

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

FLACSO – ECUADOR

PROGRAMA ESTUDIOS DE LA CIUDAD

CONVOCATORIA 2007-2009

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN GOBIERNO DE LA
CIUDAD CON MENCIÓN EN CENTRALIDAD URBANA Y ÁREAS
HISTÓRICAS**

**“CAMBIOS SOCIOCULTURALES EN LA PROTECCIÓN DEL
PATRIMONIO RELIGIOSO – IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
DE QUITO”**

ISABEL MONSERRATT RON BAZURTO

NOVIEMBRE 2010

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN GOBIERNO
DE LA CIUDAD CON MENCIÓN EN CENTRALIDAD URBANA
Y ÁREAS HISTÓRICAS**

**“CAMBIOS SOCIOCULTURALES EN LA PROTECCIÓN DEL
PATRIMONIO RELIGIOSO – IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
DE QUITO”**

ISABEL MONSERRATT RON BAZURTO

ASESOR DE TESIS: SONIA ESPINO

LECTORES: EDUARDO KINGMAN GARCÉS

MIREYA SALGADO

QUITO, NOVIEMBRE DEL 2010

DEDICATORIA

Dedico la presente tesis a mi madre Azucena, a mi padre Fernando, que me han sabido guiar siempre por el camino del bien y la verdad; a mi esposo Jaime y a mi hija Giuliana que han llenado de amor mi vida.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero agradecer a Dios por haberme permitido concluir con esta Maestría en Gobierno de la Ciudad con mención en Centralidad Urbana y Áreas Históricas. Además quiero dar un sincero agradecimiento a mi madre Azucena por darme su apoyo incondicional siempre, a mi padre Fernando que está dispuesto siempre a colaborar en cada momento de mi vida, a mi ñaña que me prestó su ayuda cuando lo necesitaba, a mi esposo Jaime por la paciencia y apoyo que me da en cada decisión de mi vida y a mi hija Giuliana que ha sabido sobrellevar mis ausencias y ocupaciones en los estudios.

Agradezco igualmente a mis profesores de FLACSO y a mi asesora de tesis Sonia Espino quien me supo guiar y apoyar en el desarrollo de la presente tesis.

ÍNDICE

Resumen	VIII
---------------	------

CAPÍTULO I

PREÁMBULO	1
Introducción.....	1
Problema	4
Objetivos.....	5
Hipótesis	6
Metodología.....	6
Descripción del área de estudio	7

CAPÍTULO II

LO PATRIMONIAL EN EL CONTEXTO DE RESTAURACIÓN, SIGNIFICADO, RELIGIOSIDAD POPULAR Y MEMORIA	10
El patrimonio	10
La restauración y conservación en la protección del patrimonio.....	12
Vinculación del patrimonio con la religiosidad popular	17
La iconografía religiosa, las imágenes veneradas y otros símbolos representativos.....	23
Memoria e identidad	28

CAPITULO III

LA RELIGIOSIDAD POPULAR Y SUS PRÁCTICAS.....	32
Prácticas y usos diversos en las iglesias del Centro histórico de Quito.....	32
Significado y uso del patrimonio religioso en la Iglesia de la Inmaculada Concepción....	37
Función social que cumplen los conventos femeninos y su transformación en el tiempo	42

CAPÍTULO IV

LEGISLACIÓN E INSTITUCIONALIDAD DE LA RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN 50

Actores y legislación a nivel internacional 50

Legislación del patrimonio a nivel nacional 54

CAPÍTULO V

LA RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL ARTE RELIGIOSO EN QUITO 69

Restauración y conservación de la Iglesia de la Inmaculada Concepción 69

Comportamientos sociales ante las imágenes religiosas antes y después de la intervención 77

CAPÍTULO VI

Conclusiones 86

Recomendaciones 88

Bibliografía 90

ANEXOS

ANEXO 1 96

GLOSARIO DE TÉRMINOS

ANEXO 2 98

UBICACIÓN DE LA IGLESIA

ANEXO 3 99

PLANO DE LA IGLESIA

ANEXO 4 100

CONMEMORACIONES IGLESIA DE LA CONCEPCIÓN

ANEXO 5 102

ENTREVISTAS

Resumen

En la presente investigación se realiza primeramente un acercamiento espacial e histórico de Iglesia de la Inmaculada Concepción con el fin de contextualizar el objeto de estudio.

Posteriormente se enmarca teóricamente cuatro ejes que establecen la temática de la investigación:

1. Patrimonio,
2. Restauración,
3. Religiosidad popular, y
4. Memoria e identidad.

El patrimonio con sus múltiples entradas y definiciones que no sólo ha sido interpretada por la comunidad misma sino por organismos legitimados de poder y que instituyen dentro del contexto social un concepto unificado. En este argumento se hace referencia a la restauración y conservación, en torno a la protección del patrimonio.

Esta temática se la vincula con la religiosidad popular representada por imágenes que generan un enlace de lo sagrado y lo simbólico, y en las que el devoto expresa sus más íntimos sentimientos. No obstante, todo esto se visibiliza por el uso de la memoria que permite identificar y considerar como propias las tradiciones y comportamientos que generan a la vez un sentimiento de pertenencia.

Se realiza una aproximación al carácter simbólico de las imágenes con sus múltiples prácticas que pertenecen a la religiosidad popular, con un acercamiento al centro histórico de Quito y a la Iglesia de la Concepción de Quito.

Estas prácticas de la religiosidad popular son llevadas a cabo por las religiosas, por lo cual se desarrolla un aproximación en su diario vivir y la función que cumplen dentro de la sociedad. Ellas llegan a ser un eje fundamental para preservar el patrimonio e implantar nuevas normas dentro de la iglesia posterior a la restauración.

Consecutivamente se hace referencia al contexto legislativo e institucional, que ha influenciado en la moderna restauración y en la percepción sobre el patrimonio.

Se desarrolla el tema de la restauración y conservación de la Iglesia de la Inmaculada Concepción efectuada en el período 2005 – 2007 y los comportamientos de los feligreses antes y después de su intervención.

Por último cito las conclusiones y recomendaciones que se obtuvieron del proceso investigativo en torno a la Iglesia de la Concepción y las transformaciones de las prácticas religiosas por parte de los devotos.

CAPÍTULO I PREÁMBULO

Introducción

El centro histórico de Quito fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO el 18 de septiembre de 1978, por su magnificencia y riqueza en el patrimonio monumental. A partir del reconocimiento del patrimonio existente en el centro histórico de Quito, la conservación y restauración han sido actividades consecuentes a la declaratoria que han buscado salvaguardar los elementos considerados como tal.

La finalidad de la intervención sobre el patrimonio consiste en perennizar esos objetos partícipes del proceso de una historia anclada en el presente, los cuales han sido testigos de un sinnúmero de costumbres y tradiciones configurando dispositivos de identidad y pertenencia de un grupo social; de modo que se perpetúe y transmita hacia el futuro.

El Ecuador ha creado sus reglamentos en base a convenciones, leyes, cartas dadas a nivel internacional y que le ha permitido considerar como patrimonio cultural a: “templos, conventos, capillas y otros edificios que hubieren sido construidos durante la Colonia, las pinturas, esculturas, tallas, objetos de orfebrería, cerámica, etc., perteneciente a la misma época” (artículo 7 literal b, de la Ley de Patrimonio Cultural).

