

y respaldo de Brasil permitieron el fortalecimiento de los vínculos económicos, comerciales y culturales de ambos países. Esto generó un llamado a reformular la escritura de la historia nacional enfocándola en los procesos de integración y en la comprensión de la lucha limítrofe por la soberanía nacional. A inicios del siglo XXI, los intercambios bilaterales y conmemoraciones fortalecieron los vínculos de las expresiones bilaterales en función de las rutas de comercio regional.

Para concluir, es pertinente subrayar que el aporte del libro a la historiografía se basa en el estudio de las soberanías y la construcción de los Estados nacionales en la perspectiva de la diplomacia. Por este motivo, el libro sobrepasa la descripción histórica de los sucesos, para sugerir análisis de la retórica legal del reconocimiento mutuo, como requisito fundamental para la implantación de la soberanía nacional en los territorios que permitió otorgar derechos y obligaciones a los gobiernos de turno. Otro elemento novedoso es el análisis de los actores diplomáticos que, a través de consensos, tratados y negociaciones, resolvieron los conflictos para el avance del fortalecimiento de las relaciones bilaterales. Tanto Cabrera Hanna como Villafañe insisten en que las tensiones diplomáticas por el espacio amazónico se pueden abordar en futuras investigaciones. Finalmente, la escritura del libro es parte de los elementos de reafirmación de las relaciones bilaterales entre ambos países; estos vínculos permiten confirmar elementos históricos comunes en su proceso de consolidación como Estados-nación.

Viviana Alejandra Calles Arias  
*Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador*  
Quito, Ecuador  
<https://orcid.org/0000-0002-2813-7928>

XIMENA CARCELÉN, DAVID JARAMILLO, VERÓNICA MUÑOZ, TRINIDAD PÉREZ  
Y MARCO ROSERO. *ACADEMIAS Y ARTE EN QUITO, 1849-1930*. QUITO:  
CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA, 2017, 123 pp.

DOI: <https://doi.org/10.29078/procesos.v.n53.2021.2893>

La reflexión que se presenta en este libro surgió a partir de la exposición homónima realizada en el Museo de Arte Colonial de Quito en 2017. Se trata de una compilación de cinco artículos escritos por distintos especialistas sobre la institucionalización del arte en la capital ecuatoriana entre mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX, con la excepción del último artículo, que alarga la cronología hasta los años sesenta. De manera general, el libro recoge planteamientos sobre el academicismo, la generación del cam-

po artístico y la cualidad moderna que exhalaban las prácticas de las instituciones artísticas. Se evidencia también la relación entre la Escuela de Bellas Artes (EBA) y la Universidad Central del Ecuador y el afán de introducir la formación artística al sistema universitario del país.

El texto reseñado es una ampliación de las consideraciones presentadas en la exhibición “Academias y Arte en Quito, 1849-1930”. El libro es una adición a la historiografía local desde ese lugar de enunciación específico, ya que profundiza en los ejes narrativos de la exposición y acompaña la argumentación con algunas de las obras de la muestra. De esta manera, el compendio de artículos aporta a la escasa bibliografía existente sobre la formación de artistas en el Ecuador decimonónico y del siglo XX.

Los primeros dos capítulos escritos, respectivamente, por la curadora Ximena Carcelén (“Academias y Arte en Quito. 1849-1930”) y el director de los museos de la Casa de la Cultura, Marco Rosero (“De la Escuela de Artes y Oficios a la Academia y al Arte Moderno”), funcionan como preámbulos a la discusión que se propone posteriormente. En ellos se demuestran las condiciones de posibilidad que explican el estallido de aquellas instituciones preocupadas por la formación artística y artesanal a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Carcelén destaca la atención que los gobiernos del momento le dieron al arte, especialmente los de Francisco Robles (1856-1859), Gabriel García Moreno (1860-1865, 1869-1875), Leonidas Plaza (1901-1905, 1912-1916), Eloy Alfaro (1895-1901, 1906-1911) y Alfredo Baquerizo Moreno (1916-1920). El apoyo estatal también se mostró en la contratación de artistas europeos, algunos de los cuales se convirtieron en profesores de la EBA.

Por su parte, Rosero examina el papel de la educación durante la formación del Estado-nación, momento en el que se dieron los primeros intentos de creación de entidades artísticas. Asimismo, este autor manifiesta que para la época analizada las escuelas de artes y oficios, y las academias de bellas artes en Quito tenían propósitos distintos, aunque solo cita el objetivo de las primeras. Estas se dedicaban a formar mecánica, técnica y estéticamente a obreros artesanales e industriales, mientras que las segundas —según el posterior artículo de Trinidad Pérez— buscaron entrenar a artistas modernos bajo los preceptos de la Ilustración.

