

## DEL TALLER A LA ACADEMIA

### EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL SIGLO XIX EN ECUADOR\*

---

Alexandra Kennedy Troya

---

Este ensayo pretende llamar la atención del investigador sobre un aspecto sumamente importante de la historia del arte del país y que ha repercutido decididamente en la formación de los artistas contemporáneos. El tema de la educación artística es relevante en la medida en que la manera de impartir los conocimientos del arte, sea de los aspectos técnicos o de aquellos teórico-creativos, la resolución de qué se imparte y finalmente a quién va dirigida esta producción, repercute en la calidad del hecho artístico y nos permite desentrañar aspectos de la realidad ecuatoriana que van más allá del objeto artístico *per se*.

No debemos olvidar que la educación o la transmisión de conocimientos artísticos durante la Colonia fue muy informal, de acuerdo a lo poco que se conoce sobre el tema. Básicamente los artistas-artesanos se forman al seno de los talleres, visualmente familiares, y copiaban modelos, sean grabados importados, nacionales, obra importada o más frecuentemente obra ejecutada por un antecesor y "probada" en el mercado. El arte oficial urbano, vinculado básicamente a la Iglesia, seguía fiel a su dictamen, transformándose lentamente e incorporando apenas elementos ajenos a la iconografía tradicional. Quizás durante el Barroco Quiteño (1730-1830), al haberse abierto un mercado civil y

---

\* La base de este trabajo presentado a manera de ponencia al Encuentro "Presente y futuro del arte y la cultura en América Latina", Cuenca, III Bienal Internacional, 2-6 de diciembre de 1991. Fue extraída de un trabajo muy ambicioso realizado por la autora sobre el paisajista ecuatoriano Rafael Troya, obra aún inédita. Véase: Alexandra Kennedy T., "Rafael Troya (1845-1920). Un paisajista ecuatoriano". Tesis de maestría, Departamento de Arte, Tulane University, Nueva Orleans, 1984; "El pintor Rafael Troya (1845-1920)", Quito, 1984, obra contratada por el Museo del Banco Central del Ecuador y revisada posteriormente. La ponencia original "Liceos, academias y escuelas de bellas artes en el siglo XIX en Ecuador" fue modificada parcialmente incorporando nueva datología y revisando ciertos puntos de análisis que desde entonces han cambiado. Agradezco las generosas y valiosas observaciones de Carlos Rojas y Pablo Estrella.

haberse reducido el formato de la obra, existió más liberalidad en el tratamiento de los temas. Sin embargo, en Quito -la escuela más tradicional y apegada a las reglas del juego- cualquier “desvío” siempre estuvo manejado dentro del contexto de lo religioso. Los famosos *Nacimientos* son prueba de ello.

El contacto con el espíritu ilustrado y el Neoclasicismo ayudó para que ciertos pensadores de fines del XVIII y principios de la centuria siguiente, propusiesen una sistematización de la educación artística, deslindando dicha responsabilidad única al taller -lugar de trabajo- e instaurando centros de estudio. Como se verá en este artículo, el imponer una racionalización desde el Estado no fue fácil, o en ocasiones la voluntad de llevarlo a cabo estuvo demasíadamente ligada a aspectos políticos, en otras la crisis económica general no ayudó, por citar un ejemplo, a mantener en pie tal o cual escuela. El resultado durante el XIX es constatar una verdadera inestabilidad en el proceso, ninguna definición de política cultural estatal y peor aún una decisión por respaldar tales y cuales medios -pintura, escultura, grabado u otros- que contemplasen una responsabilidad sobre nuestros procesos históricos.

Debo confesar una limitación en este trabajo que a su vez debería ser abordado por investigaciones posteriores. No se han podido recoger datos sobre planes de estudio, efecto real que éstos tuvieron -igual que la participación de profesores nacionales y extranjeros- en la formación de los artistas individuales.

## CONTINUISMO DEL BARROCO COLONIAL

Nuestra historia de trampas y limitaciones autoimpuestas o definitivamente atropelladas por presiones ajenas a nuestra realidad, no vio en el período postindependentista de los años veinte y treinta de la pasada centuria, un camino claro que recorrer. La vida colonial parecía continuar sin modificaciones mayores y la producción artística, en consecuencia, se mantuvo fiel a esta misma tradición. Áreas como la nuestra, un Ecuador jalonado entre el Virreynato del Perú y el de Nueva Granada, del cual pasó a formar parte en la segunda mitad del XVIII, quedaron como espacios independientemente aislados con nefastas consecuencias para los caminos del arte. Habría que esperar unos decenios más para que estos países, a través de políticas estatales nacionalistas, desarrollasen incentivos públicos para los artistas que, huérfanos de sus mecenas de antaño, la Iglesia, y minando el mecenazgo de criollos pudientes, se hallaban en un estado realmente calamitoso, tanto es así que Quito, el centro más importante de producción en la Audiencia, parece haber sufrido un vacío de prácticamente 30 años. Como veremos, solamente por los años sesenta se constató una recuperación parcial de este sector, se empezó o al menos se trató de abandonar un continuismo colonial español y se pretendió una búsqueda de lo nacional, vía

la incorporación de un pensamiento romántico que abrazó tanto la tímida nostalgia de un pasado “esplendoroso”, como las realidades internacionales a las que se vieron abocadas la nuevas élites.

La reconciliación con la herencia cultural de la colonización hispano-lusitana, que se daría tan solo en la época de modernización, “había sido abandonada en el período de constitución de los estados nacionales y luego combatida cuando se entroniza el positivismo laicista de la segunda mitad del siglo pasado”<sup>1</sup>.

