

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL S.E.K.

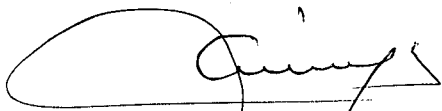
FACULTAD DE TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL

Carrera de Administración y Dirección de Empresas Turísticas

TESIS DE GRADO

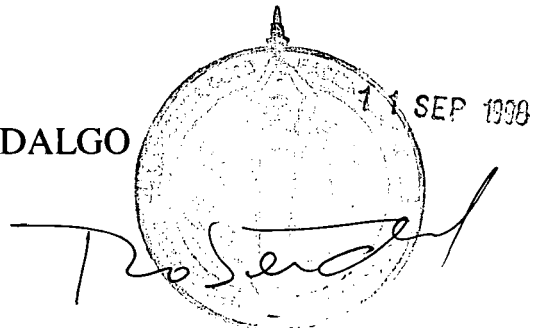
TEMA: SAN FRANCISCO DE QUITO Y COMPAÑÍA DE JESUS.- SU RESTAURACION CON FINES TURISTICOS

AUTOR: BEATRIZ VIZCAINO HIDALGO



**VISTO BUENO
DIRECTOR DE TESIS**

Don Enrique Dávalos H.

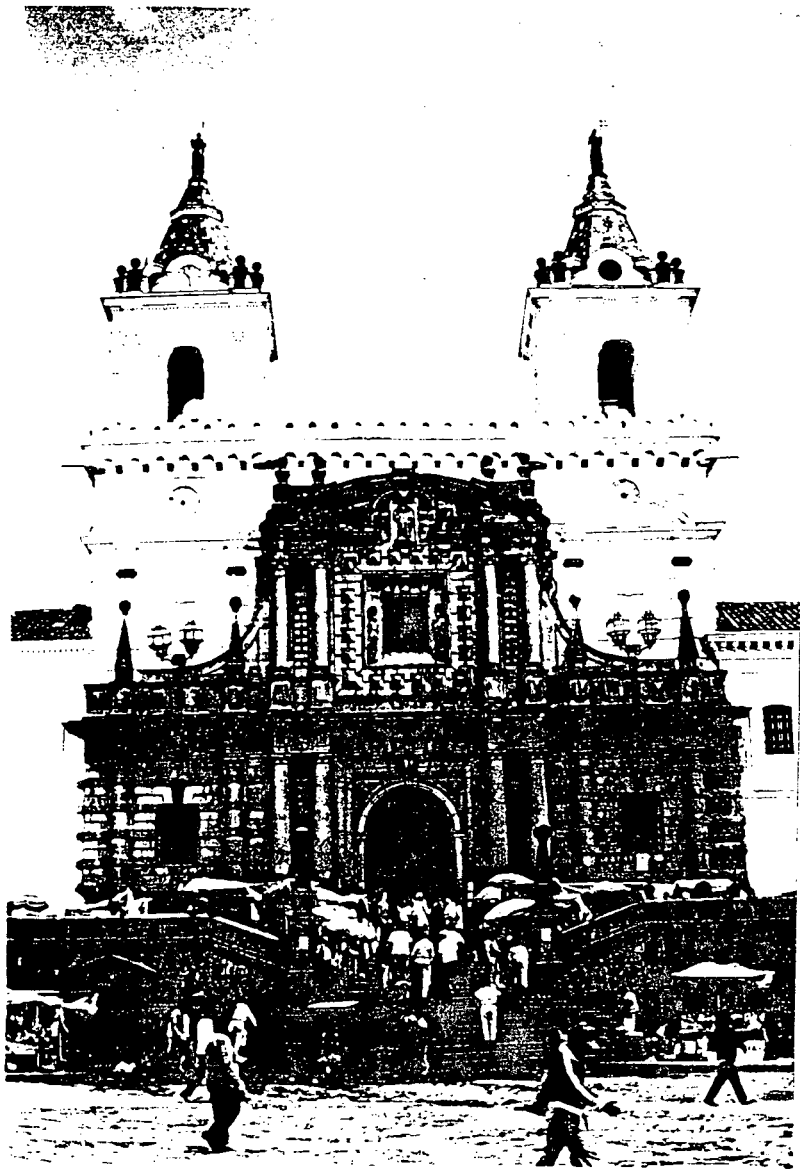


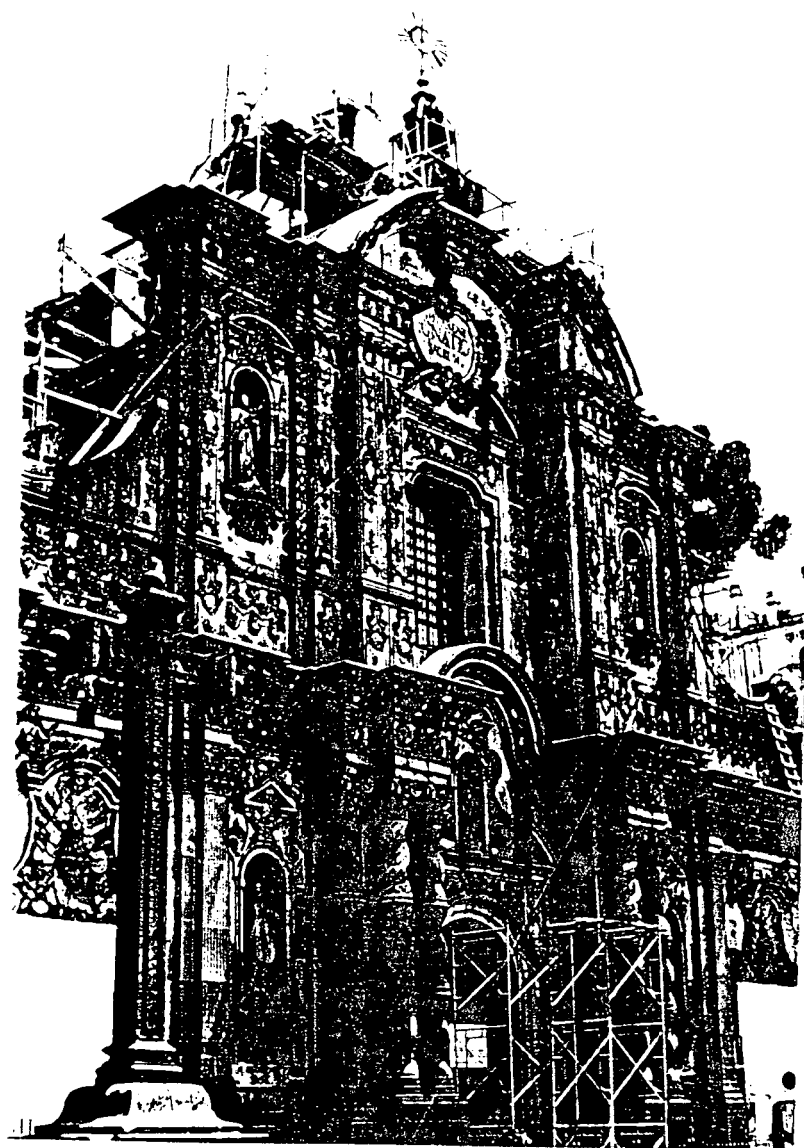
DECANO
Facultad de Turismo y
Patrimonio Cultural

CALIFICACION.....9.80.....

**Quito - Ecuador
1997-1998**

U. I. SEK - BIBLIOTECA





AGRADECIMIENTO

Considero una obligación expresar mi reconocimiento a todas aquellas personas que de una u otra forma me ayudaron para el desarrollo de la presente Tesis previo a obtener mi Título correspondiente para lo cual expreso mi profundo agradecimiento a mis maestros y en especial a mi tutor Don Enrique Dávalos quienes con su abnegación y dedicación me impulsaron a culminar una etapa más de mi vida.

DEDICATORIA

Con profundo amor y respeto dedico a mis queridos padres el presente trabajo que es la culminación de sus esfuerzos y sacrificios.

INDICE

INTRODUCCION	1 - 5
---------------------	--------------

CAPITULO I

Ubicación y Determinación de la zona de estudio	6 - 10
1.1 <i>Traza Urbana</i>	7 - 9
1.2 <i>Trazado de la Villa y reparto de los Solares entre los primeros habitantes</i>	9 - 11
1.3 <i>Ubicación del Centro Histórico</i>	12 - 13
1.4 <i>Ubicación actual de San Francisco y la Compañía de Jesús</i>	13 - 15
1.5 <i>Determinación</i>	15 - 16

CAPITULO II

Proceso Histórico

2.1 <i>Centro Histórico</i>	17 - 18
2.2 <i>San Francisco de Quito</i>	19 - 32
2.3 <i>Compañía de Jesús de Quito</i>	32 - 52

2.3.1	<i>Medidas de la Iglesia</i>	53
--------------	------------------------------	-----------

CAPITULO III

Los Templos en el Turismo.

3.1	<i>El proceso de Restauración en Europa:</i>	
	<i>España, Italia y Grecia</i>	54 - 55
3.2	<i>Restauración de Monumentos y Templos</i>	55 - 56
3.3	<i>Breve análisis del Turismo</i>	56 - 58

CAPITULO IV

Instituciones encargadas de la restauración y conservación de los Templos de San Francisco y la Compañía de Jesús de Quito

4.1	<i>El Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural</i>	59 - 60
4.2	<i>Fundación de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Quito</i>	60 - 62
4.3	<i>Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador</i>	62
4.3.1	<i>El Convenio Ecuador - España para la restauración del Convento</i>	63 - 64
4.4	<i>Banco Central del Ecuador</i>	64 - 65

4.5 Fundación Caspicara

66

CAPITULO V

Estado de situación de la Restauración del Patrimonio referido al Templo de San Francisco y la Compañía de Jesús de Quito.

5.1 Informe Preliminar - Plan Piloto

5.1.1 Objetivo General **67 - 68**

5.1.2 Definición **68 - 69**

5.1.3 Metodología general **69 - 70**

5.1.4 Estructura de la investigación por áreas **70**

5.1.4.1 Patrimonio Edificado San Francisco y la Compañía de Jesús **70 – 71**

5.2 Estructura Institucional y Sistema Administrativo

5.2.1 Objetivo General **71**

5.2.2 Objetivos específicos **71**

5.2.3 Metodología **72**

5.3 Sistema Normativo.

<i>5.3.1 Objetivo General</i>	72
<i>5.3.2 Objetivos específicos</i>	72 - 73
<i>5.3.3 Metodología</i>	73

5.4 Formación y Especialización de profesionales

<i>5.4.1 Objetivo General</i>	74
<i>5.4.2 Objetivos específicos</i>	74
<i>5.4.3 Metodología</i>	75

5.5 Entorno Socioeconómico y Factores de Sensibilización

<i>5.5.1 Objetivo General</i>	76
<i>5.5.2 Objetivo Específico</i>	76
<i>5.5.3 Metodología</i>	76 - 77

**5.6 Metodología de trabajo de Restauración “puerta Abierta” Beneficio para la
Conservación a través del Turismo.**

5.6.1 Objetivo General **77**

5.6.2 Objetivo Específico **78**

5.6.3 Metodología **79 - 80**

Conclusiones **81 - 82**

Recomendaciones **83 - 84**

Glosario

ANEXOS

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

El turismo está considerado en la actualidad en el mundo entero como una de las principales industrias y fuentes que proveen ingresos para aquellos países que logran atraer la atención de la gente por medio de sus recursos sea estos naturales (playa, lagos islas, volcanes etc.), o sean estos, productos de sus cultural incaicas y coloniales (templos monumentos, construcciones, museos etc.) o sean estos resultado de competencias científicas y deportivas (olimpiadas, campeonatos mundiales etc.).

Países tercer mundistas como el Ecuador podemos recurrir únicamente a:

- a) Sus propios recursos naturales los cuales no se los explota en debida forma por falta de infraestructura adecuada y bien administrada dos fuentes.
- b) Sus recursos culturales, históricos, religiosos que tampoco pueden ser correctamente explotados debido al deterioro en que se hallan. Como causa de dos factores
 - 1. - Factores internos: Falta de mantenimiento especializado, total carencia de sus inventarios y clasificación.
 - 2. - Factores externos: Condiciones climáticas, terremotos, incendios, robo y sustracción de obras de arte.

Hay que considerar que la restauración de los atractivos arquitectónicos, históricos, culturales de los monumentos en Quito es importante ya que para canalizarlos en el aspecto turístico son de vital importancia para su desarrollo y

progreso; cabe anotar que, el Centro Histórico de Quito conjuntamente con las Islas Galápagos fueron nominados en la *Listas del Patrimonio de la Humanidad*, por una convención que tenía como objeto el establecer un sistema, en el cual la comunidad internacional pueda participar activamente en la conservación y la defensa de Bienes del Patrimonio Natural y Cultural.

Para el establecimiento y selección de Bienes que merecen ser declarados Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad, obviamente es indispensable cumplir con ciertos requisitos entre otros:

- Constituir realizaciones artísticas o estéticas, representativas del genio creador del hombre.
- El haber ejercido una influencia considerable durante un período dado o en una región cultural determinada, sobre el desenvolvimiento posterior de la arquitectura, de la escultura, de las artes, relacionadas con el Hábitat.
- Constituir un testimonio o espécimen entre los más característicos de un tipo de estructura, representativa del desenvolvimiento en el campo cultural, social artístico.
- Constituir un ejemplo característico de estilos arquitectónicos originarios de construcciones o formas de Hábitat tradicionales o significativos y que son vulnerables por su naturaleza o por efectos de cambios socio - culturales o económicos irreversibles.
- Es indispensable también que el bien responda a un criterio de autenticidad en lo que se refiere a su concepción, a sus materiales, ejecución y situación; esta

idea de autenticidad no se limita a consideraciones de forma y estructura original, extendiéndose a todas las modificaciones y añadiduras posteriores hechas en el transcurso del tiempo y que tienen el valor artístico o histórico.¹

Quito y su Centro Histórico que forma parte del Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad, fue elegido por su aspecto monumental, por sus grandes edificios religiosos, la riqueza de sus retablos barrocos, la policromía de sus imágenes, el valor técnico de sus pinturas, esculturas y artesanías de los mejores artistas que existieron, y además han formando parte de la famosa Escuela Quiteña de Pintura, Escultura y Artesanías la misma que tuvo influencia en el desarrollo de las artes de las colonias españolas en Sudamérica.

En efecto, Quito se proyecta como uno de los más característicos y fieles testimonios del Arte hispano en América y como producto de la fusión con talento indígena, el arte criollo. Pocas ciudades en el mundo, y entre ellas alguna otra capital latinoamericana, han conservado en su colonial fisonomía una manifestación multifacética del arte americano en los siglos XVI, XVII y XVIII.

Es por eso que al ser declarado Quito Patrimonio Cultural de la Humanidad exige a todos los ecuatorianos el esfuerzo por conservar intacto y enriquecer el legado cultural que hemos recibido de nuestros antepasados, con el objetivo de proteger y respetar los monumentos históricos que son relicario donde se encierran hechos que han formado nuestra nacionalidad, y que bien pueden convertirse en fuente de desarrollo mediante el turismo, industria considerada actualmente en el mundo

¹ Quito Patrimonio de la Humanidad 1979

entero como una fuente que provee ingresos en los países que logran atraer la atención de una buena parte de la humanidad por medio de sus recursos.

La Restauración y su Conservación son aspectos importante para el Patrimonio Cultural Histórico y Natural Andino, por lo cual se mantiene en el Ecuador a través de la UNESCO y cuyo ejecutor es el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

El desarrollo de la presente tesis pretende despertar en las autoridades, instituciones y ciudadanía toda, el interés necesario para obtener una bien lograda y pronta restauración y conservación que nos permitan incrementar el flujo turístico hacia el país con el consiguiente flujo de divisas.

Debemos tener claro que, si bien es cierto que existen en la actualidad organismos e instituciones dedicadas a la restauración y conservación de estos monumentos artísticos, lo hacen desde el punto de vista artístico únicamente, pues no se considera el punto de vista turístico y el aporte que este “factor” puede generar para su propia restauración y mantenimiento y, no depender exclusivamente de donaciones generosas y asignaciones paupérrimas por parte del Estado.

El sistema de trabajos de restauración a “*puerta cerrada*” que se viene utilizando es causa del olvido por parte de la propia ciudadanía y aún de sus inmediatos y mediatos vecinos (quiteños y provincianos) de la existencia de éstas joyas artísticas; y más aún hacia afuera del país.

Sin pretender “imponer” normas y/o técnicas en los métodos de restauración y conservación, es importante revisar este sistema de puerta cerrada. A fin de

permitir que el turismo nacional y extranjero accedan a los importantes trabajos y sus técnicas empleadas por parte de los especialistas y de esa manera se tome conciencia de la importancia que reviste la restauración por parte de los organismos y sus técnicos dedicados a esta loable y difícil profesión, a la vez que, el turista generarían desde ya ingresos que bien podrían coadyuvar para los fines propuestos.

En el desarrollo de la presente tesis están considerados con sus diferentes capítulos.

CAPITULO I

UBICACIÓN Y DETERMINACION DE LA ZONA DE ESTUDIO

Ecuador, país ubicado en la Línea Ecuatorial de donde toma su nombre con una población que supera a los doce millones de habitantes distribuidos en veintidós provincias y con su capital Quito que a su vez contiene su Centro Histórico, centro que al ser nominado Patrimonio Cultural e Histórico de la Humanidad se encuentra ubicado en la parte central del rectángulo que actualmente constituye la Ciudad de Quito con sus extensiones desordenadas tanto al norte como el sur debido a lo irregular de su topografía.

Quito no nació con la llegada de los europeos estos se implantaron en un lugar de vieja tradición indígena que como lo demuestran las excavaciones arqueológicas servía como centro de intercambio desde miles de años atrás. Su ubicación estratégica dentro de la región interandina les permitía explotar sus suelos, propicios para el maíz y papa y, simultáneamente, acceder en corto tiempo a los ricos y diferentes recursos naturales de la Costa y Amazonía.

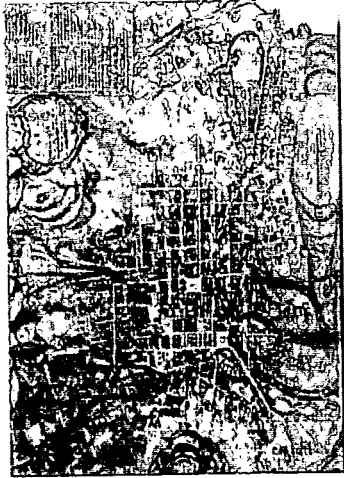


1.1 Traza urbana

El trazado partía con la ubicación de la Plaza Mayor, desde la que debían salir calles que tenían que llegar a los principales accesos del sitio seleccionado, con criterio suficientemente amplio a fin de que permitiera el crecimiento de la ciudad. “ Dentro de esta traza, de acuerdo a la ubicación adoptada por las órdenes religiosas más importantes, se crean otras plazas, a más de la plaza mayor y así surgieron, San francisco, Santo Domingo, La Merced, cuyos conventos, de acuerdo a una pauta más o menos general, se encontraban con relación a la ciudad de entonces, ubicados en cuadras localizadas cerca de sus límites externos.

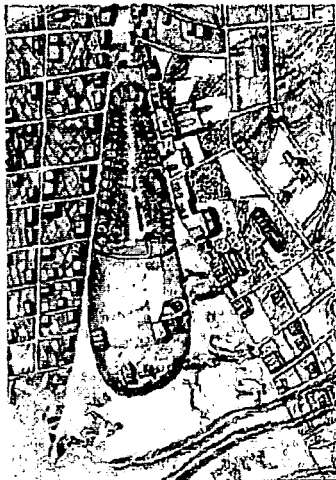
El conjunto de monumentos religiosos y su profusión hace de Quito la ciudad conventual, recoleta, santa, como lo fue aun antes de la conquista

española, y la fuerza de su trazado es tan extraordinaria que, para mantenerlo, se vencen quebradas y breñas con juegos de arcos y bóvedas que, aunque condenados a permanecer subterráneos, constituyen por sí mismos una auténtica obra de ingeniería”





1.2 Trazado de la Villa y reparto de los Solares entre los primeros habitantes

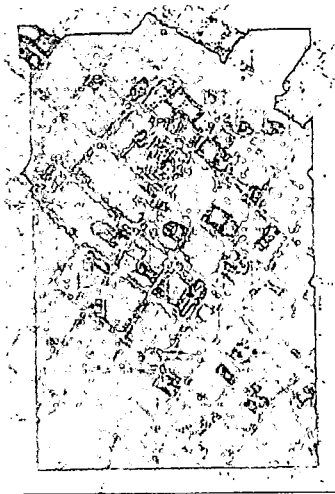


El 20 de diciembre de 1534, apenas 14 días de la fundación definitiva de Quito, se hizo la traza de la nueva villa en el mismo sitio que ocupaba la ciudad aborigen. Primero fue la plaza central, en torno a la cual se trazaron las calles en

² A. Peñaherrera Mateus y Juan Fernando P. Arteta **Quito Eterno** Tomo II. 1976

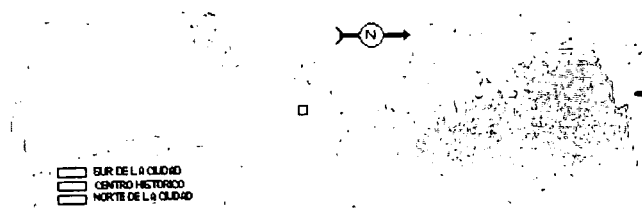
el sentido norte - sur, teniendo como referencia la actual calle Benalcázar que, según algunos historiadores existió desde el tiempo de los incas.

Según el historiador alemán J. W. Schottelius, un solar tenía 55 por 110 pies y la ciudad habría comprendido mas o menos 57 manzanas. No figura en los archivos el plano original de Quito y sólo se ha podido reconstruirlo de manera parcial e hipotética. De todos modos, la configuración básica de la ciudad fue la que se conserva hasta hoy en el área denominada *Casco Colonial* y actualmente como Centro Histórico.



Actualmente el centro Histórico está conformado por los siguientes barrios

- El Panecillo
- La 24 de Mayo
- San Diego
- San Roque (se encuentra los dos monumentos)

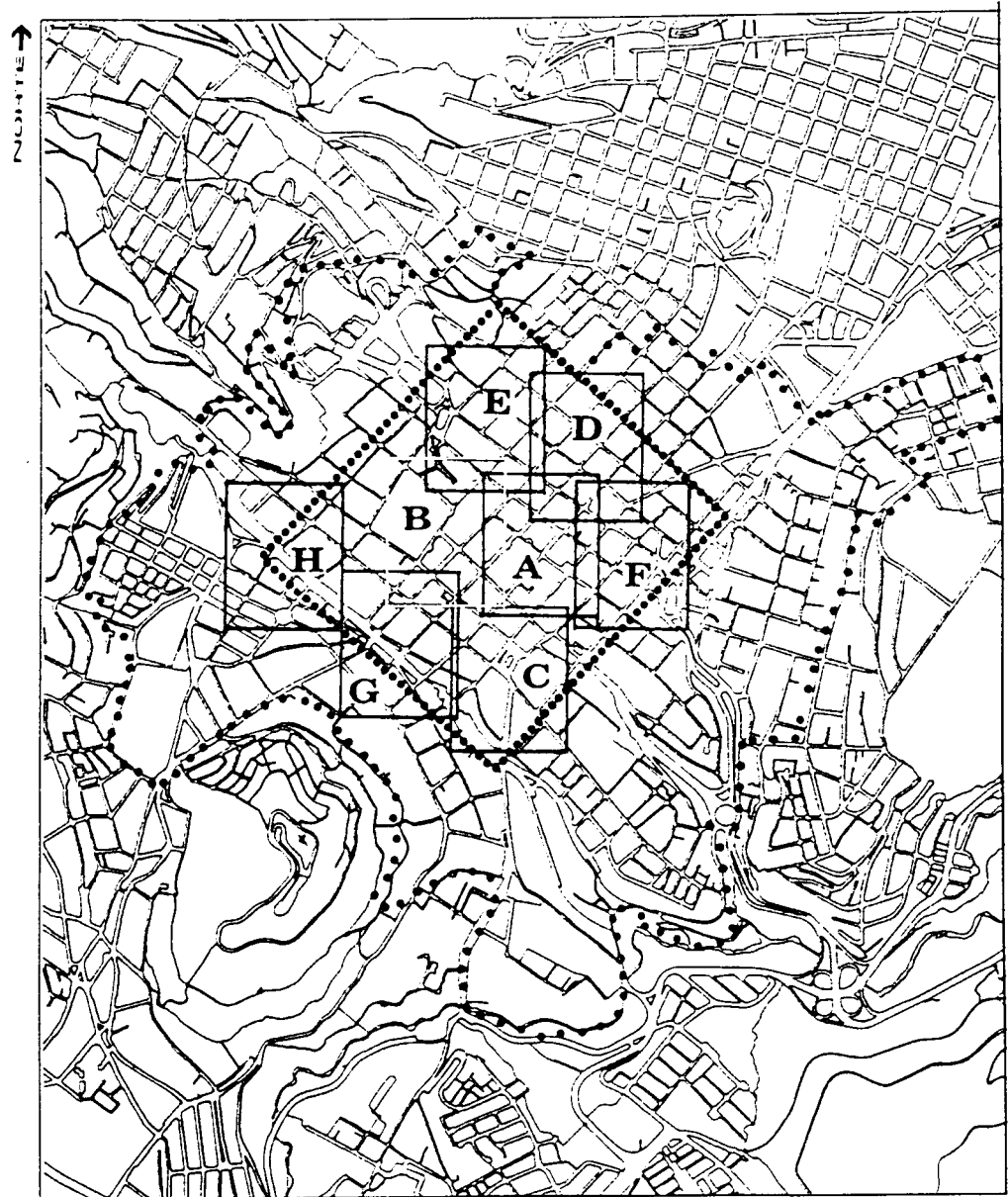


- El Tejar
- San Juan
- San Marcos
- San Blas
- Santa Prisca
- La Alameda
- El Ejido *
- Guápulo *
- Ciudadela Universitaria. *

* Son Parte del Centro Histórico desde el punto de vista Administrativo.

Entre estos barrios surge la plaza e iglesia de San Francisco y como vecino diagonal el Templo de la Compañía de Jesús, cada uno de estos con su propia historia y desarrollo posterior que será considerado en otro capítulo.

1.3 Ubicación del Centro Histórico



Comprende:

A.- Plaza de la Independencia y entorno

B.- Plaza de San Francisco y entorno

C.- Plaza de Santo Domingo y entorno

D.- Plazoleta Benalcázar (plazoleta fundacional) y entorno

E.- Plazoleta de la Merced y entorno

F.- Plaza del Teatro, Plazoleta san Agustín y entornos.

G.- Av. 24 de Mayo y Santa Clara

H.- Av. 24 de Mayo y San Roque

1.4 Ubicación actual de San Francisco y Compañía de Jesús.

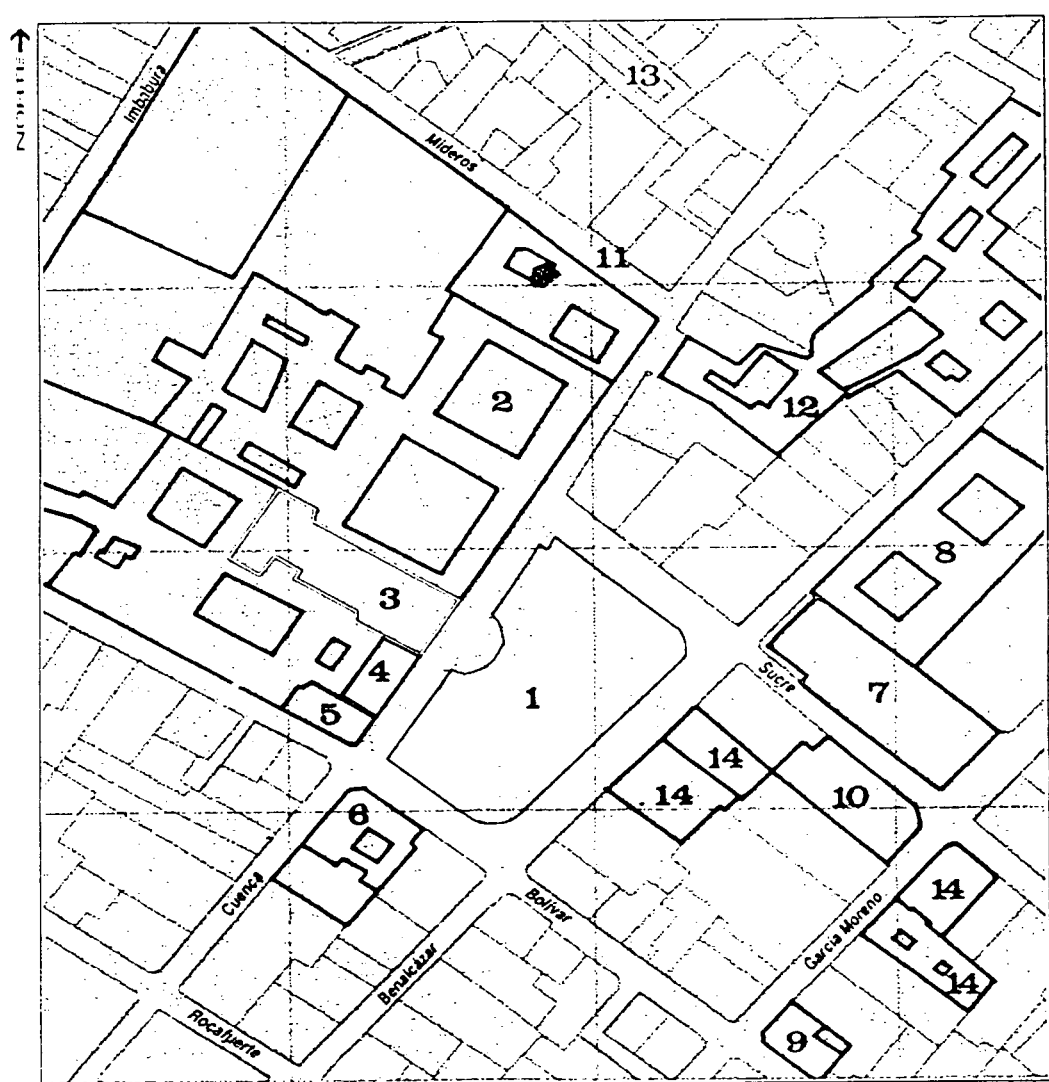
El actual Convento, Iglesia de San Francisco y Capillas de San Buenaventura y Cantuña se halla ubicado entre las calles Imbabura, Mideros, Sucre, Bolívar y Cuenca.

Estos dos templos forman parte del Barrio San Roque.

Numeración según plano 1,2,3,4,5

La Iglesia de la Compañía y Residencia Jesuita se halla ubicado en las calles García Moreno, Sucre y Benalcázar.

Numeración según plano 7



1 Plaza de San Francisco

2 Convento de San Francisco

3 Iglesia de san Francisco

4 Iglesia de San Buenaventura

5 Capilla de Cantuña

7 Iglesia de la Compañía de Jesús y residencia jesuita.

1.5 Determinación

El problema principal se presenta al identificar el descuido total que existía por parte de entidades y personas encargadas de la custodia de estos, y presentar un estado de descomposición de sus componentes materiales que los han llevado hasta la ruina casi total de estos tesoros nacionales.

Es necesario iniciar un proceso de restauración total de estos templos que constituyen la principal atracción turística existentes en el Centro Histórico para lo cual se debe efectuar el estudio y trabajos consecuentes para su recuperación. Actualmente se vienen realizando intentos de restauración que no ofrecen una real acción sino que se han convertido en un proceso con cierta influencia política.

Por otro lado existe duplicación de esfuerzos ya que se presentan varias entidades u organismos con programas aislados para realizar estos intentos de restauración, que más bien han creado problemas debido a fallas de coordinación, debiéndose centrarse estos esfuerzos en un solo organismo competente para su custodia, restauración, mantenimiento, y posible explotación en el orden turístico.

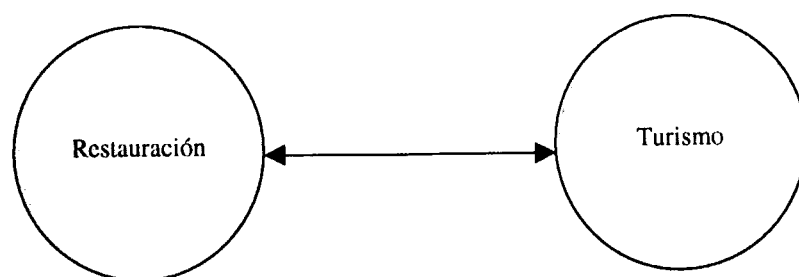
Dentro del campo social el tema se justifica plenamente por cuanto permitirá conocer los problemas técnicos existentes y cuanto incide la falta de personal capacitado en este campo, el mismo que puede generar mayores fuentes de

trabajo e incentivar el desarrollo de la actividad turística que también crearía otras fuentes de trabajo.

En el campo económico permitirá conocer la fuente que generen los recursos para su restauración y correcto aprovechamiento de los mismos es decir, desarrollar un sistema y sus respectivos programas con un mayor flujo del turismo el mismo que generaría un mayor flujo de moneda internacional para obtener mayores recursos con mejores programas de restauración y retribución para los técnicos en esta materia.

Desde el punto de vista cultural la investigación sobre el tema de la restauración permitirá desarrollar aspectos más amplios y profundos relacionados con el arte, la historia, la religión, y el impacto socio - político en el entorno, logrando que se produzca un proceso de concientización sobre los cuidados de estos monumentos que reflejan el nacimiento de nuestra cultura y nacionalidad.

Como objetivos específicos se determinarán los organismos específicos encargados de la restauración y el aporte del Turismo a la restauración y de esta hacia el Turismo, como se demuestra en el esquema siguiente:



CAPITULO II

PROCESO HISTORICO

2.1 CENTRO HISTORICO

El centro Histórico de Quito constituye sin lugar a dudas el más importante testimonio de la cultura ecuatoriana. En él, con prodigiosa creatividad y extraordinaria habilidad, la sociedad colonial puso lo mejor que tuvo: sus hombres, su sensibilidad, su imaginación y su riqueza, plasmados en un conjunto de obras de la arquitectura, la escultura, la pintura y artes menores.

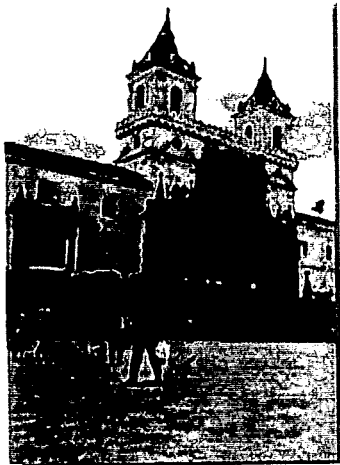
Las sociedades aborígenes que desarrollaron especiales formas de relación con su medio ambiente y que habían conformado confederaciones militares y alianzas comerciales, fueron invadidas por el imperio Inca en el siglo XIV después de Cristo. Tras 150 años de lucha el incario entendió que la única forma de supervivencia era fusionarse con sus habitantes.

Por ello Quito fue cuna de Atahualpa, Inca y Shyri a la vez, quién buscó unificar al incario bajo su cetro. Pero cuando Atahualpa había logrado triunfar sobre su medio hermano cusqueño Huáscar, se inició la conquista española que, tras asesinar al Inca, habría de avasallar y controlar la comarca quiteña hacia 1534 e iniciar la reconstrucción de Quito, desde las cenizas aún humeantes que había dejado su defensor Rumiñahui.

La sociedad indígena debió pasar por un durísimo periodo de ajuste, que produjo a la larga un fenómeno propio de América: el mestizaje. En el proceso de evangelización y de aculturación iniciado por la presencia española, los sentidos fueron de vital importancia pedagógica y catequizada. De allí que la decoración de Iglesias, y las imágenes en particular desempeñasen un papel importante. Después que visionarios frailes descubrieron las habilidades de los indígenas y mestizos, Quito se fue poblando de plazas, atrios, Iglesias, bóvedas, cúpulas y conventos, con sus interiores ricamente decorados con alfarjes, mudéjares, pinturas murales, lienzos, imágenes labradas y policromadas, retablos dorados, artesonados, ricas custodias, ornamentos, etc.³

³ R. Borja **Tesoros de Quito** Colombia 1990

2.2 SAN FRANCISCO DE QUITO



La ciudad de Quito nació al borde de innumerables quebradas que resbalan desde el Pichincha.

El 6 de Diciembre de 1534 como establecen los historiadores el extremeño Don Sebastián de Benalcázar fundaba la Villa de San Francisco de Quito y decimos “fundaba” porque el valeroso lugar teniente de Francisco Pizarro después de derrotado y aniquilado el ejército incaico de Rumiñahui, hecho los primeros fundamentos de la Villa de San Francisco de Quito y repartió solares a los primeros ciudadanos españoles. Hay que considerar que el verdadero creador de la ciudad quiteña, su delineador y constructor a la manera europea fue Juan Díaz

de Hidalgo lugar Teniente y de quién apenas se menciona en las historias de cabildos y de los propios historiadores.

Antes del establecimiento definitivo de los franciscanos en Quito, pasaron por territorio ecuatoriano fray Marcos de Niza y fray Francisco de la Cruz, los mismos quienes acompañaron a Pedro de Alvarado en el trayecto de la Cordillera Occidental de los Andes.

Fray Marcos fue uno de los principales que gestiono el advenimiento entre Alvarado y Almagro.

El Convento de San Francisco fue concebido, fundado y construido, por los sacerdotes franciscanos flamenco fray Jodoco Ricke y fray Pedro Gocial, quienes llegaron a Tumbes en 1534 de ahí pasaron a San Miguel de Tangalara para luego dirigirse a Quito; ya que esta ciudad se acababa de fundarse el 6 de diciembre de 1534 con el nombre de San Francisco de Quito. **“ Córdoba Salinas, después de cortejar los testimonios relativos a la fecha de la fundación del convento franciscano, observa que el 25 de enero de 1535, fecha de la convención de San Pablo, debe señalarse como el día de la instalación definitiva de los dos fundadores en el sitio en que les señalo el Cabildo”**⁴

Gracias a las actas de los Cabildos se puede ver claramente el establecimiento de lo franciscanos en la ciudad de Quito. El 18 de junio de 1537 fray Jodoco Ricke presento al cabildo la petición de **“ los solares de la casa del señor San Francisco que por el fiel están señalados y de las tierras que**

también están señaladas por el dicho que son detrás de la casa del señor Francisco”⁵.

Por la petición del mismo fray Jodoco Ricke el 31 de abril de 1537. El Cabildo concedió al convento unas tierras para que las aprovecharan; además el Cabildo nombra la Plaza de San Francisco y señala para el aseo de los moradores de su contorno por último se pidió al Cabildo el 17 de junio de 1538 **“ un pedazo de tierra para la huerta par meterlo en la casa de San Francisco porque hace en giro la tierra y por que vaya derecho”⁶.**

El área que designo el Cabildo a San Francisco era suficiente para la iglesia, claustro y huerta. Fray Jodoco aprovecho de los indios para abrir un acueducto, conductor para obtener agua propia desde la fuente “Las Llagas” para el huerto. Además de su función que habría de tener tenía el acueducto serviría también como modo de que los alumnos aprendan lo útil que es el trabajo dirigido.

Se ignora por completo quien fue el arquitecto, autor de la iglesia y convento es probable que fuera Francisco Becerra uno de los arquitectos de primer orden peninsulares que vino al nuevo mundo y en tiempos del Virrey de la Nueva España Don Martín Enríquez trabajó no pocos monumentos en México y a su paso a la capital del Virreinato del Sur pasó por Quito y no es improbable que hiciera dichos planos. Es también Probable que fuera Juan de Herrera el

⁴ Libro VI, capitulo IX del Cabildo

⁵ Arte Ecuatoriano; História del Arte Ecuatoriano pag 45

⁶ Cabildos de Quito, tI, pp 129,260,285 y 422

constructor del escorial, lo cierto es que, no se sabe con certeza quién fue el autor de los planos pero se tiene conocimiento que en la ejecución de los planos se destacó el indígena George de la Cruz Mitima originario de la región del Cuzco, llevado a Lima por Diego de Carvajal su amo, en donde aprendió hacer casas para los españoles y quién en razón en la guerra con Gonzalo Pizarro perdió a sus amos concertándose con Fray Jodoco Ricke quién le dio tierra en pago por sus trabajos y de su hijo Don Francisco Morocho. Tierras que posteriormente fueron rebertidas al convento en Junio de 1537 ⁷

La petición de la concesión de tierras se conserva en el Libro Primero de Cabildo de la ciudad de Quito y fue atendido benévolamente por el Ilustre Consejo Capitalino leyéndose al reverso de dicho documento: *“XVIII de Junio de MDXXXVII años le presentó él (fray Jodoco Ricke) ante el Cabildo y se le concedió como pide”*

No sólo se preocupo de agrandar los límites del convento pues, se preocupó de los indios servidores llamados *Yanaconas* por lo cual hace otra petición para que le concedan más tierras para sembrar petición que también le fuera concedido en el reverso del documento presentado en Abril de 1537 y firmado por J. Gómez Mosquera, escribano público y de Cabildo ⁸

En 1553 Fray Jodoco Ricke presentaba a los oficiales de la Real Hacienda una Cédula de Carlos V en la cual, por la indigencia y extrema pobreza de los

⁷ Gaceta Municipal - pag 206

⁸ Consta en el Archivo Municipal de Quito.

franciscanos se mandaba a proveer al monasterio, de aceite, vino, campanas, cáliz y patena. Tal como pedía el sacerdote franciscano, tomándosele antes juramento y cuyo documento consta⁹

Fray Jodoco tenía la colaboración de gente conocedora para la construcción de un “monumento sólido” con la característica de lapidar; estos eran fray Pedro Gocial, Jácome Flamenco y Germán Alemán quienes tuvieron muchos problemas a resolver en la planificación pero el primero a desarrollarse fue el del emplazamiento con el frontis al medio de la plaza.

Fray Jodoco resolvió este problema ya que en la base oriental se pronunciaba el desnivel en la medida en que se ascendía hacia el Pichincha; de manera que se construyó un atrio con pasamano a la plaza, con una grada circular desplegada en forma de abanico que salvaba el desnivel; que va desde la plaza hacia el atrio. Esta idea fue copiada de un proyecto de Bramante cuando se publicaron sus proyectos y el causante de esta publicación fue Serlio. En todo el atrio se hicieron habitaciones con arcadas en el interior, y puertas con marco rectangular de piedra que están en concordancia con todo el edificio.

En 1547 Rodrigo de Salazar el personaje más rico de la ciudad mandó a construir la bóveda y sepulcro en la Capilla de Santa Martha para la cual hizo generosas donaciones a través de su hijo que era Profeso franciscano. Se sabe también por documentos existentes en el Archivo Franciscano de Quito, en 1552

⁹ **Oficios o cartas al Cabildo de Quito por el Rey de España o Virrey de Indias 1552- 1568** pags 223-224-225-226 doc que se encuentran en un legajo manuscrito perteneciente a la Antigua Tesorería Real de Quito. Gaceta Municipal

Fray Jodoco concedió para sepulcro del Capitán Don Alvaro de Zuñiga y Figueroa y su consorte Doña Isabel Vázquez, la Capilla de la Resurrección como retribución a las muchas donaciones recibidas, igualmente muchos oficiales del ejército Real poseían espacios en las Capillas para su construcción aportaban con generosidad para dichas obras, también el hijo de Atahualpa Don Francisco Topatauchi Atabalipa poseía la Capilla conocida actualmente como la de San José. Estas peticiones especiales contribuían a la construcción de dichas obras de la Iglesia.¹⁰

Hay que señalar que la fachada de la iglesia es una de las obras arquitectónicas más notables de Sudamérica; se data que fue terminada de construir en 1581 según Ortigueira habla de “ricas portadas de cantería”¹¹. En la parte interior los muros de la base de la iglesia parecen tener influencia de Vignola. La Iglesia de San Francisco tiene influencias italianas con las españolas haciéndola original y única. Se realza el estilo de Serlio en las fajas de labor rústicas que decoran las semicolumnas en los cuerpos laterales que dividen los apoyos destruyendo el sentido vertical del soporte, por lo que se puede apreciar que la columna es un elemento decorativo al igual que se puede apreciar en las grabadas del libro de las portadas de este autor italiano.

El entablamento por razones de las libertades manieristas, este ha perdido su estilo clásico, el arquitrabe ha desaparecido. Las ménsulas han sustituido a los

¹⁰ Archivo Franciscano, Documentos sueltos, Historia del Ecuador Libro II capítulo VI págs 390,392, 393-Becerro pag 1.

¹¹ Arte Ecuatoriano, Historia del Arte ecuatoriano Salvat Editores Ecuatoriana S.A. Quito pag 46

triglifos; al igual sobre la puerta también las metopas fueron sustituidas por unos sillares que siguen el sentido de las dovedas del dintel e irrumpen en la estrecha faja del arquitrabe, por esto se puede determinar la indecisión manierista.

Las pirámides son un motivo vigolesco ya que Vignola envió trazas a Felipe II para el Escorial, es por eso que se deduce que hayan pasado al repertorio herreriano. La difusión fue enorme llegando a semejarse hasta la arquitectura popular.

El friso convexo es otro tipo manierista, que se presume que fue tomado del repertorio herreriano, aunque su fuente originaria era Palladio; que fue una persona que le gusto este rasgo sobre todo por su artificio.

Los antiguos trataban de corregir las líneas, pues las curvaturas sustituían, y el manierismo, ya que con esto huía de la vulgaridad de las líneas rígidas por lo que se buscaba los contornos. Todo esto sucedía por el manierismo ya que siempre estaba ansioso por atrapar la novedad y se trataba de evitar la vulgaridad que eran las típicas líneas rígidas y buscaba los contornos imprevistos.

El frontón, de la base de partida antecede ilustremente de Miguel Ángel cuando empezó la destrucción del ideal clásico arquitectónico, cambiando totalmente este elemento en algo meramente decorativo. El ventanal central esta a lado de pilastras decorativas, resaltadas por la aplicación de sillares tallados en forma de punta de diamantes; en los intercolumnios, los sillares están tallados en forma de diamantes de tabla llanos lo que a la esta unido al mudejarismo del

encuadramiento otorga un carácter muy español lo cual esta localizado en el segundo cuerpo de esta monumental fachada.

Se puede afirmar que la portada de San Francisco es, sin duda alguna uno de los claros ejemplos de la influencia manierista en la arquitectura de América Latina.

El nuevo estilo surgió del renacimiento hasta personalizarse como un estilo anticlásico. Debemos señalar las dos más importantes características del renacimiento como las relaciones con la naturaleza y la antigüedad clásica. Por tal razón se ha denominado a nuestro arte como una absoluta imitación de la naturaleza.