En este contexto, se han constituido instituciones, programas y proyectos que se relacionan directamente con el cuidado del patrimonio, tales como el Plan Maestro de Rehabilitación; la creación del Fondo de Salvamento de Patrimonio Cultural (FONSAL) que es la entidad encargada de la preservación de los bienes culturales, de la rehabilitación monumental y del espacio público; la creación del gobierno zonal; el Proyecto de Desarrollo Social del Centro histórico de Quito; el Plan Quito Siglo XX hacia el 2025 que consolida el compromiso del gobierno local para la preservación del patrimonio del Centro histórico, etc.

Las labores de conservación y restauración han estado dirigidas hacia elementos considerados como patrimonio, y el que cobra especial relevancia en la presente investigación es el patrimonio religioso, constituido por el componente arquitectónico y los

bienes muebles tales como esculturas, pinturas y demás objetos de orden religioso confinados dentro de la iglesia católica.

En este sentido, dichos elementos religiosos cobran sentido en la presente investigación por cuanto son generadoras de prácticas religiosas que han conducido a la formación de espacios, a la creación de objetos, llevando a cabo manifestaciones sobre la base de significados, prácticas y memorias; considerados como un legado que se ha transmitido de generación en generación. Estas prácticas religiosas se reflejan en ritos, actitudes, creencias, símbolos, peregrinajes y actividades ligadas con la espiritualidad que comporta la creación de elementos de variados materiales que representan a imágenes de seres divinos o metafísicos y que han sido considerados como patrimonio cultural.

Dichas actividades llenas de fe, de creencias, de devoción y admiración, han conformado prácticas populares catalogadas como religiosidad popular, es decir, todas aquellas formas variadas de apropiación de imágenes y rituales que no constan dentro de la religión oficial.

En la presente investigación, se hace un acercamiento a la religiosidad como parte “de aspectos no religiosos, de la sociedad en tanto abarca prácticas y significados, textos y acciones concretas, imágenes y devociones, enunciados y ritos, que nos acercan a la acción colectiva y de reforzamiento de identidades” (Salgado, 2010:219).

Todo lo mencionado se hace evidente en la actualidad en el centro histórico de Quito, constituido por número considerable de iglesias representativas; algunas de ellas se han convertido en hitos y forman parte de la identidad quiteña, ya sea por su magnificencia arquitectónica, por su tamaño monumental, por su gran historia o por su riqueza artística; como por ejemplo la Iglesia de San Francisco, La Compañía, Santo Domingo, La Merced, San Agustín, El Sagrario.

Sin embargo existen también otras pequeñas iglesias, en las que se lleva a cabo un sinnúmero de sentimientos que confluyen a la manera de prácticas de tinte espiritual. Estas también poseen una gran riqueza fastuosa, y que por poseer características especiales, como las de pertenecer a un claustro de religiosas, o ser de menor dimensión, son invisibilizadas

y no poseen estudios de investigación, ni son incluidas dentro de los planes turísticos, ni cobran la importancia que ameritan.

En este sentido, se hace referencia a la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Quito, ubicada entre las calles García Moreno y Chile, en una de las esquinas de la Plaza Grande; iglesia que se ha tomado como estudio de caso del presente trabajo investigativo.

La Iglesia de la Inmaculada Concepción cobra importancia por ser el primer convento de monjas de claustro creado en Quito en el año de 1575, motivo por el cual el espacio elegido para la construcción del convento debía ser junto a la plaza mayor para estar bajo la observancia de los vecinos de la ciudad.

El estudio sobre el Convento de las Madres de la Inmaculada Concepción se hace meritorio por el hecho de que trasmite una gran historicidad en cuanto a los sucesivos cambios y transformaciones que se han desarrollado a lo largo de los años. Estas transformaciones han emitido cierta re-funcionalidad y re-significación a partir de la relación existente entre el espectador y la obra especialmente por su conservación y restauración. Su espacio se ha caracterizado por la ornamentación de los retablos y la vestimenta de sus imágenes, como si se tratase de agradar a Dios mediante estas alabanzas.

En este trabajo se desarrolla la función social que cumplían y cumplen los conventos femeninos hasta en la actualidad, ya que son las religiosas o monjas dentro de su encierro las protagonistas de perennizar dentro del contexto social esa religiosidad popular que hasta la fecha la vivimos.

Las últimas intervenciones de protección del patrimonio en la iglesia mencionada, se llevaron a cabo en el período 2003 - 2007, tiempo en el cual se restauraron las cubiertas, los arcos y pisos, las esculturas, pinturas de caballete y pintura mural de la iglesia y convento. En este proceso de intervención, fue interesante develar elementos materiales que representaban los procesos históricos acontecidos dentro de la iglesia, producto de la fe de los devotos, reflejándolo en símbolos, ornamentos, gotas de parafina que alguna vez iluminaron la iglesia humeando las peticiones o agradecimientos de algún devoto, fotografías con el nombre inscrito en la parte posterior, billetes e incluso cartas personales

como si se dirigiera a algún ser terrenal, confesando sus penalidades o contando sus aflicciones.

Es así que, siguiendo el lineamiento de Blanca Muratorio, se pretende desarrollar y afirmar la presencia de una religiosidad popular que se establece hasta nuestros días, que es concebida como un ícono de identidad llena de costumbres y ritos. La religiosidad se ha perennizado gracias a la memoria y a las acciones preventivas que se llevan a los elementos considerados como patrimonio. No obstante, sin negar esta presencia religiosa popular en el centro histórico de Quito, se hace también una reflexión acerca de los comportamientos de los devotos y sus transformaciones en el momento de intervenir una imagen religiosa.

En otras palabras, la restauración como tal posee múltiples axiomas que deben ser tomados en cuenta para que el bien no se deteriore, sin embargo, estas acciones preventivas pueden provocar la transformación o la innovación de actitudes y comportamientos que el devoto realizaba antes de ser intervenida la iglesia, para insertar nuevas de formas de comportarse y de expresar sus sentimientos a una determinada imagen.

Problema

A partir de la Declaratoria de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad, la protección del patrimonio ha sido uno de los ejes primordiales para las entidades encargadas de velar por su conservación. Entre los monumentos que se los considera como patrimoniales están las iglesias y todos los objetos u obras de arte que se relacionan con la representación de seres divinos del mundo católico, que no sólo son símbolos de cúmulo artístico e histórico, sino que constituyen un espacio en donde se desenvuelven variadas formas de expresar la fe y por ende un escenario en el que se desarrollan comportamientos por parte de los feligreses que rinden culto a lo sublime mediante las imágenes, creando así conductas que recaen dentro de la religiosidad popular o catolicismo no oficial y generando por ende un bagaje simbólico que conlleva a considerarlo como una identidad cultural.

Pero qué sucede cuando este patrimonio religioso es intervenido por las entidades encargadas de velar por su conservación?, Qué cambios o transformaciones de conducta

genera en los feligreses al momento de que una imagen se restaura? Cuáles son las nuevas formas de expresar la fe a una imagen luego de que esta se ha intervenido?

Estos planteamientos pretenden desarrollar esta investigación mediante el estudio de caso de la Iglesia de la Inmaculada Concepción, que es el sitio en que se desarrolló la restauración de los bienes de la Iglesia.

Objetivos

Objetivo general

- Identificar y caracterizar lógicas, principios, procesos de los comportamientos socio- culturales hacia las imágenes religiosas consideradas como patrimonio, e identificar qué sucede a partir de su restauración en la Iglesia de la Inmaculada Concepción.