Entonces, durante los primeros decenios de la época postindependentista se conforman dos realidades americanas superpuestas y sin aparente conciliación: “Una mitad estorbaba a la otra. En esta forma se hizo la historia del siglo XIX, una historia en la que una minoría llena de fe en el futuro se decidió por la negación de todo su pasado.”<sup>2</sup>

Desde la segunda mitad del siglo el positivismo fue considerado como el pensamiento filosófico más importante en Hispanoamérica. Este pretendería suplantar a la escolástica española. La emancipación mental de España y en algunos casos su negación se daría parcialmente a través de esta corriente que de alguna manera intentaría poner fin a la violencia y anarquía política y social. Sin embargo -nos dice Zea- esta corriente se convirtió en una nueva utopía al simplemente haber intentado adaptarse mecánicamente a ella sin haber orientado su realidad particular. Y aunque el Positivismo se interpretó de diferente manera en cada país, todos abrazaron la religión de la humanidad y la aceptaron como una doctrina educativa de gran espíritu práctico.

El Ecuador, al igual que Bolivia, Perú, Paraguay, Colombia y Venezuela, vería en el positivismo una doctrina liberal, un instrumento al servicio de esta ideología, un medio anticlerical. Entre 1800 y 1900 se dio orden a través de la ciencia y la educación y al mismo tiempo surgió una burguesía criolla al servicio de la gran burguesía europea y norteamericana.

Una época de dictaduras surgiría a mediados de siglo con García Moreno en Ecuador, Rosas en la Argentina, Rodríguez Francia en Paraguay, López de Santana en México; dictaduras que forzarían la aparición inmediata de reformistas. Quizás lo más problemático haya sido que los hispanoamericanos -según se creía- si querían ser completamente libres, tenían que renunciar a todo “lo español”, a diferencia de los norteamericanos que encontraban en la herencia inglesa el meollo de todas sus posibilidades y la raíz de su futuro poderío.

1. P. Morandé, *Cultura y modernización en América Latina*, Santiago, Cuadernos del Instituto de Sociología/Pontificia Universidad Católica de Chile, 1984, p.16.

2. L. Zea, *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica. Del Romanticismo al Positivismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, p.27.

Esta negación patética de lo "español" no parece haber sido drástica en Ecuador, como lo fue en países como México. Visto al menos desde el lado de la producción artística, existió un continuismo colonial formal durante todo el siglo, aunque de hecho se filtraron ideas progresistas a través de pedagogos, científicos y la importación de ideas por medio de una literatura muy diversa. García Moreno en la segunda mitad del siglo presenta el caso más interesante: una persistente contradicción entre mantener a un Ecuador tradicional y a la vez el incorporar deliberadamente grupos humanos extranjeros que traerían cambios de carácter progresista, aunque ellos mismo fuesen gente de ideologías poco renovadoras.

Cabe recordar que para el caso de Quito se pretendió introducir oficialmente la corriente Neoclásica ya para 1803, en la nuevas adiciones de la Catedral Metropolitana impulsadas por Carondelet. Sin embargo, el estilo barroco, cruzado por elementos rococó, fue tan fuerte en el desarrollo de las artes quiteñas del XVIII que cuando hacemos referencia al tema del continuismo, es precisamente a este tipo de manifestaciones a las que aludimos.

### **PRIMEROS INTENTOS DE SISTEMATIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN: LA ESCUELA OFICIAL DE CUENCA**

El neoclasicismo, estilo tan ténueamente asimilado en la arquitectura de carácter civil, y posteriormente en la construcción de carácter público, era el único movimiento que hacía un llamado expreso a la racionalización de la educación de las artes plásticas. La academia, la escuela o el liceo fue su creación. Y sin embargo, en Ecuador la primera Escuela Oficial de Bellas Artes en pie se forma en 1822, más bien por presiones de carácter político en la ciudad de Cuenca tras la entrada triunfal de Bolívar. Su director: el afamado escultor Gaspar de Sangurima era uno de los más sobresalientes talladores de cristos crucificados, al estilo colonial barroco.

En dicha maestranza dirigida por el genial Sangurima se fabricaron lanzas para los jinetes y herraduras para los caballos de los escuadrones; se compusieron los fusiles dañados... se fabricaron los clarines, las cornetas y las cajas de guerra que resonaron en Pichincha, Junín y Ayacucho...<sup>3</sup>

Solamente a partir de 1850, momento en el que el romanticismo está plenamente vigente, es decir, años previos a la primera presidencia de García

---

3. J.M. Vargas, *El arte religioso en Cuenca*, Quito, Ed. Santo Domingo, 1967, p.56.

Moreno en 1860, se podría decir que se daba inicio a la serie de tentativas por racionalizar la educación artística y "academizada" si cabe el término. En Quito funcionaría el primer Liceo de Pintura (1849) que serviría de base para la creación de la Escuela Democrática Miguel de Santiago en la misma ciudad. Creemos conveniente señalar años como el período en el cual nos encontramos frente a un espíritu regenerador en todos los campos.

Hasta este momento el arte ecuatoriano -básicamente artesanal- había sido mayormente imitativo y se reconocía la falta de imaginación. El inglés, Adrián Terry, en 1831, había resaltado la habilidad natural de algunos individuos, aunque ponía de manifiesto la desventaja enorme de la escasa instrucción recibida por parte de los artistas, tanto que su producción era, en general, detestable<sup>4</sup>. Otro anglosajón, el diplomático Stevenson, más tarde señalaría que se "nota a todas luces la falta de genio creador, siendo su mayor habilidad (la de los pintores), la imitación perfecta" (Salvat, 1977).