La meta del renacimiento y la logro fue la perfección que duro las dos primeras décadas del siglo XVI desapareció la relación que el artista guardaba con la antigüedad y la naturaleza, pues estas no fueron observadas directamente; el artista comenzó a interpretar de manera mas personal y es aquí donde aparece el manierismo. Es así como el manierismo surgió, consistiría en la formalicen y el desarrollo de una serie de principios cuya escénica es la relación de la antigüedad que habrá desaparecido.

Tratando la pintura manierista hispanoamericana ha sido estudiada en cambio la arquitectura no y centrándose en la Quiteña. Se puede manifestar que en Quito, el manierismo no se manifestó en una manera total, sino en determinados aspectos, a veces contradictorio. Las especiales condiciones de creación del arte en la Capital determinaron que el estilo manierista no muriera

con la aparición del barroco; en el se continúan los goticismos latentes del siglo XVI y se da hasta el siglo XVIII. Esto se constituyo en un retraso estilístico. El arte colonial esta acostumbrado al fenómeno de seguir viviendo a pesar de los años y las dificultades de los estilos que estaban ya caducos en Europa.

La pieza que demuestra el manierismo, nos referimos a la portada interior de la portería, construida aproximadamente en 1605, cuando se concluyo el convento franciscano; como se demuestra en la inscripción del muro oriental de la portería. Esta obra y los muros interiores de la iglesia, junto a la puerta, se demuestra que proceden de un mismo maestro.

Si la portada que comunica el claustro con la capilla Villasis fuera del lego fray Antonio Rodríguez (1659) tendríamos la fecha tan tardía la obra mas avanzada del manierismo quiteño; es ya conocida la vinculación de esta obra con portadas de obra rústica de Serlio y con la portada del Colegio de la Compañía.

Hay que señalar que el convento de San Francisco fue el principal centro manierista de Quito y la Iglesia constituye un repertorio de motivos como la cajonería de la sacristía hay unos estípides de clara ascendencia italiana, que recuerdan los que hizo Galeazzo Alessi en el patio del Palacio Marino de Milán a fines de siglo XVI. El púlpito, al que se juzga de la primera mitad del siglo XVII, está decorado con estípites animados. El arranque de la escalera tiene base geométrica exornada con frutas, el estípite del antepecho, que presenta las piernas retorcidas con ritmo salomónico, es al parecer de ascendencia italiana y quizá su fuente inmediata sea grabada. Tratando del estípite del antepecho recordamos que

el libro de Emblemas de Alciato, tan reeditado a lo largo del siglo XVI que repite mucho este motivo. El artista quiteño no se limitó a copiar, asimiló los modelos, les hizo perder su carácter y les dio un sello local.

La Iglesia de San Francisco se extiende al interior en tres naves sobre la planta de cruz latina. La división esta formada por muros con vacíos de arcos que determina la ubicación de altares en las paredes de las naves laterales.

Córdoba salinas consiguió la descripción del templo firmada por el padre Fernando de Cozar el noviembre de 1647 y dice así: “El edificio de la iglesia, como es objeto de la vista, por mucho que se diga quedará corta la pluma. Se dilata hermosa en tres naves tan desahogadas las capillas, que se les puede leer de lejos el adorno sin fatigar la vista. La nave del medio es muy alta, cubierta de lazo mosaico de incorruptible cedro, a manera de bóveda hecha una ascua de oro. La iglesia corre de follaje labrado en cedro con ocho retablos dorados en sus piramides, que la ciñen en redondo. Las capillas por banda añaden belleza sus bóvedas guarnecidas con molduras de ladrillo, que rematan en las claves con claraboyas o linternas, por donde introducida la luz entra a ilustrar los retablos, que con arte las adornan. El crucero, que se estima por mejor garbo de cuantos el Perú contiene, es de cuatro arcos torales, fabricados sobre cuatro pilares. La cubierta es del mismo lazo que la iglesia. Ciñe alrededor muchos santos de media talla sobre curiosas molduras. Además le acompañan por los dos lados dos grandes capillas, la una en que se venera y admira un relicario de innumerables reliquias.

Tiene un sobrealtar eminente, redondo, con una media naranja labrada de cal y ladrillo, y en la clave una claraboya para la luz en figura de farol muy luciente. El retablo del altar mayor, poblado de estatuas, a imitación del Panteón de roma, da vuelta a toda la capilla mayor en redondo, todo de cedro; obra superior por la valentía del arte y escultura con que labraron escogidos artistas... Adornan el coro ochenta y una sillas de cedro. Con los espaldares de curiosas labores acompañadas de columnas jónicas; ostenta cada silla peregrina en su adorno un santo de media talla, ángeles y vírgenes, todos vestidos de oro, que siendo más bien labrados del Reino se llevan las miradas de todos. Lo que resta hasta el techo ocupan valientes pinturas, historias de los hechos de San Pedro y San Pablo, guarnecidas de columnas y molduras de cedro doradas. Salen del coro a la iglesia dos tribunas iguales de lazo peregrino en la labor, que sustentan dos órganos, siendo el uno de madera, peregrino en la labor, medidas y voces; ocupan dieciséis castillos sus cañones, que siendo innumerables, el mayor de ellos tienen dieciocho palmas de largo y cuatro de hueco, La suavidad de sus voces cuando se tañen, su variedad y dulzura arrebatan el espíritu a la gloria, para alabar a Dios, que escogió por instrumento de tan maravillosa obra a un fraile menor, que en su vida había hecho otro órgano". (Crónica Franciscana del Perú, libro. VI, cap. IX.)

Lo anteriormente escrito; de esta descripción, que corresponde a la primera mitad de siglo XVII, se ha conservado intacta la estructura arquitectónica, con los muros de la nave central y de las laterales. El artesonado de lacería mudéjar puede apreciarse aún en la cúpula del crucero, en los laterales

y en el coro. El de la nave central, afectado por el terremoto de 1755, fue sustituido por el actual, que se labró durante el provincianato del padre Eugenio Díaz Carralero, cuyo nombre consta en el archivo del arco toral que dice: “Mandó hacer este Artesón nuestro padre Fr. Eugenio Díaz Carralero, siendo Ministro provincial de esta santa Provincia. Año de Mil Setecientos Setenta”.

El legado franciscano se extendió rápidamente por nuevas iglesias y el techo artesonado de madera pronto fue el común denominador de la arquitectura religiosa quiteña; Santo Domingo y San Diego completaron, de ese modo, el cuadro mudéjar del siglo XVI.

Desde 1755 hasta al 1800 se puede establecer según documentos referidos en la Gaceta Municipal que se llega a una etapa triste y luctuosa para el convento e iglesia San Francisco ya que muchas de sus obras de arte y sus construcciones mismas se vieron perdidas y arruinadas por el terremoto que asoló a Quito el 26 de Abril de 1755, a estas calamidades se añadieron y siguieron otras de no menor cuantía ya que debían pagar muchas deudas como aquella impuesta la Catedral de Quito, exigida por el Obispo en aquella época. Los efectos del sismo no pudieron ser más catastróficos, el célebre y famoso artesonado “mudéjar” gloria de la Iglesia franciscana y de Quito y el mejor de todos se vino al suelo, sin embargo, el Padre Provincial Fray Fernández Salvador procuró a todo trance reunir todos los materiales requeridos para la reconstrucción utilizando grandes cantidades de madera de cedro muchas de las obras se mantienen hasta la actualidad.

Fray Franciscos de la Graña fue uno de los sacerdotes que, que más contribuyo a atesorar obras de arte que acrecentaron el arte plástico colonial en el siglo XVIII.

Entre 1800 1863 en este siglo XIX se caracteriza por una decadencia aplastante en el arte debido a los inicios de las Guerras de la Independencia, es de anotar además que en los albores de la Independencia el capitulo franciscano fue tumultuoso y lleno de efectos canónicos por la intromisión de la Potestad Civil de la Nueva República. Aún no se había reparado en su totalidad las ruinas del terremoto de 1859, cuando el 16 de Agosto de 1868 el mundo fue testigo de una serie de terremotos, inundaciones y aluviones siendo las más destruidas las provincias de Imbabura y en Quito sus víctimas fueron los templos y conventos, así en San Francisco la nave derecha del templo se despedazo, sus paredes maestras sufrieron roturas o rajaduras horizontales, sus bóvedas así como sus arcos se cayeron. Desde 1863 hasta 1900 se lleva a cabo los orígenes de la reforma franciscana en el Ecuador y es así que las grandes heridas causadas por los sismos de 1859 y 1868 comenzaban a restaurarse para 1890 sino en la proporción deseada por lo menos se recuperó algo de su belleza original.¹²

Para 1940 estableciéndose la enorme importancia de mantener el convento y la Iglesia de San Francisco de Quito como una obra maga en América Fray Benjamín Gentosanz religioso Franciscano dirige una petición al Cabildo quienes

¹² Archivo Municipal.

solicitando se asigne fondos para ciertas reconstrucciones y mantenimiento de la Iglesia y Convento.¹³

2.3 COMPAÑÍA DE JESUS DE QUITO.



La ultima de las comunidades religiosas que ingresaron al Ecuador después de la conquista española, y llegaron a Quito a raíz de su fundación, fue la de los jesuitas 1586.

Hay que señalar que gran parte de los documentos del Archivo de los jesuitas de Quito se han desparramado y perdido, por efecto y consecuencia de su expulsión de los dominios españoles en el siglo XVIII. Lo cual ha sido difícil encontrar información cierta o ligera acerca de la construcción de la Iglesia, de modo que

¹³ Archivo Municipal Documentos de la Sección de 18 de diciembre de 1940.

no solo sabemos nada concreto sobre el autor de los planos y los diversos artistas que concurren a su ejecución e intervinieron en su ornamentación hasta ahora se ignora el tiempo y la fecha en que comenzaron y terminaron los trabajos. Gracias al infranqueable se ha podido realizar una historia verdadera y más o menos completa tan solo por la epigrafía de la lapida que hoy esta junto a la iglesia y anteriormente estuvo colocada en el muro de la vieja Universidad Central, y << al libro en que se asientan los gastos de la obra de la portada de la iglesia >>. Que se conserva en el convento por una casualidad del destino.

Tradicionalmente se dice que los planos fueron enviados a Roma y ejecutados sobre el modelo del << Gesu >>, la celebre iglesia que, creada por Vignola 1507 - 1573 y concluida por Giacomo della Porta 1541 -1604, fija el molde y patrón de las iglesias jesuitas en el mundo entero.

En el siglo XVI se resalta el surgimiento de la reacción contra las formas paganas del Renacimiento introducidas en la iconografía cristiana, y en ese periodo de elaboración en que el arte italiano se transforma para llegar a ser el arte clásico, periodo marcado con el título de <<arte de la contra reforma>>, asoma el estilo llamado barroco, ajustamiento de líneas en combinaciones especiales hasta ese entonces inéditas, que producen ritmos desconocidos como tendencia a una mayor expresión por el carácter pintoresco y claramente identificado el carácter decorativo. Italia y Roma son el centro del movimiento y el foco en donde se

forma y fija el patrón arquitectónico, abandonando puro frío de Bramante y la sensibilidad de San Gallo y Miguel Angel, de Giacomo della Porta y Fontana.

Las formas del << Gesu >>, creadas a inspiración de los jesuitas por Vignola, las que, adoptadas por toda Italia, iban a ser modelo de las iglesias cristianas.

Cabe aclarar que es el modelo << Gesu >> es una iglesia de nave única, de bóveda de canon, bordeada de capillas laterales, con un crucero sobre el que se levanta una cúpula y un coro cuyo fondo esta el altar mayor. De esta iglesia nace el tipo clásico de la iglesia cristiana del siglo XVII con la organización característica planta de cruz latina, bóveda en plena cintra la que incluye ventanas de la nave y que apea sobre un entablamento soportado por pilastras encastradas en el muro que flaquean las naves, una cúpula sobre el crucero, y la fachada que constituía por la superposición de los ordenes clásicos. Este tipo es iniciativa de los jesuitas, fue el que estos quisieron difundir por el mundo como el mejor modelo de la arquitectura cristiana, resaltando el lujo para impresionar por la riqueza, la grandeza de su decoración y la finura de los más ínfimos detalles, imponer el << Gesu >> como el más grande ejemplar de nuevo estilo. Y como pretexto para difundir era el aprovechar la propagación de la nueva orden religiosa fundada por San Ignacio de Loyola bajo auspicios favorables, ordenando que todos los planos de todas las iglesias que trataran de construir los jesuitas en cualquier lugar del mundo, fuesen sometidos al visto bueno del General de la Compañía, sin cuya aprobación no podrían ser ejecutados; todo esto llega a un

mayor grado con el nombramiento de una especie de inspector de obras, como fue Etienne Martillange a principios del siglo XVII, el que se encargó de la vigilancia de las construcciones de casas, iglesias y colegios en Francia, y que además levanto en París la capilla del Noviciado y la iglesia de San Luis.

Este arte y este estilo, elaborados llegaron a su apogeo en el siglo XVII, permaneciendo en Italia como la escuela oficial de dicha arquitectura decorativa con sus grandes representantes como Maderna y Bernini: Maderna, convirtiendo en 1607 en planta de cruz latina la planta de cruz griega de la Basílica de San Pedro y ornamentando lujosamente con estucos y relieves su pórtico, las capillas del Coro y la del Santísimo Sacramento, marcando la ruta que luego el Dominiquino, en 1625, había de seguir, llevando tipo jesuítico << Gesu >> a su mayor excelencia en la iglesia de San Ignacio; y Bernini afirmándola con su trabajo durante tres pontificados, dando al tipo de sus predecesores en San Pedro una nueva fisonomía, decorando la gran nave con figuras en relieve recortadas en las enjutas de los arcos, adornando las pilastras con placas de mármoles de color y medallones sostenidos por ángeles, introduciendo el mosaico en la ornamentación general, comunicando al altar de la Confesión una importancia notable con su baldalquino gigantesco de columnas báquicas y dando a la Basílica, como atrio, la gran plaza cercada con una primorosa columnata.

Este barroquismo que era querido por los jesuitas para presentar a los cristianos el templo católico convertido en teatro culto pomposo, llega a su colmo en Italia con

el epiléptico Borromini 1599 - 1677, el reformador de la nave de San Juan de Letran, que animo la arquitectura moviéndola con líneas ondulantes, con columnas salientes, cornisas y frontones encorvados y coronamientos rotos o interrumpidos por estatuas; Longherra, el constructor de la iglesia de Salute en Venecia; con Buzi, que elevo la pintoresca fachada de la Catedral de Milan; con el P. Guarini. Autor de la Consolata, la Capilla del Santo Sudario y san Lorenzo en Turín, y sobre todo, con el P. Pozzi, que con su altar en san Ignacio en el << Gesu >> 1680, afirmo el lugar preponderante que en el nuevo estilo tiene y reclama la Compañía de Jesús.

Como el sistema jesuita era impositivo trataban de divulgar hacían caso omiso de las tradiciones nacionales, en Francia se le introdujeron reformas acordes con la tradición gótica y en España se le cerraron las puertas durante algún tiempo. Era claro que España no podía admitir un estilo, que era una variación monástica del barroco, lo que demostraba la pugna con la tradición española, y sobre todo, con el que entonces dominaba en la península. Ni el arte oficial de Felipe II encargado en El Escorial, ni el nacional que estaba en su agonía, compuesto de elementos moriscos, góticos del arte español, podían dar cabida al barroco. Lo anteriormente señalado es tan cierto que aun el purismo seco de Herrera y de Toledo tuvo que adoptar en el placo de la iglesia de El Escorial, creado en forma de cruz griega como el de san Pedro del Bramante, dos elementos españoles como la capilla mayor dominado la nave, y el coro encima del narthex. El Escorial fue la escuela

de arquitectura civil y religiosa española. Los muros de la resistencia hispana cedieron, invadió el italianismo y se impuso el barroco jesuítico, que llegó a su colmo con Churriguera y pasó a la América española, de donde volvió más tarde a Andalucía a influir en la decoración arquitectónica, revestido de las formas del ultra - barroco indomexicano y del barroco indio - oriental de Quito y del Cuzco.

El texto anterior son ligeras consideraciones acerca del barroco que el jesuitismo favoreció y apadrinó en sus iglesias.

Si nos atendemos a los que nos dicen González Suárez, en su Historia General de la República del Ecuador, y el P. Chantre y Herrera, S.J., en las Misiones de la Compañía de Jesús en el Marañón español,¹⁴ que los jesuitas de Quito edificaron antes del actual templo, una iglesia humilde y modesta.

Los documentos franciscanos del Archivo del Convento de Quito, cuentan que esa iglesia primitiva comenzaron a edificar los jesuitas en 1595, es decir, cinco años antes de finalizar el siglo XVI, lógicamente se puede asegurar que la Iglesia de La Compañía de Jesús no pudo ser levantado sino en el siglo XVII.

El plano y alzado de la iglesia jesuita de Quito, calcados en los del << Gesu >> de Roma, son sin embargo copia y alzado del Templo de san Ignacio de esta misma ciudad. Esta identidad de organización corrobora la tradición de que los planos vinieron, no de España como sucedió con la iglesia de San Francisco de Quito, sino de Italia. Se considera que la romana de San Ignacio fue edificada por el P

¹⁴ La Iglesia de la Compañía en Quito Jose Gabriel Navarro Madrid 8 de abril 1930

Horacio Grassi, arquitecto jesuita, según los planos del Dominiquino, de 1626 a 1685, lo cual ayuda a deducir que no pudo comenzarse a edificar la iglesia quiteña antes de su modelo, es decir antes de 1626, pudo haber sido el mismo P. Grassi quien trazara los planos. Para reforzar esta argumentación se dice, que esa identidad entre San Ignacio de Roma y La Compañía de Jesús de Quito llega a tal extremo que los altares del crucero son copia fiel y exacta de los de San Ignacio, trazados por P. Pozzi en 1680, y copiados también en la basílica de la Merced y en la iglesia del Hospital de la misma ciudad de Quito.

Es la descripción hecha de la iglesia por Diego Rodríguez Docampo, que fue no solo secretario del Venerable Deán y Cabildo de la Catedral de Quito, sino también de la Universidad de San Gregorio Magno desde su fundación, y lo seguía siendo en 1650.

La Compañía de Jesús de Quito, dice Docampo, se fundó en esta ciudadela en el año de 1586 por el Padre Pinas, religioso de santa vida, habiéndose sitiado la casa en diferentes tres sitios, se mudó al que presente tiene, menos de la cuadra de la Plaza Mayor. Ha ido creciendo así en la Iglesia de cal y canto de tres naves, con artesonados de madera dorados, retablo grande, costoso, Capillas, el espacio de las naves con retablos dorados, como la Sacristía, en lo material, de las buenas hay en este reino y la cima de bóveda,

ornamentos muy ricos, plata en cálices, relicarios y demás servicios del culto divino, precioso y costoso.¹⁵

De todo este documento se puede deducir todas las consecuencias y muy importantes como que se puede afirmar que si en 1650 se hallaba la iglesia completamente concluida, con sus retablos y capillas, y cubierta de sus naves con artesonado de madera, debió comenzarse la edificación casi al mismo tiempo que en Roma se levantaba su modelo. Además se corrobora con que P. Grassi fue el autor de los planos. Y si bien es posible precisar la fecha, diciendo que ella debe estar más próxima al año de 1626 al de 1650, si se tiene en cuenta el tiempo que requería cualquier obra arquitectónica en aquella época en las entonces pequeñas y recién formadas colonias americanas. No podría bastar 10 años para ejecutarse los primeros que Docampo vio en la iglesia de la Compañía de Quito y consigno en su Relación de 1650.

Es claro que los retablos del crucero no pueden ser descritos en 1650 por Docampo, ya que los originales de los cuales se copio, y que son precisamente los que se ostentan en las capillas del crucero de San Ignacio y fueron ejecutados por el P. Andrés Pozzi 1642 - 1709 después de fines del siglo XVII y esculpidos por Pietro Le Gros (La Gloria de San Luis de Gonzaga) y por Filippo Valle (la Anunciación) en el siglo XVIII. Ya lo anoto Giulio Aristide Sartorio, que visito Quito, como comisario de Arte en el crucero de la nave << Italia >> por la

¹⁵ Relaciones Geograficas de Indias. Tomo III Apendice N.º 1 Pags. LXXI - LXXIV

América del Sur, en su informe a Mussolini: Entre tanto, dice, junto a las columnas panzudas aparecían en Quito las columnas báquicas de la iglesia romana: argumento constructivo de indudable elegancia, que del Ecuador se espacio por México, Perú y Chile. La introducción tiene fecha precisa; pues las columnas retorcidas aparecieron en Quito, en la iglesia de la Compañía de Jesús en los principios de siglo XVIII, siendo sus tres altares del crucero una franca imitación de los altares de la de San Ignacio en Roma, dibujados por Andrés Pozzi. Cuando el P. Deubler inicio en 1722 la fachada de la iglesia de Quito, concluida en 1765 por un jesuita mantuano Gandolfi, en las seis dibujo una copia fiel de aquellas ocho Báquicas de la antigua de la antigua Basílica Vaticana y que ahora adornan las tribunas de los cantores en la nueva.

No hay que admirarse que las columnas báquicas derivadas del badalquino del Bernini 1633, considerando como el prototipo barroco, apareciere en Quito en su tipo verdadero, como no aparecieron en España, pues ello no es sino una consecuencia de su origen italiano. Es seguro que cuando en 1722 comenzó el P. Deubler a labrar columnas de la fachada, según reza la epigrafía conmemorativa que se encuentra junto a ella, ya vino esta diseñada con aquella nota característica de las columnas báquicas integrando la idea informativa del edificio, ya que esas columnas tuvieron éxito entre los artistas de la época barroca, concluyendo el P. Pozzi por adaptarlas y convertirlas en sello de la arquitectura jesuítica. Las columnas báquicas de América Latina, dice Sartorio,

aparecieron en Quito, en la Iglesia de los jesuitas, a principios del siglo XVIII y su aparición precisamente determinada, es una fecha memorable para todos aquellos altares, púlpitos y fachadas de las iglesias y casa nobiliarias que ostentan columnas báquicas. Y es por eso que P. Pozzi el introductor en América de las columnas báquicas, lo que prueba el hecho de que la iglesia jesuítica del Cuzco, calcada en el patrón del <<Gesu>> de Roma, no tiene ni aun siquiera las columnas simplemente retorcidas, porque fue concluida en 1668, esto es, antes de que el P. Pozzi comenzara a usarlas menos aún difundirlas.

La aparición de las columnas salomónicas y su desarrollo en el arte quiteño no es, pues, un problema ni mucho menos. Traído por los italianos a principios del siglo XVIII, se extendió por todas las iglesias de Quito, principalmente en los retablos de sus altares, y paso a otras naciones americanas.

Hay que aclarar que la columna salomónica propiamente dicha, o más bien la báquica de la capilla de << La Pieta >>, que se cree proveniente del templo Salmón copiada por Bernini para el gran badalquino de bronce que levantó sobre la confesión en la Basílica Vaticana y reproducida casi fielmente en la fachada de la Compañía de Quito, no fue sino apenas imitada en otras naciones americanas, sin duda porque ya por entonces Churriguera había logrado imponer en España su columna salomónica de cuatro a cinco pilares, con pámpanas y vides, que agradó mucho más al subido barroquismo de nuestros arquitectos y escultores.

Ni fueron las columnas jesuíticas de la Compañía las primeras torsas que en Quito se conocieron, como que en la iglesia de San Francisco tenemos diversas especies de columnas torsas siendo las más raras y curiosas las del púlpito, semejantes a las cosmatescas del periodo medieval italiano de la arquitectura gótica. No hay que olvidar que el púlpito de San Francisco está trabajado en los principios del siglo XVII.

Gracias a Docampo relata que los altares de las capillas laterales de San José, de Nuestra Señora de Loreto y del Ecce - Homa que aún existen con los mismos nombres y en sus mismos sitios, como también los ya dichos de San Ignacio y San Francisco Javier, solo que en ellos vemos campear ciertas formas que no aparecieron en el arte europeo sino a fines del siglo XVII, ni llegando a su auge, sino en el XVIII, mal pueden antes haberse presentado en Quito, que hasta entonces aparece copiado o imitando las formas arquitectónicas y decorativas del arte europeo. El Churriguerismo de los altares de San José, Virgen de Loreto, de San Luis, etc. es muy acentuado para poder afirmar que estos retablos son los mismos a que se refiere en su relación el deán Rodríguez Docampo. En cambio nada se ha encontrado en las tribunas de la Capilla mayor y en las del crucero para que no las identifiquen como las por este cronista señalado, ya que sus formas decorativas corresponden a las dominantes del siglo XVII.

Aún las de uno de los revestimientos de los arcos formeros en las capillas laterales de crucero son de 1660, lo que podría inclinar a suponer que este revestimiento y

el presbiterio que se le parece, pudieron llevarse a cabo a mediados del siglo XVII.

Se cree con más seguridad que ese revestimiento, lo mismo que las actuales tribunas, fueron ejecutadas a principios del siglo XVIII, pudiendo tal vez existir, como en efecto existe, alguna cosa de los primitivo, que en la decoración se aprovecho y que no es fácil distinguir a pesar de la aparente unidad de su conjunto.

Al comparar las tribunas del presbiterio y las de las capillas laterales se afirma de manera que se da la razón. Al realizar el estudio de los recuadros de las catorce telas pintadas del presbiterio y se palpará que aquélla es la decoración antigua aprovechada en la nueva organización que se realizó posteriormente; a fines del siglo XVII o con más certeza a principios del XVIII.

“Esos recuadros estaban colocados en las paredes del presbiterio y qué telas encuadraban, pues Docampo se refiere a unas que representaban misterios diferentes, no apostólicos como los actuales”

La talla antiguamente tiene la finura de la italiana del siglo XVII y no tosca del barroco español del siglo XVIII, fue imitada perfectamente cuando se hizo la decoración en la madera del crucero, hasta producir una unidad tal, como para hacer creer a primera vista que toda ella es de una misma época. Esa ornamentación de vástagos florales en serpenteantes y espirales que sirven de recuadro a las telas pintadas de los muros del presbiterio, es la misma que

uniforma las bases de las columnas de los tres retablos y la rejería de las tribunas. Como las palmas que abrazan en primer término el escúdete, que con los monogramas de Jesús y de María se hallan en las puertas del presbiterio. Son las mismas utilizadas para marco de los medio - relieve que llenan los flancos de los retablos de San Ignacio y de San Francisco Javier.

Al fijar otra época en la obra de la iglesia. Docampo la vio en 1650 cubierta con artesonado de madera lo que ocurrió a la manera de forrar la cubierta. , Pero que en tal época estaba de boga, que en ello los jesuitas no hicieron otra cosa que imitar a los franciscanos, a los dominicanos y a los mismos canónigos de la iglesia Catedral que cubrieron sus templos con techos de madera de lazo morisco.

La iglesia no tuvo entonces cúpula y que el cruce de las dos naves de la cruz latina estaba cerrada con una techumbre poligonal abovedada de lazo de morisco trazada sobre los arcos torales a la manera como hasta hoy se ve en las iglesias de San Francisco y de Santo Domingo.

La cubierta se reformó sin duda a fines del siglo XVII y que seguramente, antes de 1700, fecha que con toda verosimilitud suponemos ya pintadas los profetas de Góribar que decoran las pilastras, deben conservar íntima relación las fechas de ejecución de las bóvedas, del estuco y las de los cuadros de Góribar.

Durante la segunda mitad del siglo XVII debieron hacerse las bóvedas, las cúpulas y la ornamentación en estuco del templo de la Compañía hay que considerar que esa decoración es morisca y que la gran tradición árabe en Quito

apenas pasa al siglo XVII, después de dejar obras inmensas y magníficas en cerrajería, techos y taraceas.

Razón para creer que la ejecución de las bóvedas, cúpula del templo, las mismas que en ornamentación mudéjar de ellas y de todo el interior corresponden a ésta época es que la Basílica mercedaria de Quito, copia del templo de la Compañía, en su organización arquitectónica, es sus altares de crucero y en su ornamentación en estuco, se comenzó a edificar el 1 de enero de 1700, según los planos y bajo dirección del arquitecto José Jaime Ortiz, en 1699, Ortiz presenta su obra calcando el templo jesuítico de Quito, es natural que este se hallaba entonces concluido en su organización interna.

Esta misma época corresponde la factura de aquellos relieves en madera policromada que decoran las enjutas o albanegas de los arcos y representan escenas de Sansón y del bíblico José; pues también esas esculturas forman parte integrante de la ornamentación en estuco de aquel templo. El púlpito, es de la segunda época, ya que al compararse ligeramente el púlpito con el cuerpo superior del retablo de la Capilla mayor de la iglesia franciscana de Quito, y se ve cómo se halla recordados aquellos nichos u hornacinas y los angelotes embutidos de éste, y cómo hasta de los peonos de las imágenes se encuentra el antecedente en el retablo de San Francisco, lo que indica claramente que el púlpito de la Compañía es hecho sobre el patrón de aquel retablo muy

posiblemente por el mismo artista, en cuyo caso es lógico fijar el último cuarto del siglo XVII.

Se puede asegurar por deducción que las bóvedas de las naves laterales fueron construidas en la primera época de la edificación de la iglesia, pues en San Francisco se conserva el contraste: las capillas laterales abovedadas y coronadas de sus cupulines con linternas, mientras las naves del crucero aparecen cubiertas, con techumbre de madera labrada. La época de la ejecución de la mampara, es legítima de los retablos churriguerescos de las capillas las naves laterales.

La Iglesia de los jesuitas en Quito ha tenido cuatro épocas:

- La primera corresponde al segundo cuarto del siglo XVII.
- La segunda, a la segunda mitad del mismo siglo.
- La tercera, a los primeros años del siglo XVIII.
- La cuarta que va de 1722 a 1765.

En la primera se levantaron sus cimientos, se construyeron sus paredes, arquerías y tal vez sus cupulines laterales. En la segunda se hicieron las bóvedas, se alzaron sus cúpulas, se cubrieron los muros con rica decoración en estuco, se colocaron los cuadros de Godibar y los relieves de madera policromados, en la enjuta de los arcos, y se labró el magnífico púlpito; y en la tercera se levantaron los retablos del altar mayor y de las capillas del crucero, se revistieron de madera tallada los muros del presbiterio y los arcos formeros de las capillas del crucero,

se labraron las tribunas y se colocó el friso que corre en contorno de las naves centrales y del crucero encima de las pilastras y los arcos; en la cuarta se pusieron los retablos de las capillas laterales dedicadas a la Virgen de Loreto, al Inmaculada Concepción, y a San Estanislao de Kostka, las del lado del Evangelio; y a San José, el Calvario y a San Luis de Gonzaga, la del lado la Epístola; se colocó la mampara y se levantó la fachada de iglesia.

Solo hay una parte del edificio que data la fecha segura y cierta, revelada por la siguiente epigrafía, a la cual se ha referido varias veces, y que se halla sobre una piedra enclavada, en anteriores épocas, en el muro occidental de la vieja Universidad Central y actualmente, desde la edificación de la nueva, incrustada en el lado derecho de la misma fachada. Dice así:

<< El año 1722 el Padre Leonardo Deubler empezó a labrar las columnas enteras para este frontispicio, los bustos de los apóstoles y sus jeroglíficos inferiores siendo visitador el R. P. Ignacio Meaurio se suspendió la obra el año de El 1725.

La continuó el Hermano Venancio Gondolfi de la Compañía de Jesús arquitecto mantuano desde 1760 en el provincianato del R. P. Angel M. Manca Acabase el 24 de Julio de 1765 siendo Pontífice Clemente XIII Rey de España y de las Indias el Sr. Carlos III Virrey de estos reinos el Excelentísimo Señor Don Fray Pedro Messia de la Cerda Gobernador de la Real Audiencia D. Juan Pío

Montúfar de Arévalo Obispo el Ilustrísimo señor Don Pedro Carrasco y provincial el Rvdo. Padre José Boca Rector de la R. P. Miguel Manosalbas >>.

La fecha del 24 de Julio 1765 puesto en la lápida como se precisa en la conclusión de la fachada, debe ser relacionada con la de otro testimonio que también a ella se refiere. Entre los pocos documentos del Archivo de Compañía salvadas de la pérdida ocasionada por la expulsión de los Jesuitas de Quito en 1767, se ha conservado un titulado libro en que se asientan los gastos de la obra de la portada de la Iglesia, al que también se hizo referencia al principio de este capítulo. Este libro forrado de amarillento pergamino, consta que aún se pagaban salarios a los trabajadores de la fachada hasta el 12 de abril de 1766, con cuya fecha y con el gasto total de 41. 986 pesos y medio se cierra el libro abierto el 8 de enero de 1760. Lo que se supone que la fecha de la lápida se refiere a la conclusión arquitectónica de la fachada, y la del libro, a su conclusión material, después de la ejecución de todos esos pequeños y grandes detalles que la perfeccionaron. No es necesario advertir que el libro se relaciona solamente con la época final de la obra de la Iglesia, es decir, con aquella en que fue su director el H. Venancio Gandolfi. Por dichos datos se podría calcular en algo más de 60.000 pesos los que se gastó en la fachada, si al computar el precio de los tres años transcurridos 1722 - 1725 precisamente en la mitad de lo que se gastó en los seis que van de 1760 - 1766.

En el libro anteriormente señalado, constan nombres solo de humildes canteros de Quito, no aparece el de ningún extranjero, lo cual puede significar que los directores, como alguno de sus ejecutores y artistas, eran frailes y legos de la misma Compañía que, está claro que no cobraban por su trabajo.

Más dos nombres de artistas figuran en la lápida. El de P. Leonardo Deubler y la misma inscripción delata la nacionalidad y profesión artística del segundo pero del primero no dice nada, sino que comenzó a labrar las columnas salomónicas, los bustos de los Apóstoles y sus cartelas simbólicas que se hallan debajo de los nichos; y apareciendo aquel religioso como iniciador de la obra.

Por el texto de la epigrafía el P. Deubler fue escultor, no fue simple obrero, como en entonces solían llamar regulares religiosos director de fábrica; ni se alude a él como a una autoridad del claustro, pues de serlo así lo hubiese dicho la lápida, tan claramente como cuando nombra al visitador Ignacio Meaurio, al Provincial Jerónimo de Merce, a los Rectores Angel Manca y Miguel Manosalvas y al provincial José Baca. Al P. Leonardo Deubler debe, pues tenersele como el escultor de una buena parte de la fachada de la Iglesia.

Al saber que las columnas salomónicas, los bustos de San Pedro y San Pablo y sus << jeroglíficos >> fueron ejecutados por P. Deubler, no se puede asegurar respecto a todo lo que se hizo durante la primera época de la construcción de la fachada. Pero en realidad debió ser muy poco. El tiempo de tres años no daba

para mucho, sobre todo habida consideración a la delicadeza del trabajo ejecutado.

De manera que posiblemente a excepción de lo enumerado todo debió hacerse en la segunda época es decir, de 1760 - 1765. Tal vez, a juzgar por la unidad que se nota en el trabajo escultórico, el P. Deubler pudo dejarlo al arquitecto Gandolfi, cuando levantó la organización de la fachada, colocar las piezas labradas en su sitio, complementándolos con las que pudiera faltar.

Se insiste la unidad de la fachada declarando está sola la unidad del plan sino también la uniformidad de trabajo. Se diría levantada en un solo momento y fabricada por un mismo artista: prueba al menos de la preexistencia de planos y dibujos que hasta la fecha se desconocen.

La fachada, en cuanto a la organización y distribución arquitectónica de sus miembros y en su planta, es semejante a la de san Ignacio en Roma, pero más semejante aún, en su alzada planta, a la Catedral de Murcia, obra de Jaime Bort, ejecutada a mediados del siglo XVIII, sin que de estas semejanzas podamos, hoy por hoy, deducir respecto a la similitud puede significar, hay conocimiento que la organización de las fachadas barrocas de la iglesias en los siglos XVII y XVIII obedeció a cierto molde, sin duda dado por los mismos jesuitas en la Iglesia de San Ignacio. Multitud de fachadas del mismo tipo orgánico de la imafrente de la Compañía de Quito se puede citar en las iglesias europeas de aquella misma época.

No se cree que la fachada haya sido ejecutada en el siglo XVIII como fue trazada en el proyecto de la Iglesia en el XVII. Bien probado está que el templo, a excepción de los altares churriguerescos, su decoración del altar o capilla mayor, es netamente italiana copia de San Ignacio de Roma y hasta probable obra del mismo P. Grassi pero la fachada tiene en sí ornamentación un carácter algo español dentro de su reconocido barroquismo italiano.

Sartorio cree que la fachada es italiana y tal vez diseñada en la escultura jesuítica de P. Pozzi, que entonces cuando se hicieron sus planos (principios del XVIII), había logrado difundir e imponer, por medio de la Compañía de Jesús el uso y el abuso de las columnas salomónicas en Italia, en pintura, escultura, y arquitectura. Puede que este ilustre y autorizado artista esta en lo cierto pero esta hipótesis en nada desvirtúa la de José Gabriel Navarro.

Hay otros dos nombres los que de un P. Sánchez y de H. Marcos Guerra, también jesuitas, como arquitectos de la Iglesia de la Compañía en el siglo XVII. H. Marcos Guerra, quiteño muy conocido en la historia artística del Ecuador, pues es él quién y levantó la Iglesia del Carmen Antigua, en la misma ciudad de Quito, alarife de la ciudad en mérito a su capacidad y larga experiencia profesional. Es más probable que este arquitecto fuese el que trabajo en el abovedamiento del templo, en la segunda mitad del siglo XVII. P. Sánchez solo hay un dato aislado de haber concurrido a los trabajos de la Iglesia como

2.3.1 MEDIDAS DE LA IGLESIA

	metros
Longitud total, desde la puerta al	
extremo del ábside	58,50
Anchura interior del crucero	26,52
Altura de la bóveda de canon	15,80
Diámetro mayor de la cúpula	10,60
Anchura de la nave central	9
Longitud del presbiterio	12,50
Anchura del mismo	9
Longitud de la sacristía	14,60
Anchura de la misma	6

CAPITULO III

LOS TEMPLOS EN EL TURISMO

3.1 EL PROCESO DE RESTAURACION EN EUROPA:

ESPAÑA, ITALIA Y GRECIA.

En la década de los cuarenta al finalizar la Segunda Guerra Mundial, el incipiente turismo que se había desarrollado en Europa de Europa Occidental, terminó por desaparecer durante la guerra. Por consiguiente en la Posguerra, el principio de la autarquía mantenido por estos países desde los años veinte dejó de funcionar ya que necesariamente pasaron a depender del exterior especialmente durante los años subsiguientes a la finalización de la guerra pues carecían de elementos básicos como el petróleo, caucho, algodón para su industria por otro lado el nivel tecnológico comparado con el resto de Europa, dejaba mucho que desear. Estos factores influyeron en el turismo, pues antes de la guerra y en la Posguerra, el turismo era un lujo y hasta hace poco una actividad propia de grupos selectos de personas que podían disponer del tiempo y del dinero para viajar.

Con el advenimiento del “Plan Marshall” en 1947, financiado por los Estados Unidos para reconstruir Europa en ruinas sumado al deseo de Europa Occidental de reconstruir sus ciudades generó la lenta pero firme recuperación de los mismos. Esto también generó un *turismo obligado* para gran cantidad de técnicos

americanos que en todas las ramas participaron en la reconstrucción actuando además como factores multiplicadores, ya que llevaban a sus familias y amigos para admirar las grandes obras en reconstrucción especialmente de templos y monumentos.

La Planificación y la estructuración del espacio físico, siendo España, Italia y Grecia los pioneros del turismo cultural.

Cabe anotar que se fundaron organizaciones cívicas de ciudadanos que con la ayuda de organismos internacionales especialmente de América se dedicaron a la recuperación de obras de arte que habían sido saqueado durante la guerra. Y de igual forma se aprovechó el desarrollo de industrialización con los medios de transporte que sirvieron en ese periodo como elementos para la destrucción pero que posteriormente fueron utilizados de mejor manera para el desarrollo de la industria del Turismo en ese entonces.

3.2 RESTAURACION DE MONUMENTOS Y TEMPLOS

Siendo los monumentos, templos y edificios representantes de la historia misma. Fueron construidos en tiempos en los que no se podía prever los estragos de la contaminación, han pagado con serios deterioros el haber permanecido hasta hoy. Por eso se hizo indispensable el devolver a los vestigios de sus tradiciones, el esplendor y la vistosidad que revistieron en los primeros momentos, es decir rehabilitándolos para ponerlos de nuevo en estado de uso mostrándolos como

factores culturales a través de museos, (culturales), respetando absolutamente la apariencia externa de cada uno de ellos, y por otra, multiplicar las posibilidades de los espacios interiores, en busca de esa mayor funcionalidad que requiere la vida moderna y a la cual está íntimamente ligado el turismo.

En la actualidad el turismo ha dejado de ser una actividad de ciertas elites. El incremento del tiempo libre, ingresos más elevados y mayores facilidades de movilización se han combinado para permitir que grandes grupos de personas participen en el turismo.

Hoy en día la mayoría de gente del mundo desarrollado y un creciente número de países en vías de desarrollo son turistas en algún momento de sus vidas.

3.3 BREVE ANALISIS DEL TURISMO

Con el fin de enfocar el propósito de la restauración de San Francisco y la Compañía de Jesús de Quito hacia el turismo y del turismo hacia la restauración y conservación de dichos templos, es necesario realizar un breve análisis y clasificación del turista nacional como internacional en el Ecuador:

- **Turista masivo individual** => En este papel el turista establece su itinerario y ruta sin embargo todos los arreglos se hacen a través de un organizador.
- **Turista masivo organizador** => En este papel se tipifica por los *paquetes* de viaje con itinerarios establecidos y todas las decisiones son a cargo del organizador.

- **Turista explorador** => generalmente planifica sus propios viajes y evitan atracciones turísticas desarrolladas.
- **Turista trotamundos** => planean sus viajes solos y evitan atracciones turísticas y convive con la cultura anfitriona.
- **Turista vacacionista** => pertenece al grupo de turistas no institucionado ya que es puesto a la clase que les gusta viajar pero no permanecer.
- **Turista cultural** => puede pertenecer a un grupo de turistas o no, le gusta conocer y viajar, pero sobre todo adquirir conocimientos de los atractivos culturales.

Por otro lado, al analizar la tipología del turismo debemos tener claro que el turismo está formado por diferentes grupos de personas en quienes juega un papel importante, la edad, religión, aficiones, cultura, nivel socio - económico, costumbres, así como las disponibilidades y facilidades con que puede contar, el turista.

Al resumir la tipología del turismo y a fin de aplicarla a nuestro objetivo debemos tener conciencia que en los últimos diez años el desarrollo y la modernización han motivado cambios en la concepción del turista, pues esto ya demuestra el mismo interés por los monumentos, edificios, templos y conventos, que el turista de antaño, en la actualidad se hace indispensable vender turismo mediante atractivos adicionales a la visita y atractivo que ofrecen por sí solos nuestros templos, y que, a pesar de que esto suene a herejía, lamentablemente es conveniente hacerlo a fin de mejorar el flujo de turismo hacia estos sitios.

El desarrollo y la preservación del Patrimonio aparecen a menudo incompatibles, pero en efecto, la conservación puede integrar a ambos si las estrategias de desarrollo tienen en cuenta y apoyan los valores intrínsecos de los sitios patrimoniales. El examen del movimiento de conservación del ambiente natural permite recoger ideas interesantes sobre las posibles relaciones entre desarrollo y la conservación.

Hay que destacar que a la Conservación del Patrimonio se la debe percibir como un **servicio** ya que tiene toda la capacidad para influir en el turista, por otro lado el *turismo* se vincula de tal manera pues tiene la misma percepción y se puede decir que la conservación y el turismo son bienes intangibles que se los puede vender como servicios si estos son bien promovidos y promocionados a un segmento de mercado determinado.

CAPITULO IV

INSTITUCIONES ENCARGADAS DE LA RESTAURACION Y CONSERVACION DE LOS TEMPLOS DE SAN FRANCISCO Y LA COMPAÑÍA DE JESUS DE QUITO

4.1 EL FONDO DE SALVAMENTOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

El patrimonio cultural de la Humanidad, Quito ha visto peligrar, en más de una ocasión, la integridad del centro histórico que le valió ese reconocimiento por parte de la UNESCO en 1978. A fin de preservarlo se creó el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural **FONSAL** adscrito al Municipio de Quito. Según su primera directora, la arquitecta Dora Arízaga, la institución fue concebida para “rescatar la memoria cultural de la ciudad, memoria que permanece y se resiste a morir, porque ella está expresada en cada rincón del centro histórico y en el corazón de sus habitantes”

Sin embargo, semejante rescate comenzó como una respuesta inmediata a las fracturas y grietas que el sismo de 1987 había marcado, a su paso, por las torres y campanarios del viejo Quito y por las vetustas casonas de muros anchos y amplios corredores. Al curar las hondas heridas de estos legendarios testimonios dice la ex directora del FONSAL descubríamos secretos que con celo guardaban

sus entrañas: desempolvamos viejas leyendas, aprendíamos cómo construyeron y vivían nuestros antepasados.

El centro estaba sin su gente, se había llenado de bodegas, humo, smog, y ruido. La ciudad moderna lo había desplazado, el centro se estaba muriendo, y con él su memoria.

En diez años, desde su fundación, el FONSAL ha emprendido un sin número de proyectos de rescate de patrimonio de la ciudad, que rebasa el ámbito de la restauración física y que, como explica la arquitecta Arízaga *ha sido paulatinamente compartido y asimilado, en un primer momento, por los gobernantes y medios de comunicación y, superando estas instancias, en una segunda etapa, con la participación de los habitantes, usuarios, comerciantes y otros actores sociales y económicos.*

4.2 Fundación Iglesia de la Compañía de Jesús en Quito

La Fundación Iglesia de la Compañía de Jesús de Quito es una institución creada por la Comunidad Jesuita del Ecuador, con el fin de contribuir al mantenimiento, restauración y difusión de los valores culturales del templo quiteño y por ende el tratamiento integral de los edificios de la Residencia de San Ignacio y del Colegio San Luis Gonzaga, que forman parte de todo el conjunto monumental a los jesuitas.

La iglesia jesuítica, barroca por excelencia, junto con su rico contenido artístico, constituye uno de los monumentos religiosos de mayor trascendencia del centro histórico de la ciudad de Quito, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1978.

Cuidar esta joya universal, expresión artística, cultural y religiosa de nuestro pueblo, para legar a la posteridad, es una de las misiones más importantes encomendadas a la Fundación ésta, tiene que interesar a todos los ciudadanos e involucrar en su gestión a quienes se sientan comprometidos con la conservación del patrimonio cultural.

El origen de la Fundación ha de situarse históricamente a partir del reconocimiento de la Comunidad Jesuita del gran efecto destructor que tuvo su iglesia a causa del sismo de marzo de 1987, que sacudió la ciudad de Quito. Los distintos deterioros, provocados por el paso del tiempo, la acción humana las inadecuadas intervenciones ejecutadas sin mayor rigurosidad y otros daños se hicieron palpables. Las primeras acciones institucionales arrancan en 1993. Es a partir de 1997 que su acción viene a concretarse con el establecimiento de un ente directivo, ejecutivo, y técnico que asume la tarea emprendida.