Objetivos específicos

- Definir una conceptualización referencial de las costumbres y usos que los católicos dan a las imágenes religiosas como parte de la religiosidad popular y que generan sentido de identidad y de pertenencia.
- Identificar conceptos de patrimonio, restauración, simbología, memoria e identidad que son los ejes transversales que permiten conocer las transformaciones de conducta ante la restauración del patrimonio.
- Identificar nuevos comportamientos que el devoto practica a partir de la intervención del patrimonio y así poder establecer las diferencias entre antes y después de la intervención.
- Reconocer actores que de una u otra manera están inmersos en sostener en el tiempo la religiosidad popular como es el caso de las religiosas y de aquellos protagonistas

que intervienen en la protección del patrimonio religioso y que ha sido una política evidente a partir de la Declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Hipótesis

Las prácticas católicas populares en la Iglesia de la Inmaculada Concepción del centro histórico de Quito han sufrido transformaciones a partir de la protección de su patrimonio en el año 2005.

Metodología

Para determinar esta investigación se hará uso de fuentes primarias y secundarias. Dentro de las fuentes primarias están las entrevistas a devotos, a religiosas de la comunidad, a personeros relacionados con entidades encargadas de velar por el patrimonio; además será menester desarrollar la observación participante dentro de la iglesia e incluso en otras iglesias para procurar un estudio comparativo; es decir el uso de una metodología cualitativa mediante el cual se indague formas de uso de las imágenes religiosas y las nuevas formas de comportamiento ante imágenes religiosas a partir de su protección.

Además, me acogeré al uso de la experiencia obtenida en el trabajo que desempeñé en la iglesia y convento de la Concepción como restauradora de los bienes culturales en el año 2005 - 2006 como parte del equipo de restauración de los bienes de la iglesia, tiempo en el cual pude observar algunas instancias como el modo de vida que llevan las religiosas de la Inmaculada Concepción, así como también experimentar el uso cotidiano que los feligreses dan a las imágenes.

Y, entre las fuentes secundarias, mostraré la indagación de estudios, publicaciones, libros, documentos, fundamentalmente teóricos sobre el patrimonio, restauración, religiosidad popular que son los ejes que articulan la presente investigación.

Con este estudio de caso pretendo analizar la especificidad del tema para posteriormente generalizar las transformaciones en la funcionalidad de la imagen en otras intervenciones realizadas en iglesias del centro histórico, y cómo esta repercute en el proceso de identidad, ya que la protección del patrimonio se está llevando a cabo en los últimos tiempos con el fin de rescatar el Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Descripción del área de estudio

Con el fin de contextualizar el objeto de estudio, se detalla su ubicación espacial y brevemente una descripción histórica de la Iglesia.

La Iglesia de la Concepción se ubica en las calles García Moreno N5-35 y Chile, esquina¹.

La mencionada Iglesia y Convento cobra relevancia por haber sido el primer convento de religiosas en la Real Audiencia de Quito, por lo que debía ubicarse en la plaza central, para estar bajo la custodia de la sociedad.

Montesinos relata que el ingreso de las fundadoras se dio el 13 de enero de 1577, dos años después de la Posesión de la propiedad, ya con un convento grande y cómodo para que habiten las fundadoras, siendo la primera religiosa doña María de Taboada, sobrina del primer Obispo del Cabildo, y luego habitaron ocho religiosas. González Suárez, este gran historiador relata que el Rey fue declarado como soberano del convento y mediante la Real Audiencia se encargó de que sólo ingresen al Monasterio “niñas de sangre limpia” (Monasterio de la Concepción 1977:6).

Una de las religiosas que fue admirada por su copiosa virtud y singular manera de practicar su religiosidad fue Mariana de Jesús que vivió desde niña enclaustrada y sirvió como Abadesa por varias ocasiones; era conocida porque todas sus súplicas dadas en oración a Dios eran concedidas en su totalidad.

En el año de 1587 nuevamente se dio el pleito de mandato sobre las religiosas, con el argumento de que en el año que se les cedió a los franciscanos no se podía legitimar por estar en tiempo de vacante el Papa Sixto V, siete años después el Papa cedió esta custodia al obispo de Quito, el Ilustrísimo Luis López de Solís; este prelado perteneció a los Agustinos. Él en sus funciones decidió enviar a tres religiosas a Pasto, donde había otro convento concepcionista, para que enseñen a aquellas religiosas la verdadera vida de Monasterio, ya que las religiosas de Pasto no sabían leer y por lo tanto no podían rezar leyendo, ni seguir instrucciones para que de verdad conformasen el Monasterio.

¹ Ver mapa de ubicación Anexo 2, y plano de la Iglesia y Convento en Anexo 3.

Posteriormente fueron más religiosas a la fundación del Monasterio de la ciudad de Loja, Riobamba, Cuenca e Ibarra.

La prosperidad del convento era notable; es por eso que las Religiosas detallan en su pequeña reseña del Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio, que Jiménez de la Espada relata a manera de descripción lo siguiente:

La iglesia de este religioso convento es excelente de cal y canto, coro muy curioso, rejería de hierro con dos tribunas doradas a los lados, retablo grande en el altar mayor, con Sagrario rico y otros particulares altares. La Sacristía es ornamentada. Es comunidad religiosa de gran música y voces, consuelo y alegría de esta tierra. Es patrono el Rey nuestro Señor, de cuyas poderosas manos han de recibir socorros y mercedes, es de las principales de todos estos reinos. El techo de esta iglesia es de madera de cedro curiosamente labrada y dorada, las capillas de los colaterales son: el uno de Santa Teresa Inés, Capilla de Jubileo y otra de Nuestra Señora de la Antigua, Imagen de pincel romano en retablo dorado; otra de San Lázaro, altar de ánimas con otro retablo y el más adornado es el del Santo Crucifijo devotísimo, con pasos de Pasión de bulto con otro retablo dorado, donde hay cofradía y todos los viernes Misa de la Pasión. (Monasterio 1977:14)

El autor o diseñador de la iglesia fue el canónigo Pedro Sánchez de San Miguel, en 1575. La primera restauración se realizó en 1958 – 1959 siendo el ingeniero Juan Villacrés quien realizó dicha restauración, y el arquitecto Leonardo Arcos el responsable del portal. En el 2002 se realizó la restauración del claustro de la enfermería siendo el responsable el arquitecto Francisco Naranjo (Fondo Quito, 2009).

En el año 2003 se intervinieron las pinturas de caballete pertenecientes al convento; en el año 2004 se intervinieron las cubiertas en el interior del convento. Posteriormente, en el año 2005 se restauró la pintura mural de la iglesia, y en otro proyecto se llevó a cabo la restauración de pinturas de caballete, esculturas y retablos² de la iglesia. Todos estos trabajos fueron financiados y fiscalizados por el FONSAL.

En la intervención de retablos, esculturas y pinturas de caballete, realizada en el año 2005 hasta el 2007, se pudo tomar en cuenta una serie de elementos materiales y disposiciones de obras de arte que transcriben la vivencia histórica, social y cultural que

² Ver definición de término en Anexo 1

manifiestan por sí solos los procesos experimentados a lo largo de la historia dentro de la iglesia, siendo los devotos los principales protagonistas asimismo como las religiosas del monasterio.

CAPÍTULO II

LO PATRIMONIAL EN EL CONTEXTO DE RESTAURACIÓN, SIGNIFICADO, RELIGIOSIDAD POPULAR Y MEMORIA

La presente investigación parte del análisis de algunas entradas teóricas con respecto al patrimonio, tema que ha sido debatido y que justamente por la gran riqueza existente en Quito, fue declarada como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Debido a esto, se insertaron diversas formas de poder preservarlo, dentro de las cuales están la restauración y conservación.