El poder de la imitación también había sido señalado en el *Nuevo Viajero Universal* (1833). En esta obra se daba cuenta del tipo de gente que trabajaba en estos oficios mecánicos. Los "blancos" hasta el momento se habían mantenido alejados de este quehacer, por considerarlo indigno de su clase. Fue más bien el grupo mestizo el que se dedicó a la pintura, a la escultura y a la platería. Por los mismos años, Gërstacker y Hassaureck habían hecho referencia a lo mismo, aunque en sus escritos también incluyeron a los indígenas como partícipes directos en este tipo de trabajos. "Los bajos costos de las obras artísticas y la falta de incentivos, ausencia de galería, museos y marchantes, hacía que el campo del arte se deteriorase vertiginosamente"<sup>5</sup>.

El gran patrón de antaño, la Iglesia, había sido relegado a un segundo plano y los artistas se vieron confrontados a la árdua tarea de vender directamente a un público muy distinto que anhelaba "ser superior", "ser como ellos": como los

4. "Visión e influencia de viajes y viajeros en el siglo XIX", *Historia del arte ecuatoriano*, T.3, Quito, Salvat Editores, S.A., 1977, p.201.

5. En el período del presidente Vicente Rocafuerte (1835-39) se había intentado crear el primer museo nacional de pintura del país y parece haberse comenzado un primer inventario de las obras (A. Pareja Diezcanseco, *Ecuador: La República de 1830 hasta nuestros días*, Quito, Ed. Universitaria, 1979, 6ª ed., p. 66). Es interesante recordar que durante el mismo período se reconstruyen las pirámides de Coraburo y Oyambaro. (J. Tobar Donoso, *García Moreno y la Instrucción Pública*, Quito 2ª ed., 1940). Pareja Diezcanseco habla del museo nacional en tanto que Tobar Donoso se refiere a la fundación de una escuela de pintura donde se expondrían cuadros de pintores coloniales, tales como Santiago y Samaniego. En la recientemente publicada obra de José Gabriel Navarro escrita por los años 30, se incluye un capítulo que se refiere directamente al tema y que nos ha servido para cotejar y/o ampliar la información obtenida hasta el momento. Véase "Academias y escuelas de Bellas Artes" en: J.G. Navarro, *La pintura en el Ecuador del s. XVI al XIX*, Quito, Dinediciones, 1991, pp.230-238.

parisinos o los londinenses. El artista tuvo que adaptarse a esta latente necesidad de la sociedad. Entonces, la capacidad imitativa del artista quiteño volvió a probar fortuna.

Parece, aunque digámoslo de momento muy tímidamente, que a mediados de siglo se había abierto una brecha entre quien ejecutaba la obra y quien la adquiría. Se requerían intermediarios -sistemas de enlace- directos (marchantes) o indirectos (críticos, academias...).

Mientras en Europa se incentivaba a los artista desde finales del siglo XVIII con las anuales exhibiciones de las academias, en Latinoamérica el mismo fenómeno se empezó a dar recién a mediados del siglo XIX, época en la que se instauraron las escuelas de bellas artes y un poco más tarde las exhibiciones. Estas últimas crearían un espíritu de crítica y competitividad, muy importante para el desarrollo de nuevas formas de observación y plasmación. Y aunque las primeras e incipientes críticas se harían juzgando más que nada los standard retóricos, la profundidad de pensamiento en la obra, la "sinceridad" de la narrativa, el impacto emocional..., ligados más bien al campo literario a cuyo seno correspondían tales críticos, era un paso importante dentro de la apreciación artística y la innovación. No hace falta insistir sobre el fuerte lazo existente entre liceos, academias y galerías latinoamericanas con respecto a los europeos y su opinión, en especial con París.

## UN VACÍO ARTÍSTICO ENTRE 1830 Y 1850

En el Ecuador el viajero Holinski, en 1851, lamentaba la ausencia de museos y galerías, lo cual no era precisamente un apoyo para el desenvolvimiento feliz del arte. Comentaba que los artistas se limitaban a ver y copiar los cuadros de las iglesias y conventos. Solamente dos años antes de esta fecha, se había instaurado el primer Liceo de Pintura Miguel de Santiago. Este magistrado se preocupó de que, por primera vez, se introdujeran al Ecuador modelos de obras escultóricas con el fin de fomentar el cultivo de esta rama de las bellas artes. Quizás se haya favorecido los primeros contactos con escuelas y museos europeos al haber destinado al dibujante francés Ernesto Charton como director de la institución. (Tobar Donoso, 1940:28-30). Desgraciadamente, por falta de una buena administración, al año siguiente se dejaron de pagar a los profesores y la escuela cerró.<sup>6</sup> En ella estudiaron destacadísimos artistas, Ramón y Rafael

---

6. Ernesto Charton nació en Francia en 1818 y parece que en 1858 fue a Chile y a la Argentina. Fue profesor de dibujo del Colegio Nacional de París. Navarro menciona que Charton recibía su sueldo de un mecenas quiteño, Angel Ubillús (op. cit., p.231), con lo que reconfirma la decisión política aislada por establecer estos centros educativos sin el respaldo económico necesario.