En este contexto, las primeras labores que se han venido desarrollando el grupo humano que colabora con la Fundación ha sido participar activamente de las obras de ejecución y preparar el campo de actuación para su inmediato despliegue, en procura de alcanzar un compromiso masivo con el objeto de salvaguardar este bien monumental.

El estudio y de la vivienda de las experiencias en torno a la demanda turística y de visitas de grupos nacionales, aún en estos momentos en que las obras de restauración de los bienes culturales están en plena realización, resulta importante ya que permitirá recabar información que apunte a una mejor concepción del uso del templo como bien cultural que armonice con su función de templo religioso.

4.3 Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, es la única institución del Estado creada por decreto Supremo No 2600 del 29 de Junio 1978 Art.

4. Facúltase al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural para:

- Investigar, preservar, resguardar, restaurar, exhibir, y promocionar el Patrimonio Cultural del Ecuador, así como regular de acuerdo a la Ley todas las actividades de este tipo que se realizan en el país,
- Elaborar el Inventario de todos bienes que constituyen este Patrimonio ya sea de propiedad pública p privada,
- Efectuar investigaciones antropológicas y regular de acuerdo a la Ley estas actividades en el país, y
- Velar por el correcto cumplimiento de la Ley de patrimonio Artístico

4.3.1 El Convenio Ecuador - España para la restauración del Convento

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y la Agencia Española de Cooperación Internacional (en representación de otras instituciones españolas) mantienen un convenio desde 1983 que ha permitido acometer la restauración integral del convento.

Tanto la arquitectura como los bienes culturales del convento precisaban una importancia intervención para salvarlos de una próxima destrucción y asegurar su conservación futura. Unos equipos conformado por más de cien personas realizan esa tarea.

Más de nueve mil metros cuadrados de edificación restaurados, ochocientas obras de arte intervenidas, miles de piezas en fase de inventariación, una investigación arqueológica de primer orden, la documentación histórica obtenida en archivos de Ecuador y España y la formación de más de cien técnicos en restauración, son algunas cifras de la labor realizada, el comienzo de un trabajo que terminara cuando los bienes culturales del convento hayan recuperado su antiguo esplendor. El convento ha perdido una pequeña parte de su superficie original pero conserva su trazado primitivo a diferencia de otros conjuntos conventuales americanos como San Francisco de Lima o de México reducidos o semidestruidos por reformas urbanas o intervenciones inadecuadas.

Se trata del templo más popular de la ciudad que lleva su nombre, San Francisco de Quito, y su actividad secular continúa hoy, siendo sede de un colegio con más de mil alumnos, dos emisoras de radio y un dispensario médico gratuito.

El convento está vivo y su museo será sólo una muestra más de su adaptación al nuevo tiempo.

Dentro del convenio Ecuador - España se realiza además la restauración del Monasterio de Santa Clara, habiéndose entregado ya el Monumento a la Independencia y el Santuario de Guápulo, una vez realizada su restauración integral.

4.4 Banco Central del Ecuador

En 1984 comenzaron las labores de la Unidad de conservación mediante la capacitación exterior de técnicos. Se realizaron diagnósticos del estado de conservación de los bienes, documentos del Banco Central.

Los resultados que se obtuvieron de dicho estudio determinaron la urgencia de iniciar los procesos destinados a rescatar el valioso patrimonio que se estaba deteriorando.

Así se desarrollaron diversas actividades, tales como la selección, la capacitación del personal de apoyo y la instalación de un taller - laboratorio.

El reconocimiento de las metas logradas hasta 1991 y la investigación realizada por Agneta Sandstrom, delegada del Gobierno de Suecia, permitieron obtener

tres años más tarde, una importantísima donación en equipos e instrumentos que facilitaron el desarrollo de su tarea y redundaron notablemente en el incremento de su trabajo. Esto es solo un ejemplo de como se realizan todos los trabajos de restauración actualmente, es decir que para el difícil y costoso trabajo de la restauración se reúne gente especializada y capacitada para dicha labor contando claramente con donaciones del exterior.

Los objetivos del Banco Central son:

- Mantener en las mejores condiciones técnicas y científicas el patrimonio documental, arquitectónico de bienes del Banco Central del Ecuador, depositado en archivos, bibliotecas y otros acervos, para impedir su deterioro por acción del tiempo, el manipuleo inadecuado y la presencia de factores externos e internos. Además, permitir su constante revalorización tanto histórica como económica.
- Desarrollar la investigación científica encaminada a mejorar procesos técnicos de conservación de documentos, determinar las causas del deterioro, identificar falsificaciones, elaborar normas para la producción de documentos en papel de seguridad y realizar controles de calidad.

4.5 Fundación Caspicara.

La fundación Caspicara se constituyó como una asociación civil sin ánimo de lucro, creada exclusivamente con afán de servir a la comunidad de Quito y, en consecuencia, a la sociedad ecuatoriana. Se regula por disposiciones del Título XXIX del libro primero del Código Civil y por un Estatuto.

La Fundación tiene como domicilio la ciudad de Quito y podrá establecer otros en cualquier ciudad del Ecuador o del extranjero de conformidad con la ley.

Además la Fundación tendrá duración indefinida, pero por resolución de su Asamblea General podrá disolverse, sujetándose a lo que establece la Ley.

Los fines y objetivos generales son:

- Cooperar en la preservación y la restauración del Patrimonio Histórico y Cultural, particularmente en la ciudad de Quito y en general del País.
- Promover y difundir y desarrollar los valores de la cultura ecuatoriana tanto en el País, como en el exterior.
- Promover y desarrollar acciones sociales en beneficio de la comunidad en los proyectos culturales y de preservación.

CAPITULO V

ESTADO DE SITUACION DE LA RESTAURACION DEL PATRIMONIO REFERIDO AL TEMPLO DE SAN FRANCISCO Y LA COMPAÑÍA DE JESUS DE QUITO.

5.1 INFORME PRELIMINAR . - PLAN PILOTO

5.1.1 Objetivo General

La investigación pretende perfilar un programa global de los factores principales que condicionan la situación y conservación del patrimonio especialmente de los templos de San Francisco y la Compañía de Jesús, para constituirse en una herramienta documental referencial de base para la formulación e implementación de una política nacional que garantice acciones coordinadas, coherentes y eficaces tendientes a la restauración, conservación y mantenimiento en general, y que puedan desarrollar un sistema trabajos de restauración a “*puerta abierta*” para que sea utilizado como elementos de información histórica y sobre todo para el desarrollo de la actividad turística, en el cual está centrado nuestro aporte.

El informe preliminar busca abrir la reflexión y la discusión, por parte tanto de los organismos públicos (FONSAL, Instituto de Patrimonio Cultural, Banco Central), como privados (gobiernos de Italia, España, Fundación I. Compañía de Jesús de Quito) con competencia en la conservación y manejo del patrimonio construido, para ir paulatinamente abordando la implementación de medidas concretas que involucraran a todos los actores sociales en una acción coordinada y consensuada.

Parte fundamental del Informe la constituyen las Bases de Datos Referenciales, como anexos de consulta pública que se los puede obtener en FONSAL, Banco Central, Fundación de la I. Compañía, Instituto de Patrimonio Cultural.

5.1.2 Definición

A partir del reconocimiento de los factores que determinan la intervención sobre el patrimonio edificado como lo son San Francisco y la Compañía de Jesús de Quito, determinados como:

- **entorno socioeconómico**
- **estructura institucional - administrativa**
- **factor técnico**

Se definió las siguientes áreas de estudio:

1. Patrimonio edificado San Francisco y la Compañía de Jesús de Quito
2. Estructura institucional y sistema administrativo

3. Sistema normativo
4. Sistema de registro (inventario, clasificación y documentación de elementos patrimoniales).
5. Formación y especialización de profesionales
6. Entorno socioeconómico y factores de sensibilización
7. Sistema de trabajo de restauración “a puerta abierta” en beneficio para el Turismo.

5.1.3 Metodología General

Antes de la iniciación del trabajo por áreas se definirá un modelo metodológico - operativo unitario para todas ellas que permitirá la obtención de un informe normalizado en extensión y contenidos de cada una estas áreas.

Para cada área se definirá un equipo de investigadores a partir de un perfil preestablecido en el Diseño General de la Investigación. Estos investigadores, dos para cada área como conductores de la investigación, corresponderán a especialistas vinculados a las esferas públicas y académicas del país para un Diseño Específico de Investigación por área de estudio recopilarán información de los templos San Francisco y la Compañía de Jesús de Quito para posteriormente emitir correspondientes Informes de Area. El Informe se complementa con una sección de recomendaciones generales y específicas.

En la primera fase se actuará deductivamente, es decir, recopilando información de lo general a lo particular, profundizando progresivamente y sistematizando un panorama amplio de ámbitos de estudio, para estudiar especialmente, en la entrevista - cuestionario cerrado y dirigido como herramienta principal, de tal forma que pudieran obtenerse conclusiones de carácter general, aplicables a situaciones o casos específicos.

Deberá hacerse especial énfasis en el diseño y normalización de sistemas de registro de la información para ésta sea accesible y útil para todo público.

5.1.4 Estructura de la investigación por áreas.

5.1.4.1 Patrimonio Edificado San Francisco y la Compañía de Jesús

Consistirá en la presentación global de las características de patrimonio edificado, describiendo en general, tipologías, dispersión geográfica y usos, así como el estado actual general de la conservación de los mismos. Se complementará con una reseña de los principales factores que atentan contra la preservación de estos templos que forman parte del patrimonio, en distintos grados. Se constituye en una relación descriptiva de los más importantes aspectos que caracterizan los templos dentro del patrimonio construido nacional, lo que comúnmente se

entiende por esto, su tipo, estado y percepción de la ciudadanía al respecto, y un listado de los bienes expuestos a mayor riesgo.

5.2 ESTRUCTURA INSTITUCIONAL Y SISTEMA ADMINISTRATIVO.

5.2.1 Objetivo General

A partir de un análisis de la estructura funcional y organizacional de las instituciones públicas que están relacionadas directa o indirectamente con el manejo arquitectónico y ambiental se intentará determinar el grado de control que la esfera institucional establece sobre bienes patrimoniales edificados.

5.2.2 Objetivos Específicos

Se revisará y evaluará la función adoptada por las distintas instituciones públicas para abordar la gestión del patrimonio arquitectónico y ambiental y analizar procedimientos de los organismos e instituciones públicas a fin de establecer un diagnóstico que incluya aspectos tales como: vinculaciones y descoordinaciones, duplicidad de funciones y carencias o vacíos, fortalezas y debilidades. Omisiones, competencias, etc.

5.2.3 Metodología

La metodología que se utilizará incluirá fundamentalmente la definición de los organismos estructurales de las instituciones para determinar con exactitud la unidad involucrada en el manejo de las decisiones respecto de los templos como parte del patrimonio construido. La recopilación de información se realizará principalmente a través de entrevistas personales con funcionarios encargados de las unidades directamente vinculadas con el problema.

5.3 SISTEMA NORMATIVO

5.3.1 Objetivo General

Con el estudio detallado del entorno legislativo actual y su disposición frente a la gestión del patrimonio, en el marco legislativo de carácter internacional.

5.3.2 Objetivos Específicos:

- Análisis del alcance del campo de aplicación y la disposición de la legislación y desarrollos reglamentarios en el ámbito local, en materia de patrimonio. Su concordancia con la normativa internacional.

- Análisis de la interacción entre la legislación y desarrollo reglamentarios en la materia urbanística en el ámbito local y la legislación del patrimonio.
- Análisis de la concurrencia de otras áreas legislativas y su interacción con la normativa relativa al patrimonio.
- Análisis del nivel de aplicación de la legislación en materia de patrimonio a través de la estructura institucional actual.
- Análisis del futuro nuevo marco legislativo a partir de los ante proyectos de ley existentes y su nivel de aplicación a través de la estructura institucional actual. Su concordancia con la normativa internacional.

5.3.3 Metodología

Después de una recopilación exhaustiva de la legislación y regulaciones vigentes en materia de patrimonio en el ámbito nacional e internacional, previa selección de normas aplicadas en medios análogos a la realidad de los templos, se desarrollará un análisis comparativo, texto a texto, y se evaluará con un diagnóstico que no sólo adelantará propuestas y recomendaciones para la ley vigente, sino que también para el anteproyecto de ley actualmente en estudio.

5.4 FORMACION Y ESPECIALIZACION DE PROFESIONALES

5.4.1 Objetivo General

Disponer de un panorama general del desarrollo profesional de la intervención sobre los templos de San Francisco y la Compañía de Jesús, así como planes y ofertas formativas que los sustenten.

5.4.2 Objetivos específicos

- Registrar profesionales que actúen en los distintos niveles de la cadena de la intervención sobre el patrimonio.
- Analizar y evaluar un número significativo de los casos de intervención en los distintos niveles, estableciendo paradigmas positivos negativos.
- Registrar y evaluar globalmente las ofertas formativas nacionales, atendiendo a su calidad e idoneidad.
- Analizar y evaluar globalmente los casos de intervención en los distintos niveles, estableciendo remuneraciones valoradas.

5.4.3 Metodología

Con la elaboración de un cuestionario de registro de profesionales por niveles de intervención:

1. investigación gestión
2. conservación - restauración y didáctica,

Y de rueda de consultas a los organismos docentes nacionales sobre programas formativos en las áreas descritas y promociones de profesionales, se procederá a elaborar un catastro local y un análisis estadístico de los profesionales que han venido interviniendo en los últimos cinco años en los templos y su grado de formación y especialización. Así mismo se elaborará un diagnóstico de la oferta formativa de la oferta formativa de las instituciones de educación que actúan en el área.

5.5 ENTORNO SOCIOECONOMICO Y FACTORES DE SENSIBILIZACION.

5.5.1 Objetivo General

Disponer de un diagnóstico ajustado de la aproximación de la realidad socioeconómica y cultural a la problemática de la protección y uso del patrimonio arquitectónico de los templos de San Francisco y la Compañía de Jesús.

5.5.2 Objetivos Específicos

- Conocer el grado de conciencia social sobre el valor del patrimonio.
- Analizar la vinculación real de la iniciativa privada a los proyectos de intervención sobre el patrimonio.
- Analizar el papel real desempeñado por los medios de comunicación en temas patrimoniales.

5.5.3 Metodología

A partir de una identificación de los diversos segmentos de estudio y de la aplicación de diversos instrumentos de recopilación y análisis de información, se establecerá un diagnóstico de grado de impacto que la problemática de la

conservación tiene en la sociedad. Se determinará así los segmentos más permeables y los más reticentes a la cuestión.

5.6 SISTEMA DE TRABAJO DE RESTAURACION “ PUERTA ABIERTA” BENEFICIO PARA LA CONSERVACION A TRAVEZ DEL TURISMO.

5.6.1 Objetivo General

Este plan piloto tiene como objetivo el hacer revivir estos dos Rincones Culturales, a los cuales tradicionalmente la gente solía concurrir o reunirse ya sea por religión o por otros motivos.

La misión es regresar al Centro para redescubrir leyendas, lo impreso en los lienzos y en los más sentidos pasillos de la vida de Quito, que el descuido, la inseguridad y la contaminación se encargaron de *desencantar* no sólo a San Francisco y la Compañía de Jesús de Quito sino a todo el Centro Histórico.

Existen muchas ciudades en el mundo en las que la vida diurna, nocturna y el entretenimiento conviven en un entorno de mágica historia, monumentos y tradiciones los cuales se puede tomar como ejemplos para que el Centro de Quito pueda recuperarse y sea un eje para la vida social y cultural tomando al turismo como fuente de nuestra futura economía.

5.6.2 Objetivos Específicos

- Mejorar la atención para todo público
- Disponer de información histórica, actual de los procesos de restauración, conservación y mantenimiento.
- Que se considere a la conservación y restauración de los templos como parte de la atracción turística de los mismos.
- Atraer el interés necesario de las instituciones encargadas para lograr una debida coordinación y pronta restauración y conservación que permita incrementar el flujo turístico hacia el país con el consiguiente flujo de divisas.
- En lo referente a los conventos, estos pueden generar sus propias aportaciones económicas para su mantenimiento, mediante la utilización parcial de sus celdas las cuales pueden acceder al turista, a través de la creación de restaurantes específicos para comidas típicas los cuales estarían administrados por:
 - a) Grupos de pequeños comerciantes de la rama formados en cooperativas
 - b) Mediante contratos o concesiones con las grandes cadenas hoteleras del país.¹⁶

5.6.3 Metodología

Mediante el análisis de las diferentes áreas se podrá obtener la información necesaria ya sean personas vinculadas con el plan piloto o aquellas que estén fuera de dicho plan.

Para el beneficio del turismo y de la restauración se podrá aplicar el sistema de trabajos de restauración a “puerta abierta” que se viene utilizando en países europeos (*Roma por ejemplo*) que servirá para demostrar al turismo nacional como internacional los trabajos que se vienen realizando, sus técnicas y métodos que podrán ser conocidos por los turistas. Estos trabajos serán retribuidos mediante una contribución por parte de los visitantes. Dicha contribución sería fijada a manera de costo de entrada.

a.1 Existen actualmente muchos pequeños comerciantes que mantienen sus **negocios de comidas típicas** en lugares que no ofrecen ningún atractivo en cuanto **al servicio, disponibilidades y normas de salud** que deben mantener estos lugares. **Al asociarlos y promover la gestión de sistemas de cooperativas conjuntamente con la debida capacitación y financiamiento** podrían ofrecer al turista verdaderos **festivales gastronómicos**, parte de los cuales que inclusive podrían desarrollarse en **determinados temporadas especiales**.

¹⁶ Gigantes del Turismo **El Comercio**, Agosto 17 / 1998

a.2 Esto generaría mano de obra pues de requeriría de salones, cocineros, chefs, guardias, personal de mantenimiento, etc.

a.3 Las comunidades propietarias o encargadas de la custodia de los conventos podrían intervenir como guías y narradores de las historias y leyendas conventuales por lo cual, recibirían una parte de los ingresos que generarían la utilización de las celdas conventuales como restaurantes manteniendo su originalidad, lo cual coadyuvaría a facilitar ingresos económicos para el sostenimiento de los religiosos.

b.1 La masiva avalancha de hoteles que se vienen edificando en Quito con grandes inversiones podrían establecer en los conventos restaurantes de comidas típicas como complementos de la actividad turística en forma de administración directa o mediante contratos de concesión con los pequeños comerciantes asociados en cooperativas.

b.2 Estas grandes cadenas hotelera correrían en ambas opciones con la respectiva promoción turística tanto local como internacional la cual estaría regulada por el Ministerio de Turismo y CETUR.

CONCLUSIONES

Del análisis realizado al desarrollar la presente tesis, se establecen, las siguientes conclusiones:

- El nacimiento y posterior desarrollo de las artes en Quito, si bien tenía su propia escuela, con la conquista española lograron una marcada influencia en cuanto a los diversos estilos, que fueron asimilados por los hábiles *artistas* nativos de aquella época, logrando plasmar dicho arte en las no pocos monumentos arquitectónicos que hasta hoy mantienen su belleza única, pese a su *ancianidad*.
- Una vez concluidas las construcciones de las iglesias de San Francisco de Quito y la Compañía de Jesús, los mismos que tomaron muchos años e incluso un siglo debido a las diferentes causas; falta de medios, terremotos, etc., éstos templos no recibían ningún tipo de mantenimiento a más de las normales tareas de limpieza. El paso de los años, las condiciones climáticas sumadas a la acción de los terremotos y el descuido en el mantenimiento hasta hace unos años, sea por falta de recursos, conocimiento técnico y /o interés de quienes de una u otra forma tienen responsabilidad sobre el cuidado de estos templos, han causado serios deterioros, a tal punto de cerrar sus puertas y correr el riesgo de perder un eslabón de nuestra historia.

- La falta de coordinación entre varios organismos y personas nacionales o extranjeros que en la última década han tomado interés en la restauración de las iglesias, es uno de los obstáculos para una pronta y metódica restauración pues, la mayoría de dichos organismos operan independientemente basados en las ayudas económicas que se reciben de fundaciones o entidades del exterior y al no existir un presupuesto establecido por el Estado para este propósito, a pesar de que la ley dispone el aporte de \$ 5 US dólares por cada turista que ingresa o sale del país determinados exclusivamente a la restauración.
- No existen suficientes *profesionales y técnicos en restauración* los pocos que existen pueden no poseer la experiencia y conocimientos técnicos requeridos debido a que el país no dispone de laboratorios y talleres de investigación que demanda ésta rama de las artes. Los contactos profesionales y técnicos dedicados a los trabajos de restauración, lo vienen realizando gracias a su *mística profesionalmente*.
- Actualmente existe una total disociación entre las artes (Restauración) y el turismo como tales lo cual también contribuye al poco interés que los organismos regentes en las dos actividades prestan para la restauración con el *respectivo desarrollo turístico*

RECOMENDACIONES

- Es indispensable reactivar el conocimiento de nuestra propia historia tallada en cada piedra de nuestros templos mediante una concientización sistemática de lo que representan estas Iglesias y sus Conventos.
- Debe establecerse un sistema cronológico en los trabajos de restauración, similar a aquellos utilizados en el mantenimiento de máquinas, es decir, cada ciertas horas, días o meses, realizar una revisión de cada uno de los componentes de estos templos y proceder a su restauración inmediata para evitar el deterioro global.
- Es absolutamente necesario establecer la debida coordinación entre todos los organismos y personas que dirigen tanto los planes, proyectos y trabajos de restauración, como aquellos que manejan o dirigen los planes y proyectos dedicados al turismo. El actual Ministerio de Turismo debería mediante la creación de un departamento o sección asumir el control, administración y unificación de estos organismos fijando un presupuesto para el manejo exclusivo trabajo de restauración.
- El mismo Ministerio mediante convenios con Universidades o Institutos especializados debería propender a la capacitación de personal especializado en restauración, así como la creación de laboratorios y talleres específicos de

tal manera de mantener el recurso humano necesario a fin de facilitar un sistema de trabajos de restauración de *Puertas Abiertas*.

- La actual situación económica del país obliga a que se centralice en un solo ente directriz la explotación del Turismo, la restauración y mantenimiento de los Templos como ramas afines con el propósito de obtener su propio financiamiento, eliminando en lo posible la dependencia económica del Estado. Esto además estría cumpliendo con un proceso de modernización en los que se halla empeñado el Estado.

GLOSARIO

Albanegas: Enjuta de arco de forma triangular

Angelotes: Figuras grandes de ángeles que se ponen en los retablos.

Arquitrabe: Parte inferior de un entablamento, descansa directamente sobre el vuelo de los capiteles.

Atrio: Especie de vestíbulo emplazado delante de la Iglesia

Barroco: Estilo decorativo exagerado del género Rocalla correspondiente al reinado de Luis XV

Bóveda: Disposición particular de piedras o ladrillos que conforman un arco de círculo

Cabildo : ayuntamiento compuesto por alcalde y varios concejales

Capilla: Nave contigua a una iglesia que forma parte de ella con altar para advocación particular.

Cupulines: Dícese del cuerpo superior ó tambor cerrado por media naranja pequeña, que se coloca sobre una gran cúpula.

Centro Histórico de Quito: Area referida a los primeros traza de la ciudad

Churriguera: Estilo barroco – indio. Especie de Rococo.

Claustro: Galería que rodea el patio principal de una iglesia o convento.

Cosmatescas: Esculturas talladas de origen italiano de los siglos XII y XIII.

Cruz griega: Se dice del conjunto de la nave central.

Cruz Latina: Cruz cuyo brazo inferior es mayor que los otros tres.

Cúpula: Parte interior de un domo

Custodia: Vaso sagrado donde se coloca las hostias sagradas

Entablamento: Parte horizontal compuesta en los órdenes antiguos de arquitrabe, friso y cornisa. Está sostenido por las columnas.

Estípite: Especie de balaustre ó columna en forma de pirámide invertida.

Estucos: Masa de yeso blanco y agua cola utilizada para acabados y enlucido de paredes.

Friso: Parte del entablamento colocado entre el arquitrabe y la cornisa

Frontón: Coronamiento de un edificio formado por dos porciones de cornisa ó una porción circular que se une en sus extremidades con la cornisa del entablamento.

Gesu: Modelo de iglesia de nave única, de bóveda de cañón, bordeada de capillas laterales, con un crucero sobre el que se levanta una cúpula y un coro en cuyo fondo está el altar mayor.

Hornacinas: Seno de planta semicircular coronado por un casquete de cuarto de esfera que sirve para colocar una estatua.

Incario: Comprende todo el reino de los Incas

Intercolumnios: Intervalo que existe entre dos columnas, es medido desde el eje de la columna inmediata y varia según cada orden.

Jónicas: Se dice de un orden clásico cuyo capitel está adornado de volutas.

Lapidar: Arte de tallar la piedras.

Laso Morisco: Dícese de ciertos motivos ornamentales formados por follages caprichosos.

Ménsulas: Motivo de arquitectura, ornato saliente destinado a soportar porciones de moldura más saliente todavía, cornisas, balcones.

Mestizos: Individuo resultante de la unión de español con india o viceversa

Mudéjar: Aceptado, al estilo artístico español cuya característica es la injerencia de elementos de los estilos cristianos en el arte árabe.

Noviciado: Area dedicada a los novatos (sacerdotes).

Ornamentos: adornos . - ornamentación árabe bizantina, románica y gótica

Plan Marshall: Plan establecido por el Departamento de Estado de Estados Unidos al mando del secretario general George C. Marshall para el programa de reconstrucción de Europa de la posguerra.

Policromados: Que contiene muchos colores

Presbiterio: Area del altar mayor hasta el pie de las gradas cercada con reja o baranda.

Púlpito: Especie de tribuna con silla desde donde se dirigen los predicadores.

Real Hacienda: organismo Real equivalente a la actual Tesorería encargada de la administración de dinero de la ciudad.

Retablos: Decoración del altar formado por un recuadro en cuyo centro se coloca un bajorrelieve

Sacristía: Iglesias Lugar donde se guardan ornamentos y se revisten los sacerdotes.

Sillares: Piedra que se puede encuadrar y labrar sus parámetros.

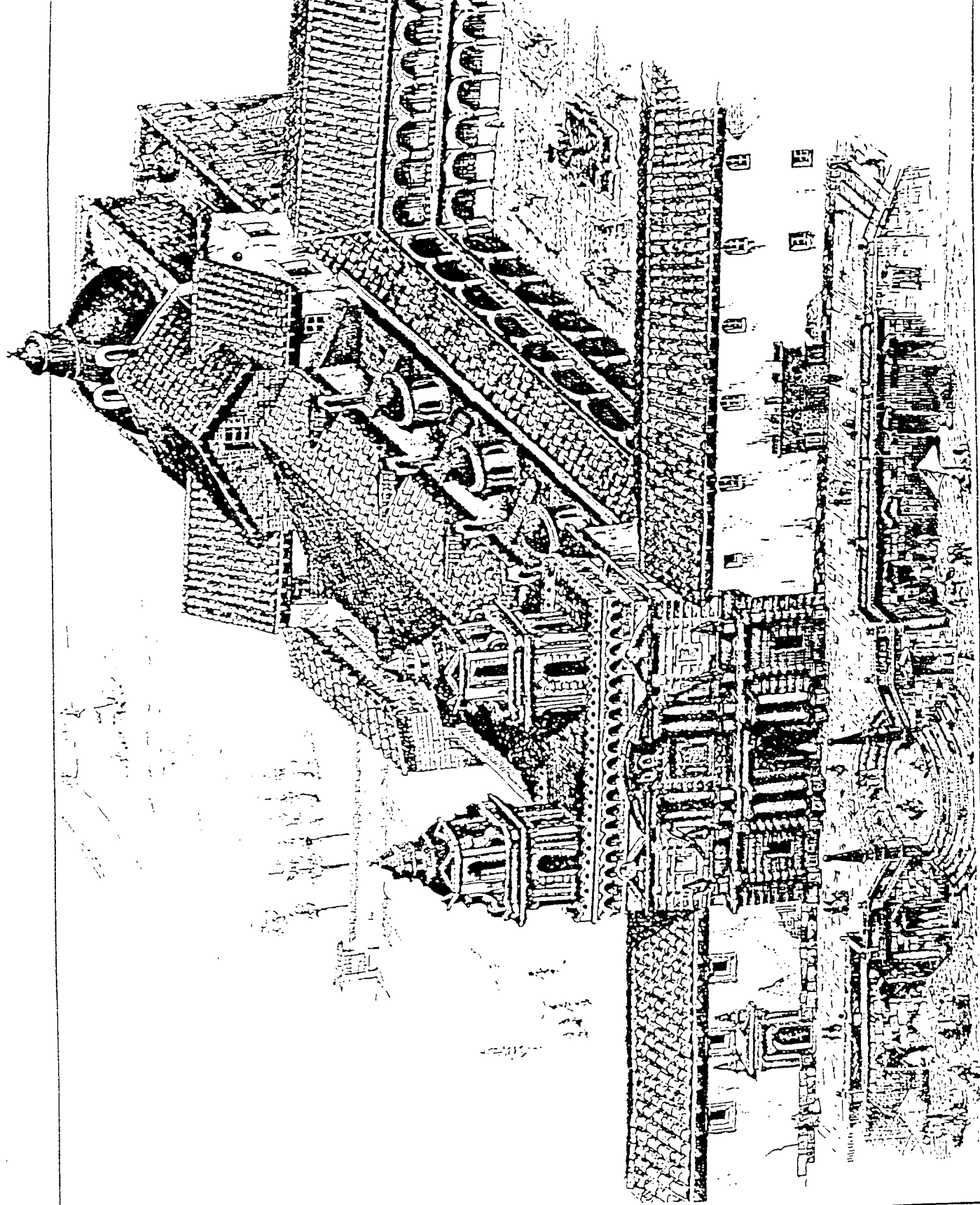
Torsas: Referente a figuras humanas entre hombros cadera y pecho.

Tríglicos: Motivo de ornamentación del friso de orden dórico, formado por una parte que sobresale ligeramente y surcado de estrías verticales.

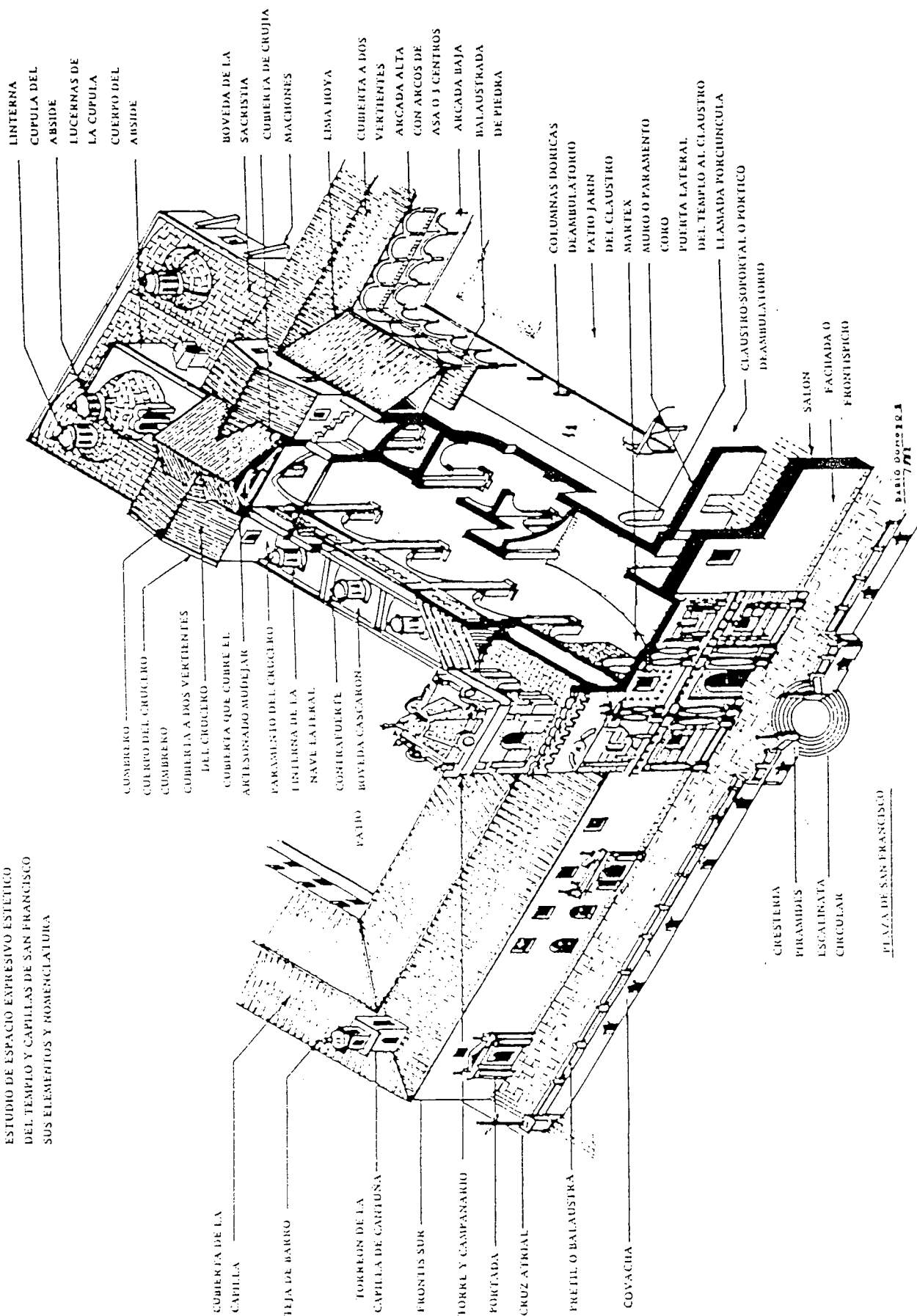
Yanaconas: Indígena, paje, peón

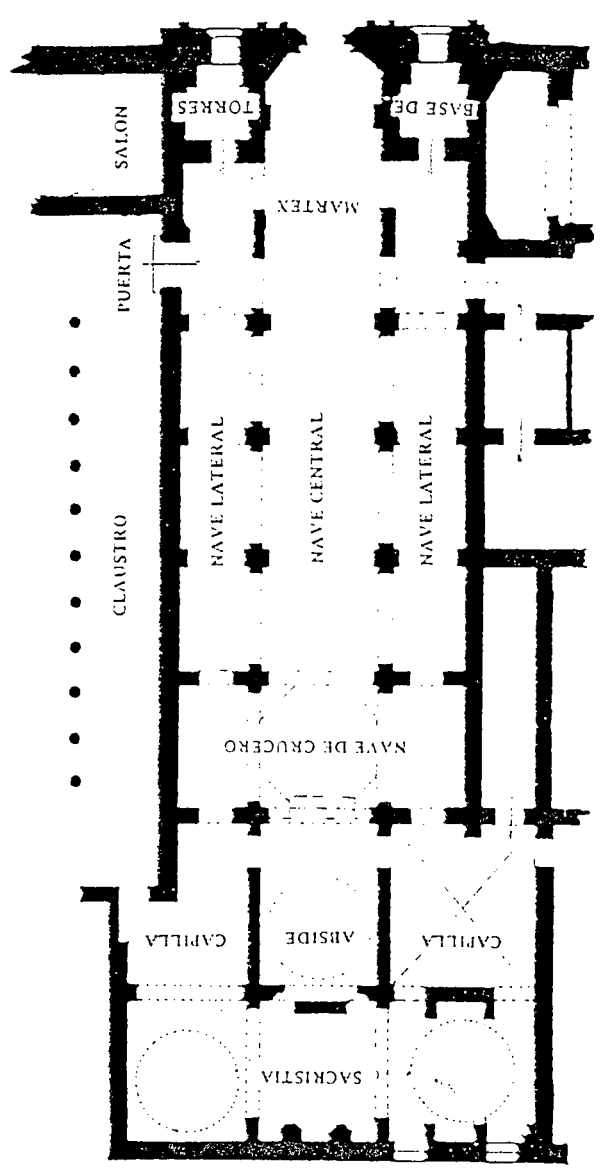
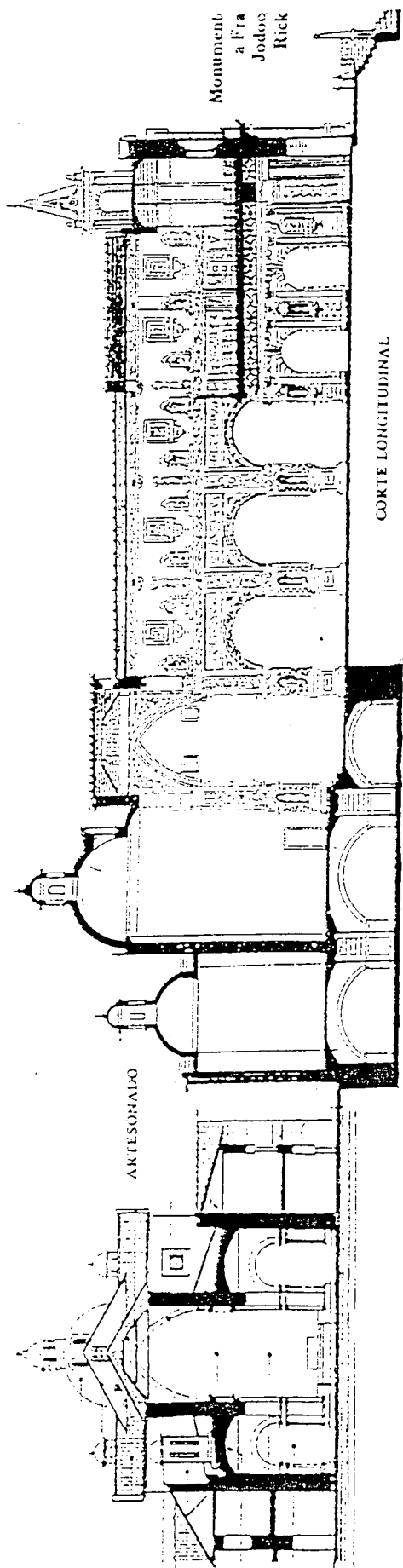
ANEXOS





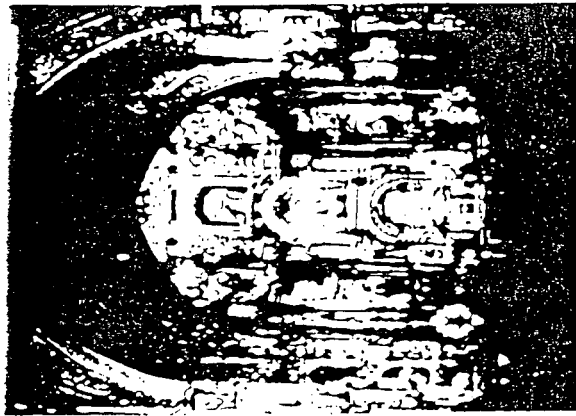
ESTUDIO DE ESPACIO EXPRESIVO ESTETICO
DEL TEMPLO Y CAPILLAS DE SAN FRANCISCO
SUS ELEMENTOS Y NOMENCLATURA



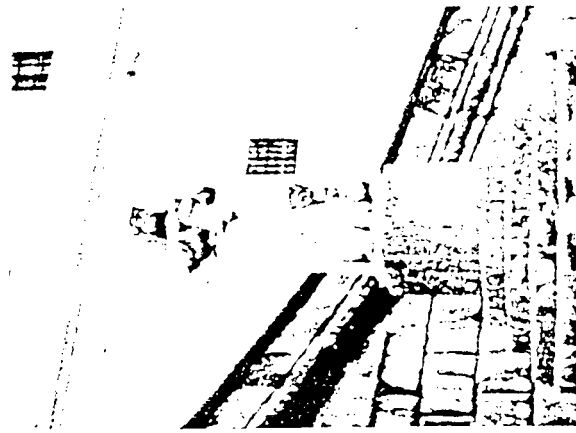


CORTE TRANSVERSAL
DEL TEMPLO DE
SAN FRANCISCO

SAN FRANCISCO



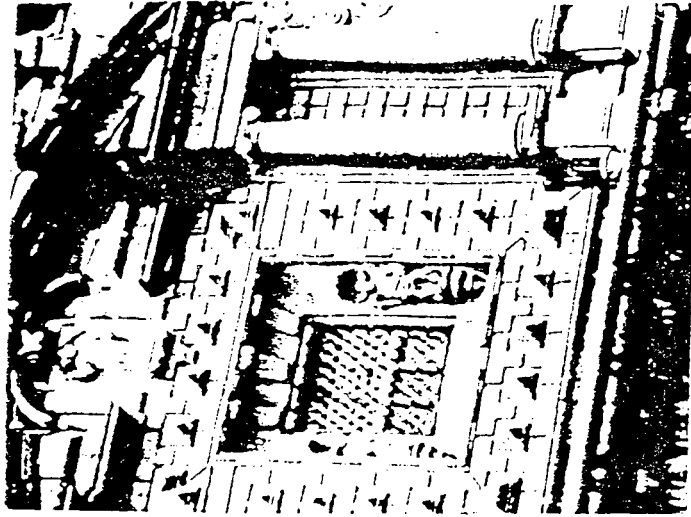
Interior del templo de San Francisco.
Sus arcos torales apuntados,
sus pechinas planas triangulares
y al fondo el Altar Mayor



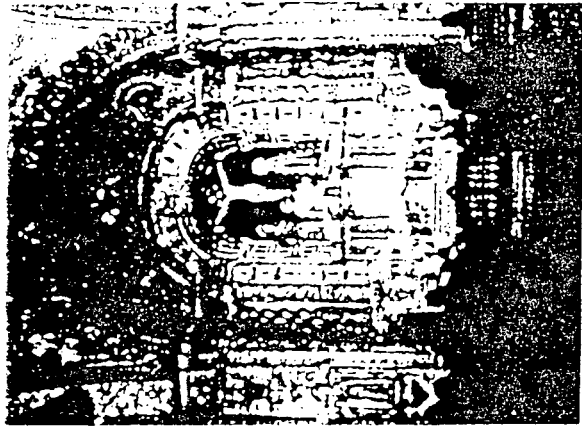
Monumento
a Fray Jodoco
Rutke

- FRONTONES ROTOS
- BULTOS ALTO RELIEVE
- CORNISA
- RECUADRO CON ELEMENTOS ORNAMENTALES DE PUNTAS DE DIAMANTE
- JAMBA CONCAVA
- BULTOS
- VERTICANA DEL CORO
- COLUMNAS DORICAS
- NETO - PEDESTAL
- CORNISA DEL PRIMER CUERPO

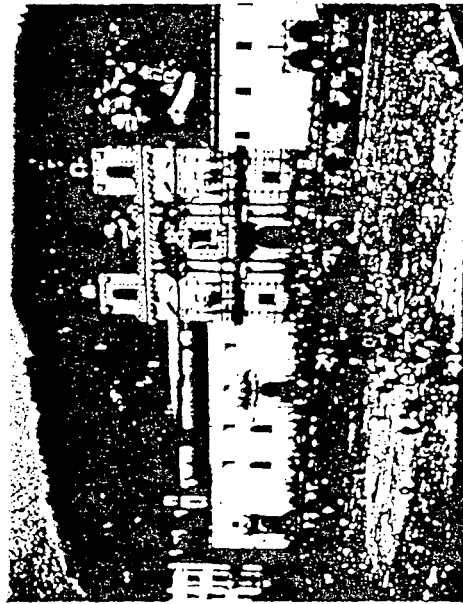
Segundo cuerpo de la Fachada



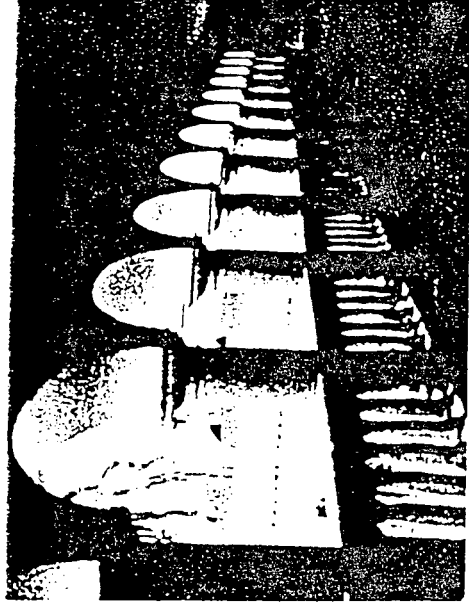
Fragmento de la fachada del segundo cuerpo de la calle central.