Sin embargo, en Quito se denota una fuerte presencia del catolicismo, llevada a la práctica mediante la religiosidad popular, la cual está inmersa hasta la actualidad por el dispositivo de la memoria. Es por ello, que en este capítulo se realiza un acercamiento de estos temas claves que pretenden desarrollar el hilo conductor de la investigación, tales como el patrimonio, la restauración, la religiosidad popular y la memoria.

El patrimonio

El patrimonio es el resultado de una construcción social, ya sea que se haya erigido por la comunidad misma o por entidades de poder que definen en base a sus intereses lo que es el patrimonio. De este tema emerge la tarea de proteger dicho patrimonio, por lo que se emite conceptos en cuanto a la restauración que se lleva a cabo precisamente para perennizar ese patrimonio en el tiempo.

El patrimonio no se transforma como tal de la noche a la mañana, este debe cumplir con un proceso histórico y simbólico que posea valor para un determinado grupo de individuos. Este patrimonio puede estar constituido por un conjunto de objetos, hechos, realidades de las ideas del hombre, producto de las manifestaciones de la cultura. Y estos objetos o elementos han sido concebidos para el uso, es decir para dar satisfacción a necesidades humanas tanto físicas como psicológicas, y es el ser humano quien dota de significado o de sentido, que transforma a los mismos en un referente que los convierte en patrimoniales.

Estos objetos dotados de valor tienen sentido si se los emplaza a su realidad social, y es el ser humano el que tiene el poder de determinar si estos son emplazados, arrinconados, desapercibidos o por el contrario valorados; justificativo que será importante en el momento de determinar o decidir la protección del bien para que perdure el máximo de tiempo posible.

El objeto patrimonial puede tener un uso, ya sea en materia de culto, de conmemoración, de liturgia, pero su valor no está definido sólo en esa función, sino también en su consistencia física, su instancia estética (por definirse como calidad artística), y la instancia histórica (por estar ejecutada en un lugar y un tiempo definido). Estos aspectos son lo que le hacen irrepetible.

El aprecio social hacia dichos objetos que se consideran como patrimonio, dota de un “estímulo intelectual y sensorial” (Ballart 2002:9) además del conocimiento que se requiere para considerarlo como tal. Dichos objetos son elementos comunicadores del paso del tiempo que transmiten historia de forma materializada, ya que se los puede sentir como resultado de las ideas del hombre. El hombre, por ser sensible puede ver y tocar el pasado mediante los objetos y estos siempre manifiestan un mensaje, un sentido; pero antes hay que pasar por un aprendizaje, por un conocimiento que logrará la interiorización y reconocimiento con dicho objeto.

El patrimonio tiene valor y significado, y esto es generado por un colectivo; este significado puede ser concebido a través de la observación de un objeto, el cual puede exigir pensar, recordar, sentir y asimilar una realidad existente. El objeto patrimonial por sí solo, sin memoria ni idea, no tendría razón de ser; debe existir la aprehensión del conocimiento y el sentimiento. Sin embargo, aunque se menciona constantemente el objeto como tal, el patrimonio no sólo hace referencia a lo material o físico, este también se construye a través de significados inmateriales. Muchas actividades, costumbres, tradiciones cobran un valor primordial dentro de los grupos humanos que pueden ser considerados como patrimonio inmaterial.

El cúmulo del tiempo es otro valor agregado de un determinado objeto, que se puede visualizar de forma física, ya sea con la pátina que se va formando día con día,

además de deformaciones del material, orificios causados por xilófagos, que lo enriquecen y que narran el paso del tiempo, no obstante, al ser restaurados, suelen borrarse o eliminarse estas evidencias que serían testigos de la historia acumulada del objeto.

Los objetos ganan valor por su historicidad, por su funcionalidad, por la creatividad producto de la idea del hombre, por la representación de seres que se relacionan bajo un sentimiento, lo que puede estar dentro de contextos sociales, económicos, políticos y acumulan mucho significado, remitiendo a espacios e ideas distintas de las que se ve. Incluso mantienen un cúmulo significativo de conocimiento, que transmite en materia lo inmaterial, es decir la riqueza histórica del contexto social y su significado.

Estos conceptos interiorizados en el imaginario de la gente y en las agendas de patrimonio, han sido los justificativos para que las entidades preocupadas por “salvaguardar el patrimonio” se encarguen de desarrollar planes de acción que permitan perennizar la vida útil de dichos objetos.

La restauración y conservación en la protección del patrimonio

El vocablo Restauración procede del latín «restaurare», lo que, desde el punto de vista etimológico, significa “poner de pie lo que se había caído”. La restauración, durante muchas décadas ha sido tema de discusión para tratar de definirlo por lo que se han creado teorías, conceptos y concepciones en torno a este término.

La restauración de un objeto de arte es aquella intervención del producto de la actividad humana con el fin de restablecer su funcionalidad. “La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro” (Brandi 1992:3).

La intervención de una obra debe estar sujeta a principios básicos ya que el fin de la restauración es devolver la función del patrimonio que indica el propósito con el que fue creado y así recuperar esa polaridad estética e histórica que define Brandi a la restauración. Sin embargo es la consistencia física de la obra de arte la que tiene prioridad por encima de otras instancias en el momento de la intervención y si por alguna razón hay que sacrificar parte de esa consistencia física se debe recurrir a la instancia estética. La materia que se

añade en el proceso de restauración representa el tiempo y el lugar de la intervención de un determinado objeto.

El objeto es un producto especial que posee un doble reconocimiento, por un lado el de ser creado por un único individuo quien dota de conciencia para que se haya producido como obra de arte y por otro lado está la identificación que cada individuo otorga a ese objeto; es así que cualquier intervención que se realice sobre el objeto dependerá del reconocimiento de la obra de arte como tal y es la obra de arte o el objeto el que condiciona la restauración.

La instauración del concepto de patrimonio se lo ejecuta a partir de aquel reconocimiento metodológico como bien cultural mismo y este a su vez es el que condiciona la restauración.

El objeto u obra de arte debe tener un especial reconocimiento producido en la conciencia que cada individuo otorga al objeto. Es así que el objeto condiciona la restauración, más no al contrario. Además se añade la teoría de que la restauración debe dirigirse a restablecer la unidad potencial del objeto, siempre que sea posible y evitando la falsificación artística o histórica, sin borrar el paso del tiempo. Se restaura sobre la materia y esta representa el tiempo y el lugar simultáneamente de la intervención restauradora.

Este momento metodológico constituye “su consistencia física y su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro” (Brandi 1992:3) que garantiza a la percepción en la conciencia humana. Una vez realizado este reconocimiento de revelación en la conciencia universal, es en donde se impone inmediatamente la protección del patrimonio. Sin embargo vale destacar que la protección sólo interviene en la materia física de una obra de arte, es así que se presenta uno de los axiomas de la restauración dado por Brandi: “se restaura sólo la materia de la obra de arte” (Brandi 1992:5)

Yendo al campo histórico, vale destacar que el tema del cuidado y de la conservación de bienes culturales a nivel mundial data de hace siglos atrás; es así por ejemplo que para algunos restauradores la idea de restaurar data de la Edad Clásica y Edad Media, pero no se concebía en esos tiempos la conceptualización de la autenticidad sino que el objetivo era dejarlo tal y como estaba antes del daño. O incluso luego de una

demolición o saqueo se reutilizaban esas mismas piezas en otras creaciones arquitectónicas; por lo que esta actividad restauradora era netamente empírica y correspondía a los mismos artistas. Durante el Renacimiento empieza a vislumbrarse tenuemente el reconocimiento por lo auténtico y comienza a predominar la instancia estética por sobre la histórica; en esta época la restauración se la aplicaba sólo a las obras de arte clásicas.