Salas, Ramón Vargas, Leandro Venegas, Agustín Guerreo, Nicolás Miguel Manrique, Telésforo Proaño, Luis Cadena, Juan Pablo Sanz, Andrés Acosta, Camilo Coral y Juan Manosalvas.

A más de este Liceo, se daban clases de arte en los colegios jesuita y dominico de San Luis y San Fernando, aunque este último se hallaba en un penoso estado de deterioro ya que su biblioteca estaba casi en la ruina y se dice que las colecciones de arte habían desaparecido.<sup>7</sup> Paralelamente se fundó en 1850 la Academia de Escultura dirigida por Camilo Unda, de corta duración (Navarro, 1991:231).

### LA ESCUELA DEMOCRÁTICA MIGUEL DE SANTIAGO EN QUITO

La fecha clave es la de 1852 cuando se abrió, apoyada en las bases proporcionadas por el Liceo, la Escuela Democrática Miguel de Santiago en Quito y que duró hasta 1859. Artistas vinculados al taller conservador de Antonio Salas intervinieron en la formación de esta Escuela,<sup>8</sup> una Escuela que al igual que la primera en Cuenca se fundó por razones más políticas que académicas.

El protector del centro, el Dr. Endara, es un interesantísimo discurso exhortó la necesidad de que el Estado participara en la "democratización" de las artes. Claramente en contra del gobierno de Juan José Flores, las organizaciones de esta escuela festejaron el aniversario de la revolución marquista de 1845 mediante la puesta en escena de una gran exhibición, presidida de una sesión solemne en donde abundaron los discursos políticos contra el conservadurismo "escuchado tras la religión" (Navarro, 1991:232)<sup>9</sup>. La única intervención dedicada al tema artístico fue la de don Francisco Gómez de la Torre, muy decidora por cierto:

---

7. Manuel María Lisboa, *Relação duma imagem a Venezuela, Nova Granada e Equador (1866)*, p. 369, citado por Juan Castro y Velásquez, "La Colección Castro. Evaluación histórico-etnográfica de una serie de pintura costumbrista ecuatoriana del siglo XIX". Tesis de Maestría, Alt-americanistik, Rheineshe-Friedrich-Wielhem-Universitat zu Bonn, Bonn, 1976, p.42, Navarro, op. cit. p.321.

8. En una visita que realizó Charton al taller de Antonio Salas, hábiles preguntado a los Salas si tenían modelos de donde copiaban y ellos le enseñaron pequeños grabados del tamaño de la mano de los cuales se aprovechaban. Charton había quedado sorprendido por la "verdad de los colores". El dibujante francés había alabado la habilidad innata de los quiteños para "armonizar los tonos", "aun entre gente del pueblo" -decía él. Pero comprendió la urgencia de educarlos seriamente, puesto que incluso los mejores estaban muy ocupados produciendo mucho pero de poca calidad, José María Vargas, *Los pintores quiteños del siglo XIX*, Quito, Editorial Santo Domingo, 1971, pp.16-17.

9. Una transcripción íntegra de los textos puede hallarse en: *Sociedades Democráticas de Ilustración de Miguel de Santiago y Filarmónica. Discursos pronunciados en la sesión pública efectuada el 6 de marzo de 1852*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1984, 2a. ed.

...hasta ahora la pintura se ha contraído sólo a representar imágenes melancólicas y meditabundas. El pincel ha tenido por único elemento el aspecto sombrío del claustro; y jamás ha propendido a entregarse en brazos de la naturaleza para ser fecunda como ella en presentar imágenes grandiosas, ni menos seguir impulsos de los fanáticos caprichos de la imaginación; pudiéndose decir de nuestra pintura lo que un viajero decía respecto de los españoles, que todas las paredes estaban adornadas con magníficas pinturas, pero que todas incitaban a la piedad y el cilicio. Aún hay más: *la pintura entre nosotros se ha mantenido campeando en el teatro servil de la imitación*. Pero ahora ella se lanza a la invención y a la originalidad para tomar un carácter nacional. La literatura, la música y la pintura, representadas por las Sociedades Ilustración, Filarmónica y Escuela Democrática, empiezan a conquistar su independencia y nacionalidad, para no mendigar la ciencia y la inspiración en las naciones que llevan la vanguardia de la civilización. (Vargas, 1971:14-15).

Está claro que hasta este momento la atención estaba centrada en el arte religioso y un arte religioso imitativo. Gómez de la Torre y otros auspiciaban al artista a buscar temas más "grandiosos", como el de la naturaleza, y a utilizar la imaginación, la invención y la originalidad, únicos caminos para que el arte tomara un carácter nacional, postulados claramente románticos.

Sin embargo, años más tarde, en 1866, el viajero y diplomático Manuel María Lisboa pudo aún constatar este "cáncer de la imitación".

Disminuye un tanto el mérito de los artistas -nos dice el viajero Manuel María Lisboa- por el hecho de que casi siempre copian y cuando producen de su propia imaginación, su pincel es menos vigoroso. Mas siendo las suyas copias casi siempre de grabados, no se puede negar su mérito al haber agregado el color con armonía y correctamente. (Lisboa (1866) en: Castro y Velásquez, 1976:43).

Aparentemente, el carácter imitativo jamás se perdió y fue quizás a través de la imitación parcial el camino por el cual los artistas locales entendieron su propio suelo.<sup>10</sup> Técnica y temáticamente se siguió el sendero trazado por Europa.