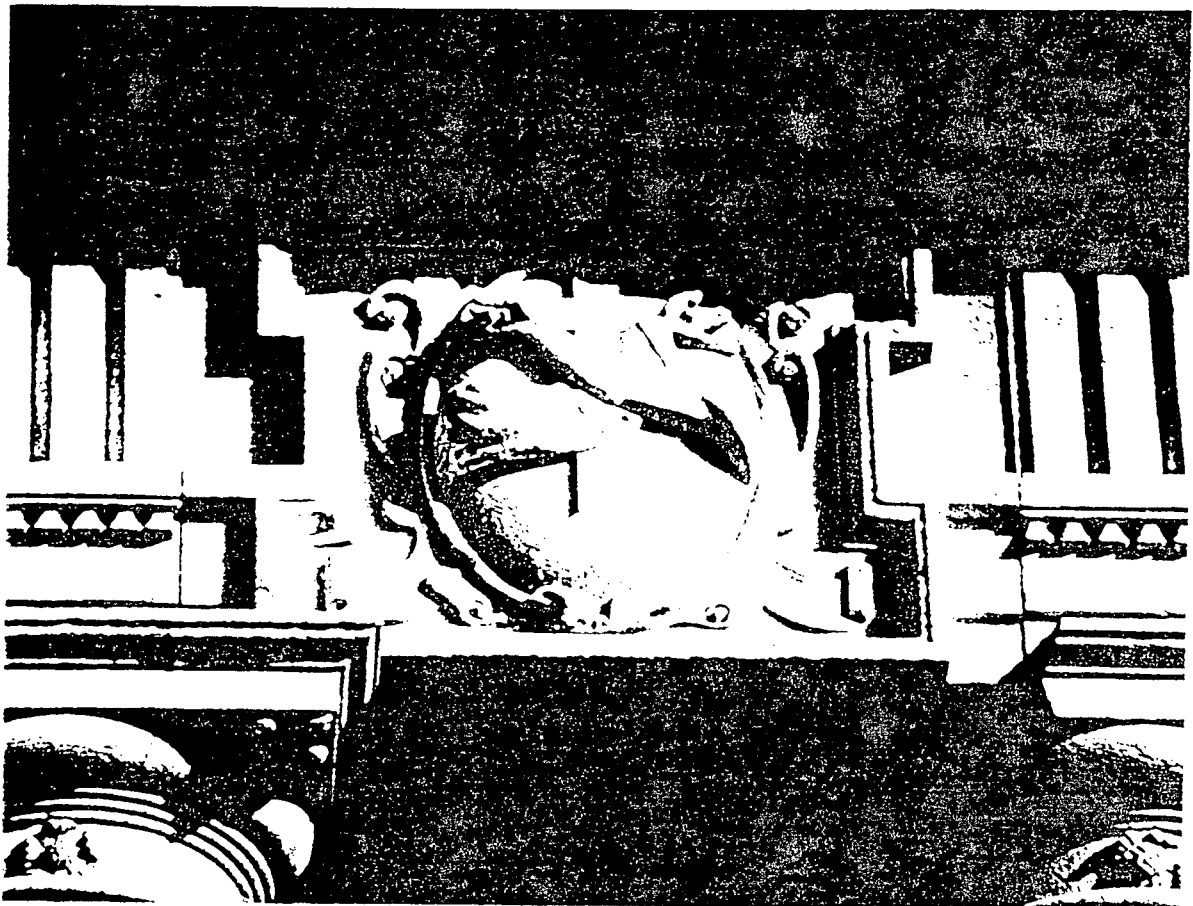
Capilla de Cantuña



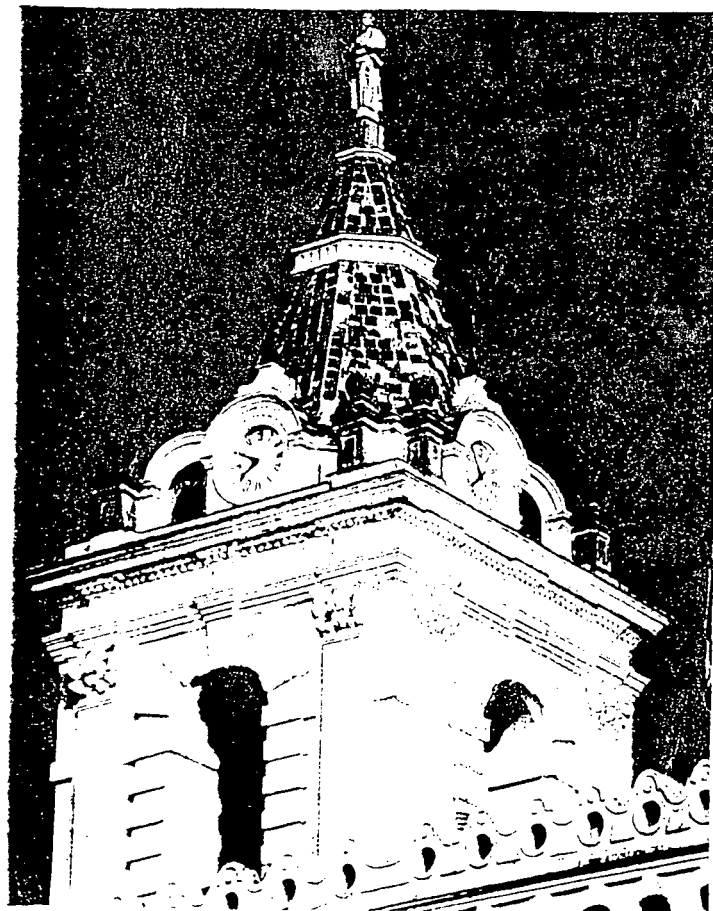
Frontis del Convento de San Francisco, en el lado Sur, en la calle de la Cruz.



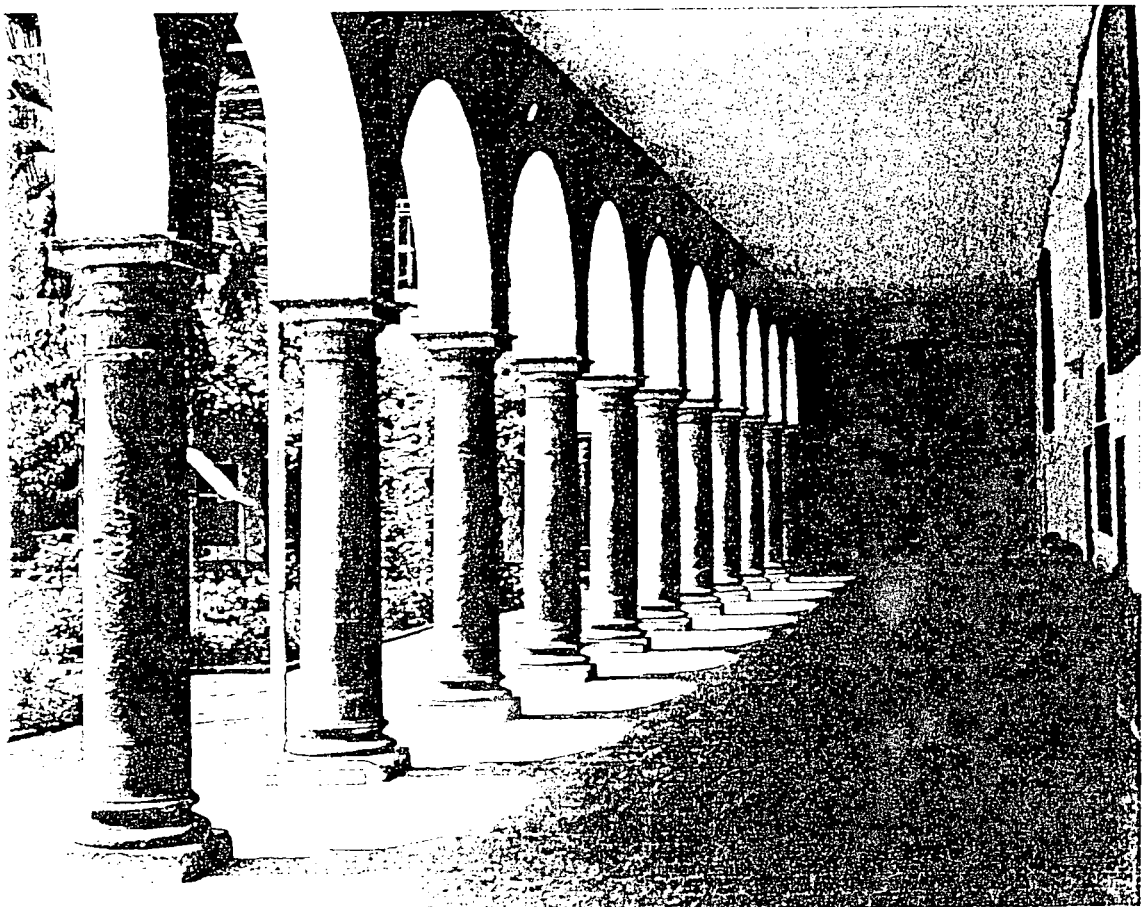
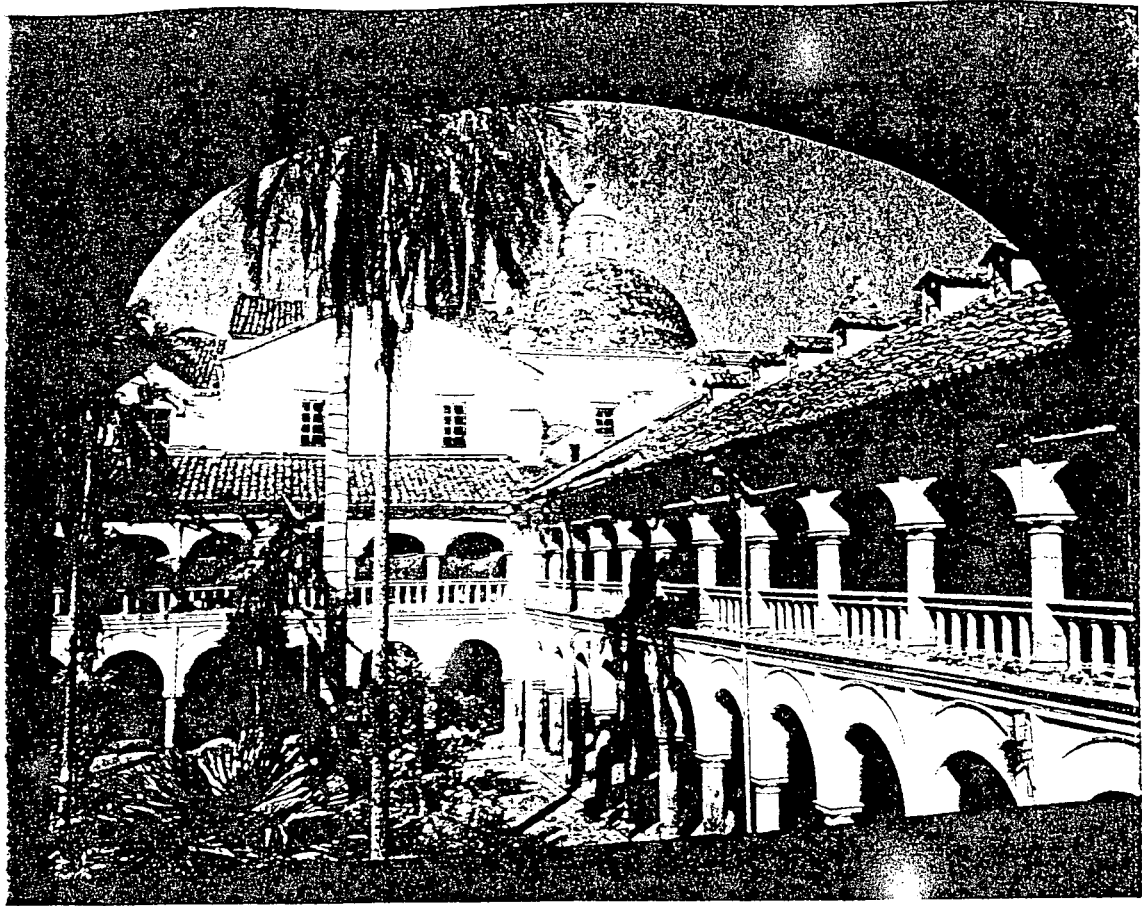
Arcada del Claustro y su balaustrada.



Querubín dorado, detalle de la fachada
Escudo franciscano dorado, detalle de la fachada







Claustro principal

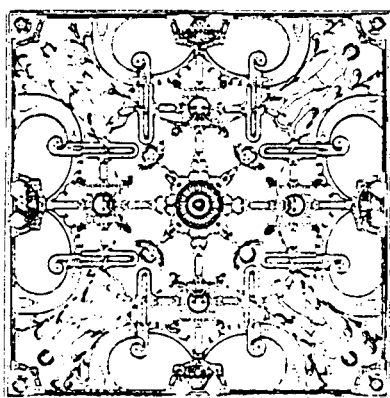


CONVENIO ECUADOR-ESPAÑA

INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO
CULTURAL DEL ECUADOR

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACION
INTERNACIONAL

RESTAURACION Y PUESTA EN VALOR
DEL
CONVENTO DE SAN FRANCISCO
DE QUITO



CON LA COLABORACION DE:

DIRECCION GENERAL DE RELACIONES CULTURALES Y
CIENTIFICAS DEL MINISTERIO ESPAÑOL
DE ASUNTOS EXTERIORES

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS
DEL MINISTERIO DE CULTURA
DE ESPAÑA

EMBAJADA DE ESPAÑA EN EL ECUADOR

PROVINCIA FRANCISCANA DEL ECUADOR



MCMLXXXIII : MCMLXCV

EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO

Los gobiernos de Ecuador y España trabajan conjuntamente desde 1983 en la restauración integral y puesta en valor del Convento de San Francisco, el mayor y más interesante monumento de Ecuador por su contenido artístico y protagonismo histórico.

San Francisco ocupa una extensión de tres hectáreas y media, es la cuadra de mayor superficie del centro histórico de Quito y preside su plaza más característica con la gran fachada manierista del templo mayor. Tiene seis claustros, además de otros secundarios, tres templos y una de las más importantes colecciones de bienes culturales de los siglos XVI, XVII y XVIII de toda América.

El convento ha perdido una pequeña parte de su superficie original pero conserva su trazado primitivo a diferencia de otros conjuntos conventuales americanos (San Francisco de Lima o de Méjico) reducidos o semidestruidos por reformas urbanas o intervenciones inadecuadas.

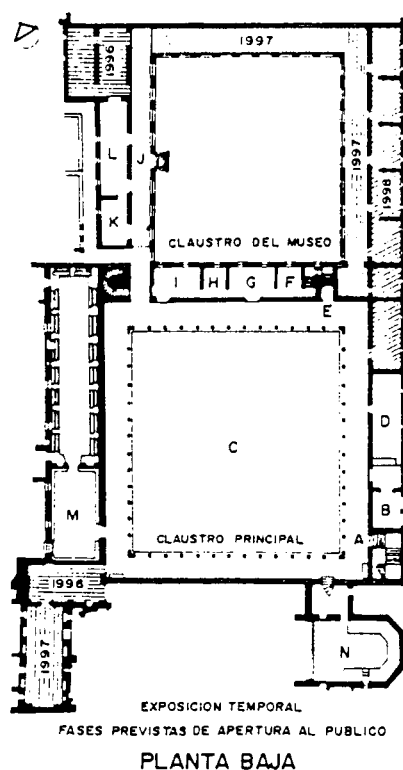
Se trata del templo más popular de la ciudad que lleva su nombre, San Francisco de Quito, y su actividad secular continúa hoy, siendo sede de un colegio con más de mil alumnos, dos emisoras de radio y un dispensario médico gratuito.

El convento está vivo y su museo será sólo una muestra más de su adaptación al nuevo tiempo.

II MUESTRA DE LA OBRA RESTAURADA

De entre las ochocientas obras de arte, restauradas hasta hoy por los técnicos del Convenio Ecuador-España, se presentan en el zaguán, el claustro mayor, la escalera principal, el coro alto, la sala de profundis y las salas rehabilitadas del futuro museo, una muestra de más de cien obras que abarcan casi todos los tipos de intervenciones llevadas a cabo por los restauradores del proyecto.

Las obras seleccionadas representan bien la variedad y calidad de la colección franciscana. Se exponen teniendo en cuenta su adecuación a los ambientes y el interés de la intervención realizada y no especialmente el orden cronológico o temático que tendrá en su instalación final. Se ha querido poner a consideración de todos la labor que se lleva a cabo en el Convento de San Francisco y proporcionar a quienes se acercan a visitarlo una imagen reducida de lo que será el gran museo que se está adecuando y se abrirá al público en etapas sucesivas.



OBRAS EXPUESTAS

A. ESCALERA PRINCIPAL

- Arbol genealógico de la Comunidad Franciscana (Anónimo, s. XVIII)
- Santiago Apóstol (Anónimo, s. XVII)
- Juicio Final (Anónimo, s. XVII)

B. ZAGUAN

- Fray Francisco Navarro (Atribuido a la Escuela de Miguel de Santiago, s. XVII)
- Cristo Crucificado (Anónimo, s. XVII)
- Fray Pedro de la Concepción (Atribuido a la Escuela de Miguel de Santiago, s. XVII)
- Domingo de Briebe (Atribuido a la Escuela de Miguel de Santiago, s. XVII)
- Flagelación de Cristo (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Pedro Pecador (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Santo Domingo de Guzmán (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Angel con elementos de la Pasión: escalera y farol (Anónimo, s. XVII)
- Angel con elementos de la Pasión: manto y columna (Anónimo, s. XVII)
- Virgen de los Dolores (Anónimo, s. XVIII)
- Angel con elementos de la Pasión: lanzas y corona de espinas (Anónimo, s. XVII)
- Angel con elementos de la Pasión: cruz (Anónimo, s. XVII)
- San Francisco de Asís (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Fray Antonio Rodríguez (Anónimo, s. XVII)
- Inmaculada -talla en piedra- (Anónimo, s. XVII)
- Bautizo de indígenas por Fray Jodoco Ricke (Antonio Astudillo, s. XVIII)
- Fray Antonio Balladares (Anónimo, s. XVII)
- Artesonado (Anónimo, s. XVII)

C. CLAUSTRO PRINCIPAL

- Retablo Santa Bárbara (Anónimo, s. XVII)
- Retablo Santa Margarita (Anónimo, s. XVII)
- Retablo Santa Catalina (Anónimo, s. XVII)
- Retablo Santa Lucía (Anónimo, s. XVII)
- Artesonados (Anónimo, s. XVII)

D. LOCUTORIO

- Doña Inés Emperatriz de Alemania (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Doña Isabel Reina de Portugal (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Doña Isabel Emperatriz de Alemania (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Nicolao IV (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Alfonso Rey de Portugal (Atribuido a Andrés

Sánchez Gallque, s. XVII)

- Fernando Rey de Portugal (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Alfonso Rey de Aragón (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)

E. ESCALERA NOR-ESTE

Pinturas Murales

- San Cristóbal (Anónimo, s. XIX)
- San Cristóbal (Anónimo, s. XVIII)
- Arcángel San Miguel (Anónimo, s. XVIII)
- Arcángel San Miguel (Atribuido a Manuel Samaniego, s. XVIII)

F. SALA DE EXPOSICION

- Inmaculada Concepción (Atribuido a la Escuela de Bernardo de Bitti, s. XVI)
- Frailero (Anónimo, s. XVIII)
- San Lorenzo (Anónimo, s. XVII)
- Virgen -talla- (Anónimo, s. XVII)
- Doña Sancha Reina de Nápoles (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Sixto IV (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- San Luis Rey de Francia (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)

G. SALA DE EXPOSICION

- El Buen Pastor -talla- (Anónimo, s. XVII)
- Santo Franciscano (Anónimo, s. XVII)
- San Francisco de Asís (Atribuido a Francisco de Zurbarán, s. XVII)
- Bargueño (Anónimo, s. XVIII)
- San Francisco -talla- (Anónimo, s. XVIII)
- Doña Juana Emperatriz de Constantinopla (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Doña Sancha Infanta de Castilla (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Sancho Rey de Castilla (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Doña María Reina de Nápoles (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Pedro Rey de Portugal (Atribuido a Andrés Sánchez Gallque, s. XVII)
- Pintura Mural (Anónimo, s. XVII, XVIII y XIX)

H. SALA DE EXPOSICION

- Asunción de la Virgen María (Epscm los Klauber Sculps (grab) Et excud A.V. (imp) Grabado, s. XVIII)
- María Auxiliadora (Ion Lorenz Haid Denil-Ios Ferd Stehm Et Etereres (grab) A.V. (imp) Grabado, s. XVIII)
- Santiago el Mayor (grab) Gottlieb Heufs (imp) Aug. V. Grabado, s. XVIII)
- San Cristóbal (Ion Georg. Berckimil Ler Prinxi/Cum Privil S.C. Majest Bernard Vogel Sculps et

Gottl Heufs (grab) Excud Aug. Vindellicor (imp). Grabado, s. XVIII)

- San Juan Nepomuceno (Georg. Christoph Kilia a sculps. (grab) et. esc. Aug. Vindellicor (imp). Grabado, s. XVIII)
- Mapa geográfico de América Meridional (D. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. Grabado, s. XVIII)

I. SALA DE EXPOSICION

- La Anunciación (Atribuido a Mateo Mexía, s. XVII)
- San Francisco y los terciarios (Mateo Mexía, s. XVII)
- San Miguel Arcángel (Anónimo, s. XVIII)
- Casulla (Anónimo, s. XVII)
- San Miguel (Mateo Mexía, s. XVII)
- Atril (Anónimo, s. XVIII)
- Artesonado (Anónimo, s. XVII)

J. SALA DE EXPOSICION

- San Francisco se desnuda ante el Obispo (Anónimo, s. XVII)
- Ayuno de San Francisco (Atribuido a Antonio Salas, s. XVIII - XIX)
- San Francisco restituye la vista a una ciega (Anónimo, s. XVII)
- Cristo y su Madre aparecen ante San Francisco (Anónimo, s. XVII)
- Última cena de San Francisco (Anónimo, s. XVII)
- Marcos Rococó (Anónimo, s. XVIII)
- Angeles -tallas- (Anónimo, s. XVIII)
- Baúles (Anónimo, s. XVIII)
- Fraileros (Anónimo, s. XVIII)

K. SALA DE EXPOSICION

- Sentencia de Pilatos (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Jesús con la cruz auestas (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Caída de Jesús con la cruz (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- La Verónica enjuga el rostro de Jesús (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Cristo con elementos de la Pasión (Francisco Quispe, s. XVII)
- Cristos Crucificados -4 tallas- (Anónimos, s. XVIII)
- Cristo Crucificado -talla en marfil- (Atribuido a Escuela Ibero-oriental, s. XVII)
- Cristo Crucificado -talla- (Atribuido a Manuel Chili, Caspicara, s. XVIII)
- Cristo Crucificado -talla- (Anónimo, s. XVI)
- Flagelación de Cristo (Anónimo, s. XVIII)

L. SALA DE EXPOSICION

- Primer Mandamiento (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)

- Segundo Mandamiento (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Tercer Mandamiento (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Cuarto Mandamiento (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- La Traición de Judas -conjunto escultórico- (Atribuido al Padre Carlos, s. XVII)
- Quinto Mandamiento (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Sexto Mandamiento (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Séptimo Mandamiento (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Octavo Mandamiento (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)
- Inmaculada Eucarística (Atribuido a Miguel de Santiago, s. XVII)

M. SALA DE PROFUNDIS

- San Francisco, San Pedro y San Pablo en Roma (Anónimo, s. XVII)
- Impresión de las llagas de San Francisco (Anónimo, s. XVII)
- San Francisco recibe al niño Jesús de brazos de Nuestra Señora (Anónimo, s. XVII)
- San Francisco se arroja a las zarzas (Anónimo, s. XVII)
- San Francisco convierte el agua en vino (Anónimo, s. XVII)
- Muerte de San Francisco (Anónimo, s. XVII)
- Aparición de San Francisco (Anónimo, s. XVIII)
- Aprobación de la Regla por el Papa Inocencio III (Anónimo, s. XVIII)
- Cristo Crucificado -talla- (Anónimo, s. XVIII)
- Resurrección del Obispo Rodrigo (Atribuido a Antonio Salas, s. XVIII - XIX)
- San Francisco predica a los peces y a las aves (Anónimo, s. XVII)

N. CORO

- Artesonado mudéjar (Anónimo, s. XVI)
- Sillería (Atribuido a Fr. Francisco Benítez, s. XVI-XVII)
- Negación de San Pedro (Anónimo, s. XVIII)
- Jesús con la cruz a cuestas (Anónimo, s. XVIII)
- San Francisco de Asís (Anónimo, s. XVIII)
- Santo Domingo de Guzmán (Anónimo, s. XVIII)
- La Verónica enjuga el rostro de Jesús (Anónimo, s. XVIII)
- Jesús es despojado de sus vestiduras (Anónimo, s. XVIII)
- Cristo Crucificado -talla- (Anónimo, s. XVIII)
- Facistol (Anónimo, s. XIX)
- Libros Corales -2- (Anónimo, s. XVIII)
- Inmaculada -talla- (Atribuida a la Escuela de Bernardo de Legarda, s. XVIII)

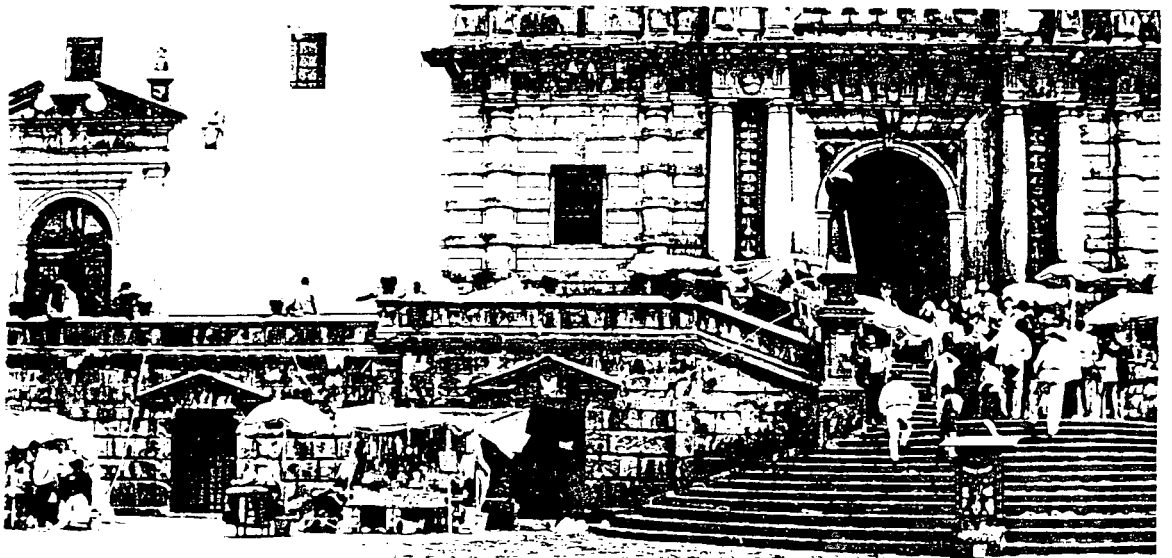
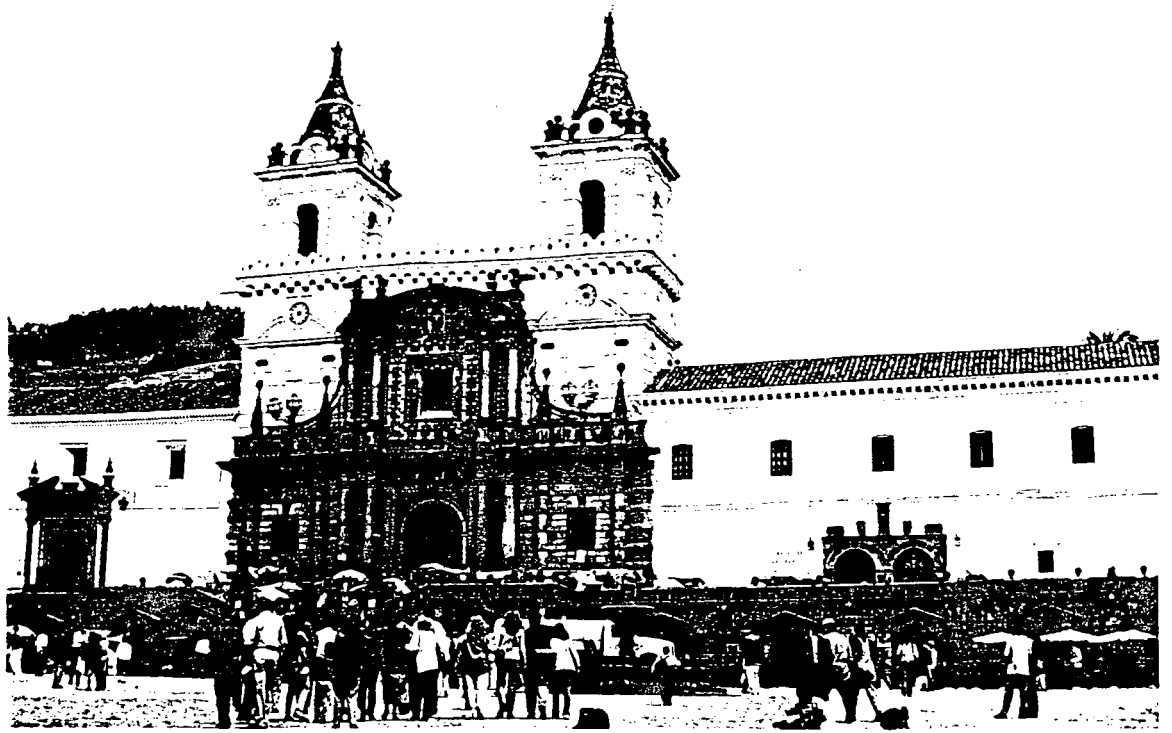
EL CONVENIO ECUADOR-ESPAÑA PARA LA RESTAURACION DEL CONVENTO

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y la Agencia Española de Cooperación Internacional (en representación de otras instituciones españolas) mantienen un convenio desde 1983 que ha permitido acometer la restauración integral del convento.

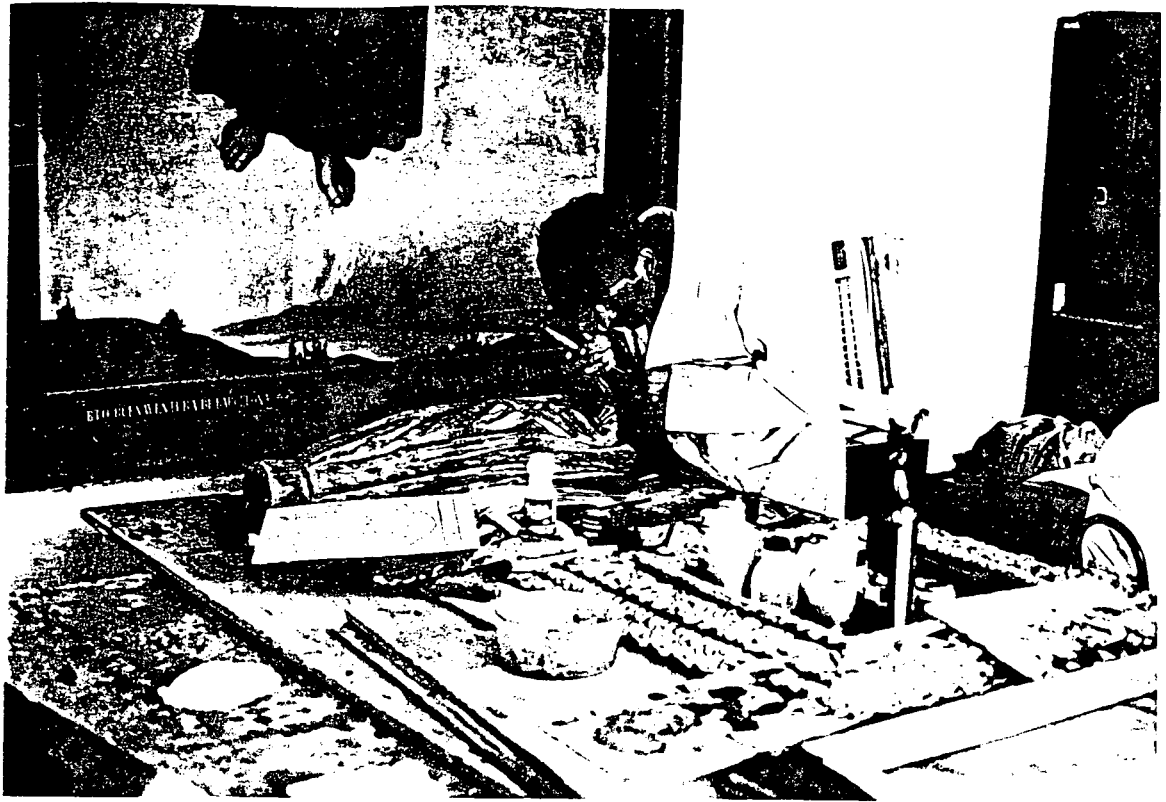
Tanto la arquitectura como los bienes culturales del convento precisaban una importante intervención para salvarlos de una destrucción próxima y asegurar su conservación futura. Un equipo hoy conformado por más de cien personas realiza esa tarea.

Más de nueve mil metros cuadrados de edificación restaurados, ochocientas obras de arte intervenidas, miles de piezas en fase de inventariación, una investigación arqueológica de primer orden, la documentación histórica obtenida en archivos de Ecuador y España y la formación de más de cien técnicos en restauración, son algunas cifras de la labor realizada, el comienzo de un trabajo que terminará cuando los bienes culturales del convento hayan recuperado su antiguo esplendor.

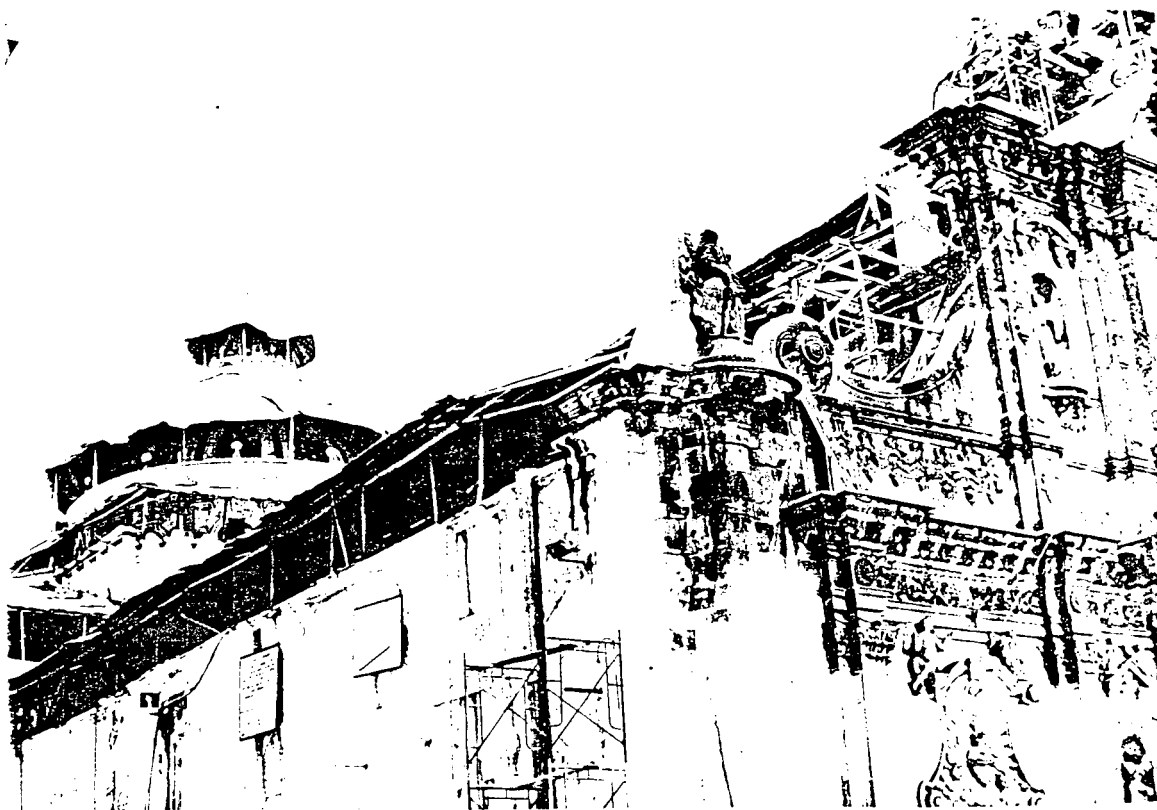
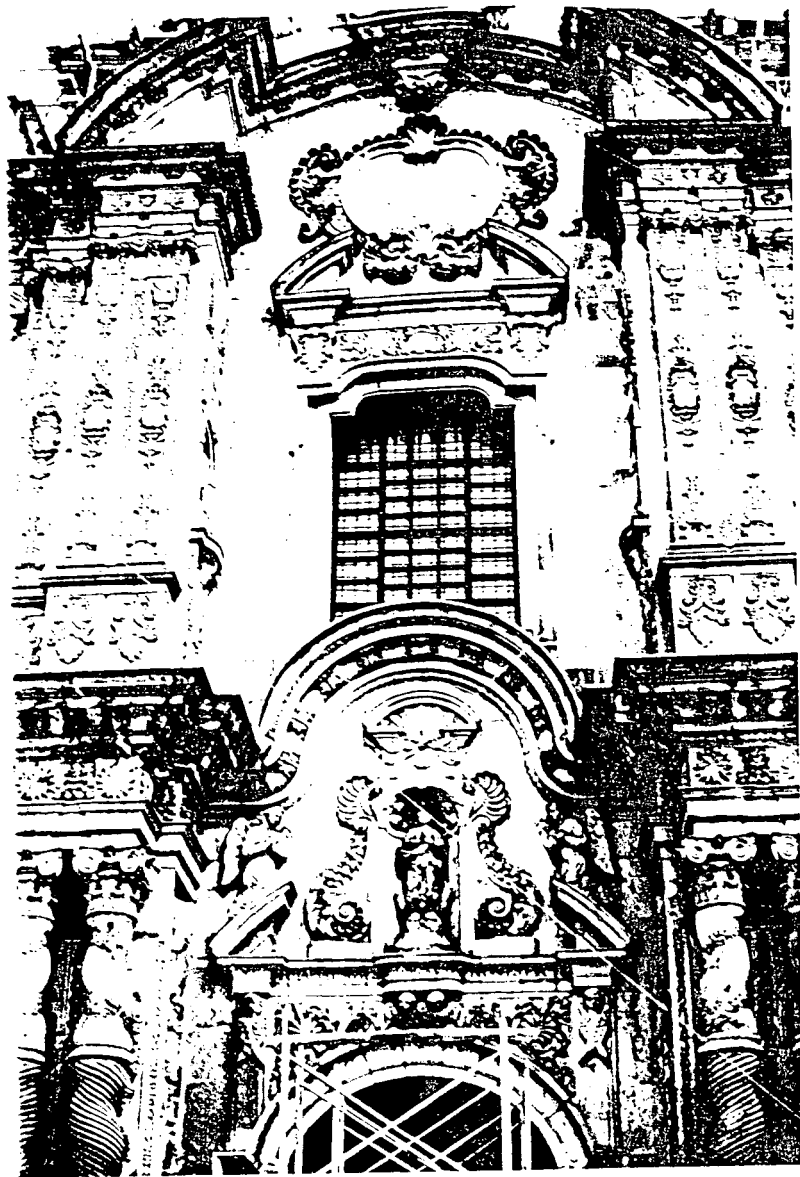
Dentro del convenio Ecuador-España se realiza además la restauración del Monasterio de Santa Clara, habiéndose entregado ya el Monumento a la Independencia y el Santuario de Guápulo, una vez realizada su restauración integral.



