre o cincelado Brocado en relieve	Motivos vegetales naturales o estilizados Imitación de brocados y otros tejidos Punteados
	Mascarillas metálicas: Plomo-estaño Plata-plomo Plomo-cobre y latón	
	Ojos de vidrio	
	Elementos postizos: pelo, pestañas, uñas, dienteitos en marfil o porcelana, lágrimas de vidrio Coronas, diademas, zarcillos, collares, piedras preciosas Vestidos: túnica, manto, cingulo, velo, delantal, escapulario Otros: escapulario, cetro, palma, etc.	

Cuadro cronológico de escultores – talladores

Siglo	Nombre
XVI (segunda mitad)	Diego de Robles
	Luis de Rivera
	Gabriel ...
	Melchor
XVII	Padre Carlos
	Olmos - Pampite
	Francisco Tipán
	Andrés
XVII-XVIII	Juan Bautista Menacho
XVIII	Bernardo Legarda
	Manuel Chili - Caspicara
	Uriaco
	Toribio Ávila

La platería

Quito, al igual que las demás ciudades de Latinoamérica, experimentó los procesos de superposición producto de la conquista española. En ella se mezclaron conceptos religiosos, estéticos, culturales y económicos en medio de un mundo lleno de percepciones y sensaciones, de interpretaciones y reinterpretaciones, de angustias y esperanzas, situaciones que tuvieron que ser compartidas en su diario vivir. América por tanto, fue un laboratorio de ensayo de las utopías y realidades europeas y de un mutuo aprendizaje entre pueblos diferentes, donde se generaron testimonios invalorable que hoy cimientan ésta nuestra cultura americana.

Este arte, durante los primeros años de la colonia, estuvo en manos de artesanos de origen español y portugués como el cordobés Francisco Torres, y el sevillano Pedro de la Vega, y, el portugués Leonis Delgado, orfebres que dominaban los procesos del cincelado, repujado, vaciado y burilado. A este grupo inicial de plateros extranjeros se vinculó posteriormente el sector indígena, entre los que se destacan Francisco Chimbo (activo en 1560), Andrés de la Cruz (activo en 1586), Juan Mazaña (activo en 1596), entre otros.

En el siglo XVII, el maestro mayor del gremio de plateros Pedro Adrián, activo entre 1654 y 1719 trabajó para el santuario del Quinche dos hermosos atriles, uno de ellos lleva grabado su nombre. Para la iglesia de San Francisco hizo la peana de San Antonio, ubicada en el retablo del mismo nombre. Jacinto del Pino y Olmedo, el frontal de Santa Ana de la Catedral en el año de 1700.

Los metales preciosos, en bruto o trabajados, fueron sujetos a control y tributación, es decir un gravamen impuesto mediante el “quinto real”. El cumplimiento de esta obligación fue a través de los cabildos de las ciudades quienes debían nombrar autoridades para que hagan cumplir dicha disposición. Ellos era los “marcadores o contrastes” y los “ensayadores”. Su función consistía en marcar la pieza mediante un punzón la misma que debía identificar el lugar de procedencia, el autor y el cumplimiento del pago del impuesto fiscal, tal como lo establecían las ordenanzas reales.

Pese a la existencia de esta disposición real la práctica de esta observancia, para el caso quiteño fue nula, una constante que también se repitió en casi toda el área americana.

Los plateros que habían pasado por un examen de maestría y poseían una tienda, eran denominados maestros plateros; sin embargo, a partir del siglo XVII, hubo la tendencia a nombrarlos en función de su especialidad: “maestro platero de oro”; “maestro platero de plata”, “maestro de mazonería” y, “maestro oribe o enjoyador”.

A partir del siglo XVIII los plateros habitaron en los barrios de San Marcos, San Blas y sobre todo Santa Bárbara. Sus principales tiendas y talleres ocuparon la calle oriental contigua a la Plaza Mayor (actual calle Venezuela), tomando el nombre de “Calle de los plateros”.

El gremio y cofradía de los plateros tenían a San Eloy como su patrono y protector. En su honor le hacían anualmente la fiesta con mucha solemnidad y derroche. El primer altar dedicado en su honor fue en la iglesia de San Francisco en 1585. En 1602 sus cofrades lo trasladaron a la Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Merced donde permaneció hasta finales del siglo XVIII.