---

10. Según Hale, en las interpretaciones culturales y económicas de América Latina, está enclavada el supuesto de que el S. XIX fue un siglo de imitación. Los términos "mimético", "imitativo", "exótico", estaban presentes en las referencias dadas por observadores de diversos intereses y orientaciones. Si hacemos referencia a la búsqueda filosófica de identidad nacional, ésta contiene -nos dice Hale- una tensión anómala cuasi-marxista que puede hasta haberla hecho análoga a las recientes interpretaciones de la política decimonónica (Charles A. Hale, "The Reconstruction of Nineteenth Century Politics in Spanish America: A case for the History of Ideas", *Latin American Research Review*, 8:2 (1973):58.). Citando a Zea -hace el autor notar- que él ve al liberalismo y al positivismo como las expresiones de la burguesía en dos estados de evolución, aquel de combate y aquel de orden. Al rechazar el colonialismo español, la burguesía Latinoamericana finalmente se convirtió en prisionera de la gran burguesía occidental.



Constatar los resultados o la premiación de la exposición mencionada en líneas anteriores, es interesante; surgen temas de costumbres, alegorías, paisaje urbano, retratos y religiosos.<sup>11</sup> Es decir, un verdadero mosaico de géneros que de alguna manera reflejan el hecho de que para estos años este eclecticismo del siglo habría sido ya aceptado por los artistas y por el público en general.

Esta Escuela de corta vida parece haber incentivado la formación de otros centros similares ya que cinco años más tarde, en 1857, Quito presenció el establecimiento de una Escuela de Artes y Oficios. En ella se pensó formar un Museo de las "máquinas e instrumentos empleados en las artes" y se planificó la enseñanza que impartiría dicha institución. Los obreros y artesanos aprenderán geometría, mecánica, física y química aplicadas a la industria y a la agricultura; artes cerámicas, economía industrial y dibujo también serían materias dictadas para los artesanos (Tobar Donoso, 1940:88).<sup>12</sup>

Por estas mismas fechas se empezó a proyectar un Museo de Historia Natural pero con una visión muy práctica del asunto, ya que se esperaba que con los conocimientos adquiridos sobre los productos animales, vegetales y minerales, estos se emplearan directamente en las industrias, las artes, la agricultura, manufactura, metalurgia, comercio y economía política, beneficiando así al país (Ibid:82).

Y aunque la política externa era problemática, estos proyectos siguieron surgiendo. El Perú había roto relaciones con Ecuador (1858-59). Un general peruano había desembarcado en Guayaquil y situado su ejército en Mapasingue trayendo grandes expectativas y angustias al pueblo. Sin embargo, en Quito, entre 1859 y 1860, durante el gobierno provisional, se estableció la Academia de Arte y Pintura, dirigida por quien había ganado el concurso pictórico de 1852: Luis Cadena. Y no solo esto, sino que se incorporó el Museo y la Biblioteca Nacional a la Universidad Central (Ibid:111-112)<sup>13</sup>

---

11. El primer premio fue obtenido por Luis Cadena con "La Aldea Campesina"; el segundo por un dibujo del templo de la Compañía, de Juan Pablo Sanz; la lámina "El Pudor" ganó el tercer premio, realizado por Agustín Guerrero; los premios 4º, 5º (compartido) y 7º correspondieron a varios retratos: Ramón Vargas y sus "Dos profesores de pintura retratándose el uno al otro", Leandro Venegas con los retratos de los protectores de las Escuelas Democrática y Filarmónica y Nicolás Alejandrino Vergara con una miniatura "Rosa Elena"; los premios 5º (compartido) y 6º fueron otorgados a cuatro religiosos: "Oración del Huerto" de Leandro Venegas y "Los Reyes de Judá" de Vicente Pazmiño. Nótese cómo aún se premian copias de cuadros coloniales: los "Reyes de Judá" originales, que se cree fueron pintados por Goríbar (S. XVIII), eran considerados por el público como de las mejores series pictóricas. Parece que el aprendizaje se hacía recurriendo a modelos de este tipo. También es importante señalar la ausencia del paisajismo (rural). (Vargas, 1971:15): 142 y ss.).

12. Según Navarro (op. cit., p.232) este mismo año se fundó la Escuela de Dibujo dirigida por Juan Pablo Sanz.

13. Antes de ocupar este cargo, Luis Cadena había estado en Chile entre 1852 y 1856, bajo el

## CIENCIA Y ARTE. GARCÍA MORENO EL IMPULSOR DE LAS ESCUELAS ARTÍSTICAS

Como vemos, al momento en que García Moreno se hizo cargo del poder (1860) se habían sentado las bases para una organización cultural, organización que intentaría llevar adelante con mucho interés y entusiasmo. Los 15 años que estuvo en el poder, con un intervalo entre 1865 y 1869, marcan un período importante dentro del campo artístico. Es en este momento en el que surgen muchos artistas connotados como Joaquín Pinto, Rafael Troya o los Salas; y este florecimiento está íntimamente relacionado con la política que adoptó el presidente.