A finales del siglo XIX e inicios del XX recién empieza a registrarse una base teórica y científica en cuanto a la restauración que ha servido como clave importante para los lineamientos teóricos actuales, producto del desarrollo de los conceptos de la conservación en general; sin embargo, hasta la actualidad se sigue discutiendo y debatiendo por tratar de definir conceptos y teorías en cuanto al tema.

Trasladando al contexto quiteño, la restauración empezó a tomar significado a partir del siglo XVIII, época en la que hubo mayor producción de objetos artísticos, sean estos textiles, pinturas de caballete, esculturas, entre otros. La pobreza de las comunidades religiosas para adquirir más objetos de arte y así poder evangelizar, y los movimientos telúricos provocaron el deterioro de las obras por lo que se empiezan a restaurarlas, restituir las, parcharlas, con el fin de mantener viva la obra (Kennedy 1993: 26; Ortiz 2009:95).

Sin embargo estas intervenciones no tenían la connotación del respeto hacia lo auténtico ya que en la actualidad se evidencian muchas intervenciones que borran el contexto original del objeto como por ejemplo completar la imagen en aquellas lagunas o faltantes sin tener una referencia gráfica y mimetizando la pintura, o la factura de piezas nuevas ya sean dedos, brazos, piernas con el fin de reconstruir la pieza incompleta, e incluso muchas veces al momento de retocar la pintura se creaba otro tipo de imágenes por parte del “restaurador” (y lo coloco entre comillas porque la persona que intervenía muchas veces era el mismo artista y sus conocimientos en restauración eran de carácter empírico netamente o por iniciativa o creatividad propia, sin tener un conocimiento científico para realizar dicha intervención) ya sea para completar la escena o para cambiar o “mejorar” la calidad estética de la obra; generalmente las actividades que procuraban conservar el bien se las reconocía como compostura o refacción. En algunas ocasiones, estas creaciones

dentro de la obra eran encomendadas por los mismos religiosos que custodiaban las obras, debido a que ellos los contrataban para dichos trabajos.

Es importante denotar que en el año de 1973 se instaló el primer taller de restauración científica, con el apoyo de tres restauradores estudiados en el exterior y el asesoramiento de Corradini (experto ítaló – argentino), enviado por la UNESCO para direccionar la conservación de las obras de arte de una forma técnica y científica (Pallares 2008:30). Se reconoce a la restauración científica porque incorpora en su desarrollo una serie de normas a ser cumplidas por el beneficio de la obra, entre estas está el de realizar fichas de descripción de la obra antes de intervenirla, como su contexto histórico, su análisis físico, entre otros; una propuesta de intervención que debe ser consensuada por algunos profesionales, el seguimiento de la intervención mediante fotografías, el apoyo de análisis de laboratorio, radiografías, etc.; además, el respeto por la obra tratando de intervenir lo menos posible; la restauración termina donde empieza la hipótesis, es por eso que no se debe realizar invenciones en algún faltante de la obra a menos que se tenga alguna evidencia gráfica del antes; se debe considerar que los materiales de la restauración deben ser reversibles para que en el caso de intervenciones futuras o por motivo de una mala restauración, este material pueda ser removido fácilmente.

A partir de la declaratoria de Quito Patrimonio Cultural de la Humanidad, conjuntamente con el “boom” petrolero de la década del 70, empezó a sobresalir el tema cultural dentro de la ciudad, que con instituciones y organismos internacionales y nacionales se fue desarrollando la actividad restauradora de edificaciones arquitectónicas y de bienes muebles marcando de este modo un punto de partida de la Restauración técnica y científica.

Es así que en la actualidad desarrollan la actividad de la restauración los profesionales en el área, los artesanos y los empíricos quienes mantienen sus locales generalmente ubicados en el centro histórico y que refaccionan especialmente imágenes del Niño Jesús; esta actividad se incrementa en las épocas navideñas, en que la gente requiere de retoques en sus imágenes o incluso trajes para vestirlos; todo esto producto del sentido de la fe y el sentimiento de apego a una determinada imagen.

Sin embargo, aunque la restauración se dirige a conservar el patrimonio, o lo que es lo mismo, a perennizar o alargar la vida de estos elementos materiales religiosos mediante un proceso técnico, esta acción puede transformar el comportamiento del feligrés. En otras palabras, se puede perder esa relación íntima del devoto con la imagen; se rompen esas tradiciones rituales que antes de la intervención se promulgaban en la cotidianidad. “Se convierten en imágenes sin otra función ritual que la de ser vistos, sin otra realidad religiosa que su apariencia” (Pierre 1965:42).

Cuando un elemento patrimonial es intervenido o restaurado, la función social del objeto puede variar, si bien es cierto el objeto se restablece físicamente, pero puede generar nuevos usos y manifestaciones, o a su vez caen en “desuso o adquieren nuevas funciones o significados” (Prats 1997: 62). Por citar un ejemplo, la Iglesia de la Compañía de Jesús anteriormente era una espacialidad dedicada específicamente al culto, a la veneración de las imágenes, a las oraciones, sin embargo hoy en día se ha sumado otro tipo de actividad que ha sobrepasado la importancia de la devoción: el turismo. Esta actividad genera la inserción de nuevos comportamientos y usos en la iglesia, como la toma de fotografías, la realización de recorridos, el acceso de información en cuanto a la historia de la iglesia, la venta de souvenirs, etc.

Así también se puede citar la transformación que genera la restauración en el comportamiento del feligrés, como por ejemplo, el devoto ya no podrá encender una vela, ya no podrá tocar a la imagen, ya no podrá llevar flores naturales al altar; sin embargo, su sentimiento de apego y amor incondicional hacia lo sublime, llevará a crear nuevas formas de expresar sus más íntimas emociones a través de otros procedimientos.

Es así que el culto tradicional obtiene nuevas formas de venerar las imágenes por parte de sus devotos e incluso se definen nuevos usuarios dentro de la iglesia, como es el caso del turista quien visualiza a la imagen ya no como objeto de fe sino como elemento artístico y cultural que es expuesto a manera de museo y que es digno de admiración por su gran riqueza creativa.

No obstante, con esto no se pretende reprochar o reprender las prácticas de restauración en el patrimonio religioso, sino por el contrario, se intenta poner en evidencia

las múltiples connotaciones sociales que trae consigo una restauración y de esta manera procurar que previo a las acciones de intervención se realice un minucioso estudio de las consecuencias sociales que conllevará la intervención y encaminar a que dicha acción impacte en lo más mínimo a estos comportamientos que son parte de la cotidianidad, identidad, memoria y tradición de la comunidad.

Vinculación del patrimonio con la religiosidad popular

Otra de las entradas teóricas que se pretende analizar es la religiosidad popular, ya que en este contexto existe un proceso de apropiación de aquellos objetos denominados como patrimonio y se genera una construcción de identidades dando como resultado el desarrollo de prácticas y usos diversos, que responden a la religiosidad popular o a la religión católica no oficial.

El patrimonio está inmerso en un sinfín de realidades sociales, dentro del cual está el tema religioso y que se lo vincula con sitios religiosos que representan lo sagrado y lo simbólico. Es importante denotar que el patrimonio religioso otorga significados, valores y contextos a objetos y sitios, en los cuales se genera una fusión de valores y significados.

En este sentido, la religiosidad popular cumple un rol importante dentro del llamado patrimonio religioso, ya que es considerada como el cúmulo de comportamientos, prácticas, significados y ritos de la religión católica no oficial, entendiendo a la religión no oficial como vacía de reglamentos y más bien expresada en formas propias de la cultura; que hace al individuo o a un grupo de individuos identificarse en un mismo contexto, en un momento de la historia y en un espacio determinado, mediante la manifestación de usos y prácticas hacia subjetividades, más allá de la vida, y que forma parte de la cultura.