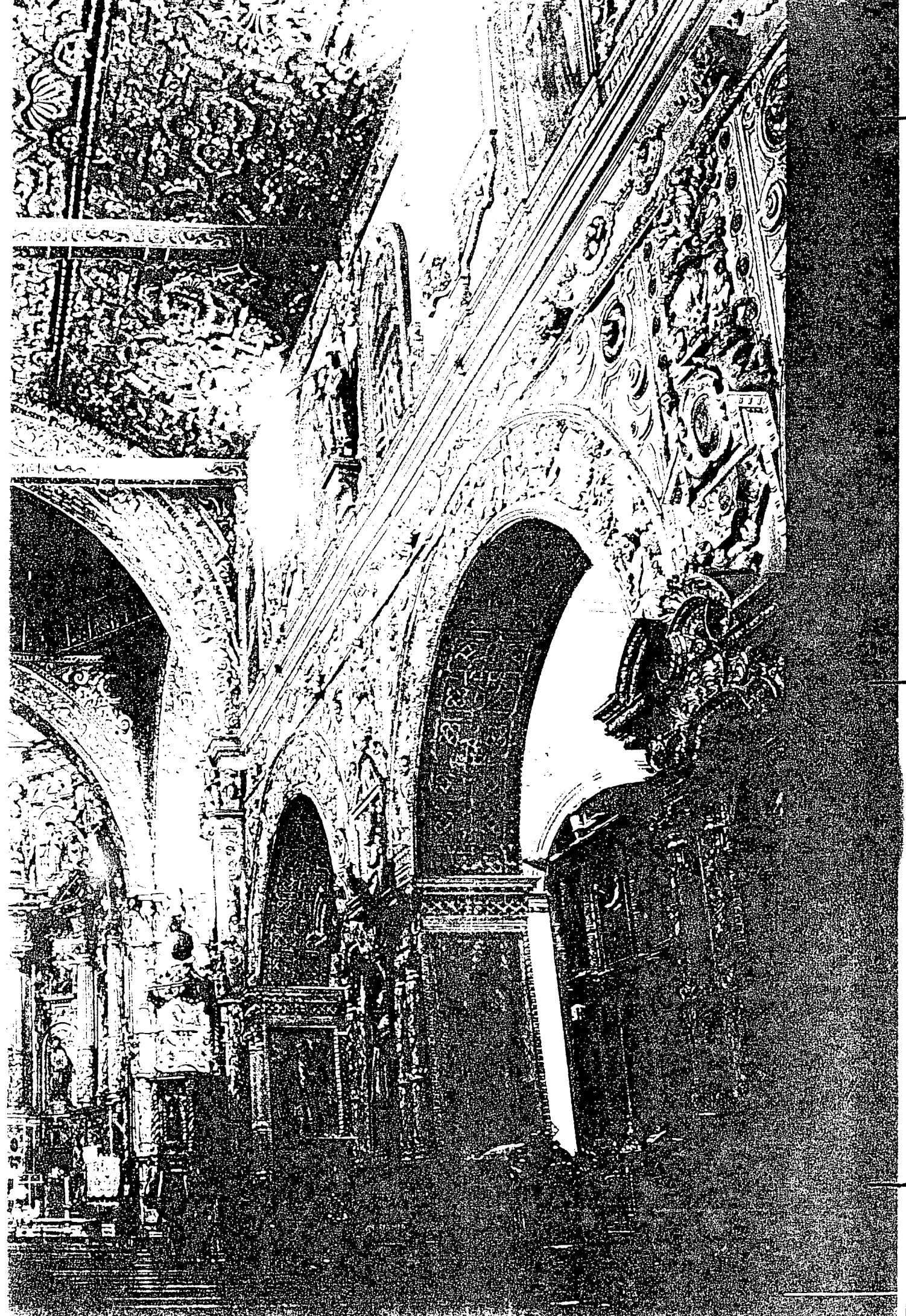


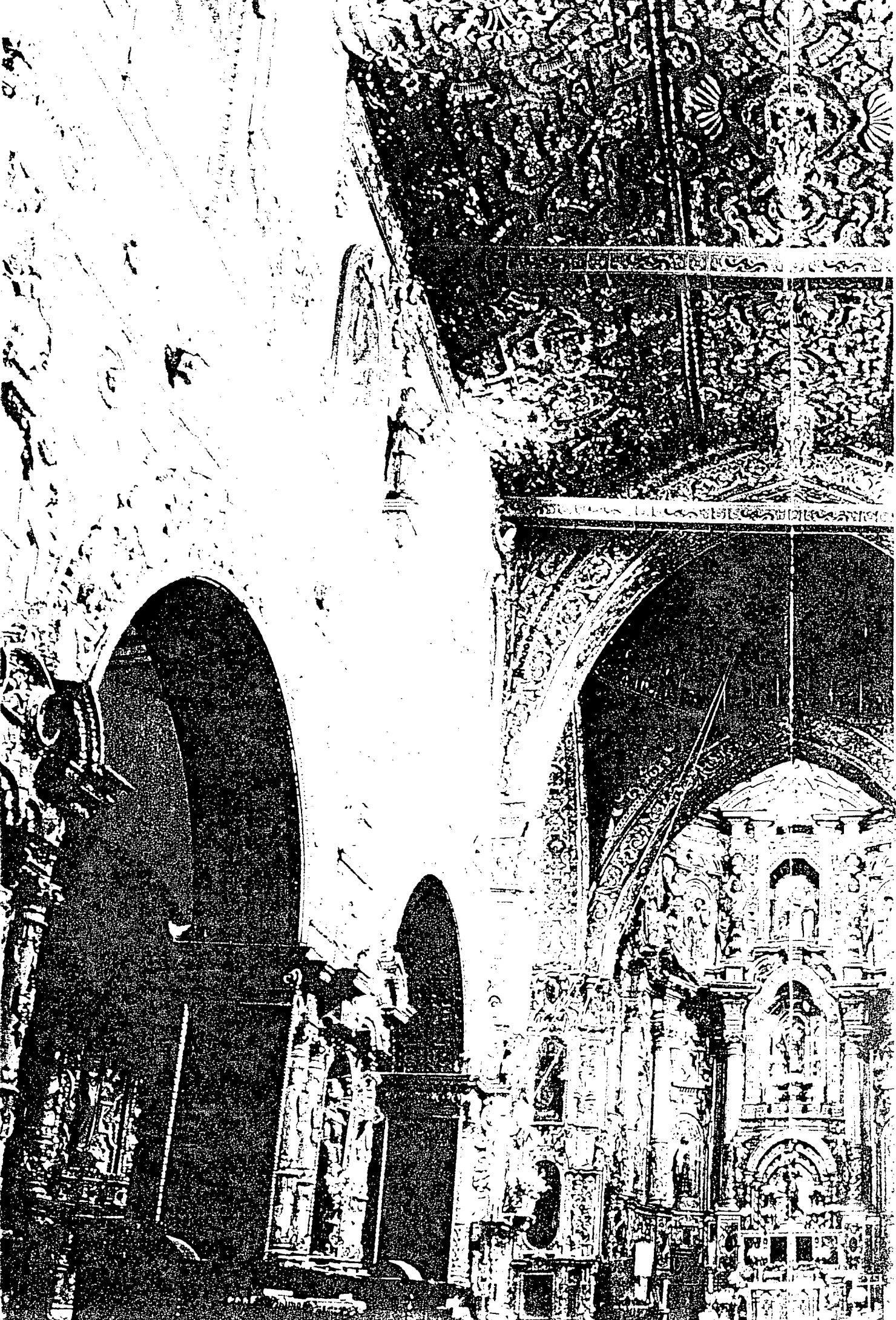


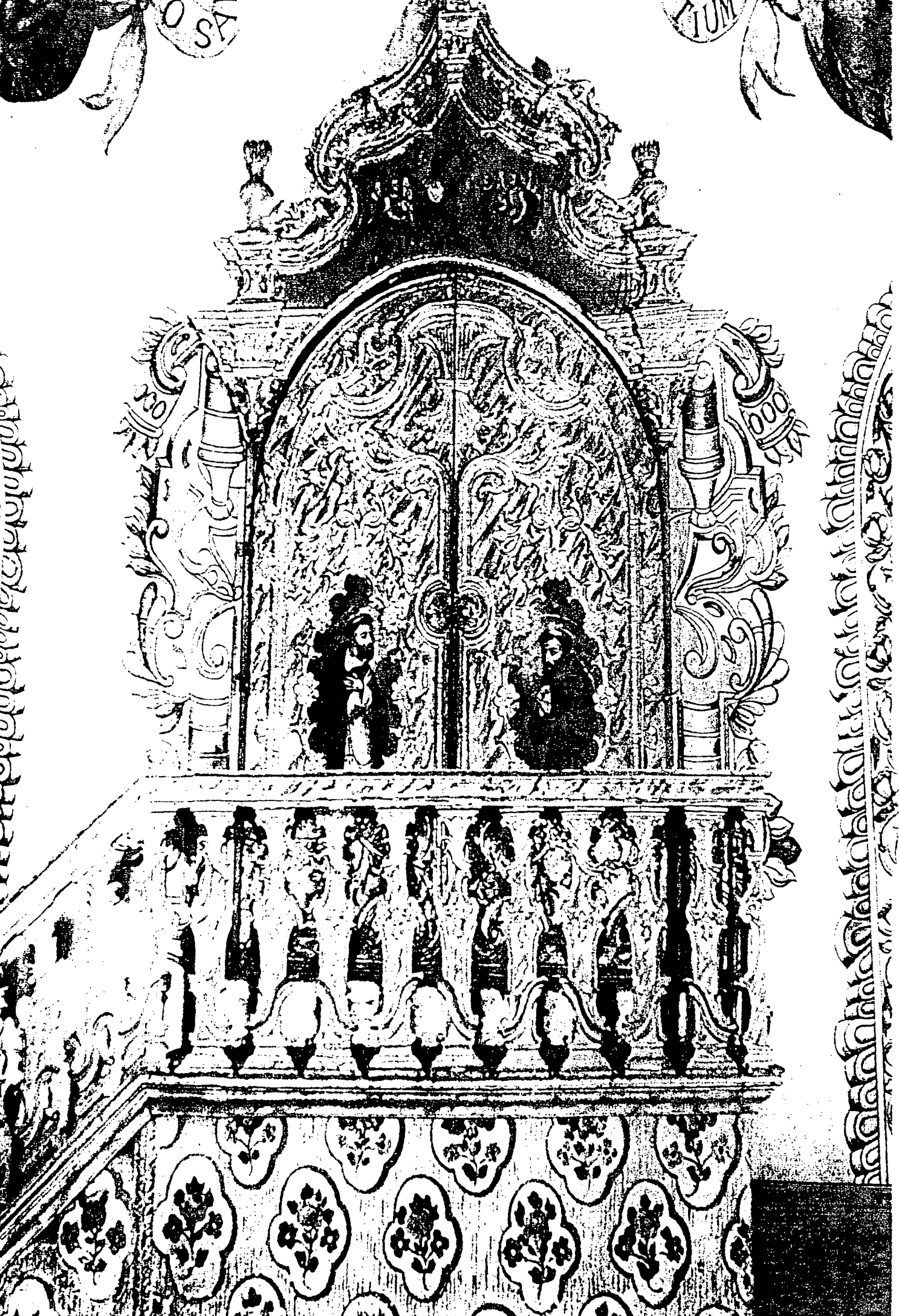






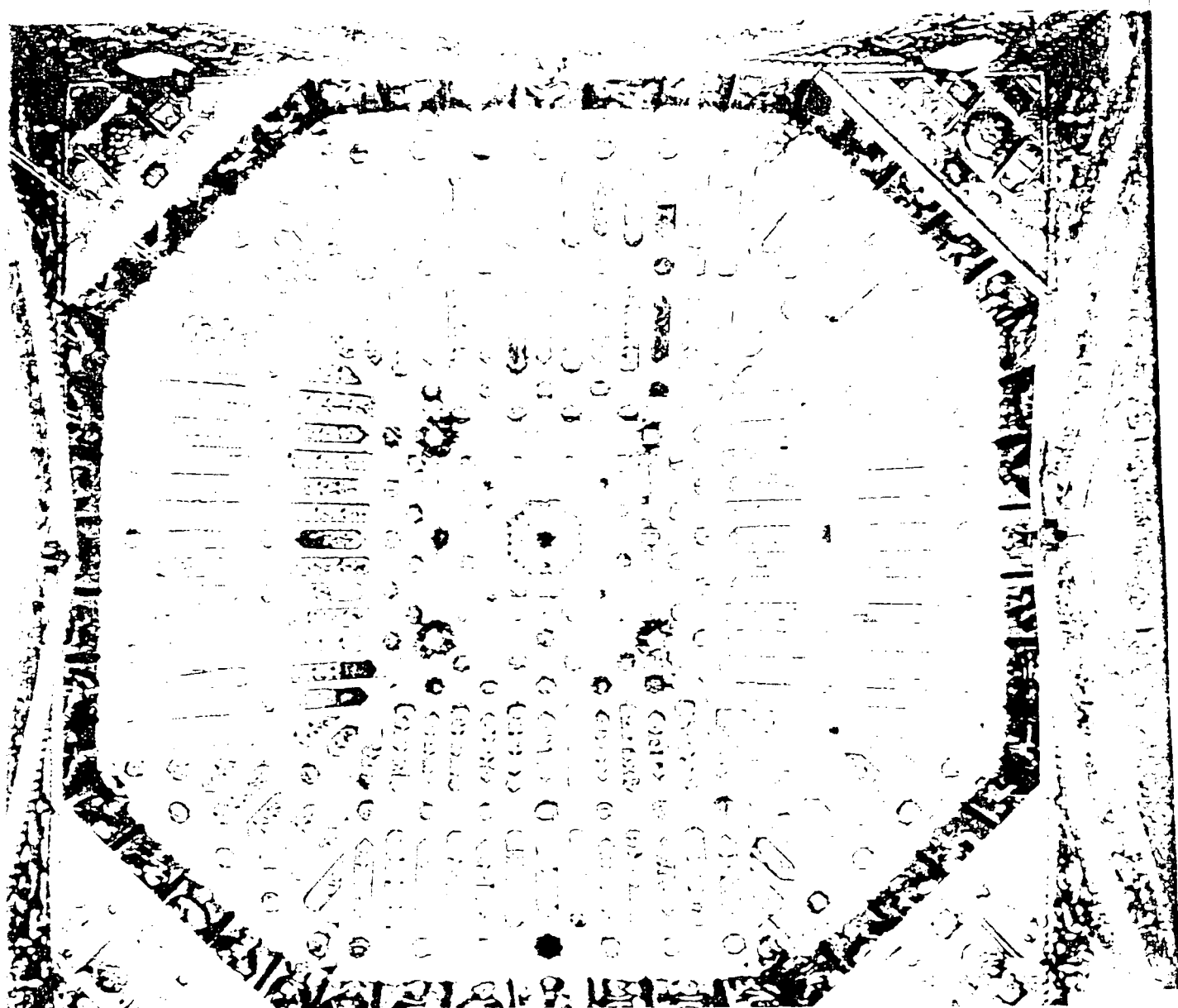
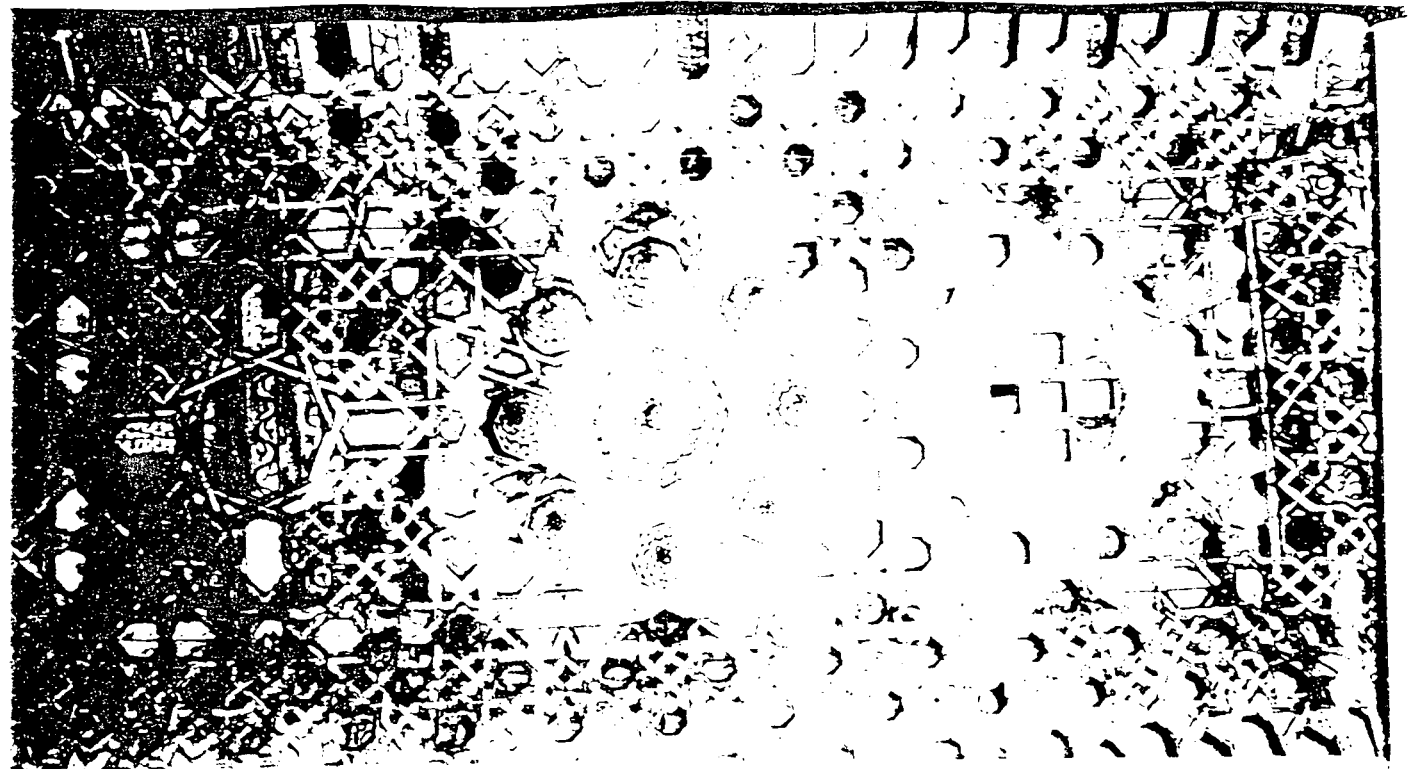


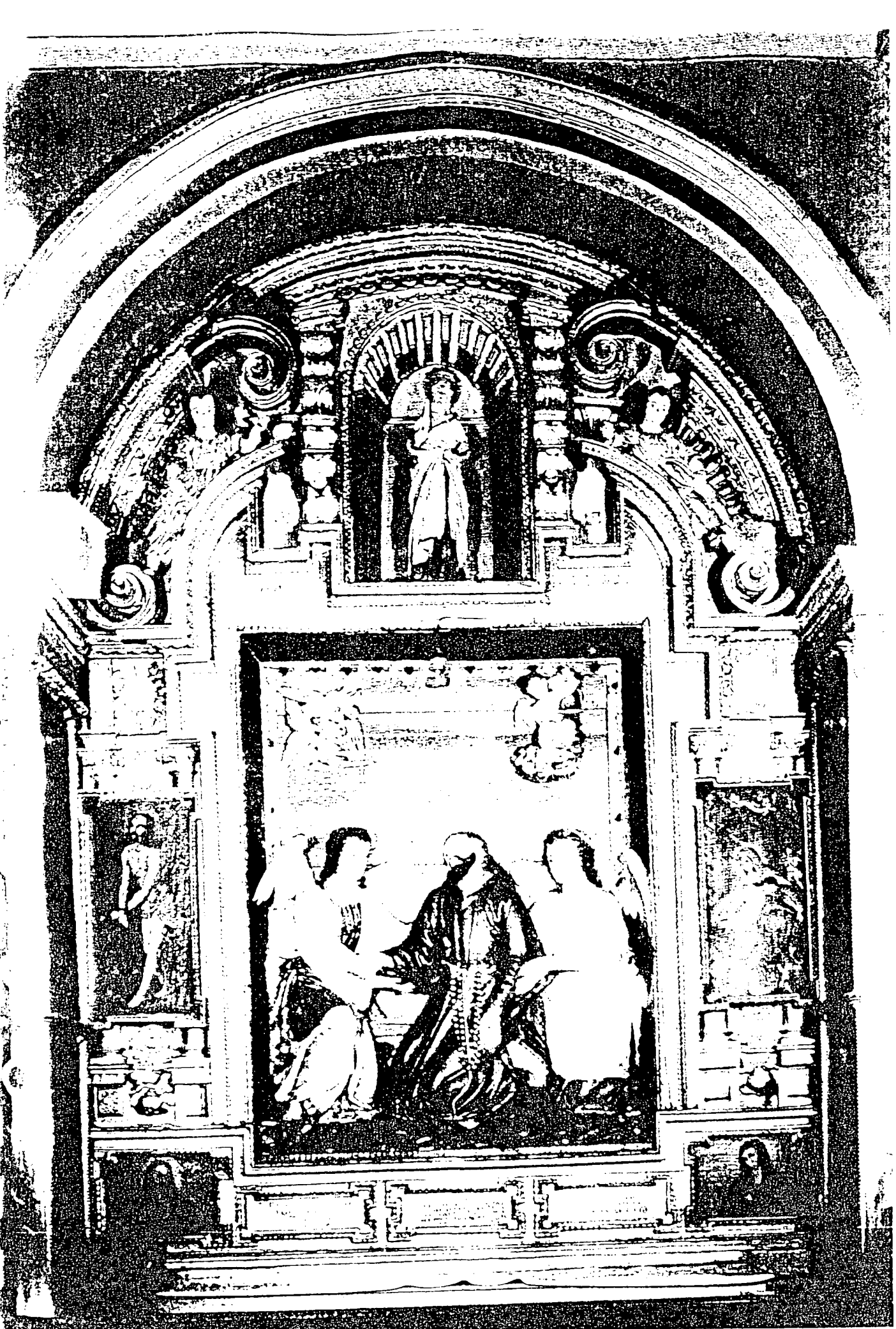


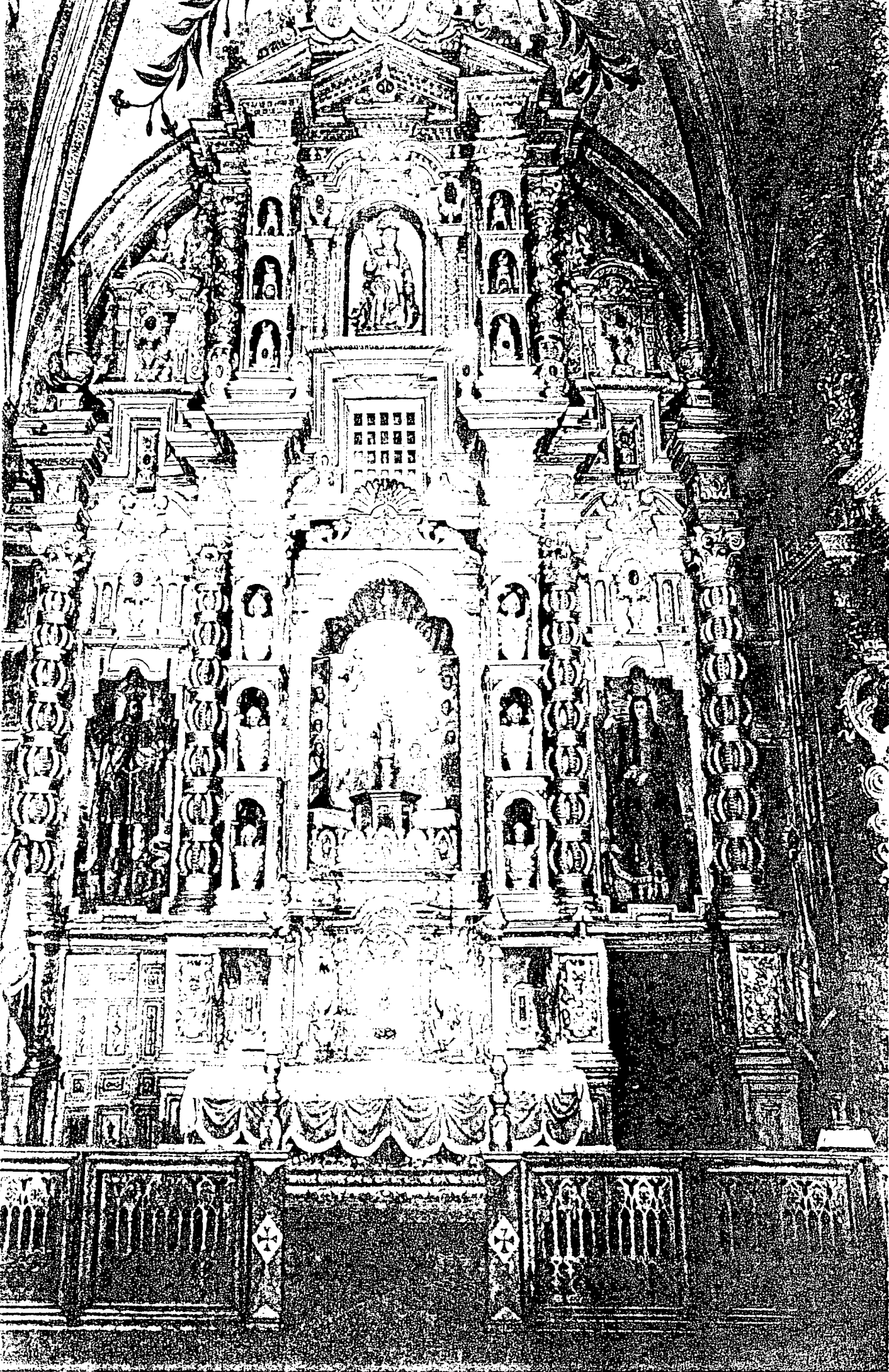




Retablo de los mártires japoneses, Capilla del Santísimo













Madonna con el Niño (Bizantino), Museo de San Francisco
Manuel de Samaniego: Virgen de Mercedes, Museo de San Francisco
Asunción de Nuestra Señora, San Agustín
Hernando de la Cruz: Santa Mariana de Jesús, La Compañía



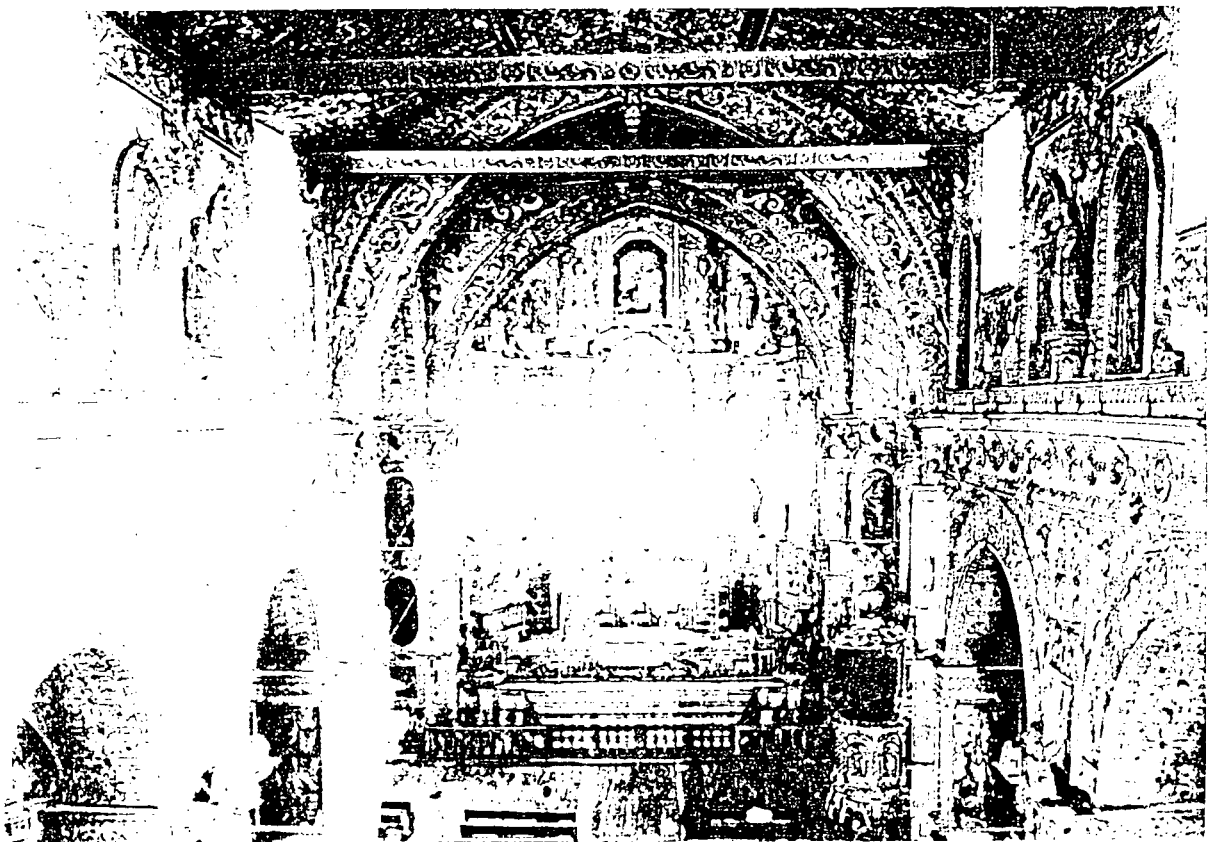
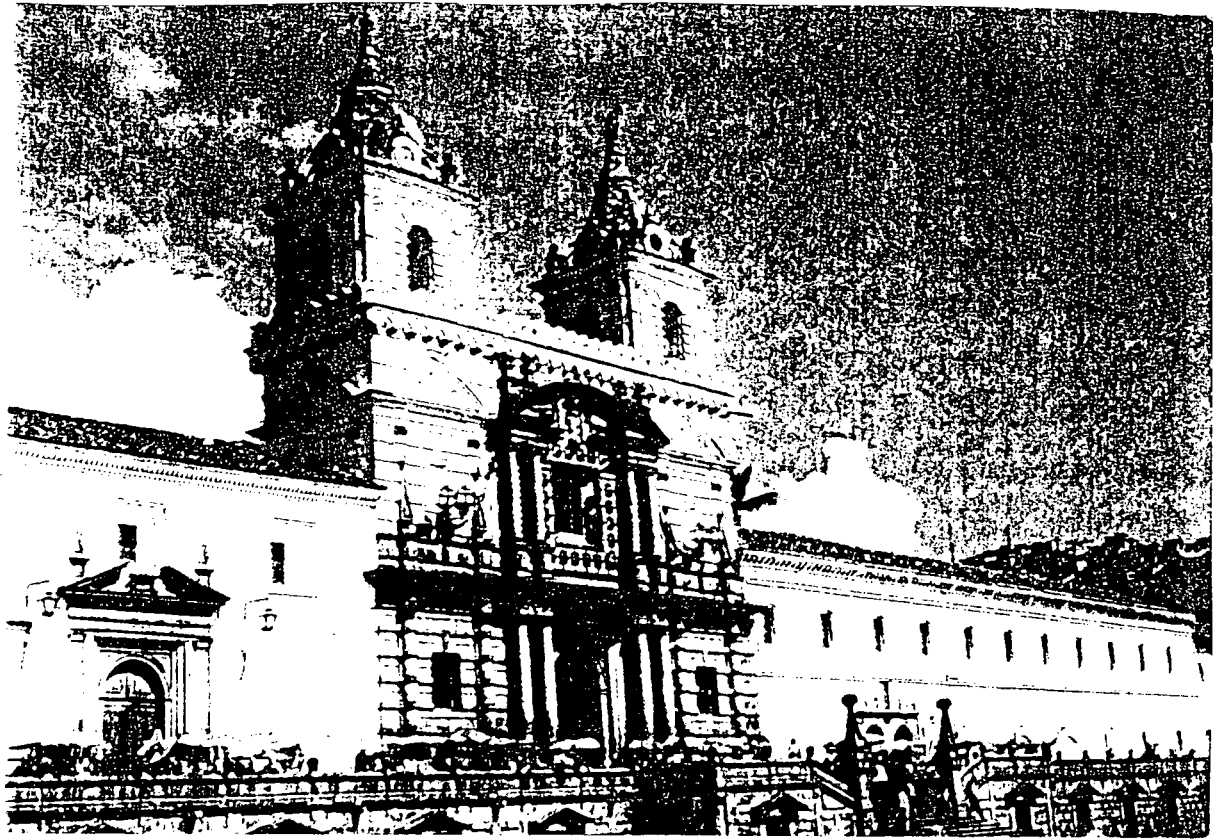
NON DNI
VSV DEI
MES TVI
NO IN
MEN VINI

SACRAMENTUM
BAPTISMI

SAPIENTIA

PRIMAVERA

FIDES



INTERIOR DEL MUSEO DE SAN FRANCISCO





Arcángel
de la
abundancia.
Museo de
San Francisco.

INMACULADA CONCEPCIÓN



VIRGEN DEL CARMEN



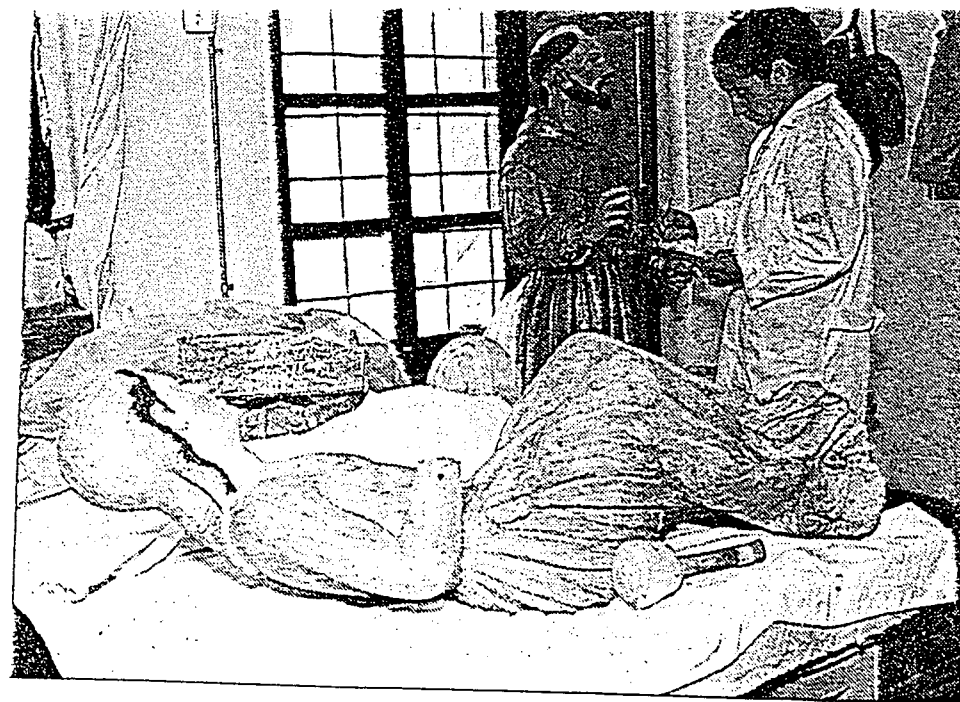
INMACULADA EUCARISTICA







Manuel de Samaniego: Inmaculada. Museo de Arte Colonial



MARÍA BELÉN ARROYO
para EL COMERCIO

Un día, cuando estaba en plena construcción una iglesia en las Indias, el rey Carlos V se quedó mirando el horizonte desde la terraza de su palacio por unos momentos.

Cuando uno de sus cortesanos le preguntó qué observaba, el monarca español dijo: "Veo si aparecen ya las torres de la Iglesia de San Francisco de Quito. Se ha gastado tanto en construirla que ya deben llegar al cielo".

Carlos V se quejaba de la lentitud con la que se construía la iglesia y de la cantidad de recursos que demandaba.

Pero la obra concluida justificó los recursos y el trabajo invertidos, tanto por parte de la península como a nivel local: hoy por hoy, el conjunto arquitectónico de San Francisco ocupa la cuadra más grande del Centro Histórico de Quito -comprende tres hectáreas y media-, incluye seis claustros, tres templos y encierra cuatro mil objetos de valor artístico.

400 años más tarde, la tarea de restauración para recuperar la riqueza arquitectónica y artística de San Francisco no podía ser una obra de menor volumen.

de restauración,
en la iglesia y
los claustros del convento

Han pasado diez años desde que empezó el proyecto de rehabilitación de San Francisco. 1994-01-02

Torres que no llegaron al cielo

Arch. BOANESZEE NAVARRETE V



...no podía ser una obra de menor volumen.

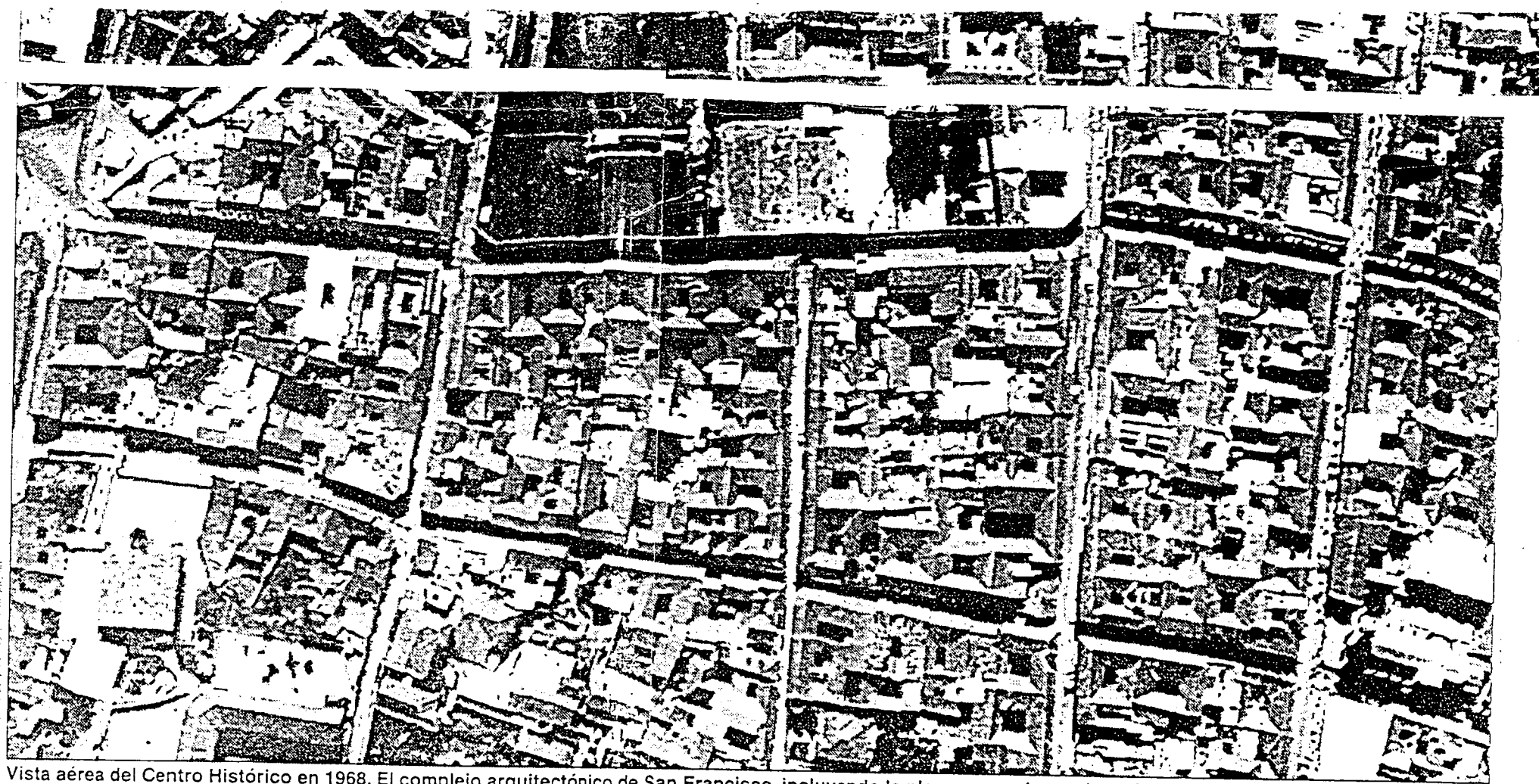
*El trabajo
de restauración,
en la iglesia y
los claustros del convento
de San Francisco
-que está concluido
en un 25 por ciento-,
peligra por falta
de recursos.*

La edificación ha sufrido los avatares del tiempo y de los sismos, tan constantes por estos lares. Las mismas torres que Carlos V nunca alcanzó a ver desde España (por supuesto, no llegaron al cielo) se cayeron durante el terremoto de 1868 y fueron reconstruidas en 1893, aunque esta vez de un solo cuerpo.

Para restaurar el convento de San Francisco, se inició en 1983 un proyecto conjunto entre España y Ecuador.

La cooperación española se inscribía dentro de una política de acercamiento cuando faltaba menos de una década para la conmemoración del Quinto Centenario de la presencia ibérica en este continente.

"En la conmemoración del Quinto Centenario está un poco la excusa para



Vista aérea del Centro Histórico en 1968. El complejo arquitectónico de San Francisco, incluyendo la plaza, ocupa la cuadra más grande en el casco colonial.

iniciar este trabajo; pero la prueba de eso no era que lo único que interesaba, es que la fecha ya pasó y aquí seguimos", dice José Ramón Duralde, arquitecto que representa la participación española en el proyecto.

Recuperar el valor arquitectónico de la edificación y el artístico de los obje-

tos que guarda era una de las metas trazadas por España. La otra era formar una generación de restauradores especializados.

Se suscribió un convenio entre el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) del Ecuador y el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI)

de España.

El convenio global incluye la recuperación de cuatro monumentos: las iglesias de San Francisco y Santa Clara, el santuario de Guápulo y la Estatua de la Independencia. Los dos últimos se encuentran ya rehabilitados.

El primer paso era -entonces- la formación de un equipo de profesionales.

En diez años de trabajo, 150 ecuatorianos han puesto en práctica sus conocimientos de restauración en los talleres que funcionan en San Francisco. 25 de ellos han viajado a España para completar su aprendizaje en las diferentes especialidades.

"Paralelamente, teníamos que hacer algo que es básico, la investigación histórica, arqueológica y de todo orden para documentar el trabajo", explica Duralde.

Una década después de iniciado el proyecto, un 75 por ciento de la labor global de restauración falta por realizarse -informa-, "pero una vez concluida la etapa de formación técnica, estamos a pleno rendimiento".

"Ahora tenemos plena capacidad de rendir y todo depende de los recursos que tengamos para hacer más o menos obra".

Otro objetivo planteado al iniciar el

proyecto era instalar un gran museo para exponer las piezas artísticas del convento y convertir a San Francisco en un escaparate de arte de la Colonia.

"El objetivo en San Francisco es montar un museo de arte religioso con las piezas del convento que son las mejores del arte colonial", dice Diego Santander, arquitecto representante del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), contraparte ecuatoriana del proyecto.

"Hay obras de los siglos XVI, XVII y XVIII. De hecho, es parte del museo el recorrido por el mismo templo, el convento, las capillas".

Ello implicaba montar diversos talleres especializados para restaurar las piezas: pintura en caballete, pintura mural, escultura, maderas, papel y documentos, textiles y elementos metálicos.

Actualmente, 40 restauradores de bienes culturales trabajan en los talleres, informa Santander.

Las piezas que han sido intervenidas hasta el momento -dice- suman de 500 a 600.

Las primeras cuatro salas del museo están abiertas ya al público. Entre 60 y 70 piezas se exhiben en esa sala.

"Las que se muestran no son las

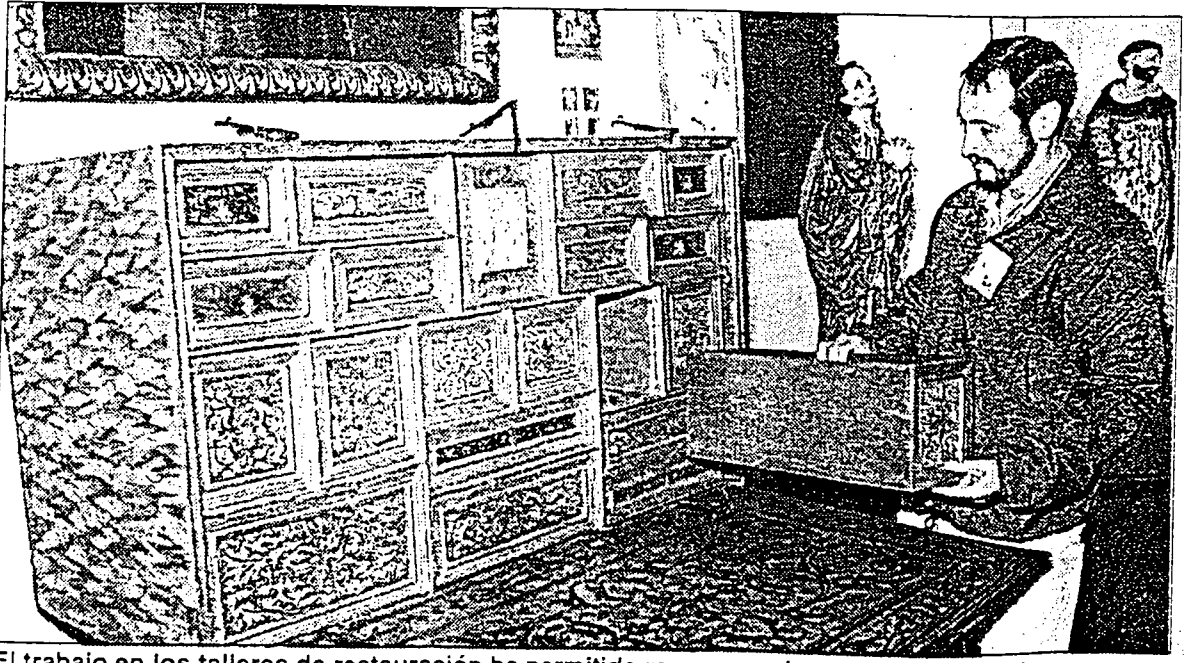
principales ni responden a un orden cronológico ni temático, pero sí a la intención presentar las intervenciones en las diferentes técnicas y especialidades que posee la colección de San Francisco: lienzos, pinturas al óleo, pinturas sobre tabla, sobre mármol, esculturas, muebles, grabados, libros corales, cerámica encontrada en excavaciones arqueológicas, textiles (ornamentos litúrgicos), pintura mural".

El otro gran tema del conjunto monumental es la iglesia. "Queremos intervenirla cuando tengamos la suficiente cantidad de recursos reunidos para hacerlo rápidamente. Actualmente está abierta al público y no queremos tenerla en andamios", dice Duralde.

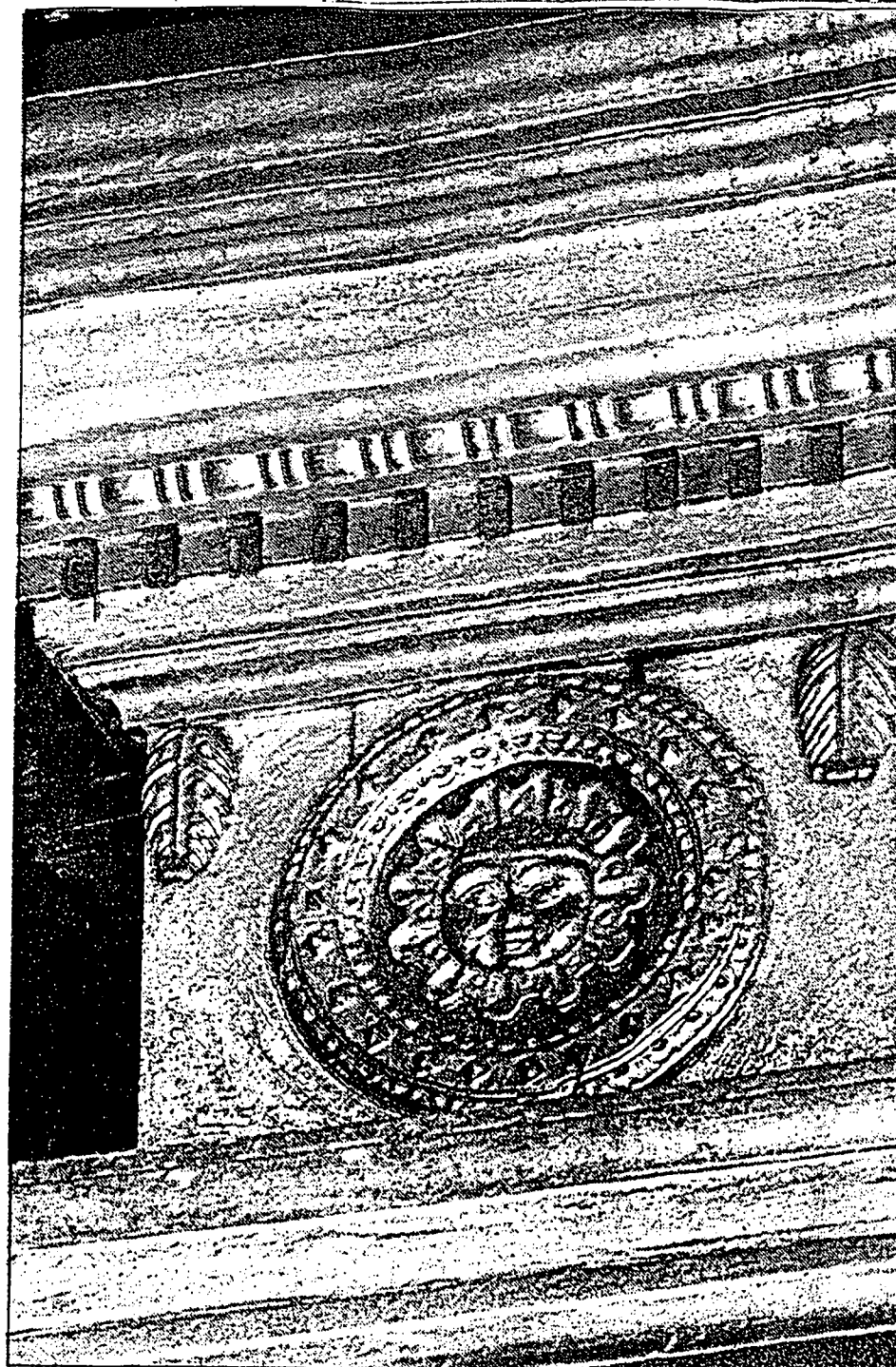
Al momento, se trabaja en una parte que no molesta para el culto, el coro, que estará totalmente terminado para el próximo año. "Estamos acabando el artesonado y enseguida empezaremos con la sillería.

El siguiente paso es obtener los medios para sacar partido a las actuales posibilidades de trabajo.

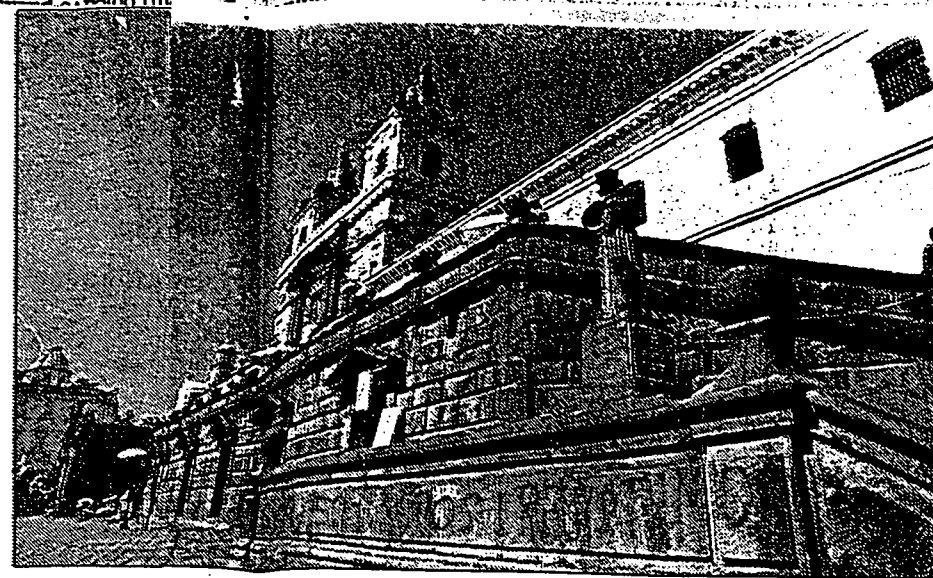
"Si disponemos de los fondos suficientes -dice Duralde-, en dos años acabamos la intervención en la iglesia".



El trabajo en los talleres de restauración ha permitido recuperar obras de arte colonial. Esculturas, pintura de caballete, bargueños y muebles han sido salvados del tiempo y el maltrato.



Fotos: César Moreno y Alfredo Lagla EL COMERCIO



La restauración de esculturas, metales, textiles, documentos y obras de arte es parte del proyecto de San Francisco.

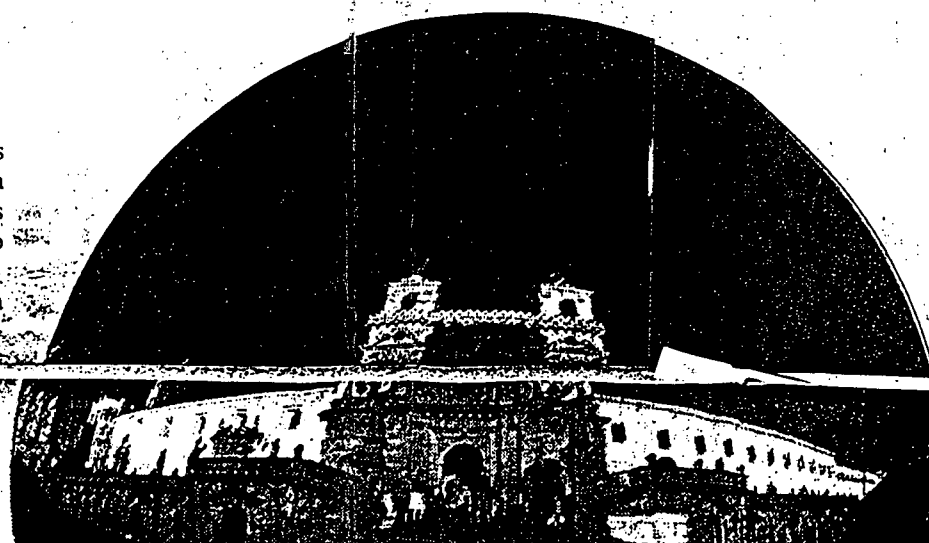
Una obra que roza lo milagroso...

Con ayuda de un bisturí, Galo Villacís descubre, bajo seis capas de pintura blanca, el fresco que hace 400 años adornaba la pared del convento. Galo trabaja en el taller de pintura mural.

En el taller de caballete, Marco Campaña realiza el proceso del velado, uno de los pasos para restaurar un cuadro de Miguel de Santiago.

El taller ha rehabilitado 27 cuadros sobre la Vida de San Francisco, que se encuentran en la sala de Profundis, 18 de la obra de Sánchez Galque, entre otros.

En el taller de restauración de documen-



El aporte entregado por el Gobierno español y el ecuatoriano asciende a un millón y medio de dólares.

Esta cantidad ha sido distribuida entre cuatro

¿Quién cuidará ese tesoro recuperado?

Un hermano recorre los claustros de San Francisco. El hábito café y el cordón blanco indican que pertenece a la orden instaurada por Francisco de Asís, quien predicó durante su vida la virtud de la austeridad.

El hermano es sin embargo, inmensamente rico: tiene la suerte de vivir en una edificación construida hace más de cuatro siglos y que es probablemente la más importante del Ecuador, en términos arquitectónicos, históricos y artísticos.

Actualmente, se realizan trabajos de restauración para rehabilitar el templo y el convento. La tarea demanda la presencia de técnicos, arquitectos y especialistas del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y de la Agencia Española de Cooperación Internacional.

La presencia foránea ha irrumpido la privacidad de los franciscanos -29 personas ocupan la edificación- pero ellos aseguran estar agradecidos por la ayuda, pues saben que su comunidad -"y ninguna otra", según dicen- está en capacidad económica y técnica para enfrentar la restauración.

Anteriormente, los frailes han realizado trabajos en San Francisco, como la intervención en el refectorio, en la década de los 50. Esa intervención, a juicio del arquitecto español José Ramón Duralde, "fue bien intencionada, pero mal llevada a cabo" y "causó la destrucción del refectorio".