En 1861, un año más tarde de la toma de posesión, se fundó la Academia Nacional cuyo mérito fue el de auspiciar exposiciones de artistas, en los cuales fueron premiados "generosamente" (Ibid:115-116). Esto estimularía también a que el público acudiera a estos eventos al menos esporádicamente, y que, por fin, se sentaran bases para una cierta regularidad y compromiso de un público cada vez más numeroso y más interesado por las artes y por la adquisición de las obras. Este nuevo mercado fortalecería de alguna manera la posición intelectual y económica del artista frente a la sociedad, sociedad en la cual el mecenazgo religioso se había debilitado y en donde la temática religiosa, si bien era aún considerable, cedía el paso a otros mundos iconográficos. Y es así cómo la exposición promovida por la Academia en septiembre de 1862, concedió la medalla de oro a un paisaje: "Paso del Manglar" pintado por Juan Manosalvas, quien años más tarde iría a Roma a especializarse. Creemos que esta fecha podría ser importante punto de partida para el paisajismo en el Ecuador.<sup>14</sup>

Con García Moreno se introdujeron una serie de reformas a la instrucción pública, comenzando porque entre 1862 y 1863 se trajeron profesores jesuitas y hermanos cristianos para las escuelas primarias y secundarias. Se trataba de "corregir los vicios de los nacionales". Dentro de la más extrema e intolerable identificación con la Iglesia Católica, el sistema educativo se vio controlado en su totalidad por esta posición. Hasta los textos escolares debían ser designados por los obispos. En general, los jesuitas españoles ocuparon los colegios secundarios y los alemanes e italianos la Escuela Politécnica Nacional. En este

---

tutela de Francisco Lira. Un año más tarde fue enviado por el presidente Robles a Roma para que estudiara bajo la guía del pintor Alejandro Marini.

14. Es interesante anotar que las asignaturas dictadas por liceos, academias o escuelas, servían para formar individuos en el arte del dibujo o la pintura. Lo mismo podría decirse de las premiaciones diversas en donde no aparece ninguna obra escultórica. Recalamos este hecho debido a que la Audiencia de Quito se había destacado durante toda la Colonia por su enorme y magnífica producción de tallas. Sería interesante investigar qué sucedió con esta importante tradición durante el siglo XIX.

año de 1861 se firmó el Concordato por medio del cual se sometió a la vida espiritual del Ecuador a la Iglesia, en referencia a la educación y al control de la fuerza pública; a su vez, el Papa concedería al Presidente el poder de designar sacerdotes, obispos, etc.

Pero a pesar del poder conservador insalvable, el presidente introdujo al país por el camino del Progreso, tomando en cuenta que el momento en que se posesionó era sumamente difícil. Fue un "momento en que todo el sistema amenazó venirse abajo con el peso de las contradicciones entre las oligarquías regionales": los oligarcas costeños del cacao frente al latifundismo serrano decadente. García Moreno se convirtió en represor y centralizó de alguna manera el poder del Estado.

Su fe en Francia y 'lo europeo' hizo incluso que García Moreno propusiera a este país que tomara al Ecuador en calidad de protectorado. El "desenfreno" de la soldadesca y la turbulencia de los demagogos, la anarquía, la pobreza entre otros tantos problemas, hicieron que el presidente buscara refugio en Francia 'la civilización en paz y libertad de el orden'. Dicho proyecto quedó sobre el papel...<sup>15</sup> Sin embargo, su política fue siempre pro europea y discordantemente antiamericanista.

Este deseo de García Moreno de avanzar, de progresar, hizo que viese la necesidad inmediata de atender las vías de comunicación tan poco adecuadas para el propósito. En la Convención de 1861 señaló que los caminos interiores y las vías hacia la Costa se hallaban en peor estado que en la época colonial y que a causa de ello *las artes*, el comercio y la agricultura no salían de la esfera de las especulaciones miserables. Se trasladaron fondos con este objeto y se vio el incremento inmediato de la industria artesanal y la producción de granos en la sierra ecuatoriana. Uno de los síntomas de crecimiento económico y de las nuevas vinculaciones comerciales que iban surgiendo fue la participación del país en la Exposición Mundial de París en 1867 (Ayala, 1981:146-147).

El fervor constructivo garciano, no solo de caminos sino también de escuelas, hizo que resurgiera el sistema de la mita o trabajo obligatorio, y seguramente que en 1862 se creara por vez primera la Escuela de Arquitectura y Perspectiva dirigida por Juan Pablo Sanz y que una extensión de la misma se abriera en Manabí. (Navarro, 1991:232).

A más de crear la Escuela Politécnica Nacional, caminos y escuelas pequeñas, durante su período se hicieron obras de gran magnitud como el Observatorio Astronómico, el Conservatorio Nacional de Música, la construcción de talleres tipográficos, la Escuela de Pintura y Escultura, el Panóptico, entre otros.

---

15. Enrique Ayala, "Gabriel García Moreno y la gestación del estado nacional en el Ecuador", *Cultura 10*, (1981): 141-146.

El proyecto Garciano impulsó un sorprendente salto de modernización de la estructura social, orientado a satisfacer los requerimientos de vinculación del país al sistema mundial, y a favorecer, a la larga, los intereses de los grupos comerciales aliados al capital internacional. Como muy pocos de sus contemporáneos, García Moreno fue consciente de la necesidad del desarrollo técnico y de la creación de un nuevo tipo de estructura estatal, más sólida y ágil (Ayala, 1981:171).

Sin embargo, el "proyecto garciano fue en su raíz contradictorio porque acentuó los desajustes entre el desarrollo de la estructura económico-social y la esfera político-ideológica". (Ibid:172).

Esta constante intervención religiosa puede ser constatada aun en el campo de las artes. En marzo de 1872 se fundó la Escuela (o Academia según Navarro) de Bellas Artes y Oficios, probablemente intentando retomar los principios de la Academia de Arte y Pintura entre 1859 y 1860. En esta ocasión se recogió y por ende se fusionó la enseñanza de 'oficios', establecida en 1857 por la Escuela de Artes y Oficios, y el arte 'oficial'.<sup>16</sup> La Escuela estuvo organizada por el Protectorado Católico de Westchester (!) (Tobar Donoso, 1940:402-403) y nuevamente se contó con la presencia del pintor Luis Cadena como director.