Tal como menciona Muratorio, los seres humanos recurren a experiencias religiosas para dar significado a la vida que se manifiestan especialmente en momentos de crisis profundas del ciclo existencial, resultados de fuerzas de la naturaleza de la vida misma que finalmente se puede enfrentar a la muerte.

Todos estos momentos espirituales hallan un camino a través de la religiosidad, siendo esta “un conjunto simbólico y ritual que es vivido por la gente en una cultura y en un momento histórico específicos” (Muratorio, 2003:42).

Los diferentes comportamientos hacia la religiosidad se manifiestan mediante creencias, símbolos y formas de comportamiento social que la gente va construyendo a lo largo de sus experiencias. “Es una forma de imaginar el mundo, de generar modelos de realidad, de tratar de resolver la preocupación por la muerte y la esperanza de inmortalidad” (Muratorio, 2003:42).

En estas experiencias se interrelacionan los diferentes grupos étnicos, lo tradicional con lo moderno, lo sagrado y lo secular, que pueden ser evidenciadas de mejor manera en la iglesia católica como espacialidad de devociones, y es considerado como un lugar íntimo para conseguir objetivos que de alguna manera llegan a convertirse hasta en procesos mágicos y ocultos.

Vale recalcar que la religiosidad popular no se da como parte de la religión católica oficial, sino es el producto de la creación informal que la sociedad le da a sus creencias, sin embargo existe interacción entre las dos y se acoplan mutuamente. La religiosidad popular enfatiza “...lo místico, lo simbólico, lo mágico y lo festivo” (Muratorio 2003:10), recreado muchas veces con el amor a la imagen. La religiosidad institucional subraya la moral y la “ortodoxia”. No obstante, Dios es la causa de las actividades que se fundamentan dentro de la religiosidad, tanto la oficial como la popular, mediante Él se pueden obtener favores sobretodo materiales, o de actividades productivas, o de sanación de enfermos, o por un sinnúmero de necesidades terrenales que los devotos imparten dentro de los hábitos religiosos.

Cada imagen que está dentro de la iglesia tiene su razón de ser, que desde épocas de la conquista han sido el referente de la dominación española. Estas imágenes, ya sean representadas en esculturas, pinturas, serigrafías, altorrelieves o cualquier otro material, llevan consigo una acumulación de significados para el devoto que generan la práctica de actitudes y creencias populares aceptadas por un gran grupo dentro de la sociedad. Estos

comportamientos han ejercido poder sobre el imaginario popular y subsisten en el diario vivir.

La religiosidad no ha sido creada en la modernidad, sin embargo es parte de ella, está inmersa en ella, si bien las costumbres y tradiciones han variado significativamente, pero esta persiste con formas dinámicas de comportamiento. Hoy en día la sociedad se ha dividido en quienes siguen el hilo conductor de la devoción católica y quienes han formado parte de los seculares, pero eso no implica que no se ejerza de múltiples maneras la religión popular. En nuestro contexto geográfico, histórico y cultural, la gente tiene el conocimiento y las huellas de una sociedad formada y evolucionada alrededor del mundo religioso católico, aunque estas prácticas populares se convierten en ocasiones en una especie de espectáculo para el visitante o turista proveniente de otros contextos culturales.

Muratorio menciona que en la actualidad la percepción común de la gente se acerca a la idea de que la religiosidad puede ir en decadencia por el descontrolado avance tecnológico y científico, que convierte a una sociedad en secular. Es así que se consideraría a la religiosidad como una relación tradicional pero que quedaría ya para la historia por la compleja introducción de la sociedad a la globalización existente.

Por otro lado, la religiosidad ha sido considerada como una manifestación sin transformaciones y de corte pasivo que minimiza los cambios profundos por la misma actitud “fatalista” (Muratorio 2003:43) de sus seguidores.

Desplazando estas manifestaciones a las vivencias diarias del centro histórico de Quito, se puede evidenciar lo contrario a estas concepciones actuales, ya que es común observar un sinnúmero de expresiones, llámense místicas, mágicas, simbólicas del acercamiento entre el devoto y la imagen “sagrada”. Estas actitudes se ven acrecentadas día con día como producto de la misma evolución social que ha traído como resultados catástrofes de índole natural, político, social y que la gente como respuesta ante eso busca refugio en una protección divina.

El devoto se remite automáticamente a un ritual; los símbolos y signos religiosos lo relacionan con lo emocional y se puede denotar en acciones simples como al persignarse o hacerse la señal de la cruz al ingresar o salir de la iglesia, o en la acción que hace referencia

a la bendición y a la devoción misma. Se evidencia la presencia de motivaciones sacramentales y míticas, mezclando lo profano con lo sagrado, es decir la relación de Dios con el hombre.

La religiosidad popular se da como parte de la cultura, en donde la religión concibe disposiciones que impone de cierta manera a los seguidores, a lo que Marzal (Aguirre 1987:58) llamaría “el sentimiento religioso del pueblo”, y aunque puede subdividirse dependiendo del factor económico, social, político, habrá comportamientos similares o semejantes que estén dentro de lo popular.

Esto involucra que la gente se adentre más en su religiosidad negando de este modo la desaparición de esta, y por el contrario, los devotos personifican a las imágenes con la creencia de que ellos “los entienden y les dan poder” (Muratorio 2003:43); este poder consiste en una protección y ayuda para las vivencias cotidianas.

Es así que en un mundo globalizado, heterogéneo, científico, tecnológico, consumista; la religiosidad pretende reubicarse en un espacio contextualmente más íntimo y dentro del cual los mismos devotos crean o imaginan un santo para cada necesidad. Todo esto predice la presencia de la religiosidad dentro del mundo actual que muy a su manera asume el papel de solidaridad social y se torna como amuleto para enfrentar a la vida llena de peligros y fragilidad.

Si bien la religiosidad popular posee un gran contenido de tradición, en el que se desarrollan hábitos constantes que se dan desde épocas de la conquista, no obstante se van transformando de acuerdo al momento histórico. Lo que no cambia es la representación de significado de tipo utilitario, en cuanto a la participación de las conmemoraciones con la creencia de “ganar el cielo y el perdón de los pecados” (Damen, Judd 1992:137).

Es de anotar que los comportamientos del devoto se tornan como normas dentro de la religiosidad, actos evidentes que significativamente representan alcanzar tal petición o la aprobación de un ser omnipotente y omnipresente; tales como encender velas dentro de la iglesia o incluso a una imagen dentro del hogar, estar en silencio, santiguarse frente a una imagen, arrodillarse, tocar la imagen, y pretender “consagrarse” (Damen, Judd 1992:37)

con los santos, espíritus, y así poder adquirir la protección contra el demonio y obtener las gracias pedidas.

Dentro de este escenario religioso, se desenvuelven varios actores (Dussel 1992: 40), por un lado los peticionarios o devotos, que forman parte de distintos estratos socioeconómicos, comportándose de acuerdo a su posición económica y social, así por ejemplo una persona con más recursos actuará dando caridades, contribuyendo económicamente a la iglesia, dotando de bienes o donando imágenes, favoreciendo mediante su acción social a los sectores pobres o sus gestiones proféticas en busca de soluciones para que el pueblo vuelva a recuperar su sentido de religiosidad.