Además de lo indicado, Carcelén y Rosero mencionan brevemente los objetos artísticos exhibidos en la exposición que da nombre al libro. Entre lo expuesto se hallaron obras de profesores y alumnos destacados de la EBA, así como materiales didácticos para el aprendizaje artístico que habían sido importados desde Europa. La curadora menciona que las piezas de la exhibición “Academias y Arte en Quito, 1849-1930” son testimonio de arte moderno, aunque, al igual que el resto de los autores del texto, no especifica qué es esto, más allá de señalar que es un nuevo género. Si bien la modernidad

y lo moderno son conceptos en debate, los autores no hacen hincapié en este punto y más bien aluden a la creación de las instituciones artísticas como parte del proyecto nacional moderno. Estos capítulos caen en la tendencia de presentar una historia de causas y efectos, lineal y teleológica en la que se invisibilizan las tensiones propias del campo artístico y las críticas que el modernismo suponía una formación academicista; suceso que en parte cobra sentido dada la escasez de fuentes que se utilizan, lo cual provoca la repetición de discursos clásicos de la historiografía del arte ecuatoriano.

Los siguientes dos apartados abarcan, por una parte, la historia de las escuelas de artes y oficios y academias de bellas artes en Quito en relación con el campo artístico del momento; y por otra, recopilan una revisión de la vida y obra del artista Joaquín Pinto, profesor destacado de la EBA. El primero de los artículos, "Modos de aprender y tecnologías de la creatividad: el establecimiento de la formación artística académica en Quito, 1849-1930", viene de la pluma de Trinidad Pérez, historiadora del arte que participó como curadora en la exhibición ya mencionada; mientras que el segundo artículo llamado "El genio de un artista incomprendido en su tiempo, Joaquín Pinto (1842-1906)" es de la autoría de la restauradora y curadora Verónica Muñoz.

Pérez evidencia los procesos de configuración del campo artístico en relación con la creación de establecimientos de educación artística entre 1849 y 1930. La autora amplía el análisis sobre el academicismo al proponer que dio a luz al campo artístico moderno. Esto se relaciona con el reconocimiento público y apoyo estatal a los nuevos artistas, a la par que se liga con el proyecto moderno de construcción de Estados nacionales, el cual utilizó el arte como parte de su retórica civilizatoria. En el recorrido por la historia del academicismo artístico en Quito, Pérez se enfoca en el establecimiento y funcionamiento del Liceo de Pintura Miguel de Santiago, la Escuela Democrática Miguel de Santiago y la EBA para profundizar en el hecho de que la implantación de academias y escuelas significó un traslado del canon artístico europeo al espacio nacional, lo que implicó a su vez prácticas técnicas como la copia de obras clásicas y la observación de la naturaleza para replicarla. La presencia de profesores extranjeros, así como la importación de materiales artísticos y la concesión de becas al extranjero para artistas, colaboraron con la aplicación de estos métodos académicos.

El artículo de Pérez demuestra una extensa revisión historiográfica, tanto de autores clásicos como contemporáneos. La autora deja ver lo que se ha escrito sobre las academias en Ecuador, al citar las obras de José Gabriel Navarro, Alexandra Kennedy, Cheryl Diane Hartup, entre otras. Además, Pérez debate con el postulado de Kennedy acerca de las razones por las que se creó la Escuela Miguel de Santiago. Para la autora, estos motivos dialogan

entre lo artístico y lo político, no solo con esto último, como considera su colega Kennedy. La autora también secunda la tesis previamente expuesta de Carcelén, en cuanto al apoyo de ciertos gobiernos a la formación artística, especialmente el de García Moreno, quien dio los primeros pasos para la consolidación institucional de actividades artísticas.

Pérez sostiene que el academicismo, sobre todo el de la EBA, generó arte moderno. En un intento por puntualizar cómo se encontraba presente la modernidad en la institución referida, la autora nombra el trabajo de Mireya Salgado y Carmen Corbalán de Celis, *La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX* (2012), aunque parecería que hizo falta un diálogo mayor con este trabajo con el fin de completar las ideas ya manifestadas por la autora. Por ejemplo, se pudo mencionar que lo moderno, además de la generación de capital cultural específico para los artistas y la diferenciación entre bellas artes y artes industriales —aspectos que bien expone Pérez—, tiene que ver con el adelanto en prácticas artísticas como la litografía, la cual unió el arte con el progreso mecánico. Además, la modernidad también se evidenció en las relaciones que las instituciones artísticas tenían con los medios escritos modernos como la prensa.