#### NUEVOS INTENTOS GARCIANOS

Pero observemos la inestabilidad existente en el proceso de fundaciones de escuelas y academias de arte. Un año antes de la fundación mencionada, en 1871, se quiso restablecer la Academia de Bellas Artes y para ello se contrató al escultor español domiciliado en Roma, José González y Jiménez, quien abrió una escuela de escultura, la primera del ramo, en mayo de 1872.<sup>17</sup> Duró poco tiempo y en su lugar se fundó la Escuela de Bellas Artes a la cual hemos hecho referencia.

En esta Escuela se volvió a dar importancia a la pintura, al óleo y al pastel, al dibujo de la figura humana, a las proporciones y al 'dibujo de adorno'<sup>18</sup> Desgraciadamente tampoco este centro estuvo en pie por mucho tiempo. Sus puertas se cerraron en 1875 y se mantuvieron así durante aproximadamente 30 años hasta la presidencia del general Leonidas Plaza (1901-1905) en que por iniciativa del político, escritor y paisajista, Luis A. Martínez, por entonces

16. No se han podido obtener datos sobre la relación práctica entre estos tres centros. Sin embargo, sería importante conocer la trayectoria en detalle.

17. Una de las obras más importantes de esta efímera escuela fue "El Apolo y las Musas" destinado a la fachada del Teatro Sucre de Quito.

18. El pintor ganador del concurso de la Academia de 1862, Juan Manosalvas, fue quien estuvo a cargo de las clases de este nuevo centro. Igual que Cadena, él también se especializó en Roma.

Ministro de Instrucción Pública, la escuela volvió a funcionar.

La trunca idea de Rocafuerte (1835-1839) de formar un museo nacional fue desarrollada por García Moreno, años más tarde de los alusivos comentarios de viajeros de mitad de siglo que no lograban comprender cómo se podían formar artistas sin elementos de apoyo como las academias y los museos.<sup>19</sup>

### **INFLUENCIA DE CIENTÍFICOS Y PROFESORES EXTRANJEROS**

Quizás tan importante como la misma fundación de centros de difusión cultural haya sido la llegada constante de científicos y profesores extranjeros, en su mayoría alemanes y el envío de artistas becados sobre todo a Roma. Y aunque durante la planificación del Observatorio Astronómico de Quito se intentó, según Antonio Flores, captar las simpatías del gobierno francés con la venida de sabios e instrumentos (Pareja Diezcanseco, 1979:111), sigue siendo Alemania en donde deberíamos encontrar el origen de muchos puntos dentro de la historia del pensamiento ecuatoriano.<sup>20</sup> En su gran mayoría fueron alemanes los que en esta segunda mitad del siglo ocuparon importantes cargos en centros de enseñanza y de experimentación.

A más de alemanes, por los años de 1873 a 1875 llegaron de Norte América artesanos y hombres de ciencia franceses e italianos. A su vez, miles de obreros abrían caminos, construían puentes, edificios; ingenieros, geógrafos, matemáticos, geólogos, químicos y naturalistas accedían a las escuelas y universidades y recorrían sin descanso el país estudiándolo. El centro más importante de formación pedagógica y cuna de las investigaciones fue la Politécnica dirigida por jesuitas alemanes expulsados por Bismarck. El tipo de profesiones existentes ingeniería, arquitectura, mecánica, etc.- nos permite apreciar la importancia efectiva concedida al progreso material del país.<sup>21</sup>

La llegada constante de científicos que contrataron a artistas locales para registrar sus descubrimientos fue una de las modalidades extra-académicas que sirvieron para entrenar informal y directamente a los pintores locales. Es un asunto que deberá ser investigado posteriormente y el caso de Rafael Troya,

---

19. El interés de García Moreno por rescatar del olvido piezas artísticas y presentarlas al público ordenadamente, se extendió al campo de la zoología ya que se trajo, en 1873, a don Carlos Honstetter para preparar un museo en esta área.

20. Esta "tradicción" alemana es continuada por el gobierno de Leonidas Plaza (1912) en donde se dio preferencia a la pedagogía alemana para los Institutos Normales y las escuelas modelo de educación primaria (Pareja Diezcanseco, 1979:234).

21. La Escuela Politécnica se inauguró el 3 de octubre de 1870 y durante los 4 años siguientes se contrataron una variedad de científicos de campos diversos. Estas visitas generaron obras de investigación muy importantes para el país, recuérdese la *Geografía y Geología del Ecuador* de

analizado a profundidad por la autora, puede ser un punto de partida.

El asesinato de García Moreno dio paso a la participación directa del liberalismo en el gobierno. Antonio Borrero (1875-1876), de tendencia liberal, subió al poder apoyado por el escritor Juan Montalvo y el luchador Eloy Alfaro. Su período fue corto debido a la sublevación de Ignacio de Veintemilla en 1870 y su consecuente subida al *sillón presidencial* por vía de la fuerza.

Sin embargo, las fuerzas liberales más organizadas estallaron por 1883, siendo una de las revueltas más fuertes la de Jaramijó al año siguiente.