Por otro lado están los destinatarios, por así denominarlos, a los que el pueblo se dirige y están representados bajo las figuras de Cristo con varias advocaciones, ya sea crucificado, glorioso o como el Niño; la Virgen María, con varios nombres y percibida con el rol de Madre; y los santos que por su vida dedicada a Dios son declarados como tales, y cada uno posee una determinada advocación. Todos estos aspectos tienen mucho sentido para quienes lo viven dentro de su cotidianidad.

Además están los actores que forman parte de la autoridad misma de la iglesia, sacerdotes y religiosas, quienes establecen normas y proponen formas de desenvolverse dentro de la iglesia. Son quienes tienen el poder dentro de la religión oficial.

En definitiva, la religiosidad popular es un ámbito de devoción y creencia hacia un ser superior en el que el individuo entrega sus más íntimos deseos de adquirir algo a través de un milagro o por agradecimiento de cosas recibidas. En este sentido, estos aspectos de contacto con seres metafísicos pasan a formar parte en cada una de las etapas de la vida cotidiana o extraordinaria del individuo, desde su nacimiento con el bautizo, luego la primera comunión, la confirmación, matrimonio y muerte, que no sólo es la conmemoración de la misa de forma oficial sino que encierra un sinnúmero de detalles y alegrías que lo convierten en religiosidad popular.

Todos estos eventos hacen que la gente construya y resignifique su aspecto espiritual manifestándolo mediante actitudes de festejo frente a un ser superior y con la creencia de que más allá de la muerte hay otra forma de inmortalizar el alma.

Muchas veces esta religiosidad popular es concebida o confundida por la gente con magia; se usan las imágenes religiosas con el objetivo de realizar hechizos o brujerías. O como algo paradójico, se suelen utilizar a las imágenes como amuletos en la ejecución de algún robo u homicidios, por lo que incluso una de las advocaciones de la madre de Jesús es como la de la Virgen de los Sicarios.

De este modo las prácticas religiosas y sus creencias han llevado a la sociedad a construir espacios, crear objetos, llevar a cabo manifestaciones llenas de significados y memorias. Estas prácticas religiosas se reflejan en ritos, actitudes, comportamientos, creencias, símbolos, peregrinajes y actividades ligadas a la producción material que conlleva a la creación de elementos de variados materiales que representan a imágenes de seres divinos o metafísicos y que han sido considerados como patrimonio cultural. En estos elementos, un gran sector de la sociedad expresan su fe, su creencia, su devoción y admiración.

Sin embargo, lo que no se puede negar es la transformación que va teniendo la religiosidad popular y que se ha manifestado en varios momentos históricos. Y es aquí, que cabe mencionar los cambios que han sufrido las iglesias que desde una perspectiva conservacionista se ha logrado llevar a cabo intervenciones tanto en las estructuras arquitectónicas como en las imágenes sagradas (para el devoto) o patrimonio tangible (legado artístico).

Estas acciones de conservar y restaurar el patrimonio han provocado cambios en los comportamientos de los devotos, es decir, hoy en día ya no se puede encender una vela en una iglesia restaurada pero sí se puede introducir una moneda para que se encienda una luz; esto tiene el mismo significado sentimental mas no es la misma técnica. En una iglesia intervenida ya no se puede tocar una imagen, sin embargo el devoto puede dirigir su mirada llena de devoción y evocar una oración con el más sutil sentimiento.

Existen otras actividades que en el proceso de intervención se han trabajado de tal manera que pretenden evitar el deterioro del bien, tal es el caso de la existencia de hendidias u orificios en los retablos, dentro de los cuales los devotos introducen cartas, fotos; no obstante en el proceso de restauración estas han sido obstaculizadas. Pero estas acciones

prohibidas no significan que el devoto disminuya su devoción o amor por una determinada imagen, es decir, el sentimiento perdura y se expresa mediante otras actitudes dentro de una iglesia intervenida.

En otras palabras, la existencia de la religiosidad popular se hace presente en la modernidad muy notablemente, y en nuestro contexto, especialmente en el centro histórico de Quito, es muy fácil encontrar a devotos dentro de las iglesias haciendo peticiones, rezando, cantando, asistiendo a misa; quienes apartan un momento de su agitada vida para interactuar dentro de un mundo divino y de ese modo conseguir sus peticiones, tener paz interior o sentirse bajo un manto de protección. No obstante, los comportamientos pueden variar de acuerdo a la condición de la iglesia, es decir, si este espacio ha sido intervenido o restaurado ya no será posible llevar a cabo ciertas actitudes que anteriormente sí eran posibles, tales como encender una vela, poner flores, incluso escribir en las paredes; sin embargo la presencia del amor y la veneración que tiene un devoto hacia una determinada imagen, persiste y continúa con la misma intensidad por el resto de su vida.

La iconografía religiosa, las imágenes veneradas y otros símbolos representativos

Dentro del contexto de la protección del patrimonio religioso, los elementos a intervenir son las imágenes facturadas con diferentes materiales que se encuentran dentro de la iglesia católica, que representan santos, vírgenes, cristos, y que han sido declarados como patrimonio. Y es justamente en torno a estas imágenes que se han creado sentimientos, comportamientos y usos que muchas de las veces recaen en la religiosidad popular, recreando una serie de significados en cada uno de los individuos que hacen práctica de este tipo de hábitos.

El patrimonio religioso puede ser puesto en escena mediante imágenes, íconos o símbolos producidos por ideas. El concepto icónico es el aspecto que más ha intervenido en la manifestación religiosa. La experiencia religiosa individual se crea generalmente de la interiorización de lo sagrado y de la experiencia colectiva de exteriorización de la fe, en donde cabe el ejemplo de las procesiones, acto en el cual las paredes desaparecen, la gente sale a la calle en un caminar rítmico y de recogimiento espiritual.

En 1563 el Concilio de Trento emitió la disposición de emplear oficialmente las imágenes cristianas que en las conquistas a América se habían instaurado, sustituyendo las prácticas paganas por la creencia cristiana. En el siglo XX, específicamente en el año de 1959, el Papa Juan XXIII convocó al Concilio Vaticano II y de manera oficial se da el pronunciamiento de que las imágenes son admitidas como materialización de seres celestiales y en su disposición reza lo siguiente: “La Santa Madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes; buscó constantemente su noble servicio y apoyó a los artistas principalmente para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos de símbolos de las realidades celestiales” (Vargas 1978:63).

Para el padre José María Vargas la imagen cumple con algunas funciones dentro del contexto social – religioso, entre las que menciona que la imagen debe permitir y ayudar a comprender verdades sobrenaturales con objetos visibles, además debe ser un instrumento que permita recordar y atraer a la memoria sucesos relacionados con lo divino y por último la imagen estimula el fervor y la veneración de los personajes celestiales; así por ejemplo en todos los Retablos Mayores estará presente la Santísima Trinidad en síntesis de la doctrina cristiana, reminiscencia que se la practica incluso al momento de santiguarse, y de este modo se procura materializar lo subliminal, recordar lo enseñanza católica y la veneración hacia la imagen.

De este modo la imagen es concebida como la “representación de lo invisible” (Gruzinski 1990:109) que la religión oficial católica permite siempre y cuando se le dé un “buen” uso, y que la imagen sea cuestión de memoria más no de milagros ni magias.

Y en este tema, hace una primordial actuación la Iconografía e Iconología³ que hacen referencia al estudio de las formas y contenidos de las imágenes.