La pregunta es qué harán los franciscanos una vez que la restauración termine y deba realizarse una tarea igual de difícil, la del mantenimiento de los claustros, el templo y el museo de las proporciones que se proyecta instalar.

La propia comunidad franciscana aún no ha definido las políticas al respecto, como informa el padre Luis Bastidas, guardián del convento desde 1992.

El franciscano informa que el próximo año -probablemente en agosto- se reunirá el capítulo provincial de la orden para tratarlas.

Lo que saben los franciscanos es que seguramente tendrán que recurrir a instituciones, "el municipio, la dirección de Museos" para solicitar recursos y poder mantener la edificación.

Para Diego Santander, representante de la contraparte ecuatoriana en el proyecto de restauración, el mantenimiento es una tarea que no solamente compete a la comunidad franciscana, sino a varias instituciones.

El mecanismo para la acción múltiple que recomienda Santander consiste en "asegurar que las diferentes instituciones artici antes gobiern

blanca, el fresco que hace 400 años adornaba la pared del convento. Galo trabaja en el taller de pintura mural. En el taller de caballete, Marco Campaña realiza el proceso del velado, uno de los pasos para restaurar un cuadro de Miguel de Santiago.

El taller ha rehabilitado 27 cuadros sobre la Vida de San Francisco, que se encuentran en la sala de Profundis, 18 de la obra de Sánchez Galque, entre otros.

En el taller de restauración de documentos, Silvia Peralta realiza un tratamiento de hidratación para recuperar el libro coral del siglo XVIII.



El campanario y las cúpulas han resistido más de cuatrocientos años.

En textiles, Gina Rosero inserta hebras de seda para remozar una casulla, traje utilizado durante la liturgia. Una casulla similar, que fue utilizada por fray Jodoco Ricke, está ya restaurada.

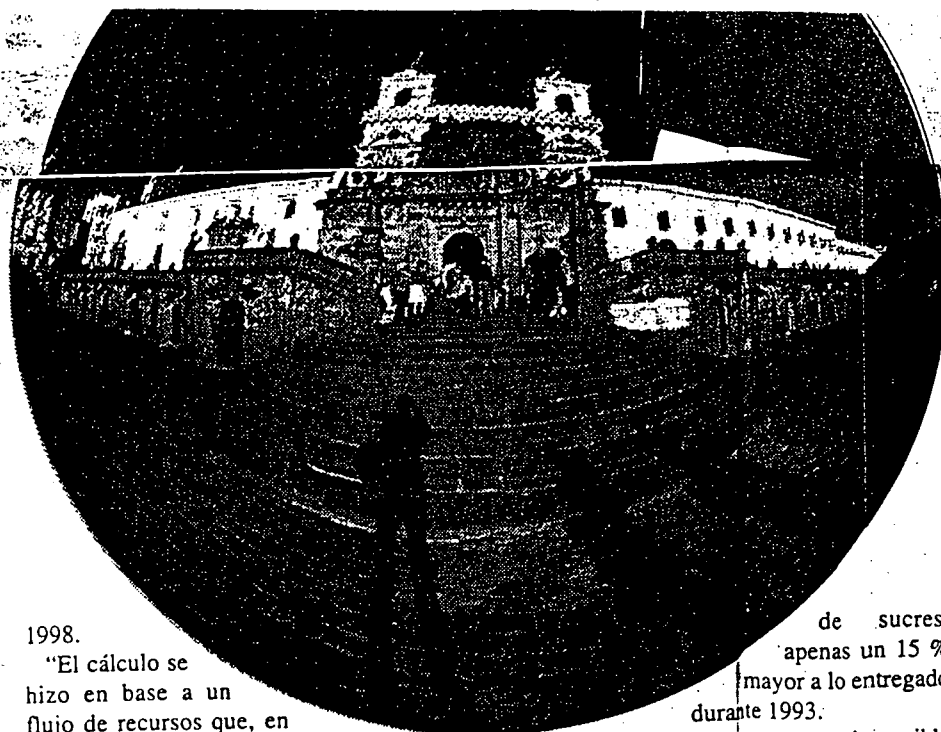
Los trabajos de restauración continúan también en los talleres de esculturas y metales.

Mientras los restauradores -jóvenes en su mayoría- devuelven la vida a los objetos de arte, la intervención en los claustros y la iglesia de San Francisco continúa.

La restauración se realiza con el financiamiento de los Gobiernos del Ecuador, a través de las asignaciones del Ministerio de Finanzas, y de España, a través de la Agencia Española para la Cooperación Internacional.

En diez años de trabajo, el aporte entregado por ambos Gobiernos asciende a un millón y medio de dólares. Esta cantidad ha sido distribuida entre cuatro proyectos de rehabilitación: las iglesias de San Francisco y Santa Clara, el santuario de Guápulo y el monumento de la Independencia.

Cuando se iniciaron los trabajos en San Francisco, se calculó que terminarían en



1998.

"El cálculo se hizo en base a un flujo de recursos que, en la práctica, no se da", dice Diego Santander, arquitecto que representa la participación ecuatoriana en el proyecto.

Actualmente, el trabajo se encuentra en plena madurez, una vez que se ha formado a profesionales especializados en las distintas ramas de la restauración, según afirma José Ramón Duralde, arquitecto a cargo de la parte española.

"Ahora, la rapidez con la que trabajemos depende de los recursos que reciba el proyecto".

El gobierno español ha entregado un aporte que bordea el millón de dólares. "Para España, América es su gran empresa histórica. Este es un monumento ecuatoriano pero es igualmente español, por eso la cooperación en esta materia no tiene ningún matiz paternalista", dice Duralde.

Los aportes españoles al proyecto, sin embargo, han disminuido. Para Duralde, la razón de ello es que han sido dirigidos a otras obras, como la pavimentación de la Plaza de Santo Domingo.

Santander, por su parte, señala que las aportaciones españolas han rebajado, "a raíz del apareamiento evidente de la crisis fiscal en ese país".

El aporte ecuatoriano al proyecto asciende a mil millones de sucres.

El Gobierno ha entregado una asignación anual al proyecto a través del Ministerio de Finanzas a partir de 1987. Antes de ese año -dice Santander- las asignaciones constaban dentro del presupuesto del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

"Lo que hemos gastado desde 1987 hasta 1993 ahora se convierte en el promedio de lo que necesitamos por año, hasta 1998", afirma.

El presupuesto asignado para 1994 por parte del Gobierno ecuatoriano para el proyecto de San Francisco es de 148 millones

de sucres, apenas un 15 % mayor a lo entregado durante 1993.

"Con estos montos es imposible que un proyecto como este pueda terminarse, pueda extenderse por mucho tiempo".

"Creo que casi estamos rozando lo milagroso con lo que hacemos con el poco dinero que tenemos", dice por su parte Duralde.

Podría llegar un momento en que lo milagroso ceda el lugar a lo real y el proyecto se detenga, por falta de recursos.

"El trabajo" -dice Santander- "se dilataría pero también podría verse cortado totalmente si la aportación sigue siendo la misma. Para continuar una obra de esta magnitud se necesita impulsarla completamente. No se puede seguir sosteniendo artificialmente y con poco flujo económico a este trabajo".

"Esta debería ser una obra tomada en cuenta por la parte ecuatoriana como importante y necesaria para el país. La rehabilitación de San Francisco sería a la larga una in-

el ecuatoriano asciende a un millón y medio de dólares.

Esta cantidad ha sido distribuida entre cuatro proyectos de rehabilitación: las iglesias de San Francisco y Santa Clara, el santuario de Guápulo y el monumento a la Independencia.

versión.

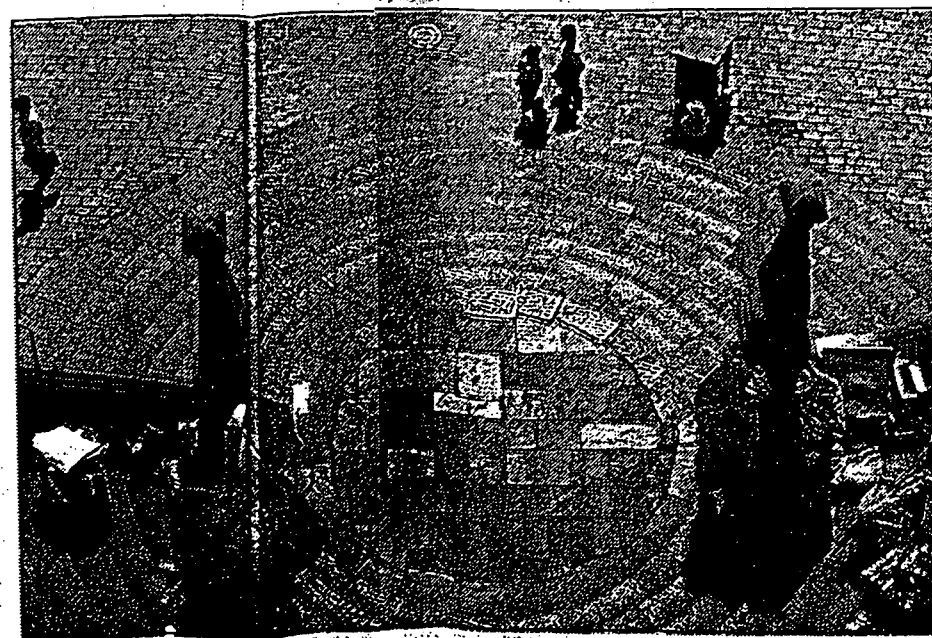
"El convento es uno de los más importantes, sino el más importante del Ecuador y uno de los más representativos de la historia de la arquitectura y del arte en Latinoamérica, desde ese punto de vista hay que apoyar la obra de restauración".

Duralde señala que "para España, la restauración es buena, pero para el Ecuador es imprescindible, en términos de dignidad nacional".

El costo total que demandaría la intervención en San Francisco alcanza los cinco millones de dólares.

Hoy nadie se esfuerza por ver las torres de San Francisco en el cielo, como Carlos V cuando se quejaba del costo de construcción, pero -en cambio- los recursos llegan como por cuentagotas.

Mientras tanto, Galo, Marco, Silvia, Gina y otros restauradores continúan su paciente tarea de rehabilitar San Francisco.



Las escaleras circulares como elemento arquitectónico fueron utilizadas por primera vez en la iglesia de San Francisco.

Para Diego Santander, representante de la contraparte ecuatoriana en el proyecto de restauración, el mantenimiento es una tarea que no solamente compete a la comunidad ecuatoriana sino a todas las instituciones.

El mecanismo para la acción múltiple que recomienda Santander consiste en "asegurar que las diferentes instituciones participantes gobiernen conjuntamente con la comunidad a la cabeza".

En ese esquema, se contaría con "la asesoría del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), la participación de España y la organización por parte de la comunidad, tal vez con el apoyo de un grupo que soporte directamente a la orden, un grupo de afuera que se haga cargo de una manera libre, espontánea y abierta a las instituciones técnicas".

Este grupo podría ser una fundación "en la que intervengan personas a quienes les interese la cultura, sus miembros pueden ser del sector privado y público".

José Ramón Duralde, arquitecto español del proyecto de restauración, comparte la opinión de Santander, respecto a la necesidad de que el mantenimiento no esté a cargo de la comunidad franciscana, exclusivamente.

"La vocación de un franciscano no debe ser mantener una casa. Con este mecanismo, van a tener la suerte de poder apoyarse en otros que les ayuden en esa labor y así podrán dedicarse a su verdadera vocación".

El INPC tendría que participar en la tarea "no solamente por haber participado en la rehabilitación, sino que por ley debe vigilar el patrimonio cultural", dice Santander.

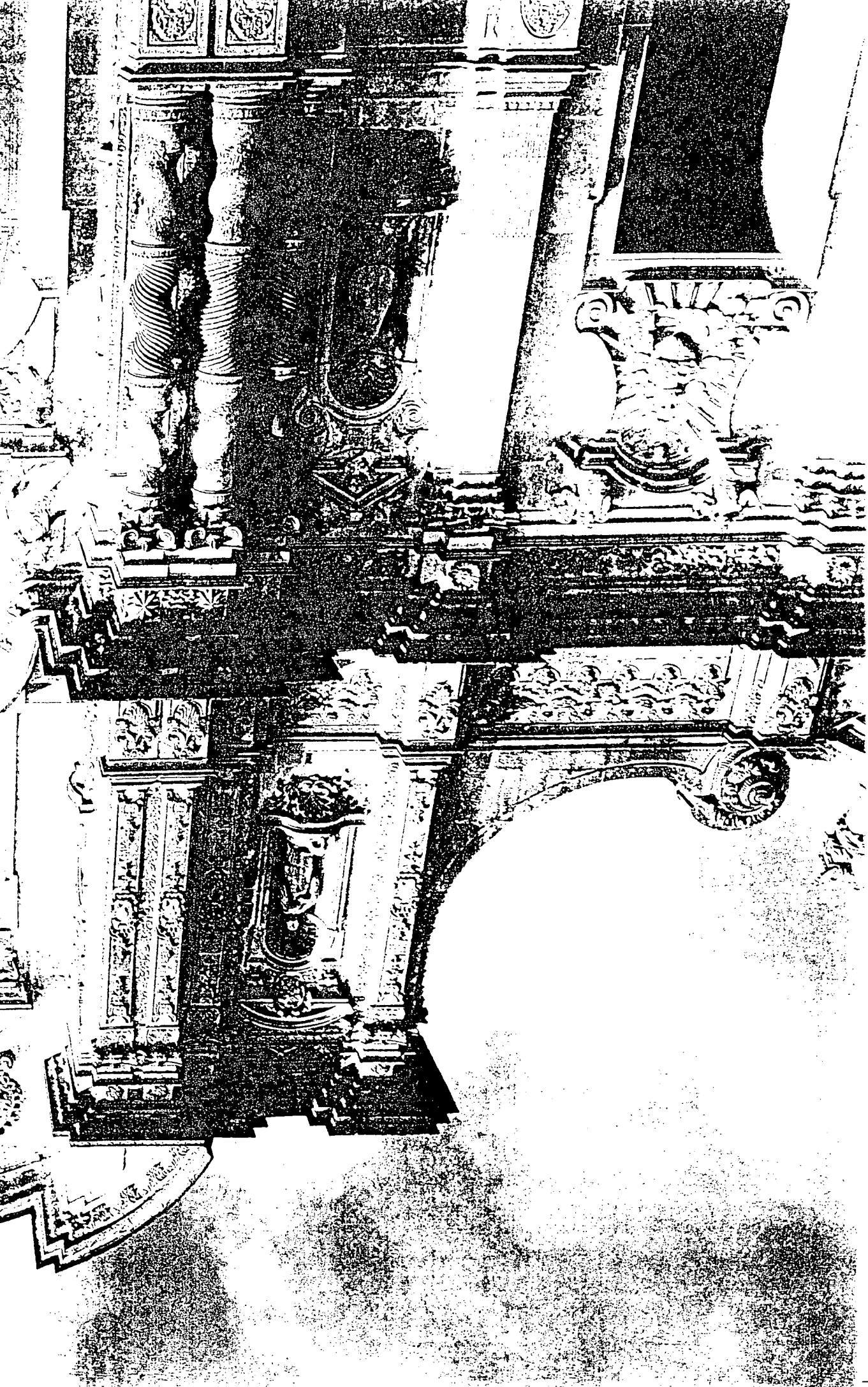
Pero el mantenimiento podría dar lugar a conflictos, si no se precisan ámbitos de competencia de la comunidad, como propietaria; del INPC, como vigilante del patrimonio en representación del estado y de los asesores, como técnicos.

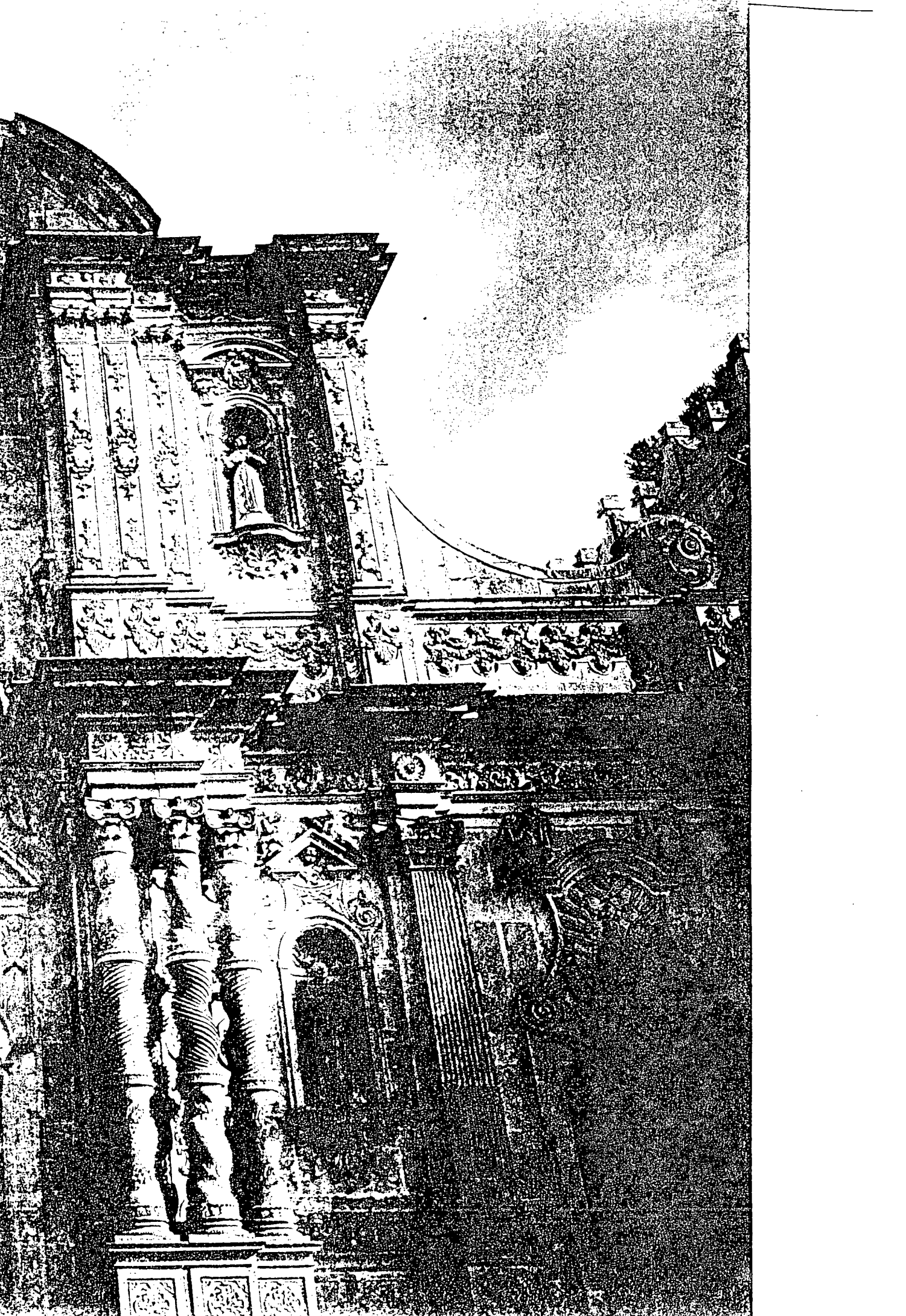
Por lo pronto, uno que otro desacuerdo se estaría produciendo. El tema de la instalación del museo parece ser uno de ellos, pues los franciscanos se oponen a que se destinen para el museo varias salas que han sido previstas por los técnicos.

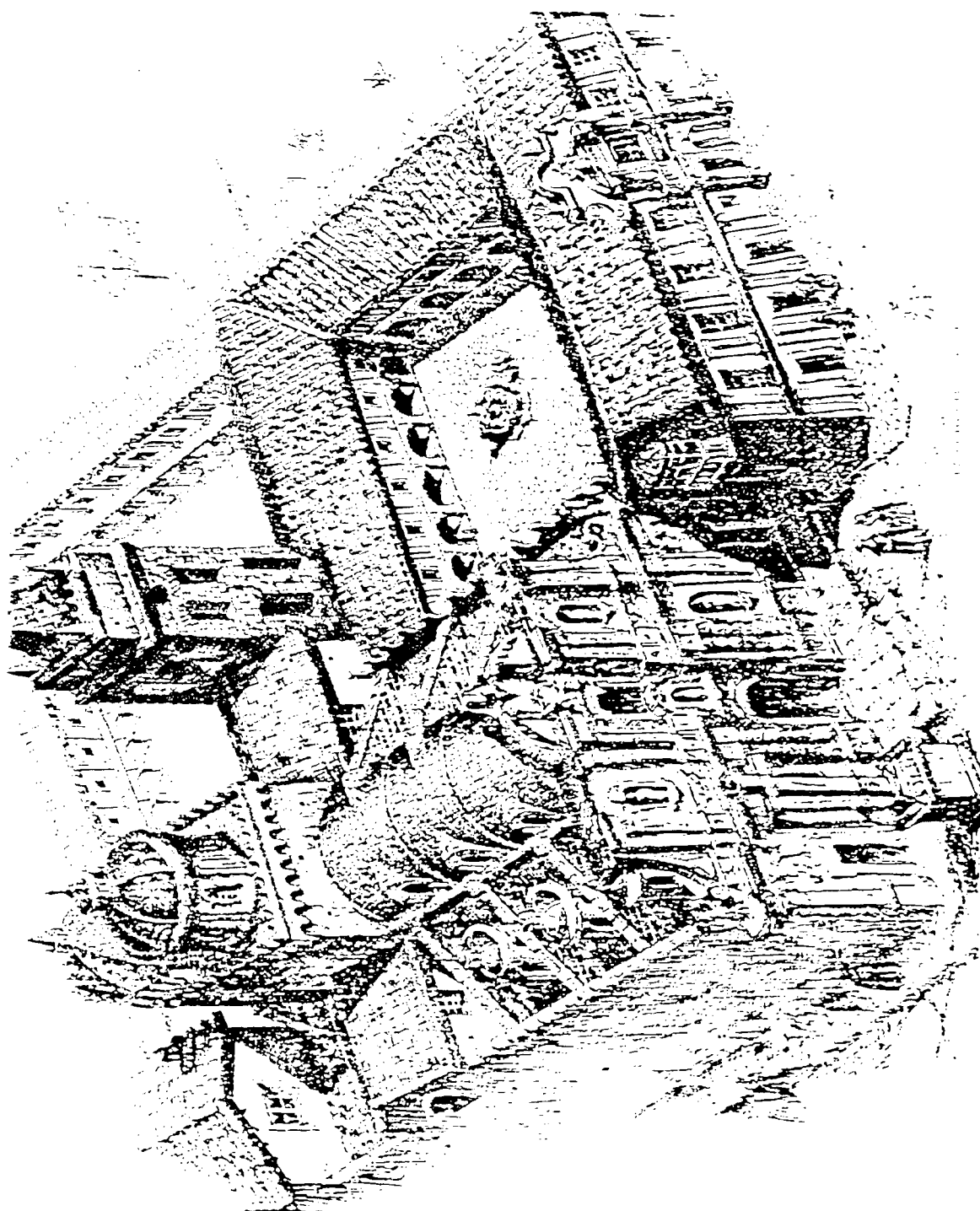
El museo ocuparía los sitios donde ahora funciona la radio y el dispensario médico de la comunidad, que son dos servicios sociales, argumenta el padre Bastidas.

Al replicarse que los dos servicios podrían movilizarse a otra zona de la edificación -dada su amplitud, pues ocupa tres hectáreas y media-, el fraile responde que "los franciscanos son los dueños de la edificación".

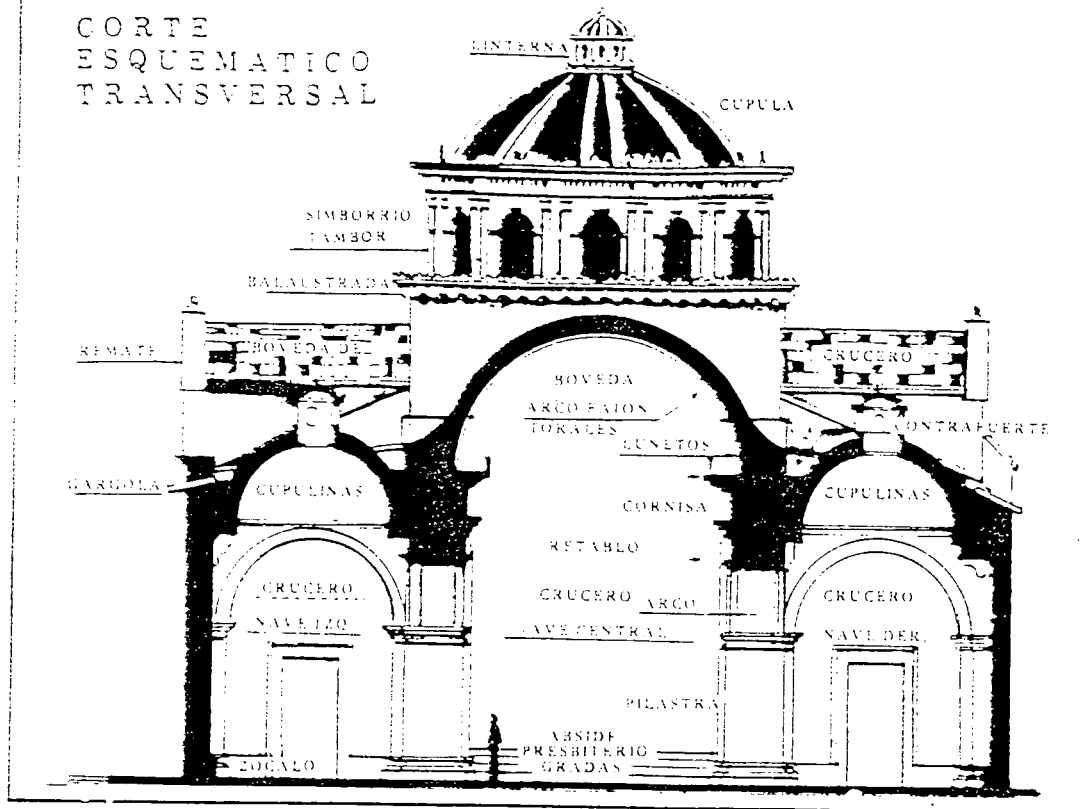
Ahora bien, la propiedad sobre bienes materiales y edificaciones no fue -precisamente- lo que predicó el fundador de la orden, San Francisco de Asís.







CORTE
ESQUEMATICO
TRANSVERSAL

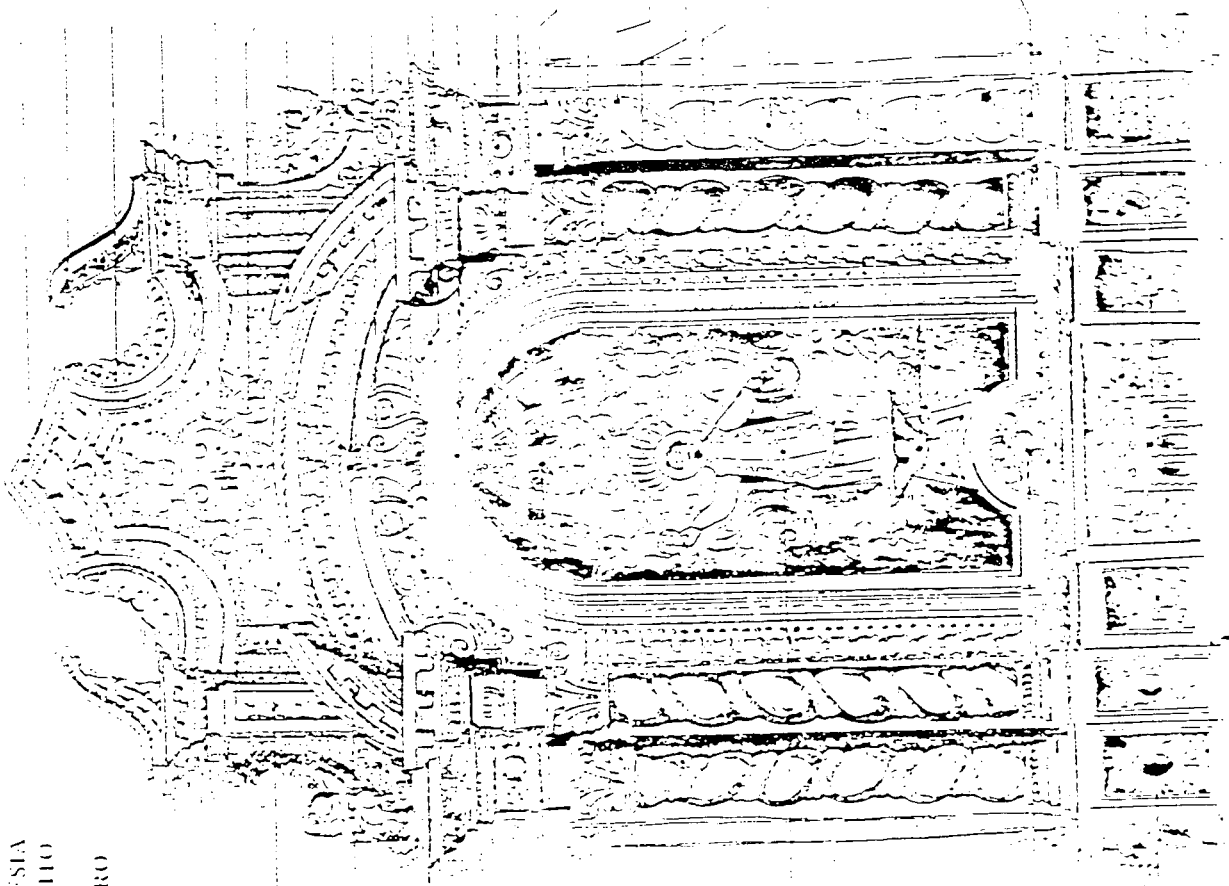


FACHADA DE LA
COMPANIA
DE JESUS



00000000

• **Unit 1**

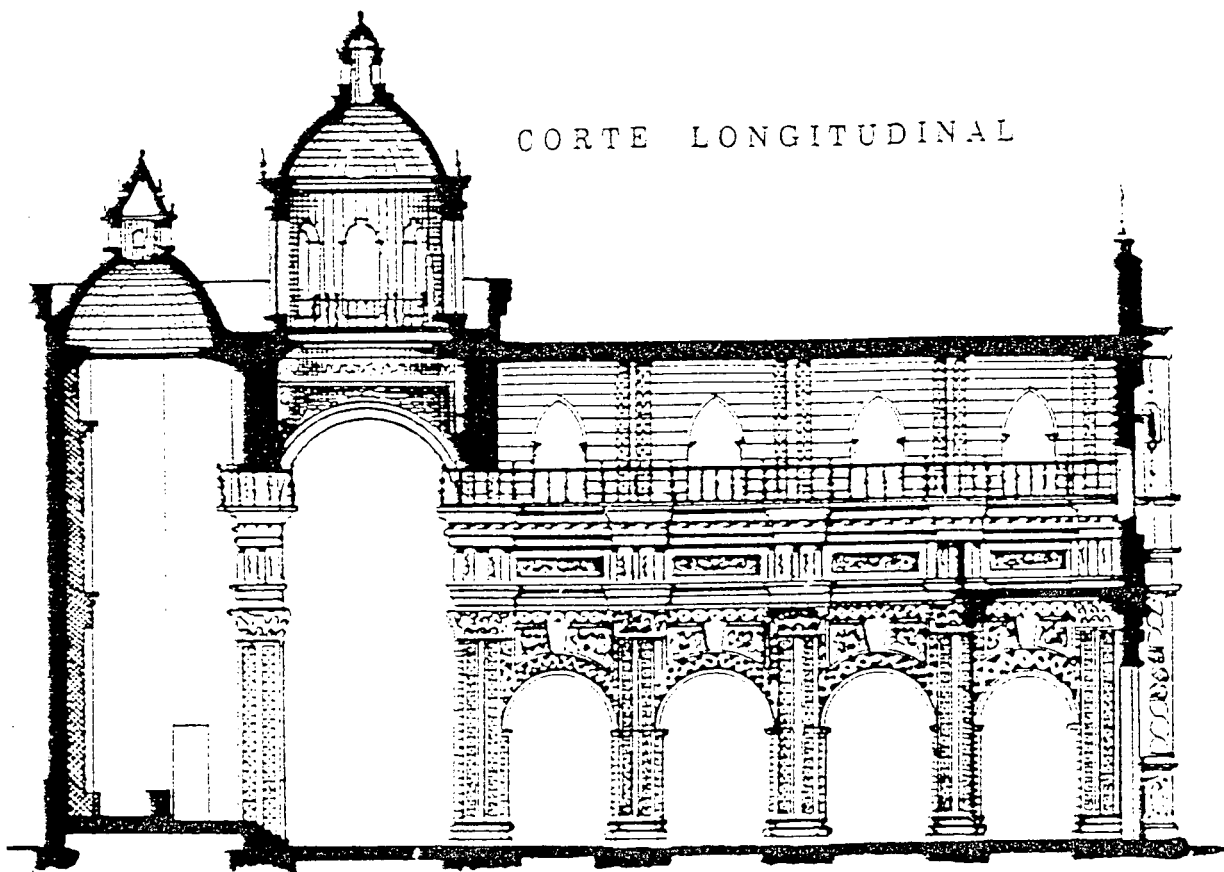


100

[illegible]

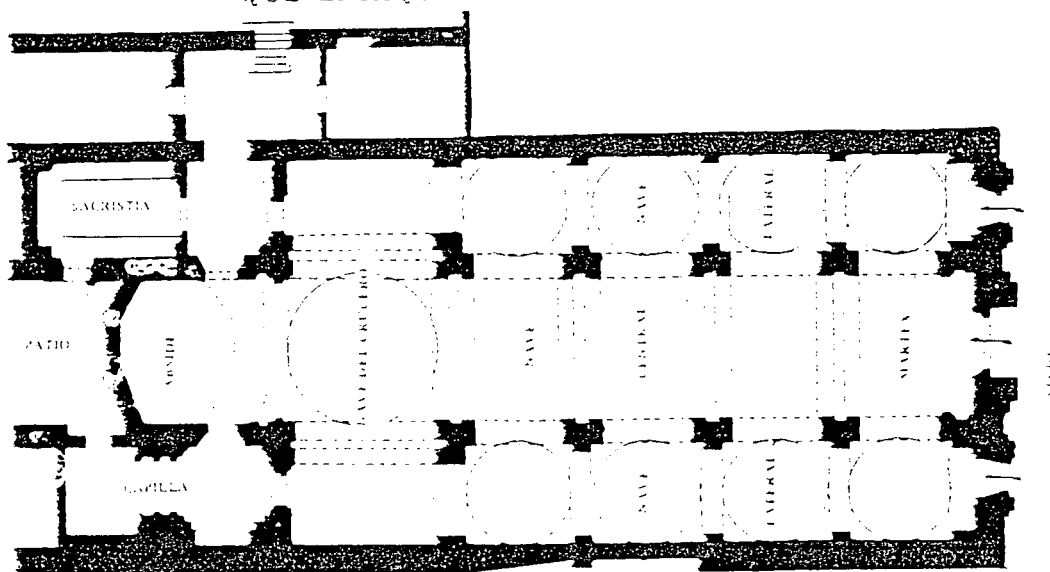
1100

CORTE LONGITUDINAL

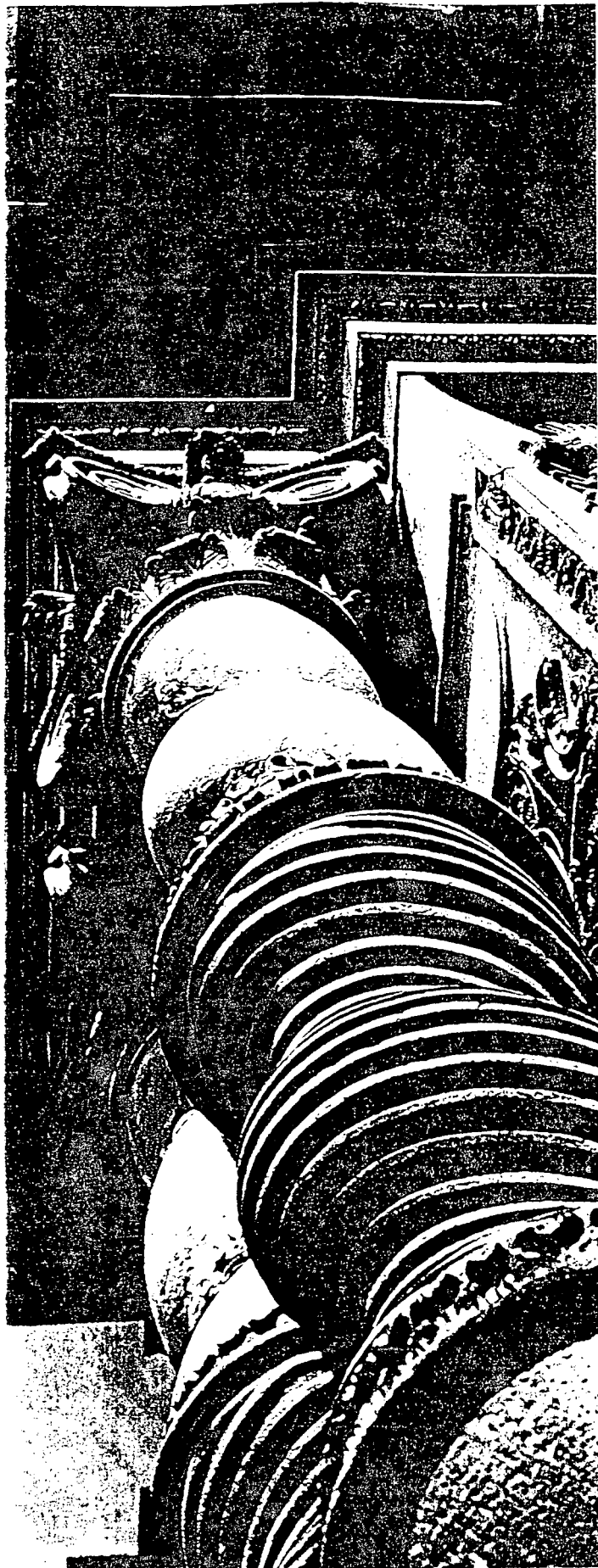


- 2 EN SU MARCO ARQUITECTONICO DE ESTILO RENACENTISTA DESTACASE UNA ABUNDANTE DECORACION SUPERPUESTA DE ARABESCOS Y FOLLAJES MINUSCULOS Y BELLOS TANTO EN SUS PILASTRAS, ENJUTAS, ENTABLAMENTO COMO EN LA BOVEDA Y CUPULA LOGRANDO EN SU TOTALIDAD UNA RICA ORNAMENTACION DE INFLUENCIA MUDEJAR.

EN SUS PARAMENTOS Y ENTREPAÑOS RESALTAN LOS RETABLOS DE ESTILO BARROCO EN LOS QUE ENCONTRAMOS LA CONJUGACION DE LOS ORDENES GRIEGOS Y LA ABUNDANCIA DE COLUMNAS Y SOPORTES QUE ENRIQUECEN NUESTRO BARROCO.