El artículo de Muñoz en el que se aborda la producción artística de Pinto, muestra un artista multifacético, autodidacta y bastante formal en su pintura. Estas premisas interactúan apropiadamente con las obras seleccionadas para el libro. Sobre el trabajo de este pintor, Muñoz menciona que el personaje recibió encargos de pinturas religiosas, así como arqueológicas y científicas. Acerca de su papel en la EBA solamente se manifiesta que fue uno de sus profesores, y a pesar de que el autor del capítulo no hace uso de una historiografía variada, realiza un importante estudio de las obras de Pinto, al tiempo que apuesta por una suerte de historia intelectual al rastrear los libros que el artista leyó para así determinar ciertos rasgos de su pintura.

Finalmente, el apartado escrito por el investigador David Jaramillo, llamado “Las dos Facultades de Artes. Antecedentes y un breve relato de los primeros momentos de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador a 50 años de su fundación”, se enfoca en los diversos momentos que atravesaron las facultades de Arte en dicha institución. Asimismo, entrelaza dichos cambios con el campo artístico de 1950-1960, época en la que se produjo un distanciamiento del indigenismo para acoger tendencias más vanguardistas. La Facultad de Artes nació en 1968 con el propósito de sustituir a la EBA y al Conservatorio Nacional, esto debido a que se pretendió incorporar programas artísticos a la educación universitaria del país. La facultad buscó diferenciarse de estas entidades en dos aspectos: el primero, formar artistas profesionales, y el segundo, funcionar como institución superior para quienes habían salido de establecimientos artísticos menores como

escuelas y academias. Sin embargo, este proceso no sucedió sin tensiones y rupturas internas, las cuales Jaramillo enuncia con claridad.

En conclusión, los autores concuerdan en que el contexto decimonónico europeo inspiró la creación de los distintos establecimientos educativos artísticos, situación que dio paso a la configuración de un campo de arte moderno en la capital. Sin embargo, hace falta una aclaración con respecto a lo que se entiende por moderno tanto en el arte como en el contexto abordado, pues si bien este concepto es, en sí mismo, un debate en marcha y el academicismo artístico es un tema aún por explorar, se podría establecer con más precisión a qué se refieren los autores al hablar de la modernidad y lo moderno. Por último, vale rescatar la utilización de diversas fuentes primarias y secundarias en la mayoría de los artículos, así como el uso oportuno de las imágenes a lo largo del texto. El libro aporta a una historiografía en construcción y constituye una lectura sugerente para aquellos interesados en conocer las facetas de las escuelas y academias de arte ecuatorianas.

Doménica Sotomayor  
*Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador*  
Quito, Ecuador  
<https://orcid.org/0000-0001-5563-5386>

MANUEL CARRASCO. *LA HACIENDA AZUAYA Y OTROS TEMAS DE NUESTRA HISTORIA REGIONAL*. CUENCA: CÁTEDRA ABIERTA DE CUENCA Y SU REGIÓN, 2020, 231 pp.

DOI: <https://doi.org/10.29078/procesos.v.n53.2021.2811>

Manuel Carrasco Vintimilla estudia la hacienda azuaya junto con otros temas de historia de Cuenca desde el siglo XVI al XX. Su obra combina de manera amena estudios de caso con experiencias personales y recurre a documentos inéditos de su archivo privado, como expedientes de compra-venta de tierras de la familia Coronel Mora. El libro está compuesto por 231 páginas y dividido en tres secciones: la primera (pp. 15-80) aborda la conformación y consolidación de la hacienda en el Azuay en la larga duración a partir del período colonial hasta la fase republicana; la segunda (pp. 81-134) analiza episodios de mediana duración que se acentúan principalmente en la época republicana, como la Revolución Liberal y la resistencia conservadora-progresista en Cuenca (1895-1906), y la tercera (pp. 135-218) abarca varios asuntos a manera de episodios de “corta duración”, como la conformación del barrio de las herrerías, la fundación de la Universidad de Cuenca, entre otros. La publicación forma parte de los estudios realizados por Cátedra Abierta de Historia de Cuenca y su región de la Universidad de Cuenca, es resultado de