Los plateros, por ser un grupo de artesanos de alto prestigio dentro de la sociedad colonial, participaron de forma directa en otras festividades importantes de la ciudad y en especial en la del Corpus Christi. Dicha fiesta se instauró en Quito a partir de 1549. Para la celebración de 1605 las autoridades civiles y eclesiásticas dispusieron realizarla con “la mayor autoridad y grandeza que fuere posible”, para lo cual comerciantes, plateros y batihojas se esmeraron en participar y decorar la plaza mayor, escenario principal de dicha fiesta, toda vez que a su alrededor recorría la procesión con la Sagrada Eucaristía, bajo palio. Para esa festividad, la cofradía de los plateros fue la encargada del aderezo de la pila forrándola con pan de oro y plata de manos de los batihojas. Era además el día en que se desplegaba y sin límite alguno todo el lujo y ostentación posibles. Al interior de las iglesias, de los conventos y monasterios, los altares eran adornados con toda la plata labrada que ellos poseían, privilegiando la atención al Santísimo Sacramento.

El desarrollo de la plata labrada para el caso de la Audiencia de Quito, en el transcurso del primer centenario de vida, parte de una marcada influencia manierista, que de manera lenta y paulatina irá transformándose a las exigencias y gustos de la nueva sociedad americana. Es a partir del último tercio del siglo XVII, cuando el barroco hace su aparición de forma modesta y poniendo principal atención al volumen de las decoraciones a través de la técnica del repujado aunque con una tímida presencia de carnosidad, en medio de una estructura y contornos que no se apartan de las formas preestablecidas de los primeros momentos.

Pero las piezas que más sobresalen son las trabajadas a partir del segundo tercio del siglo XVIII. De entre ellas sobresale la custodia del convento de San Agustín, transformándose el sol en un águila bicéfala cubierta de brillantes, esmeraldas y rubíes. La custodia del convento de San Francisco, cuajada de las más grandes y finas esmeraldas, presenta un fuerte contenido iconográfico de carácter contrarreformista, sobresaliendo la Inmaculada Concepción como base que soporta al cuerpo de Cristo representado en la hostia en medio de la caja del viril en forma de corazón, precedido desde lo más alto por el Padre Eterno y seguido por el Espíritu Santo en forma de paloma, todo en medio de un jardín de flores repujadas y frutos figurados por unos grandes aguacates de esmeraldas. Su decoración se complementa con acabados en esmaltes, perlas y rubíes (Morán, 2002: 159). Ajustadas a este mismo concepto aparecen las custodias de la Catedral, trabajadas a finales del siglo XVIII e inicios del XIX respectivamente, decoradas con esmeraldas y brillantes anunciando el arribo del estilo neoclásico.

Esta clase de custodias, por lo general alcanzaron grandes dimensiones sobrepasando al metro de altura, razón por la cual los tabernáculos de los retablos tuvieron que sufrir cambios para dar cabida a la pieza, un momento que fue aprovechado para dotarle, a ese espacio, de un mecanismo que permitía aproximar la custodia al espectador y provocar en él sensaciones visuales que actúen en su psiquis como un recurso muy propio del sentimiento barroco de la época.

A finales del siglo XVIII el rococó hizo su presencia en apego al gusto afrancesado, como elemento decorativo predominante. Así surgieron las rocallas conjuntamente con un

calado de forma reticular romboidal en cuyos vértices revientan flores de cuatro pétalos, gusto que se repite en muchos objetos de plata como en rejillas, porta lucernas y demás espacios de paredes planas de sagrarios, atriles, frontales, etc. (Morán, 2002: 160).

LA ILUSTRACION

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII la Audiencia de Quito se vio enfrentada a una agitación intelectual y cultural en medio de la cual se fueron gestando movimientos de reivindicación en la clase criolla de lo americano y lo quiteño. El primer y fundamental mentalizador fue Eugenio de Santa Cruz y Espejo (1747–1795) quien con sus ideas progresistas criticó al régimen monárquico en la búsqueda de mejoras frente a toda clase de deficiencias a los que se veía avocados los habitantes de la Real Audiencia, un pensamiento que se enmarcaba en las ideas ilustradas de la época, exigiendo por consiguiente la igualdad de los indígenas con los criollos y, por primera vez planteando los derechos de la mujer.

Desde el fin del siglo XVIII gobernó el barón Héctor de Carondelet (1799-1807), apoyando a la política pro-criolla mediante la cual se exigía una mayor autonomía para Quito. Fue así como a inicios del siglo XIX cuando los criollos lograron una significativa ampliación de su poder económico mediante el robustecimiento del latifundio, aunque continuaban excluidos del acceso al poder político.