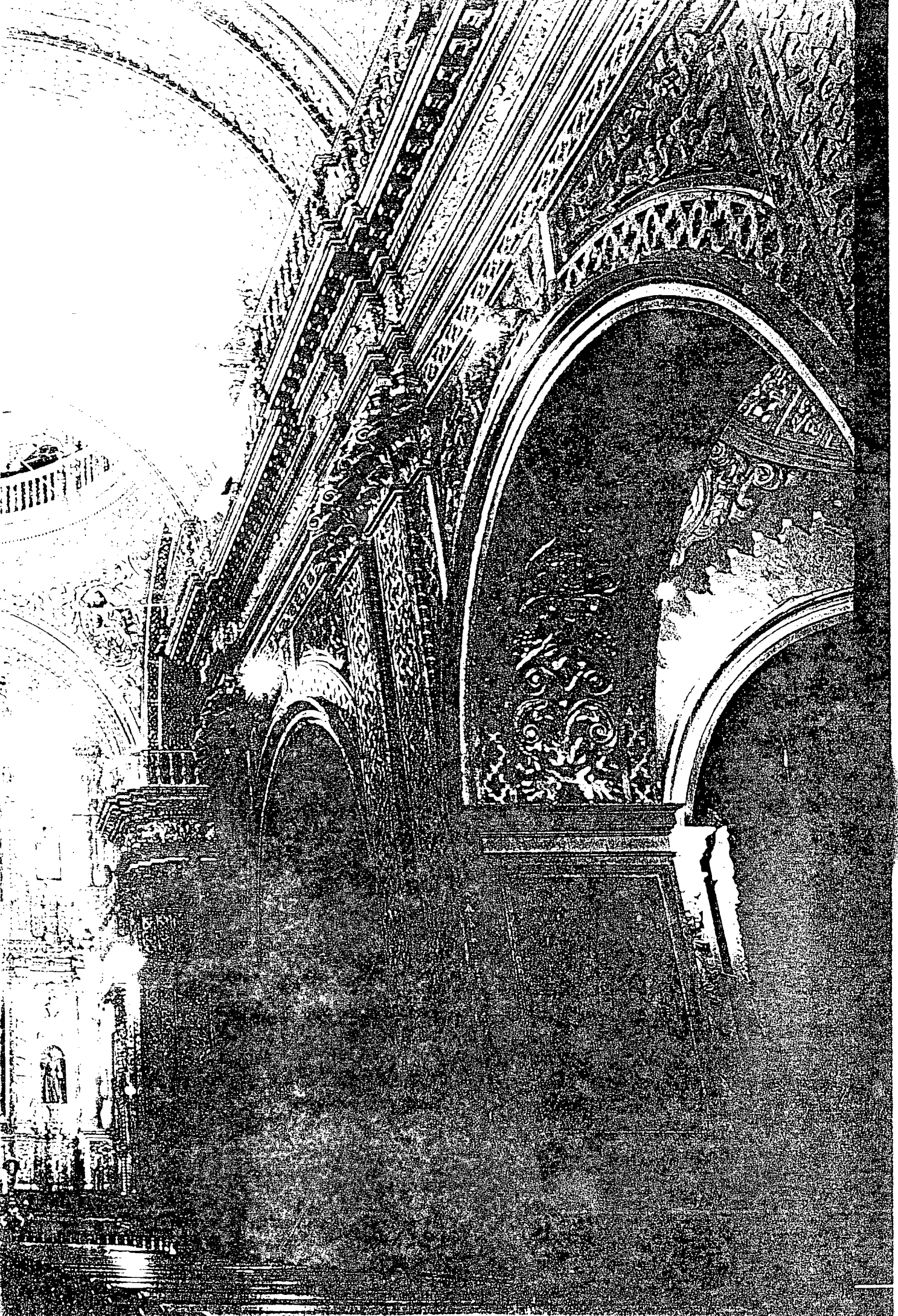


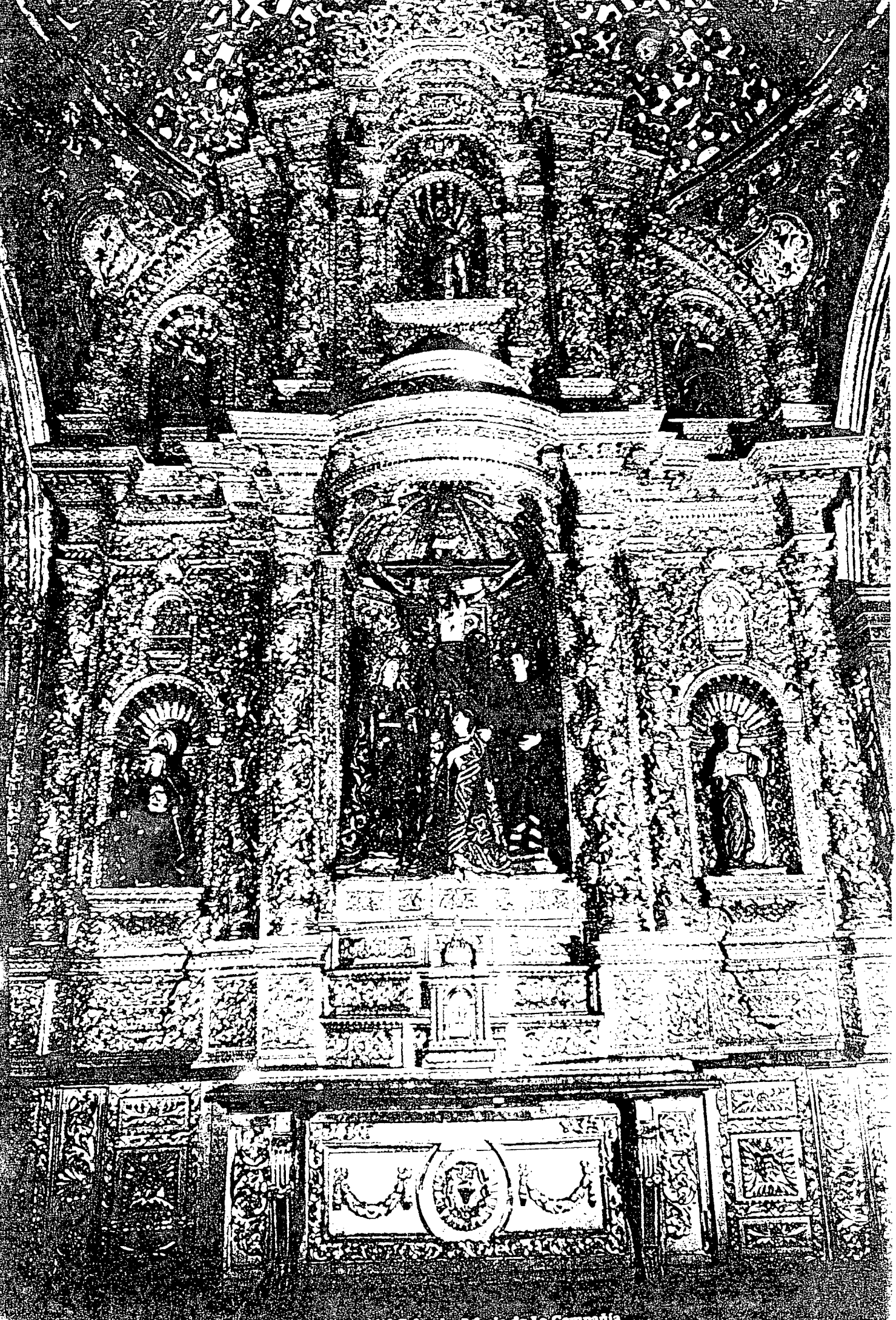
PLANTA DE LA IGLESIA DE LA COMPANIA DE QUITO

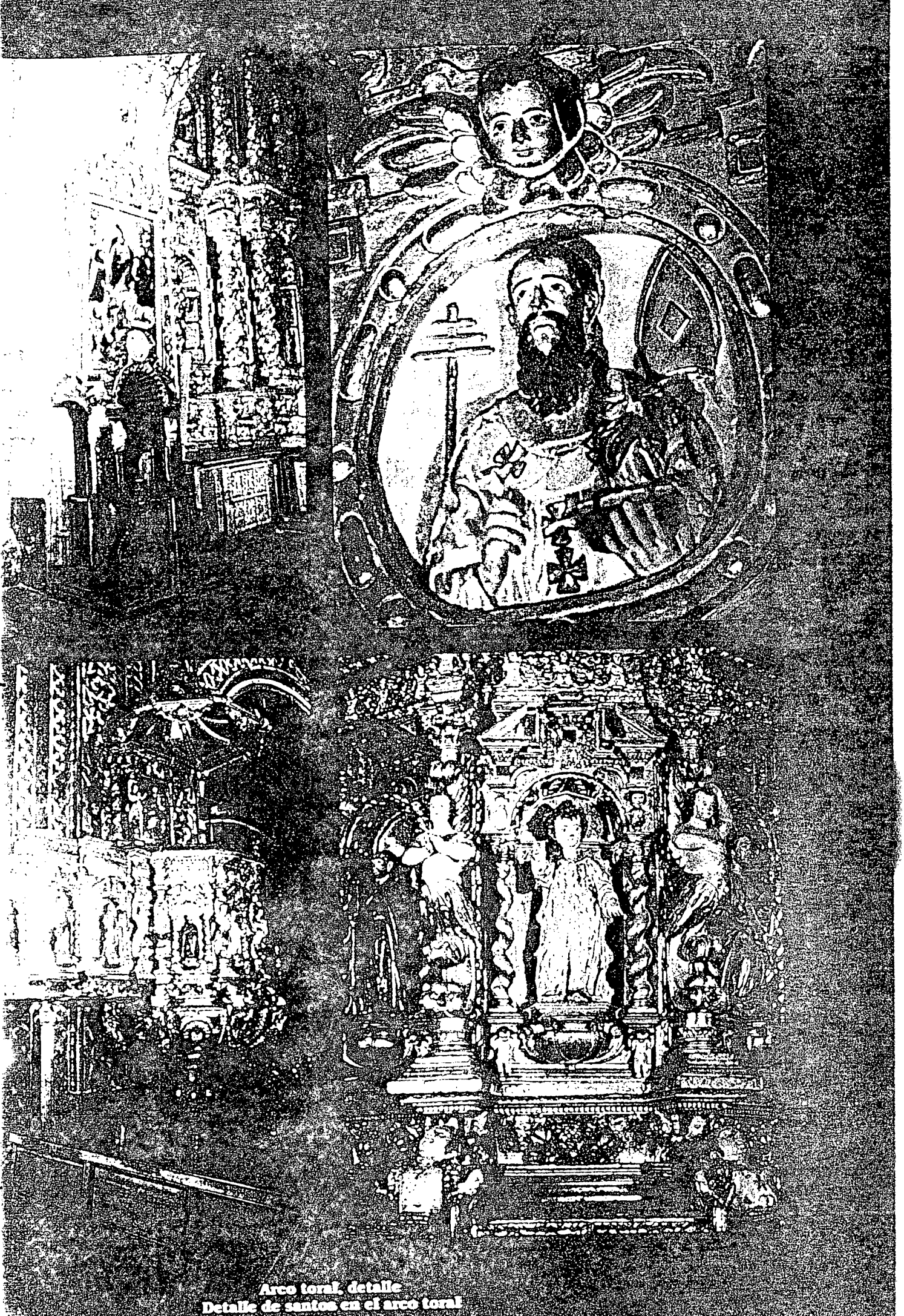




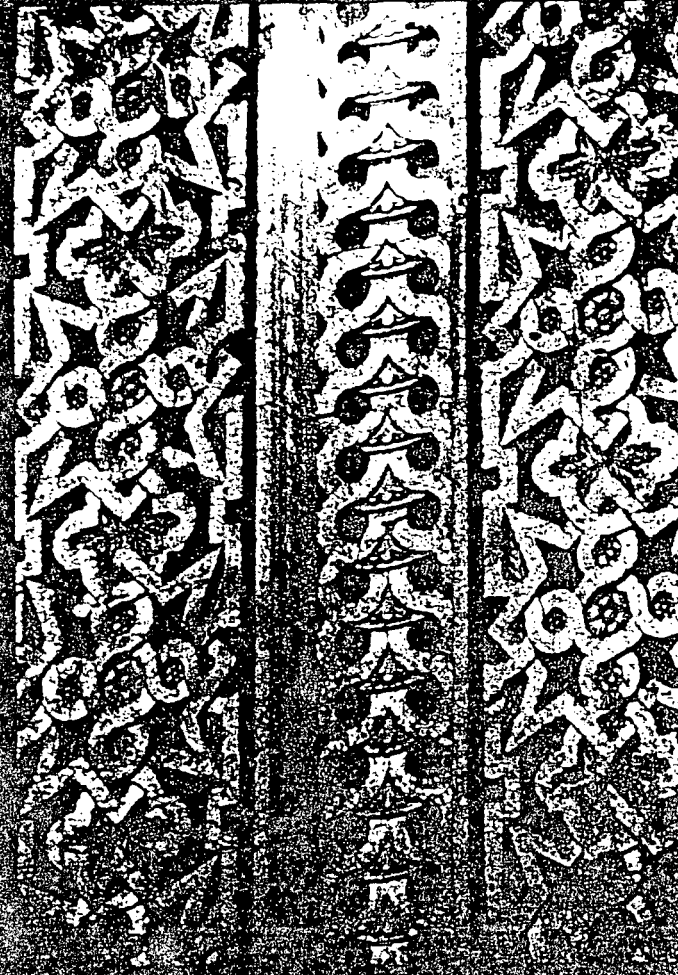
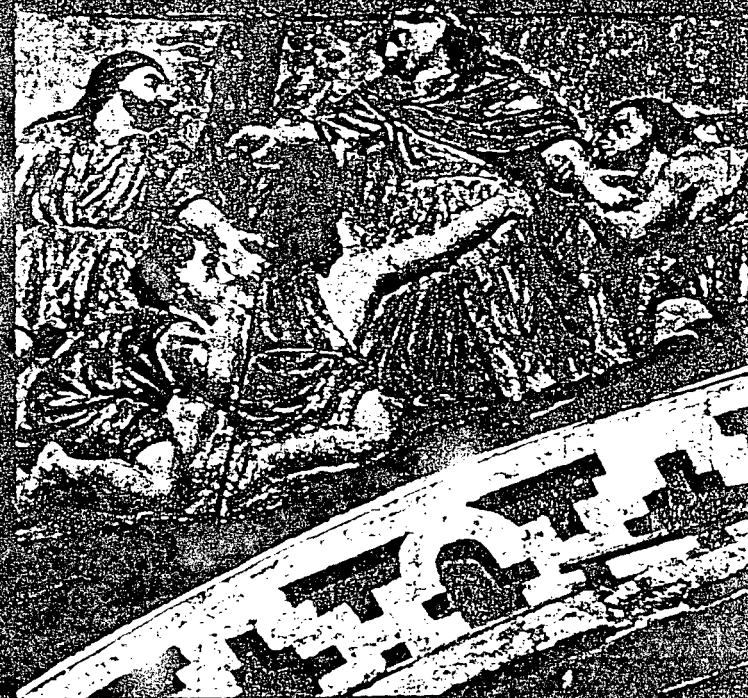
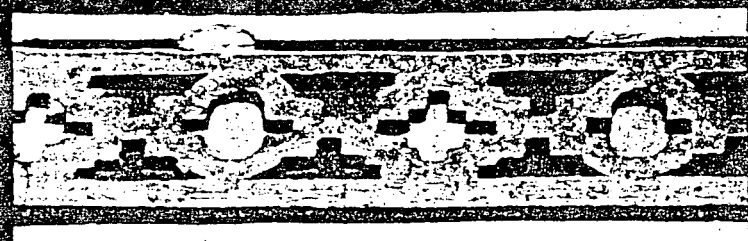
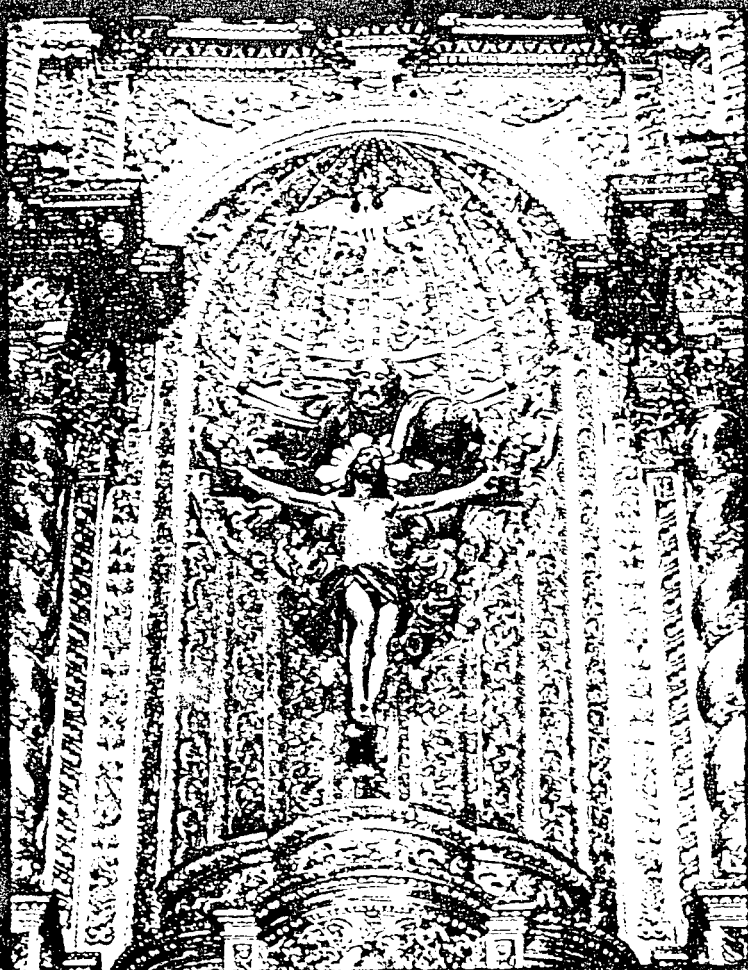
Detalles de la fachada



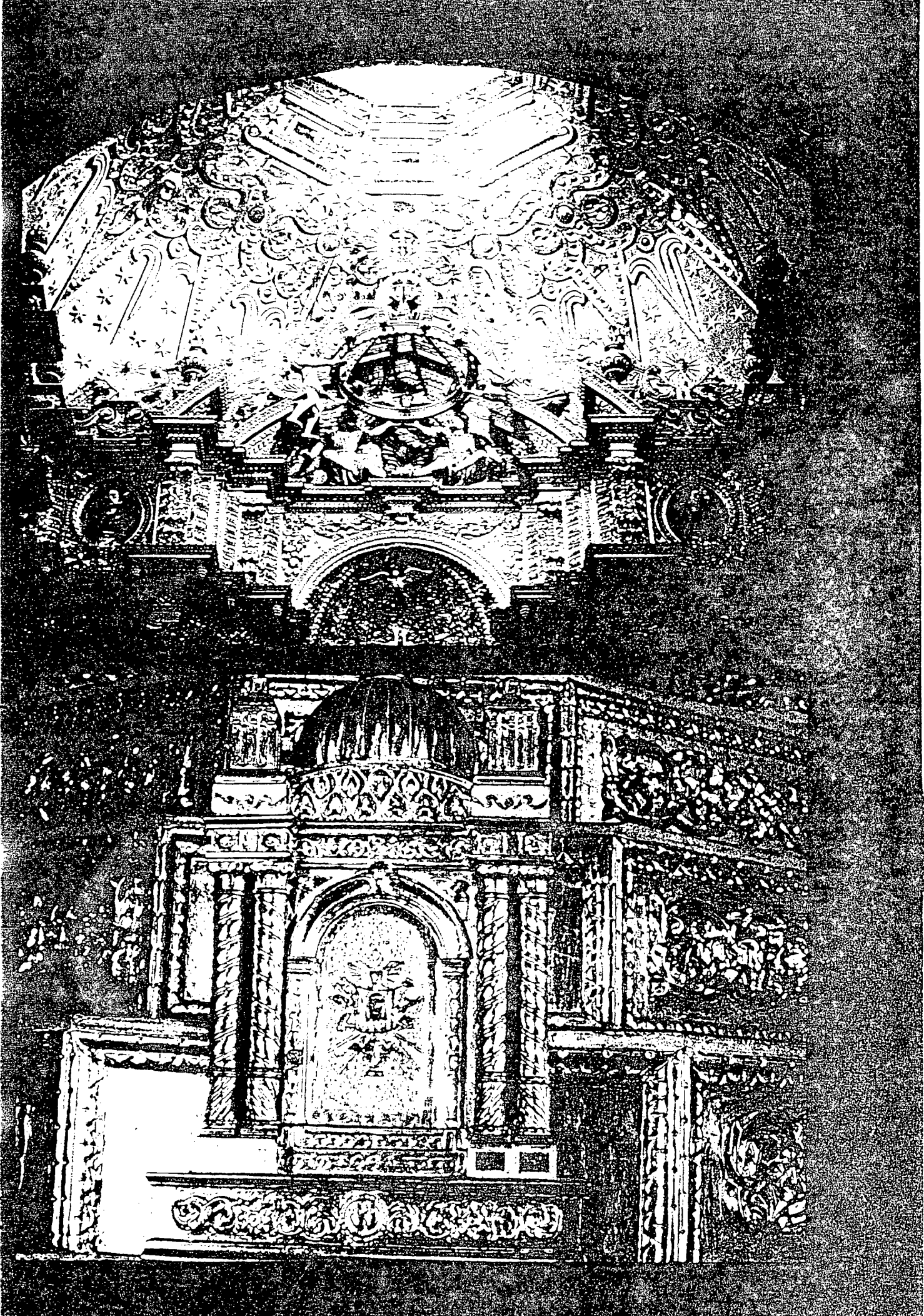




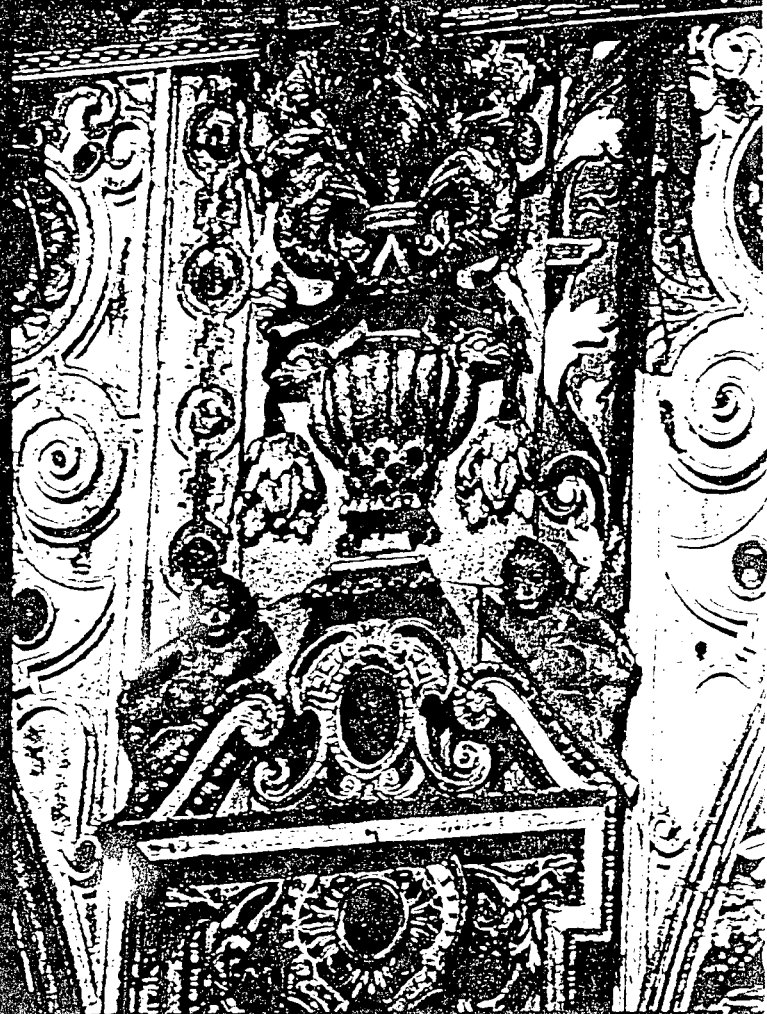
Arco toral, detalle
Detalle de santos en el arco toral



Trinitat, retablo principal, detalle
Fechina de la cúpula
Vista general, detalle de la cúpula



Cóspide del altar mayor
Detalle del retablo del calvario



Inmaculada, altar mayor
 San Mateo y San Marcos, altar mayor
 Detalle del techo
 Nave central, detalle de lunelos





Retablo de San Francisco Javier. Iglesia de La Compañía

Han transcurrido siete años desde que un sismo afectó seriamente a la Iglesia de La Compañía

Una larga y paciente espera...

Hace ocho meses, cuando finalmente estuvieron

listos los planos para los trabajos estructurales, se recibieron observaciones de expertos internacionales que obligaron a replantear la propuesta.

CON los ojos bien abiertos, tratando de descifrar las figuras a través del plástico que las cubre, varios niños observan el cuadro en el cual el artista representó, hace varios siglos, su visión sobre el bien y el mal.

El cuadro es una de las riquezas artísticas que encierra la Iglesia de La Compañía. En el interior de la edificación, existen además obras de Hernando de la Cruz y de Goribar, por citar los más conocidos.

Pero más allá de las obras que en ella, la propia iglesia -que pertenece a la comunidad jesuita- es una joya artística y cultural, considerada como uno de los ejemplos más extraordinarios de la escuela barroca en América.

Su construcción se inició en 1605, en planos traídos de Roma.

La edificación, sin embargo, no fue

construida para soportar los efectos de los sismos tan comunes por estos lares.

El de 1987 puso en evidencia esta realidad, cuando se produjeron fisuras y grietas que actualmente hacen peligrar la iglesia, especialmente a la nave sur, que da a la calle Sucre, afirma el padre José Luis Micó, superior del convento.

Siete años han transcurrido desde que ocurrió el sismo, sin que los trabajos de reforzamiento estructural se hayan realizado.

Al momento se trabaja en obras estéticas, restauración de los elementos ornamentales, y trabajos menores, como la reparación de las cúpulas del crucero y el ábside.

Estas tareas las realizan entidades particulares, contratadas por el Banco Central del Ecuador, con fondos asignados por la Junta Monetaria y por los propios jesuitas.

La Compañía se encuentra en un estado de emergencia, es necesario rehabilitarla, afirma Dora Arizaga, directora del Fondo de Salvamento (Fonsal).

"El Fonsal no la ha intervenido aún por responsabilidad, porque no hay la suficiente experiencia en trabajos estructurales".

Los estudios y los planos para la intervención estructural estuvieron listos, pero la propuesta recibió varias observaciones por parte de expertos

internacionales que estuvieron en Quito en mayo pasado, con ocasión de un seminario sobre prevención sísmica.

"La propuesta era -según los expertos- un poco agresiva, porque consolidaba en forma muy fuerte una parte y dejaba desprotegida otra zona".

Quienes evaluaron los planos pertenecen a la Fundación Paul Getty, que trabaja actualmente en otros proyectos en el Centro Histórico, como el de la recuperación del color en las fachadas de edificaciones antiguas.

"Hemos tenido que hacer un alto para analizar sobre la base de las recomendaciones realizadas, buscar los materiales convenientes y efectuar trabajos en laboratorios", dice Arizaga.

El padre Micó encuentra una explicación adicional para la demora en los trabajos estructurales: "Los planos y los estudios se realizaron con gran lentitud".

"Esperábamos obtener financiamiento para la obra por parte de la Fundación Paul Getty, pero los especialistas hicieron objeciones a los planos", dice el superior del convento.

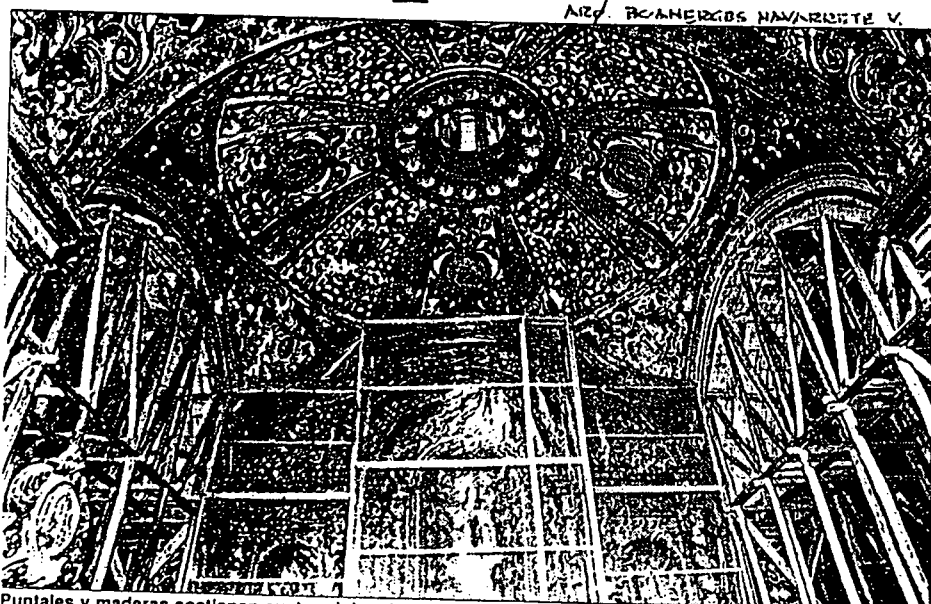
"El de la recuperación de la iglesia es un proceso en el cual los jesuitas vamos a ciegas. No recibimos los planos y solo nos enteramos de que fueron objetados".

Para Micó, esta experiencia deja "atemorizados" a los miembros de la comunidad.

Para supervisar la primera etapa del trabajo, dice Arizaga, se formó una comisión integrada por el Banco Central, que la dirige, el Municipio de Quito y los propios jesuitas.

La coordinación entre los participantes no parece ser, sin embargo, la idónea del trabajo, entorpecido además por inevitables trámites burocráticos. Más aún, ciertas tensiones causarían la descoordinación. En medio del juego, estaría la edificación, según afirma el padre Micó.

La constitución de la Fundación Iglesia de La Compañía, recientemente legalizada, sería -dice el supe-



Puntos y maderas sostienen cuatro siglos de historia. Mantener La Compañía no puede ser tarea para uno solo.

rior -un mecanismo para enfrentar el problema. "La fundación tendrá la última palabra por sobre los organismos involucrados. Trataremos de contar con asesoría especializada, para evaluar las etapas del proceso y evitar que ocurra lo que pasó con los planos anteriores".

La fundación tiene como uno de sus objetivos obtener fondos de la empresa privada para financiar los trabajos. Además se dedicará a tareas de difusión artística y cultural.

El municipio ha anunciado que en breve se iniciarán trabajos de reforzamiento estructural

y consolidación del edificio en arcos, bóvedas, cúpulas y muros de la iglesia. Para los trabajos, cuenta con una asignación de tres mil millones de sucres, que fue comprometida por el Gobierno, en diciembre anterior.

De esa cantidad, mil millones fue-

ron ya desembolsados, informa Arizaga, quien explica que primeramente se realizarán los trabajos de consolidación.

Esta etapa del proceso consiste en inyectar, a una presión controlada, una mezcla con componente mínimo de cemento. Este componente se expande por las fisuras y grietas.

"Hemos llamado a un concurso privado y estamos calificando las ofertas. Iniciaremos el trabajo en los próximos días y tomará de cuatro a seis meses".

Paralelamente, dice Arizaga, se harán los estudios de reforzamiento estructural, con la participación de un grupo de ingenieros de la Politécnica Nacional y de expertos internacio-

les. La Unesco enviará además un experto italiano para asesorar los estudios.

El reforzamiento estructural es la etapa más delicada en el proceso, consiste en perforar las paredes, con ayuda de brocas de diamante, de alta precisión y atravesar varillas de hierro -tensores- para cubrir luego esa superficie.

Esta etapa tomará aproximadamente un año y medio. Pero, para iniciarla, es necesario que los estudios estén concluidos y que los técnicos logren un acuerdo sobre el tema. ¿O será indispensable que los planos para la rehabilitación vengán nuevamente de Italia, como ocurrió con la construcción?



El entorno de la iglesia parece ser otro factor que atenta contra su conservación.

Conservar, difícil tarea

"Somos responsables de la conservación de la iglesia, ante la historia", dice el padre José Luis Micó, superior de los jesuitas, comunidad a la que pertenece la Iglesia de La Compañía.

La conservación parece estar obstaculizada por varios factores: a los daños que han causado los sismos -el último ocurrió en marzo de 1987-, se suman la vibración que producen los vehículos que transitan por la calle García Moreno, los efectos de la contaminación ambiental sobre la fachada, los constantes problemas de humedad y un entorno deteriorado.

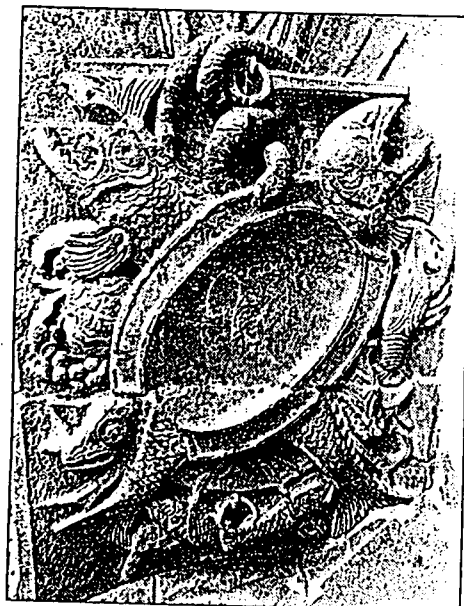
"Hemos pedido al alcalde el cierre de la circulación vehicular por la calle García Moreno, para que

no se produzcan las vibraciones que afectan al edificio", dice Micó.

El problema de la humedad se debe al hecho de que la iglesia fue edificada sobre una antigua quebrada, la de Sanguña.

En cuanto al deterioro del entorno, Micó asegura que la presencia de vendedores en la calle Sucre provoca daños a la pared lateral de la iglesia. "La solución sería ubicar a los comerciantes en sitios apropiados para las ventas".

La conservación de la Iglesia de La Compañía se presenta así como una tarea difícil, pero la importancia de la edificación implica que la obra no recaiga exclusivamente sobre la comunidad jesuita.



El detalle de una de las columnas permite observar una fisura, a simple vista. Como esa, y aún más grandes, existen otras grietas.

Alejandro Gómez

LA COMPAÑIA DE JESUS

1

Los jesuitas ocasionalmente habían venido al Reino de Quito como misioneros de paso. Así estuvieron en 1572 en el hospital o en La Loma Grande, cerca de Santo Domingo. Tales visitas prepararon y apresuraron el establecimiento definitivo el 19 de julio de 1586, son los padres Baltasar Piñas, Diego González Holguín, Juan de Hinojosa y el Hermano Juan de Santiago. Con permiso de las autoridades competentes, ocuparon el templo de Santa Bárbara y una casa aledaña que entonces estaba fuera de la ciudad, y allí se iniciaron las clases de Latinitud y los Catecismos.

Quito era ya, poco más o menos, como lo describió el Padre Juan Bautista Aguirre; en serio y en broma, dijo a su cuñado don Jerónimo Mendiola: "... pero la siempre importuna crueldad de mi fortuna buscando un lugar maldito a que echarme su rigor, no encontrando otro peor, me vino a botar a Quito, disparate más o menos. Es su situación tan mala que por una y otra cuesta la una mitad se recuesta, la otra mitad se resbala".

A los tres años, los jesuitas salen de Santa Bárbara, con el propósito de establecer el colegio en otro sitio.

Nuevas dificultades surgidas obligaron a los jesuitas a cambiar de lugar por medio de una permuta con la Curia y el Dean Galavis. Así lograron levantar un templo provisional llamado San Jerónimo, frente a la actual iglesia. Junto a él, fundaron el Colegio-Seminario de San Luis, que el señor obispo Luis López de Solís les encargara el 12 de octubre de 1594. Por su fundador y por San Luis Rey de Francia se llamó Colegio-Seminario de San Luis, importante centro cultural de la colonia, hasta la expulsión en 1767.

En los nuevos solares se proyectaba construir un templo más sólido y artístico, con una casa para la formación de los estudiantes jesuitas o Colegio Máximo y otra para la Universidad de San Gregorio. Al momento solamente disponía de un barranco, de un terreno junto a esa quebrada y de buenos planes para servir a las almas.

Tampoco esa cañada era totalmente de los padres: una de sus orillas, la más cercana a la Plaza Grande, pertenecía a la Curia y en una de esas casas habitaba el señor obispo.

Esas casas episcopales estaban situadas frente a la entrada de la Catedral de la calle actual García Moreno.

Mientras tanto el Superior Nicolás Durán Mastrilli, nacido en Nola en 1570, educado dentro del renacimiento italiano, que vio antes de venir a América la iglesia del Gesù de Nápoles y del Gesù de Roma, cuyos planos ideó G. Vignola (1507-1573) y terminó Giacomo de la Porta en 1573, estaba haciendo prolijamente los diseños de un gran templo, ayudado por el Hermano Miguel Gil del Madrigal, arquitecto, matemático y procurador

durante varios años del Colegio-Seminario de San Luis.

Estos planos se debieron perder después de la expulsión en 1767.

Hasta nosotros solamente llegaron dos anteproyectos: el uno que se publicó en el Diccionario Alcedo y Herrera y el otro que se dice que conservó en Tucumán el jesuita arquitecto zaragozano Hermano Antonio Forcada, venido a América en junio de 1745.

Presentamos este anteproyecto publicado en Buenos Aires por el P. Guillermo Furlong y el arquitecto Mario Buschiazzo en el folleto Arquitectura religiosa colonial (1943).

Se puede notar en el medio la preponderancia del templo que en sus líneas generales no ha cambiado: 3 naves, 4 pares de pilastras, más otras 4 totalmente fuertes que en el crucero sostienen la cúpula central, el ábside y las paredes laterales. En la fachada hay 3 puertas, pero todas dan acceso a la nave central como en el Gesù de Roma, también aparecen 2 torres que nunca existieron.

Los jesuitas de hace 4 siglos decidieron realizar un prodigio de arte barroco, estilo que en Alemania, Italia, Inglaterra y España estaban empezando.

El Padre General Claudio Aquaviva (1581-1615) aprobó en Roma los planos, antes del año 1605. Se ha pensado en el influjo que pudo haber tenido el Hermano Andrés Pozzo sobre estos diseños. Me parece algo difícil tal influjo, porque el célebre pintor de la iglesia de San Ignacio fue llamado a Roma en 1680 por el Padre General Pablo Oliva.

Más probable es el influjo del Dominiquino, (Domenico Zampieri 1581-1641), pintor y arquitecto amigo de los jesuitas en Roma.

El templo de la Compañía se empezó en 1605.

Primero eligieron la ubicación y dirección geográfica del edificio. El sitio estaba casi señalado por las circunstancias junto a la calle actual Sucre. En el anteproyecto del Diccionario de Alcedo y Herrera, la fachada era en la calle Sucre y el ábside muy cerca del barranco. Esto se debía evitar a todo trance. La nueva construcción, por la limitación del dinero, tendrá sus etapas que históricamente resultaron cuatro.

Primera etapa de construcción desde 1605 hasta 1614. Para sustituir el templo chico de San Jerónimo, levantaron en 3 años los cuatro pares de pilastras bifidas que sostienen la nave central: son de piedra maciza desde los cimientos hasta los capiteles de hojas de acanto; además, las dos paredes laterales, los botareles que son de cal y ladrillo. La bóveda central es uno de los aciertos más notables del templo. Unos historiadores piensan que al principio pusieron un techo provisional y que la bóveda y los cupulines de las

naves laterales son obra del Hermano Guerra llegado de Italia en 1636.

Las pilastras bifurcadas ya desde los cimientos son de piedra maciza y de piedra también los adornos que comienzan a los 80 centímetros del piso y suben airoso hasta el arranque de la bóveda y continúan en los arcos perpiños que se confunden con la bóveda y son la mayor exaltación del barroco quiteño.

El Hermano Miguel Gil del Madrigal dirigió la obra en esta primera fase, siempre siguiendo las indicaciones del autor de los planos.

La segunda etapa corre desde 1614 hasta 1634. El crucero con su cripta, las 4 pilastras mayores que soportan con sus moles la cúpula central de 30 metros de alto es el gran resultado de 20 años de esfuerzo continuo.

Los arcos torales son de cal y ladrillo y el tambor y la cúpula son de piedra pómez con un cinturón de hierro.

Los arquitectos que dirigieron fueron el Hermano Francisco Ayerdi y el Hermano Gil del Madrigal.

La tercera etapa de construcción va desde 1635 hasta 1689.

El ábside y la sacristía que se apoyan mutuamente fueron construidos entonces. Obra casi en su totalidad del arquitecto Hermano Marcos Guerra que llegó de Nápoles a Quito en 1636, trabajó 32 años para embellecer la ciudad. Hizo mejoras en el templo.

El interior del templo quedó terminado en 1689 y la torre o campanario en 1690.

La cuarta etapa de construcción va desde 1722 hasta 1765, con una interrupción de 35 años, desde 1725 hasta 1760.

A los 30 años, reanudan la construcción que quedó sin fachada.

Todos los que empezaron el templo ya habían muerto. Esta admirable obra de la fachada de la Compañía se debe a dos arquitectos: el Padre Leonardo Deubler y el Hermano Venancio Gandolfi.

El Padre Deubler nació el 22 de enero de 1680, vino a América en 1722, murió en la expulsión en el pueblo de Azeitao cerca de Lisboa, el 11 de mayo de 1769.

Para enseñar a los canteros quiteños cómo se labra la piedra, el Padre en persona hizo las 6 majestuosas columnas salomónicas que adornan la portada.

Dirigió estas obras con maravilloso gusto hasta la cornisa que corre de un extremo al otro de la fachada, pasando por encima de la imagen de María Inmaculada de la puerta principal.

El Hermano Gandolfi, arquitecto mantovano, terminó (1760-1765) la fachada y el templo. El Padre Deubler en 1725 pasó a dirigir los retablos en el interior de la

El cuerpo superior del frontispicio nace espontáneamente prolongando las líneas arquitectónicas en un solo y poderoso impulso, hasta terminar en un frontón semicircular de cornisa rota, presentando un aspecto imponente.

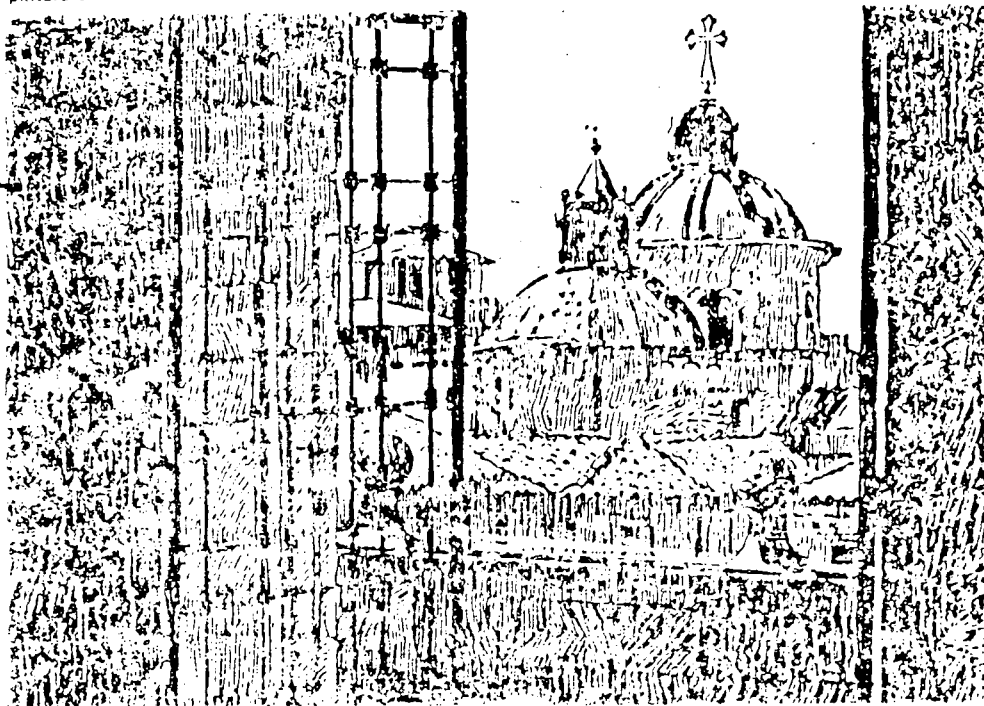
Todas las piedras de la fachada fueron traídas en bloques enormes a medio labrar, desde Pintag o de Tolontag, ambos sitios de la Cordillera Oriental.

Cabe notar que el Hermano Jorge Vinterer condujo la factura del altar mayor, después que Deubler hizo la planta inferior de la fachada. De ahí la semejanza y perfecta armonía de ambas obras.

La historia, solamente de la fachada templo, está narrada en una estela de piedra situada a la derecha de la misma entrada, a pocos pasos de la puerta lateral y a pocos centímetros del suelo.

Al Hermano Gandolfi le sorprendió la expulsión en el Colegio de Guayaquil. El nació en Mantua, ciudad del Norte de Italia, el 6 de marzo de 1725, vino a América en 1754, seguramente regresó a Italia al tiempo de la expulsión.

Entre los artistas que se empeñaron en dejar sus obras en el templo de la Compañía, estuvo el Hermano Hernando de la Cruz o Fernando de Ribera, nacido en Panamá, que entonces pertenecía a la provincia jesuita de Quito, en 1591, vino a Quito siendo ya joven, donde se encontró con el escultor Luis de Ribera, su pariente, que era amigo de Diego de Robles, el autor de las imágenes de la Virgen de El Quinche y del Cisne; fue compañero del Hermano Marcos Guerra. Murió en Quito después de haber pintado la cúpula central del templo, y, entre sus muchas obras notables, están el original del cuadro del Infierno y el del Juicio Final (se supone que las copias son de Alejandro Salas) y el cuadro de San Ignacio que se conserva en la sacristía. La tradición de los historiadores jesuitas de ese tiempo y la tradición de sus compañeros coinciden en atribuir al Hermano Hernando los 16 Profetas de la Compañía. Basta ver y estudiar las características indelebles del pintor y sus pinturas. Este Hermano fundó una escuela de pintura en Quito.



escultor y tallador o talista que asistió entre los Pebas y los Omaguas, vino después a Quito y se encargó de dirigir el retablo del altar mayor desde 1735 hasta 1743. El admirable escultor de la Virgen de Quito, Bernardo Legarda, en 1745 doró este retablo y el ábside del templo jesuitico. Se dice que La Condamine hizo sacar un dibujo de este retablo que le llenó de admiración.

El Hermano jesuita Bartolomé Ferrer, diestro tallador, pobló de cabecitas de ángeles y de serafines preciosos todo el templo.

Al Padre Carlos, (no fue jesuita y se desconoce su apellido) fue hábil escultor de la colonia y los superiores jesuitas le encargaron hacer la imagen de San Ignacio que se conserva en su altar, a la izquierda del crucero; también hizo las 4 imágenes del nicho central del Calvario.

El Hermano arquitecto José Iglesias ayudó eficazmente al final.

Muy digno de notarse es que los directores siempre acudieron a los obreros quiteños y que gracias a ellos y a sus cualidades de ingenio lograron hacer en esa época un portento de templo barroco. Puede compararse la iglesia de la Compañía de Quito con los mejores templos barrocos del mundo.

Antes de indicar someramente las cualidades que más llaman la atención en este templo, vamos a dar sus dimensiones:

Largo	60 metros.
Ancho	26 metros.
Alto de la bóveda central	16 metros.
Alto de la cúpula central	30 metros.

Las cualidades principales de este templo son: la unidad, proporción, y solidez. A pesar de ser todo el templo resultado de cuatro o más generaciones, su unidad es perfecta. La armonía tan difícil de conseguir, y más en estilo barroco, en este templo es sorprendente. Sólo la capilla lateral del Santísimo, a la izquierda del altar mayor, es de estilo plateresco, por lo tanto más sencillo que el barroco. Verdaderamente es un lunar en el templo. La proporción y esbellez de esta iglesia son notables. En un día de sol invade la claridad todo el

Entonces el turista que en la cuenta que está rodeado de una joya como en los templos de la India fabulosa.

No obstante la profusión de los adornos propios barroco, las líneas arquitectónicas no se pierden contrario, resaltan en pilastras, arcos, bóvedas y frisos, acrecentando la variedad y elegancia del conjunto.

En la biografía de Dolores Rodríguez Sopena, fundadora del Ocus, refiriéndose a su extraordinaria vida, encuentro esta frase: "Ante una obra maestra de pintura, arquitectura, ingeniería... podemos adoptar dos actitudes: admirar la belleza y favorecer su conservación". (Cp. X, pg. 59).

Lo mismo hay que decir de la iglesia de la Compañía en Quito.

El templo de la Compañía guarda como el tesoro más valioso el recuerdo y los restos de S. Mariana de Jesús. Ella nació el 31 de octubre de 1618 y murió en Quito el 26 de mayo de 1645, por lo tanto vio construir el templo en el segundo periodo de realización, no pudo verlo terminado. Pidió a los superiores jesuitas ser enterrada al pie de la Virgen de Loreto en su altar y lo consiguió.

Un día en época de terremotos para el Ecuador sobre todo para los quiteños por la proximidad del volcán Pichincha, estaba predicando el Padre Alonso de Rojas y él se ofreció para alcanzar misericordia. Mariana de Jesús, siempre al pie del púlpito, oía atentamente. En seguida brotó de su corazón este ardiente deseo. "El Padre Rojas, confesor, es necesario para la salvación de las almas... Yo ofrezco, dios mío, desde luego, mi vida, para que cesen tus enojos". (Morán de Butrán).

El ofrecimiento de su vida por la salud del pueblo fue la causa de su muerte, según el sentir del P. Rojas, su confesor entonces.

El Papa Pío IX la beatificó el 7 de octubre de 18. La canonizó Pío XII el 9 de julio de 1950.

La Asamblea Constituyente en sesión solemne el 30 de noviembre de 1946 la declaró Heroína Nacional.

El Senado de 1873, en tiempos de García Morán mandó hacer en París un cofre o sarcófago expresamente para guardar con sumo respeto los restos de la Santa Quiteña. Actualmente están en la mesa del Altar Mayor de su templo.

En el lugar que ella misma eligiera para su primera tumba, los jesuitas han colocado una preciosa imagen yacente de la Santa.

En el mismo altar de la Virgen de Loreto, está la guitarra que la santa solía tañer después de la c a eso de las 9 de la noche. Juana de Caso, que conoció, dice que cantaba con buena voz una coplas a lo divino que la santa tenía. Entre otras recuerda esta estrofa:

"Cristo Jesús amoroso,
Hermosísimo cordero,
con vestiduras nupciales,
sale enamorando al cielo".

En la iglesia, debajo del púlpito, existe una pequeña imagen de la santa para recordar el sitio que ocupaba para oír la santa misa, el sitio de sus éxtasis después de la Comunión y sobre todo el sitio donde ofreció su vida para librar a sus compatriotas de los terremotos.

La casa donde vivía Mariana de Jesús y que era su hermana mayor Jerónima, está ubicada en la calle García Moreno, a dos manzanas del Templo de la Compañía, en el Arco de la Reina, actual convento del Carmen Alto.

Centro • Por un convenio de 5 instituciones

La Compañía: el pan de oro llegó de Italia

La recuperación del retablo, la cúpula y laterales de la iglesia de La Compañía continúa. Un paso importante fue la importación, desde Europa, de las láminas de pan de oro.

Para traer las valiosas piezas se suscribió un convenio entre la Unesco, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el Banco del Pichincha, la Fundación Banco del Pichincha y el Fondo de Salvamento (Fonsal).

Esta última institución proporcionará la asesoría técnica, coordinará, fiscalizará y se encargará de los procedimientos contractuales para la restauración del retablo.

Los técnicos involucrados en estos trabajos han tomado medidas de seguridad muy especiales para guardar el pan de oro. Al momento, las láminas se encuentran en las bóvedas del Banco Central, adonde fueron transportadas en un carro blindado.

Los daños que registra la cúpula se deben a varios factores: desde hace algunos años la humedad; mientras tanto, el fuego y el hollín que aparecieron durante el

siniestro ocurrido en 1996.

Como resultado de este accidente, el 50 por ciento de las piezas del retablo fue afectado por el incendio. Las llamas dañaron principalmente el cuerpo central y el área donde estaban ubicados los ángeles tallados.

Las columnas y las áreas aledañas quedaron sentidas ya que por la emergencia se usó agua para combatir el fuego. La acción dañó al pan de oro que cubría varios elementos decorativos.

Anteriormente, el Fonsal procedió a la construcción de una plataforma provisional para iniciar la restauración de las áreas afectadas en el sector de la cúpula que fue alcanzada por las llamas en el incendio ocurrido en 1996. Los trabajos especializados se concentrarán en los murales y brazos de la cruz. También se toma en cuenta las piezas y elementos de madera.

Paralelamente, el Fonsal trabaja en el reforzamiento estructural del templo. En este proceso se perforan las paredes para, posteriormente, colocar varillas y material que las consolide.

ALZ. BOANERCES NAVARRETE V.



96-01-31

Quito • Incendio

El fuego se llevó lo restaurado

Una bombilla explotó y las llamas se iniciaron en La Compañía, un templo construido en el siglo XVII. Las pérdidas aún no han sido cuantificadas. PASE A LA PAG. A7



Alfredo Lagla / EL COMERCIO



Alfredo Lagla / EL COMERCIO

EL TRABAJO DE RESTAURACION SE PERDIO • Bajo las llamas se consumió la obra de recuperación de columnas y retablos.

96-01-31

ARQ. BOCAÑERES NÚMERO 4

La Compañía • El incendio empezó a las 11h20

El cuadro del infierno se volvió una realidad...

Las pérdidas aún no fueron cuantificadas; se habló de mil millones de sucres, solo en pan de oro. La explosión de una bombilla habría sido la causa.

El interior de la iglesia era un infierno. Parecía como si el fuego eterno se hubiera escapado del cuadro de La Compañía y hubiera ocupado todo el interior de ese templo del siglo XVII.

11h30 del miércoles. La esquina de las calles García Moreno y Sucre, en el Centro Histórico, estaba más concurrida que nunca. Un cordón resguardado por miembros del Cuerpo de Bomberos y del Municipio impedía el paso de los curiosos. El tránsito vehicular fue interrumpido.

Más de cien personas miraban desde lejos, con asombro, el humo que salía de la cúpula. Uno de los primeros en dar la voz de alarma fue Manuel Calisto, gerente de

la Fundación Caspicara, a cargo de la restauración. "El ala derecha está destruida".