Estos años son importantes en el sentido de progreso. El progreso influye y proclama una rectificación de hecho y leyes vigentes, el antidictatorialismo, el antimilitarismo, la lealtad católica y la tolerancia política. Encarna este espíritu el presidente Antonio Flores, elegido en 1888; fueron estos años de mucha producción literaria y científica, razón por la cual se gestionó la asistencia del Ecuador a la Gran Exposición de París de 1889. Por estos momentos se gestaba un nuevo orden en el país, un orden en el cual existía una preocupación más marcada por un educación libre del individuo y por alcanzar un confort mayor para sus ciudadanos.

En 1895 se pronunció el Liberalismo Radical en Guayaquil y Eloy Alfaro tomó la jefatura suprema.

Desde el primer gobierno, Alfaro se manifestó claramente por la no intervención por parte del clero en la instrucción pública, la no intervención del poder civil en cargos eclesiásticos, del clero en las guerras civiles y la obligatoriedad en el pago de impuestos por parte de las órdenes religiosas.

Alfaro concedió especial importancia a la educación pública: la enseñanza primaria fue laica, gratuita y obligatoria. Se crearon los colegios normales de Quito, Manuela Cañizares y Juan Montalvo, y el Instituto Nacional Mejía en la misma ciudad. Se reorganizó, después de más de 25 años de clausura, la Escuela de Bellas Artes (1901) y el Conservatorio Nacional de Música, ambos en Quito (Pareja Diezcanseco, 1979:277).<sup>22</sup>

También en este momento se contrataron profesores, pero seglares, de Estados Unidos y Chile y nuevamente se ofrecieron becas al extranjero a maestros, técnicos y artesanos.

El gran esfuerzo de Alfaro fue la construcción del ferrocarril, que uniría en 1908 a las dos ciudades principales, Quito y Guayaquil. El periódico más

---

Teodoro Wolf, *Nach Ecuador* de J. Kolberg. Desafortunadamente, y al igual que otras instituciones, la Politécnica cerró sus puertas en 1876, un año después del asesinato de García Moreno. Consúltese el artículo de Misael Acosta Solís, "Científicos alemanes que han contribuido a la geografía e historia natural del Ecuador", *Cultura* 13 (1982): 135-203.

22. Nótese cómo aún se mantiene el centralismo artístico. Sólo a causa de la proveniencia geográfica de Alfaro parece apoyar en 1898 la apertura de la Casa de Artes y Oficios en Manta (1). La Escuela de Quito fue dirigida por Víctor Puig.

importante de la capital, con un gran espíritu de esperanza, decía de esta obra que:

En este amplio sentido se ha llamado y debe llamarse, justamente, *redentora*, la obra del ferrocarril del sur, porque, estimulando nuestra actividad, dando impulso a nuestras tímidas iniciativas, ampliando el campo de nuestros recursos y nuestras relaciones, traerá consigo aquellos dos grandes elementos de vida y de responsabilidad de las actuales colectividades: la fuerza y la cultura (...) La obra del ferrocarril trasandino significa, pues, para el Ecuador, su resurrección moral y su emancipación como pueblo.<sup>23</sup>

### REFLEXIONES SOBRE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA ACTUALIDAD

Y desde entonces han transcurrido más de 100 años y paradójicamente podemos encontrar ciertas similitudes con entonces. Cabe destacar que si bien en otros países vecinos, Colombia es un buen ejemplo de esto, los agentes mediadores como el crítico o el historiador del arte, tienen una formación y una metodología aplicable a las artes visuales, aún en Ecuador ese sector sigue ostensiblemente ligado al área de la literatura y peor aún no existe en el país ni un solo centro de formación que haya dado cabida a estas dos disciplinas, salvo en el caso de asignaturas aisladas dictadas en otros contextos (Filosofía, Historia, por mencionar las dos más importantes).

Esta falta de profesionales en el campo teórico y la escasa formación de los profesores del área práctica, que en su mayoría no son pedagogos sino pintores con alguna noción básica de enseñanza, ha producido una profunda crisis en las escuelas de bellas artes a lo largo del país.

Y en vez de unificar nos hemos dado el gusto de fraccionar aún más los sectores artísticos de los medios artesanales. Las artes y oficios que antes permanecían bajo el mismo techo, se han vuelto, una centuria más tarde, en seres que caminan en direcciones ajenas, de espaldas la una de la otra.

El problema curricular no ha sabido solucionar éstas y otras deficiencias, sobre todo en el área de la escultura y derivados. La cerámica, por mencionar un ejemplo, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito, ha quedado relegada a un mínimo de horas, orientada básicamente al conocimiento químico y sin instructores idóneos que fortalezcan un sector cuyos fundamentos históricos deben ser revisados, desarrollados y continuados.

La deficiente formación universitaria, el escaso contacto con otros centros de arte importantes, la poca información general y particular ha redundado en

---

23. *El Comercio*, 23 de junio de 1908.

muchas ocasiones en un continuismo o imitación, ya no de lo colonial como hace una centuria, sino de corrientes modernas y/o postmodernas implantadas sin ton ni son en nuestro medio. Esta falta de trabajo serio, falta de originalidad y de investigación de los recursos propios con respecto a materiales, al fondo y a la forma de las obras, ha sido reflejada por ejemplo en las prebeniales de pintura I y III en Cuenca y denominada con cierta razón, como pintura relamida por uno de los miembros del jurado del último encuentro.

Aunque tengamos excepcionales artistas contados con los dedos de las manos, el Ecuador vive aún la crisis de la academia, el liceo, la facultad o la escuela. El milenio que fenece deberá darnos un espacio de reflexión en torno a un problema serio en el campo de las artes plásticas, problema que deberá ser encarnado en toda su dimensión.