Este proceso de ilustración se complementó con la presencia de expediciones científicas como de La Condamine encargada de la medición de los meridianos desde el hemisferio austral, la expedición botánica en Nueva Granada bajo la dirección de Celestino Mutis, estudios geográficos emprendidos por Alejandro von Humboldt, entre otras misiones, fueron las impulsadoras de la ilustración ecuatoriana. Bajo este contexto, artistas quiteños se ven también influenciados por estas nuevas visiones llegándose inclusive a instaurar, bajo el concepto de un desarrollo industrial, una fábrica real de loza fina que generó algunas piezas de calidad. A transformaciones científicas e intelectuales como las citadas, se sumaron otras de carácter externo, como la revolución francesa, provocando,

en el imaginario local, reflexiones que se concretaron mediante los movimientos independentistas a partir de 1809.

Como se puede concluir, y por todo lo anteriormente expuesto, Quito pasa a ser la cuna de nuestra nacionalidad, es en ella donde se fragua buena parte de la realidad histórica de nuestro país y desde donde surge la riqueza cultural y simbólica de lo que será el pueblo ecuatoriano.

El 18 de septiembre de 1978 Quito fue la primera ciudad de mundo, junto a Cracovia en Polonia, declarada por la UNESCO, "Patrimonio Cultural de la Humanidad" y a su vez acreditó a la ciudad por mantener el Centro Histórico más grande y mejor conservado de América. Una placa conmemorativa de este acontecimiento se halla colocada en la Catedral Metropolitana con la siguiente inscripción: QUITO PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD. DECLARACIÓN DEL COMITÉ INTERGUBERNAMENTAL DEL PATRIMONIO MUNDIAL EN SU SEGUNDA SESION CELEBRADA EN WASHINGTON, EL 8 DE SEPTIEMBRE DE 1978.

Bibliografía

- Ayala Mora**, Enrique, *Resumen de Historia del Ecuador*, Tercera edición actualizada, Biblioteca General de Cultura, Corporación Editora Nacional, Quito, 2008.
- Buys**, Jozef, "Quito, en el remoto pasado", *Quito antes de Benalcazar*, Centro Cultural Artes, Quito, 1989.
- Justo E.**, Ángel. *Miguel de Santiago en San Agustín de Quito*", 2ª. Edición, FONSAL, 2008.
- Kénnedy**, Alexandra. *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVI–XIX*, Editorial Nerea, España, 2002.
- Morán Proaño**, Nancy. "El lucimiento de la fe", en *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVI–XIX*, Editorial Nerea, España, 2002, pp. 145–162.
- Morán** Nancy y Jorge Moreno, "Arte Virreinal Ecuatoriano", en *Ecuador, tradición y modernidad*", Catálogo de exposición, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2007.
- Navarro**, José Gabriel. *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Dinediciones S.A, Colombia, 1991.
- Navarro**, José Gabriel. *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*, Vols. 1, 2, 3,4, FONSAL, Quito, 2007.
- Ortiz Crespo**, Alfonso y otros, *Guía de Arquitectura de la ciudad de Quito*, Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Urbanismo, Dirección de arquitectura y vivienda, Sevilla – Quito, 2004.
- Ponce Leiva**, Pilar. "Sociedad y cultura en la Real Audiencia de Quito: siglos XVII–XVIII". *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVI–XIX*, Editorial Nerea, España, 2002, pp. 23–42.
- Salazar**, Ernesto, "Los primeros habitantes del Ecuador", en *Ecuador*, Universidad Andina, Quito, 2000.
- Salgado Gómez**, Mireya. *Quito aborígen. Nuevas perspectivas*, Documentos N.1, Museo de la Ciudad, Quito, 2002.
- Salomon**, Frank, *Los señores étnicos de Quito en la época de los Incas*, Colección Pendoneros, No. 10, IOA, Otavalo, 1980.

Salvador Lara, Jorge, *Quito*, Editorial Mapfre, España, 1992.

Sebastián, Santiago, *El Barroco Iberoamericano, mensaje iconográfico*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1990.

Vargas, José María, Patrimonio artístico ecuatoriano. Trama. Quito, 2005.

Villalba, Marcelo, "Cotocollao. Una aldea formativa del Valle de Quito", en *Micelánea Antropológica*, Museo del Banco Central del Ecuador, Quito, 1988.

Webster, Susan V., "Las cofradías y su mecenazgo artístico", en *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVI–XIX*, Editorial Nerea, España, 2002. Pp.67–86.

VVA, *Quito antes de Benálcazar*, Quito, 1989.

Enciclopedias.

Gran Enciclopedia Rialp: Humanidades y Ciencia. Quito IV. Arte, 1991.

<http://www.canalsocial.net/ger/ficha GER.asp?id=3874&cat=arte>