Mientras tanto, los 30 bomberos de las compañías Guayas, Pichincha y Atahualpa trataban de controlar el fuego con cuatro unidades (un tanquero y tres motobombas). Según testigos, llegaron en cinco minutos, pues estaban en el cuartel de La Marín.

Mientras miraba con susto, José Torres, preguntaba desde la vereda: "¿qué será de mi Dolorosita?". Una hora después, la situación era la misma.

Al salir de la Iglesia, monseñor Antonio González, arzobispo de Quito, lamentó la destrucción casi total del retablo de la nave lateral derecha, el del altar de San Francisco Javier. El del lado izquierdo, de San Ignacio, no sufrió daños. El retablo principal también quedó intacto.

Aunque él no cuantificó las pérdidas, estimó que son grandes. Se habló de mil millones de sucres solo en pan de oro.

Solo a las 13h00 se abrieron las puertas. El incendio había consumido el ala derecha y parte de la nave central. Lo más afectado fue

el Altar de San Francisco Javier, una capilla de unos 12 por 6 metros, que quedó totalmente quemada. Además, cuatro columnas salomónicas, cubiertas con pan de oro y los retablos.

Doce pinturas ovaladas y doce circulares, que forman parte de la cúpula principal, fueron seriamente dañadas.

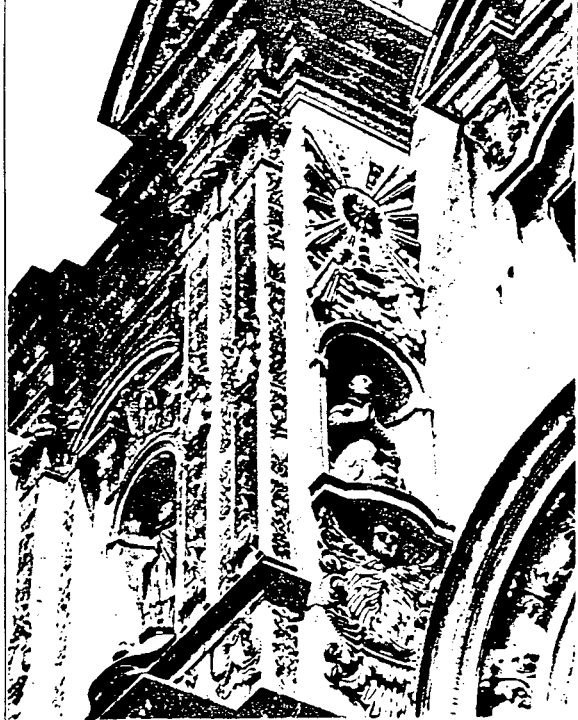
Según Iván Piedra, capitán de bomberos, la causa fue el estallido de una bombilla eléctrica. "El fuego tomó cuerpo rápidamente por acción de los diluyentes con los que al momento trabajaban los restauradores".

El fuego estaba controlado pero aún se sentía un fuerte olor a químicos. En el suelo había carbones y desechos de las obras de arte.

Uno de los restauradores, Víctor Cueva, resultó herido, con quemaduras de primero y segundo grados. Fue trasladado al hospital Carlos Andrade Marín.

El control del fuego tomó 15 minutos, pero el personal del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural trabajó durante más de tres horas para apagar los últimos brotes de llamas en la cúpula principal.

Un templo
nace del
misterio, vive en
el misterio. Su
construcción y su
presencia es una
expresión visible del
misterio invisible, de la
fe, del amor a un Dios
que no se ve, pero al
que aman y descubren
en su templo, los
creyentes.
Así es la iglesia de
La Compañía.



El misterio más hondo de La Compañía es un misterio cristológico

.....
La Compañía:

Tesoros y misterios

J.L. Micó Buchón, S.J.

ALF. BERNARDO NAVARETE V

EL templo de la iglesia de la Compañía, retablos, bóvedas, pilastras, balaustradas, está decorado con oro. La gente del pueblo comenta que es todo oro macizo; la verdad es que se trata de un fino dorado exterior, base de pan de oro de varios quilates. Es opinión de los expertos que todo el dorado supondría unos 22 kg. de oro. Con razón escribió el cronista Bernardo Recio, J., que La Compañía era "un ascua de oro".

Lo que primero sobrecoge al visitante al llegar es la fachada de piedra tallada, rico orden corintio y columnas salomónicas, en tres cuerpos armónicos.

El conjunto es un altar que evoca el templo mayor como una oración o un canto a los santos Jesuitas: Preside La Inmaculada, sobre la entrada principal; a los la-

dos, San Ignacio y San Francisco Javier; junto a la entrada, los bustos de San Pedro y San Pablo -devoción eclesial de los Jesuitas-; sobre las puertas laterales, en escudo plateresco, el Corazón de Jesús y el Corazón de María.

EL SEGUNDO CUERPO

En el segundo cuerpo, las esculturas de San Luis Gonzaga, San Estanislao de Kostka, San Francisco de Borja y San Francisco de Regis. Dos ángeles sostienen la leyenda: "In nomine Jesu, omni genu flectatur", al nombre de Jesús se dobla toda rodilla. Y en el medallón cimero, la frase: "Divo Parenti Ignatio, sacrum" consagrado al Santo Padre Ignacio.

Si además de las estructuras y decoración, quisiéramos consignar las imágenes

de talla, los cuadros, los objetos del culto... nos encontraríamos con un museo de arte religioso de lo más exquisito.

Desgraciadamente muchos de esos objetos, secuestrados y depredados cuando la expulsión de Carlos III, en 1767, fueron dilapidados o malvendidos, o enviados al Rey de España. Lo que queda, con toda su riqueza, no es sombra de lo que fue.

Pero si faltan muchos cuadros, vasos sagrados, ornamentos, nos queda el templo, la muestra más armoniosa del barroco americano, exaltación de la fe católica, y del arte y la cultura del Nuevo Mundo.

EL MISTERIO

Todo templo nace del misterio, vive en el misterio. Su construcción y su presen-

cia es una expresión visible del misterio invisible, de la fe, del amor a un Dios que no se ve, pero al que aman y descubren en su templo, los creyentes.

Sin esa concepción del misterio, una Iglesia no tendría sentido; sería como una bodega más o menos linda, un teatro, que solo contiene lo que se ve. El misterio de la fe ha creado todos los templos del mundo, y hay que saber encontrar ese misterio para poder explicar un templo.

Además de este misterio primordial, se habla de otros misterios, en La Compañía: La gente comenta el misterio de los esqueletos que se encontraron en las excavaciones, bajo el atrio del templo.

Pero eso no era ningún misterio; era sencillamente, que durante muchos años, el atrio era el cementerio, en La Compañía y en otros templos de Quito.

La gente quería reposar junto a la casa de Dios, esperando la resurrección de los muertos, misterio expresado tan realísticamente en el cuadro monumental de "El Juicio", obra de insigne pintor Jesuita. Hernando de la Cruz, lo mismo que el impresionante cuadro de "El Infierno", que está en frente.

EL TESORO DE LOS JESUITAS

La fantasía popular ha perpetuado el misterio de los tesoros que los Jesuitas habrían enterrado en algún sitio de su casa, antes de su expulsión, y que nadie ha encontrado todavía. La verdad es que los pobres Jesuitas, sorprendidos por el rayo de la extradición, ni tiempo tuvieron para recoger sus enseres: salieron con lo puesto.

Y el tesoro: sus vasos sagrados, custodias, candelabros, coronas de los santos... fueron secuestrados por los emisarios del Rey: la preciosa custodia de oro y pedrería, valorada en 31.801 pesos; el cáliz y patena de oro con 127 esmeraldas, valor 210 pesos castellanos; el relicario hecho en Roma, con valor de 5.200 pesos; los 36 cajones con otros objetos de oro y plata, abollados para que entraran mejor en las cajas... todo se destinó al tesoro del "piadoso Rey Carlos III".

Otras cosas fueron puestas a la venta pública, en diciembre de 1783. Pero los quiteños no quisieron comprar nada, aún que fuera barato: eran cosas de Dios, y de los padrecitos expulsados.

ACERVO DOCUMENTAL

También el tesoro de la Biblioteca, de más de 10.000 volúmenes, "la más magnífica de toda América", fue capturado, y

dispersada por muchos sitios. Así que se acabó el tesoro de los Jesuitas.

Otro misterio: ¿Cómo se pudo financiar una obra tan maravillosa, que tardó más de 150 años en completarse? Ante todo, digamos que el costo no fue tan fabuloso como cabría esperar: Los arquitectos, ingenieros, maestros eran los mismos Jesuitas, que no cobraban, antes bien aportaban de sus ingresos, para la construcción de su querida Iglesia.

También ayudaban con sus donativos, los amigos y devotos de La Compañía, sobre todo dieron su apoyo las Cofradías y Congregaciones del templo, muy numerosas y activas. Cada una sufragaba los gastos del labrado, dorado, mantenimiento de su altar y retablo. Así, el retablo de "El Calvario", que costó a su Congregación, de La Buena Muerte, 1132 pesos. Y hasta los indígenas querían ayudar a las obras con su trabajo y habilidad, por el gran amor que tenían a los Jesuitas, sus padres.

IGLESIA PARA INDIGENAS

Según cálculos del P. Francisco Vázquez, S.J. el costo total de la Compañía podría equivaler a 1950.000 pesos, a la par, de entonces.

¿Y para quién construyeron los Jesuitas esta maravillosa Iglesia? Para los indígenas. Ellos eran la casi totalidad de los habitantes de Quito. Por 1630, eran como 3.000 los españoles, y unos 30.000 los indios.

Los indígenas fueron, pues, los destinatarios y usuarios mayoritarios, del precioso templo. Ellos llenaban el templo, en las catequesis, los rezos, las fiestas, las misas; allí se reunían sus Cofradías, de allí partían sus procesiones de la Cruz, de la Virgen, del Corpus sobre todo.

En este caso, por la celebración respecti-

El templo La Compañía, aunque no se llame "il Gesù", como en Roma, es en realidad el espléndido monumento que proclama la presencia y la fe en Jesús, misterio central del cristianismo, amor esencial de san Ignacio y la Compañía de Jesús.

Allí tenían sus representaciones teatrales-litúrgicas. Para ellos era la predicación, en su lengua quichua, que se hacía en forma de diálogo, para mejor comprensión de los sencillos oyentes: había otro púlpito menor frente al precioso púlpito; en uno, un Padre hacía de ignorante que pregunta; y en el otro, otro Padre hacía de maestro y explicaba la catequesis, al alcance de los devotos indígenas.

ESPIRITUALIDAD Y SANTIDAD

Un precioso misterio de La Compañía da validez a la mujer en función de

fue la santidad virginal y ardiente de Santa Mariana de Jesús. En la Iglesia de los Jesuitas se fraguó su espiritualidad y su santidad; allí pasaba horas de oración, arrodillada o sentada en el suelo, al pie del púlpito.

Hay una estela dorada con la imagen de Mariana, de rodillas. Allí recibía la dirección espiritual de los Jesuitas, y los sacramentos. En aquel sitio, Mariana ofreció su vida a Dios, un 24 de marzo de 1645, para que Dios perdonara los pecados de su pueblo, y apartara las plagas del terremoto y la peste.

Dios la escuchó; cesaron los flagelos, pero Marianita enfermó y murió unas semanas después. Y allí se conserva su cuerpo, y su guitarra y su cofre de labores.

MISTERIO CRISTOLOGICO

El misterio más hondo de La Compañía es un misterio cristológico: Toda la Iglesia de los Jesuitas está pensada a gloria de Jesús: el anagrama de Jesús, que corona la fachada, el texto grabado en piedra, para que toda rodilla se doble al nombre de Jesús; los 16 Profetas y las historias de José y Sansón, del Antiguo testamento; el mensaje de Juan Bautista; los cuatro Evangelistas y los doce apóstoles, todo conduce a la gloria de Jesús que deslumbra en el Sagrario, el Ostensorio y la representación Trinitaria que remata el retablo mayor.

El templo La Compañía, aunque no se llame "il Gesù", como en Roma, es en realidad el espléndido monumento que proclama la presencia y la fe en Jesús, misterio central del cristianismo, amor esencial de san Ignacio y la Compañía de Jesús.

do es maure, no solamente debe tener de

Una larga y paciente espera...

Hace ocho meses, cuando finalmente estuvieron listos los planos para los trabajos estructurales, se recibieron observaciones de expertos internacionales que obligaron a replantear la propuesta.

CON los ojos bien abiertos, tratando de descifrar las figuras a través del plástico que las cubre, varios niños observan el cuadro con el cual el artista representó, hace varios siglos, su visión sobre el bien y el mal.

El cuadro es una de las riquezas artísticas que encierra la Iglesia de La Compañía. En el interior de la edificación, existen además obras de Hernando de la Cruz y de Gombár, por citar los más conocidos.

Pero más allá de las obras que encierra, la propia iglesia, que pertenece a la comunidad jesuita, es una joya artística y cultural, considerada como uno de los ejemplos más extraordinarios de la escuela barroca en América.

Su construcción se inició en 1605, con planos traídos de Roma.

La edificación, sin embargo, no fue

construida para soportar los efectos de los sismos tan comunes por estos lares.

El de 1987 puso en evidencia esta realidad, cuando se produjeron fisuras y grietas que actualmente hacen peligrar la iglesia, especialmente a la nave sur, que da a la calle Sucre, afirma el padre José Luis Micó, superior del convento.

Siete años han transcurrido desde que ocurrió el sismo, sin que los trabajos de reforzamiento estructural se hayan realizado.

Al momento se trabaja en obras estéticas, restauración de los elementos ornamentales, y trabajos menores, como la reparación de las cupulas del cenozo y el abside.

Estas tareas las realizan entidades particulares, contratadas por el Banco Central del Ecuador, con fondos asignados por la Junta Monetaria y por los propios jesuitas.

La Compañía se encuentra en un estado de emergencia, es necesario rehabilitarla, afirma Dora Arizaga, directora del Fondo de Salvamento (Fonsal).

"El Fonsal no la ha intervenido aún por responsabilidad, porque no hay la suficiente experiencia en trabajos estructurales".

Los estudios y los planos para la intervención estructural estuvieron listos, pero la propuesta recibió varias observaciones por parte de expertos

internacionales que estuvieron en Quito en mayo pasado, con ocasión de un seminario sobre prevención sísmica.

"La propuesta era, según los expertos, un poco agresiva, porque consolidaba en forma muy fuerte una parte y dejaba desprotegida otra zona".

Quiénes evaluaron los planos pertenecen a la Fundación Paul Getty, que trabaja actualmente en otros proyectos en el Centro Histórico, como el de la recuperación del color en las fachadas de edificaciones antiguas.

"Hemos tenido que hacer un alto para analizar sobre la base de las recomendaciones realizadas, buscar los materiales convenientes y efectuar trabajos en laboratorios", dice Arizaga.

El padre Micó encuentra una explicación adicional para la demora en los trabajos estructurales: "Los planos y los estudios se realizaron con gran lentitud".

"Esperábamos obtener financiamiento para la obra por parte de la Fundación Paul Getty, pero los especialistas hicieron objeciones a los planos", dice el superior del convento.

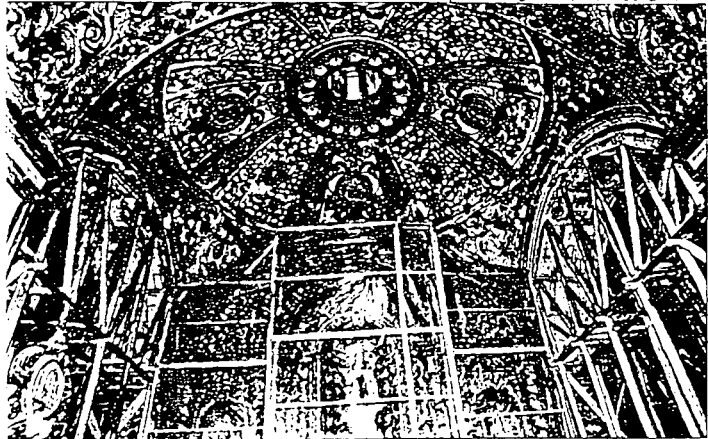
"El de la recuperación de la iglesia es un proceso en el cual los jesuitas vamos a ciegas. No recibimos los planos y solo nos enteramos de que fueron objetados".

Para Micó, esta experiencia deja "aterrorizados" a los miembros de la comunidad.

Para supervisar la primera etapa del trabajo, dice Arizaga, se formó una comisión integrada por el Banco Central, que la dirige, el Municipio de Quito y los propios jesuitas.

La coordinación entre los participantes no parece ser, sin embargo, la idónea del trabajo, entorpecido además por inevitables trámites burocráticos. Más aún, ciertas tensiones causan la descoordinación. En medio del juego, estaría la edificación, según afirma el padre Micó.

La construcción de la Fundación Iglesia de La Compañía, recientemente legalizada, señala el supe-



Puntales y maderas sostienen cuatro siglos de historia. Mantener La Compañía no puede ser tarea para uno solo.

rior, un mecanismo para enfrentar el problema. "La fundación tendrá la última palabra por sobre los organismos involucrados. Trataremos de contar con asesoría especializada, para evaluar las etapas del proceso y evitar que ocurra lo que pasó con los planos anteriores".

La fundación tiene como uno de sus objetivos obtener fondos de la empresa privada para financiar los trabajos. Además se dedicará a tareas de difusión artística y cultural.

El municipio ha anunciado que en breve se iniciarán trabajos de reforzamiento estructural y consolidación del edificio en arcos, bóvedas, cupulas y muros de la iglesia. Para los trabajos, cuenta con una asignación de tres mil millones de sucres, que fue comprometida por el Gobierno, en diciembre anterior.

De esa cantidad, mil millones fueron ya desembolsados, informa Arizaga, quien explica que primeramente se realizarán los trabajos de consolidación.

Esta etapa del proceso consiste en inyectar, a una presión controlada, una mezcla con componente mínimo de cemento. Este componente se expande por las fisuras y grietas.

"Hemos llamado a un concurso privado y estamos calificando las ofertas. Iniciaremos el trabajo en los próximos días y tomará de cuatro a seis meses".

Paralelamente, dice Arizaga, se harán los estudios de reforzamiento estructural, con la participación de un grupo de ingenieros de la Politécnica Nacional y de expertos internacionales. La Unesco enviará además un experto italiano para asesorar los estudios.

El reforzamiento estructural es la etapa más delicada en el proceso, consiste en perforar las paredes, con ayuda de brocas de diamante, de alta precisión y atravesar varillas de hierro "tensores" para cubrir luego esa superficie.

Esta etapa tomará aproximadamente un año y medio. Pero, para iniciarla, es necesario que los estudios estén concluidos y que los técnicos logren un acuerdo sobre el tema. "O será indispensable que los planos para la rehabilitación vengán nuevamente de Italia, como ocurrió con la construcción".



El entorno de la iglesia parece ser otro factor que atenta contra su conservación.

Conservar, difícil tarea

"Somos responsables de la conservación de la iglesia, ante la historia", dice el padre José Luis Micó, superior de los jesuitas, comunidad a la que pertenece la Iglesia de La Compañía.

La conservación parece estar obstaculizada por varios factores, a los daños que han causado los sismos el último ocurrió en marzo de 1987, se suman la vibración que producen los vehículos que transitan por la calle García Moreno, los efectos de la contaminación ambiental sobre la fachada, los constantes problemas de humedad y un entorno deteriorado.

"Hemos podido al menos el cierre de la circulación vehicular por la calle García Moreno, para que

no se produzcan las vibraciones que afectan al edificio", dice Micó.

El problema de la humedad se debe al hecho de que la iglesia fue edificada sobre una antigua quebrada, la de Sangüña.

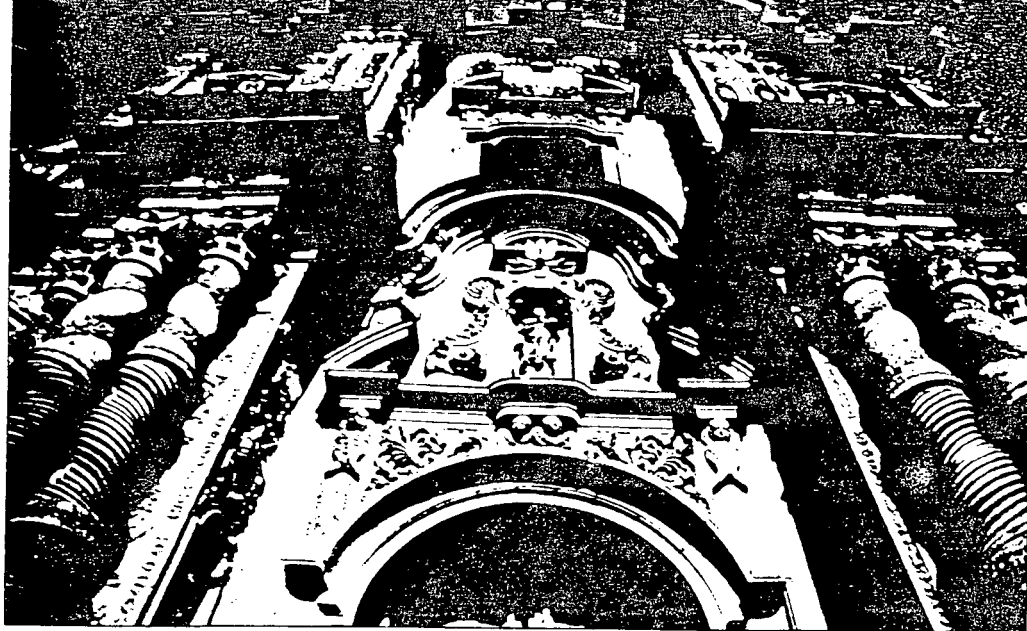
En cuanto al deterioro del entorno, Micó asegura que la presencia de vendedores en la calle Sucre provoca daños a la pared lateral de la iglesia. "La solución sería ubicar a los comerciantes en sitios apropiados para las ventas".

La conservación de la Iglesia de La Compañía se presenta así como una tarea difícil, pero la importancia de la edificación implica que la obra no recarga exclusivamente sobre la comunidad jesuita.



El detalle de una de las columnas permite observar una fisura, a simple vista. Como esa, y aún más grandes, existen otras grietas.

A "Partenón" de Atenas, del templo de Luxor en Egipto, de la Catedral de Chartres en Francia, Quito tiene también su maravilla: el templo "La Compañía".



La tradicional iglesia de "La Compañía"

"La Compañía", maravilla del mundo

J.L. Micó Buchón, S.J.

ABP. ROMEROS NAVARRETE

LA Orden de los Jesuitas nació en Roma por 1540. En 1549 llegaba ya al Brasil; y en 1568 se establece la Compañía de Jesús, definitivamente en Quito.

Antes habían llegado las grandes ordenes antiguas: franciscanos, dominicos, mercedarios, y se habían ubicado en los mejores sitios, junto a grandes plazas.

Los jesuitas aceptan un terreno que quedaba, partido por una gran quebrada: Allí, salvando la quebrada con grandes arcos, van a construir su precioso complejo de iglesia, residencia, colegio y universidad; en el cuadro comprendido hoy por las calles García Moreno, Sucre, Benalcázar y Espejo.

El padre jesuita italiano, Nicolás Mastrilli compra el solar por 6.700 pesos, y en 1605 comienzan las obras.

Los planos pudieron venir de Roma, y seguían las líneas de la iglesia "San Ignacio" de aquella ciudad. La primera fase dura hasta 1613, cuando se abre ya al culto, la parte construida.

UN TEMPLO PEQUEÑO

Es un templo pequeño, con entrada por el lado norte; a los pies del templo está el cementerio. Es una nave con techo de artesonado; no hay ábside sino un retablo frontal; ni hay todavía crucero.

Han trabajado en esa fase los hermanos jesuitas Gil del Madrigal y Francisco Ayerdi.

Estos modestos comienzos cambian cuando en 1636 llega el jesuita napolitano Marcos Guerra, arquitecto, ingeniero, maestro, "alarife"; él va a trazar la grandiosidad y belleza del templo que conocemos.

El construye los arrevidos y potentes arcos sobre la quebrada; él amplía el templo

con el ábside para el precioso retablo que después vendrá; construye la cúpula y el crucero con sus altares; añade los altares laterales, abriendo los muros de la nave; construye la bóveda de cañón y proyecta toda la dorada decoración barroca y mudéjar.

SE CONSTRUYEN LOS CLAUSTROS

Luego se van construyendo los claustros, residencia de la comunidad, dependencias del colegio y universidad. El primer altar mayor es sustituido por el grandioso retablo de madera dorada, obra del jesuita austriaco Jorge Vinterer, gran maestro tallador, y misionero varios años en el Maraón.

En 1745 se contrata a Bernardo de Legarda para terminar el dorado del retablo.

Con los jesuitas trabajan maestros, operarios, orfebres, obreros nativos, que captan rápidamente la técnica europea y le

añaden su alma y su estilo propio.

Se eleva la torre, de corte medieval, para voltear sus ocho campanas. Pero dos terremotos, en 1859 y 1868, derriban la torre, sin que hasta hoy se haya podido reconstruir.

Se ha cerrado las puertas laterales, por la construcción del colegio en aquel lado; pero se abren las tres puertas al fondo del templo, con el magnífico "pórtico de la gloria", todo en piedra labrada. Lo comienza en 1722 el jesuita alemán Leonardo Deubler, y lo termina en 1760 el jesuita mantuano, Venancio Gandolfi.

TRABAJO ARTISTICO

Grandes pintores enriquecen el templo con sus cuadros: sobre todo, Nicolás X. Goribar pinta los 16 profetas de los pilares, y el jesuita Hernando de la Cruz con sus cuadros del Infierno y el Juicio, la inmensa colección de cuadros sobre San Francisco Javier (hoy en el convento de

La Merced).

Cuando este precioso conjunto estaba terminado y en pleno funcionamiento, sobreviene la catástrofe, que no fue un terremoto, sino la arbitraria expulsión de los jesuitas por Carlos III: el templo, el colegio, la universidad..., todo queda truncado y abandonado, los tesoros repartidos, la biblioteca desaparecida...

Cuando en 1850 regresan los jesuitas renacidos, el templo está arruinado, las otras construcciones, usurpadas para diversos fines. Los jesuitas comienzan su labor de reparación de la iglesia y de reinstauración del colegio, que se va a llamar "Colegio San Gabriel".

En marzo de 1987 un sismo intenso conmueve la ciudad, y sacude desde los cimientos la construcción de La Compañía: se agrietan los arcos y bóvedas, se desvían los muros.

Desde entonces se emprenden unos serios y lentos estudios a cargo del Banco

Se había muerto de salvar el Centro Histórico y sus monumentos; algunos ya han sido reparados.

OBRA CUMBRE DE RIQUEZA HISTORICA

La Compañía, obra cumbre de nuestra riqueza histórica, artística y religiosa lleva cinco años -que son demasiados años- aguardando su reparación y restauración.

Los jesuitas han mantenido por varios siglos este tesoro de Quito; ahora los daños superan absolutamente sus posibilidades.

Es ya hora de que el país, la ciudad, el Municipio, el Fondo de Salvamento, las autoridades culturales y económicas, se comprometan para salvar y restaurar La Compañía, maravilla de Quito. La historia, la cultura y la fe, lo están reclamando.

Felizmente, el I. Municipio de Quito y el Banco Central por sus altos personeros, se acaban de comprometer para llevar a su realización la restauración de La Compañía.

El templo La Compañía es una creación de orden corintio, en un exultante estilo barroco, estallido de fe y de piedad católicas frente a la frialdad o impiedad del protestantismo y del jansenismo.

INSPIRADO EN "IL GESU"

El estilo del templo está claramente inspirado en la iglesia "il Gesù" de los jesuitas en Roma; y parece casi una copia de la iglesia romana de San Ignacio.

En su nave central, una espléndida bóveda de cañón, alargada, precisamente dorada, descansa en sólidas pilasstras.

En la cabecera, el ábside con el grandioso retablo, de tres cuerpos corintios y su pequeña cúpula, todo centrado en la Trinidad y el Sagrario; los cuatro fundadores de las órdenes religiosas que evangelizaron el Ecuador: franciscanos, dominicos, mercedarios y jesuitas.

En las paredes laterales del altar mayor, óleos de los doce apóstoles, de la Virgen María y del Señor.

En el centro del crucero se yergue la cúpula miguelangelesca, de 10.50 m. de diámetro y 26.50 m. de altura, decorada

ces. A los extremos del crucero, los altares de San Ignacio y San Francisco Javier. Las naves laterales albergan tres altares cada una, con sus pequeñas cúpulas ricamente decoradas, y sus linternas de luz.

A los pies de la iglesia, una ostentosa mampara sostiene el nuevo coro. El ingreso al templo se hace por tres grandes puertas de la monumental fachada de piedra tallada, verdadero retablo que evoca los tres cuerpos del retablo mayor.

EL GUSTO ITALIANO

El estilo de La Compañía marca el proceso del gusto italiano y español sobre todo, de los siglos XVII y XVIII.

Se pasa del corintio más armonioso del altar mayor y retablos del crucero, al plateresco, en los basamentos de retablo central, del púlpito, de la decoración de la cúpula.

El churrigüeresco aparece en la profusa decoración del retablo de la Inmaculada y san Estanislao, en el nicho superior de San Luis y en detalles de la fachada de piedra.

En elemento original de La Compañía está en sus columnas salomónicas, y que resaltan en el altar mayor, en el púlpito, en la fachada de piedra.

Pese a la evolución de estilos y los cambios estructurales, el templo mantiene un equilibrio y armonía que sorprende y pacifica al visitante y más al orante.

En la profusa decoración barroca se repiten los temas de ángeles, niños, caras como mascarones, aves, palmetas, pámpanos, laureles, racimos, guirnaldas, rosetones, estrellas, ánforas..., así como

elementos iconográficos.

Son de especial interés los triángulos entre los arcos de la nave central, con relieves policromados que cuentan las historias de José y de Sansón, del Antiguo Testamento, y los atorrerrievos de los cuatro Evangelistas (Nuevo Testamento), en las pechinas de la cúpula.



El templo de La Compañía, una maravilla quiteña

Hoteles • Seis cadenas poderosas

Los gigantes del turismo llegan a Quito

Una de las pruebas más contundentes del crecimiento de Quito en el campo de los negocios y las grandes inversiones es la avalancha de hoteles que se están edificando en la capital ecuatoriana.

En la última década, se han instalado, o están próximas a hacerlo, seis cadenas de renombre internacional. Estas son: Swiss Hotel, Radisson, Marriot, Hilton, Sheraton y Howard Johnson.

En su informe de este lunes, el semanario económico LIDERES realiza un recuento pormenorizado de cada una de estas cadenas: su historia, sus inversiones y sus planes a largo plazo. Además, presenta un menú de los servicios y ventajas para el público.

Todos los grupos, menos Howard Johnson, se ubican en el segmento de cinco estrellas. Una férrea competencia los tiene ocupados, tomando en cuenta el tamaño del mercado ecuatoriano. Por tanto, el factor creatividad se revela imperativo. Estos hoteles ofrecen desde millas gratuitas para el transporte aéreo hasta premios con estadías.

La competencia en la clasificación cuatro estrellas, en la que opera Howard Johnson, es en cambio casi inexistente. Esa característica se repite en el resto de América Latina. Por ello, los dueños locales de esta franquicia estadounidense planean embarcarse en un masivo crecimiento durante los próximos diez años, no solo en Ecuador sino también en Perú.

Las cifras que manejan los seis nombres son considerables. Hasta el momento han invertido un total de 112 millones de dólares. La inversión más grande le corresponde al hotel Marriot, que aún no se inaugura, y es de 38 millones de dólares.

Las otras cadenas no se quedan atrás. Swiss Hotel Quito y Four Points Sheraton requirieron 17 millones de dólares cada una para instalarse en la capital.

El Radisson, por su parte, invirtió 10 millones y el primer hotel de Howard Johnson habrá costado 7 millones. La remodelación del Colón implicó un gasto de 13 millones de dólares.

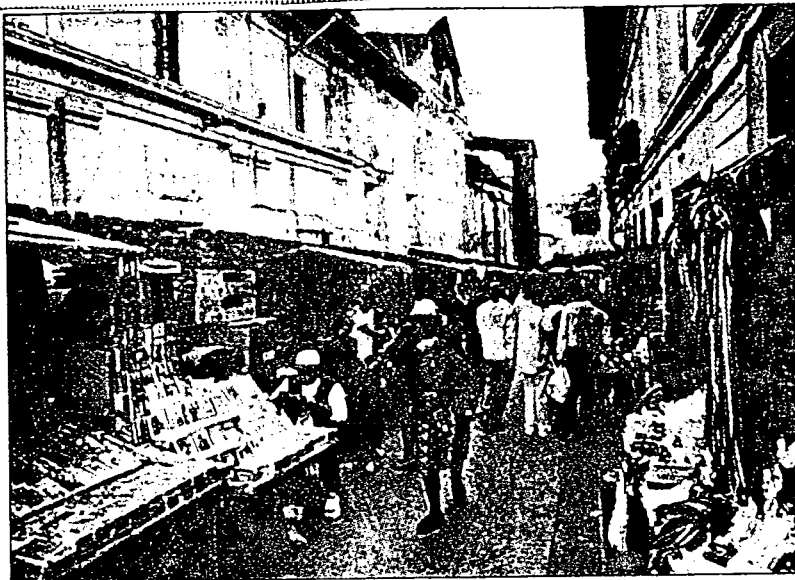
Dos características unen a estas cadenas: su "target" es el mismo -ejecutivos y turistas- y cada una tiene más de 100 hoteles repartidos por todo el mundo.

Patrimonio Cultural

La conducción del Instituto de Patrimonio Cultural, es uno de los aspectos delicados que deberá considerar el nuevo Gobierno. Pocas personas en nuestro medio, tienen la capacidad y formación especializada para poner en valor nuestro patrimonio; para completar el inventario aún incompleto; y para conducir con acierto una institución con una ley y organización anacrónicas que deben ser modernizadas. Es tarea delicada la de difundir y popularizar las disposiciones de la Ley de Patrimonio Cultural, porque la falta de conocimiento de la misma es en parté responsable de la mayoría de los abusos que se cometen y porque lamentablemente aquel se deteriora cada día más. Al desconocimiento de la Ley y de su aplicación, debe sumarse por añadidura la codicia de minadores, traficantes, coleccionistas e inclusive funcionarios incompetentes. Se menciona la candidatura de Ximena Escudero de Terán para dirigir el instituto. Sin desmerecer otras candidaturas que podrían surgir. Considero que es una de las personalidades con mayores atributos para ocupar ese cargo. Una vida entera dedicada a la investigación técnica de la Historia del Arte ecuatoriano; importantes publicaciones especializadas y una trayectoria de muchos años en el propio Instituto de Patrimonio avalan esa candidatura y alientan la aspiración de quienes confiamos que sea ella, a quien finalmente se confíe esa responsabilidad.

Milton Barragán Dumet

Domingo 23 de agosto de 1998
EL COMERCIO

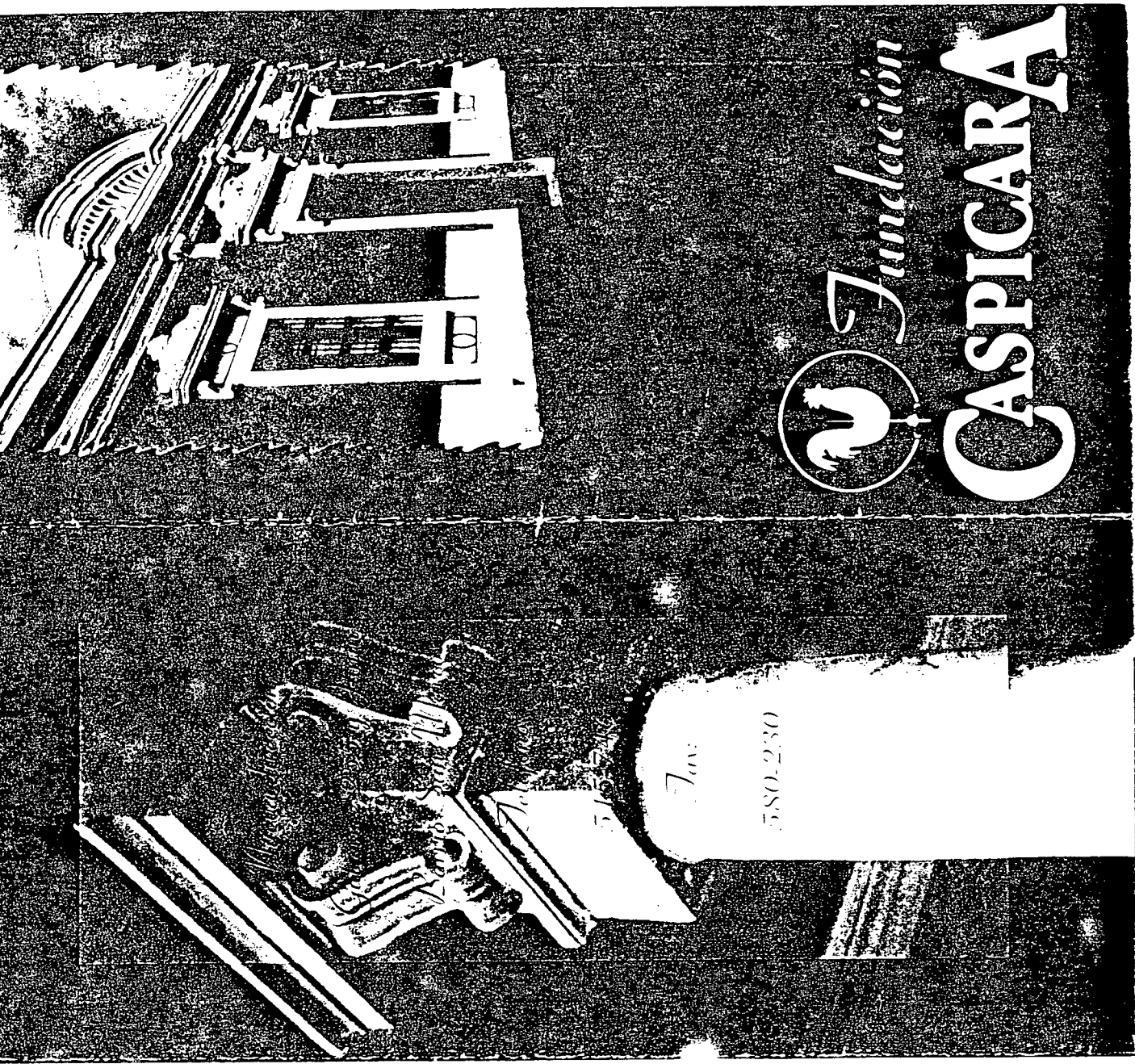


Archivo, EL COMERCIO

LA CIRCULACION PEATONAL SE REDUCE • En este tramo tan reducido de la Sucre se han ubicado cerca de 30 vendedores, a ambos lados de la vía.

La calle Sucre está con menos espacio

La situación cada día se vuelve crítica. Y es que los vendedores ambulantes ocupan, paulatinamente, las calles ubicadas en el Centro Histórico. No solo permanecen en las vías peatonizadas como la Sucre o Espejo, sino que también en vías por donde circulan los carros como la Rocafuerte y la Bolívar. Por esta situación los peatones tienen dificultades para transitar. El caso de la Sucre, entre la García Moreno y Benalcázar, es solo una muestra: no hay por dónde pasar. Los puestos y los trabajos que se realizan en la iglesia de La Compañía son las causas. La Administración Centro del Municipio no se ha pronunciado sobre este problema.



Fundación CASPICARA

Sus objetivos fundamentales son:

- Cooperar en la preservación y restauración del patrimonio histórico y cultural de Quito y del país;
- Promover y difundir los valores de la cultura ecuatoriana a nivel nacional y en el extranjero; y,
- Desarrollar acciones sociales en beneficio de la comunidad.

Para la consecución de sus objetivos, la Fundación trabaja en conjunto con diversas instituciones nacionales y extranjeras de carácter privado o público como el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, el Fondo de Salvamento, la Fundación Paul Getty, la Fundación American Express, entre otras.

a Fundación ha realizado o ha colaborado activamente en los siguientes proyectos:

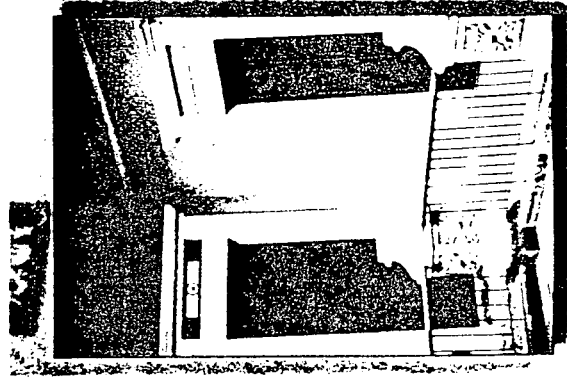
- Mejoramiento y restauración de la Plazuela de San Marcos;
- Rehabilitación y conservación de la calle García Moreno;
- Reforzamiento estructural de la Iglesia y el convento de La Merced;
- Restauración de la Biblioteca de La Merced;
- Asistencia técnica para resguardo del dorado de las pinturas de la Iglesia de la Compañía, V.
- Proceso para el control de la contaminación ambiental en el centro histórico.
- Apoyo audiovisual para promoción y protección del Centro Histórico.

Para ampliar y desarrollar nuestras actividades en el ámbito cultural, el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito entregó en comodato a la Fundación una casa situada en la esquina noroccidental de la Plazoleta de San Marcos, para que se transforme en nuestra sede.

El barrio de San Marcos, situado muy cerca de la Plaza Grande, es uno de los barrios más tradicionales de Quito, que además de no haber sufrido cambios importantes en su traza urbana, posee un riquísimo patrimonio arquitectónico.

Muchas instituciones culturales, asociaciones profesionales o artísticas están ya funcionando en este lugar con sus oficinas, museos y talleres.

La labor de recuperación del inmueble es una colaboración para transformarlo en un centro cultural para la ciudad.



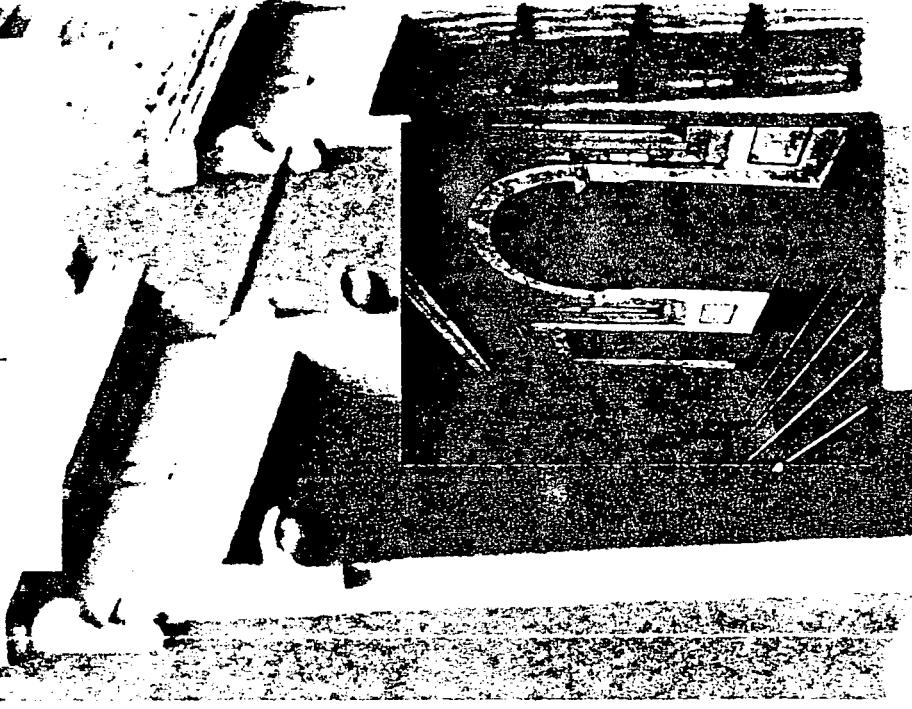
Los costos de la restauración se han cubierto con fondos provenientes de donaciones de empresas, organismos locales, internacionales y fondos propios.

Esta importante cooperación es un aporte para lograr la difusión de los valores artísticos de nuestro Centro Histórico, Patrimonio de la Humanidad, y procurar la mejora y embellecimiento de uno de los rincones más preciados de la ciudad.

La casa entregada en comodato a la Fundación es una construcción que data del siglo XIX y corresponde al típico estilo arquitectónico del período republicano. Tiene veinte ambientes en un piso, que se distribuyen en torno a dos patios. Su superficie alcanza 766 m² de construcción en un área total de 877 m².

El plan de restauración de esta casa se orienta a facilitar las actividades de la Fundación proveyéndola de:

- Oficinas para su funcionamiento.
- Salones y locales para actos culturales, exposiciones artísticas permanentes, conciertos, etc.
- Una cafetería para brindar servicios de calidad a visitantes nacionales y extranjeros.



BIBLIOGRAFIA

ADELINE, J y MELIDA, J. R. Diccionario de términos técnicos en Bellas Artes. 2º ed, Editorial Fuente Cultural, México D.F. MCMXLIV

ARCHIVO FRANCISCANO, Historia del Ecuador, Documentos sueltos

BENZ, W. y GRAML, H. Europa después de la segunda guerra mundial 1945 – 1982 Tomo I – II. Volumen 35 ed Andrómeda, s.a. veintiuno editores, México, Argentina, España, Colombia 29 de agosto de 1986.

Datos proporcionados por los diferentes Organismos y proyectos de restauración y conservación de los Templos de San Francisco y Compañía.

DE LA TORRE REYES, C. Tesoros de Quito 1º ed. El sello Editorial Colombia 1990.

DONOSO, D. Diccionario arquitectónico de Quito Ediciones Museo del Banco Central de Ecuador – Quito, 1983

Entrevistas con arquitectos, restauradores.

ERNESTO, . La orden Miracle. Elogio de Quito 2º ed. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1975.

ESCUADERO DE TERAN, X. América y España en la escultura colonial quiteña.

GONZALES SUAREZ, F. Historia eclesiástica del Ecuador Libro I Pag 128

HISTORIA DEL ARTE ECUATORIANO, Tomo II. Salvat, Barcelona.

ILUSTRE MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

Normas sobre áreas protegidas.

MATHIESON, A. y WALL, G. **Repercusiones económicas, físicas y sociales.**

1º ed. Trillas, México 1990.

MERINO VALENCIA, H. **La Ciudad de ayer y hoy** Quito Eterno. Talleres

Gráficos de Carvajal & Cia., Cali Noviembre 1976.

NAVARRO, J. G. **Artes Plásticas Ecuatorianas** 2º ed., Fondo de Cultura

Económica, México, 1945.

NAVARRO, J. G. **Historia del arte.**

NAVARRI, J **El arte Hispano – Americano en el Ecuador** La Iglesia de la

Compañía en Quito Capitulo II, Madrid, 1930.

QUITO PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD, 1979.

VARGAS, J. M. **Convento de San Francisco de Quito** editorial de Santo Domingo.