El contexto de la imagen producida da un gran testimonio de la vivencia cultural por lo que se debe recurrir al método iconográfico para descifrar el porqué de la relación entre el elemento figurativo con el significado; es decir que a través de la imagen el cerebro humano codifica y lo transforma en algo especial dentro de su ser. Qué sentido tendría recrear una escena sin que tenga algún significado, generalmente se emitirán sentimientos

³ Ver conceptos en Glosario de Términos en Anexo 1

de apego, de odio, de amor, de gusto que se generará tanto en el tiempo en el que fue creado como en épocas posteriores.

El poder de la imagen está especialmente dentro de los contextos religiosos, y fue en la época de la Contrarreforma en el que se desarrolló considerablemente la caracterización de los santos y así evolucionó de forma notable los comportamientos hacia estas imágenes.

La imagen es un lenguaje figurativo que consta de un emisor, un receptor y un mensaje, es apreciado con los sentidos, específicamente con la vista, y que se lo lee a través de códigos manifestados a través de cada movimiento, de cada actitud, de cada atributo, de cada vestimenta, de cada color y tamaño; y para relacionarlo con su significado se debe conocer de formalismos y contenidos del contexto de la temática de la imagen, no obstante sólo con componentes de la vida común se puede reconocer actitudes propias del ser humano como de enojo, de alegría, de pasión o de dolor (Castiñeiras 1998:24).

El artista mediante su obra pretende plasmar la postura más expresiva o más impactante para transmitir al espectador el momento deseado y el cual ha sido su fuente de inspiración. Y esto es lo que se puede observar en la imaginería especialmente de la Escuela Quiteña, en el que las imágenes principalmente las de Cristo, que representan generalmente expresiones de mucho dolor y demasiados sangrientos, con el fin de transmitir el mensaje de evangelización de que el Hijo de Dios dio su vida por todos los pecadores. En este sentido el tema que inspira a estas escenas es el de la religión que pretende conmover a sus fieles seguidores y que por lo tanto tiene mucha carga significativa.

La profundidad en el estudio de la imagen en cuanto a su concepto, símbolo y alegoría hace referencia más bien al estudio iconológico. Se puede mencionar que algunas de las representaciones de episodios de la vida de Jesús han sido recreadas en base a imágenes paganas y que se las han retomado para simbolizar escenas cristianas, en donde se personifica las virtudes y estados de la vida de Jesús, lo cual pasaría a formar parte de un estudio iconológico. En varias obras figurativas de la Escuela Quiteña, se narran en

imágenes los pasajes de la vida de Jesús, descritos en la Biblia, que con varias técnicas logran recrear en una sola imagen los capítulos y versículos.

La imagen transmite el mensaje con una carga intelectual y también emite un contenido de tipo sentimental, mediante códigos y signos accesibles por ser pertenecientes a un lenguaje universal. Es así, que una imagen a más de tener ese carácter didáctico puede transformarse en un elemento que realiza milagros, admitido dentro de la religiosidad popular.

Y continuando con el tema religioso, el milagro es otra de las características intrínsecas que se añade a la imagen religiosa, que configura el espacio visual en una dimensión subliminal. Esto fue contribuido por la iglesia, que para que las enseñanzas del cristianismo a través de las imágenes sean creíbles y surtan efecto debían basarse en milagros, apariciones, visiones relacionando así las formas impregnadas en un sentido material con recursos fantasmagóricos o subjetividades, lo cual fue transmitido especialmente en los indígenas conquistados, “lo invisible se volvió visible (Gruzinski 1990: 112) a través de las obras.

El textil, la madera o el metal no son concebidos como tales en el soporte de una imagen, en sí este no es el motivo de veneración ni admiración, sino la representación que existe intrínsecamente en la figura, que va más allá de lo físico y terrenal, estos materiales sólo sirven como herramientas o vehículos para poner en escena lo que existe en el más allá.

Es la imagen barroca la que auspició la configuración de la evangelización cristiana en la conquista, por poseer toda una carga de ornamentos, de movimientos que procuran equilibrio, armonía y estabilidad, interpretación de la pasión y la fantasía, con una clara tendencia a lo pintoresco y teatral, que permitan alterar la sensibilidad del espectador. Y para cada imagen con advocación de algún santo o ser celestial, es considerada como intermediario para alcanzar alguna petición, así por ejemplo existen santos que desempeñan la función de ser patronos de algún gremio, como San Martín de Porres, “patrón de las tareas domésticas, de humildes, peluqueros, mestizos y los trabajadores de la salud” (Muratorio 2003:52).

Las imágenes barrocas llegaron a interiorizarse en la vida cotidiana de los creyentes, ocupando así las imágenes un lugar especial no sólo en la iglesia misma como espacio, sino creando lugares como en el hogar, formando pequeños santuarios de veneración y adquiriendo prácticas de devoción como encender velas o colocar flores cuando hay alguna necesidad. De este modo los devotos se convierten en “consumidores de imágenes” (Gruzinski 1990:117), y estas imágenes cumplen con la función de conectores entre lo celestial y lo terrenal, y producen una “transformación mágica”.

En el caso de los componentes figurativos de una imagen religiosa, es muy importante el atributo, que hace referencia al elemento u objeto que caracteriza la vida de un santo, o de la Virgen o de Jesús, y gracias a ese componente o a una determinada actitud puede ser reconocido el personaje, lo cual tiene un gran significado para las imágenes, así por ejemplo San José generalmente siempre va acompañado del niño Jesús en brazos y una flor de azucena en su otra mano, símbolos de paternidad y de pureza, si no estuvieran estos elementos junto a la imagen del hombre, fuera un tanto difícil reconocerlo. O asimismo el atributo de María Magdalena irá generalmente con un recipiente de unguento, lo cual hace referencia a que María Magdalena fue la primera en llegar al sepulcro de Jesús a ungirlo o porque durante la vida de Jesús, la mujer ungió con un perfume valioso los pies de Jesús durante el banquete que se narra en un pasaje de la Biblia del Nuevo Testamento, en el libro de Lucas 7.36-50.

En este sentido, los católicos han sido por su parte quienes han *activado* el patrimonio y la religiosidad popular dentro de la instancia religiosa. Esta actuación patrimonial puede partir de unos referentes históricos o de inspiración creativa, de identidad para quienes participan de la ideología. Estas activaciones han sido representadas por el arte sacro y que sobre todo en las iglesias de Quito ha sido magnificado por la gran riqueza artística y técnica que posee cada una de las obras.

De este modo se puede hablar de “símbolos religiosos (con soporte material) legitimados, sacralizados (nunca mejor dicho) por Dios” (Prats 1997:34). Este fundamento cobra especial sentido en el imaginario urbano social que transforma dichas imágenes, no

en un sentido artístico, sino en un significado espiritual que cambia lo material en un carácter simbólico.

La Iglesia Católica ha promovido activaciones patrimoniales como símbolos dominantes de una gran capacidad de condensación ideológica. Hay un proceso de apropiación de aquellos objetos, un proceso de construcción de identidades que no necesariamente responde a las intenciones de la iglesia oficial. Precisamente, la apropiación de la religión dominante y su transformación en ese proceso es la religiosidad popular, por lo que ésta está íntimamente unida a prácticas y usos diversos. Y esto es la justificación clave para que se produzcan recursos en beneficio de la conservación y restauración de los bienes patrimoniales.

Como se ha mencionado, las imágenes a más de poseer atributos, mensajes, alegorías, también poseen un elemento importante y es el que hace referencia al símbolo, que es otro elemento constituyente de la imagen religiosa que remite el simple objeto a una realidad, por ejemplo una cruz, que a simple vista es una figura geométrica de 2 líneas que se cruzan en un ángulo recto, pero que conlleva una profunda carga simbólica en cuanto a la Pasión de Jesús.

De este modo, se puede decir que dentro de la religiosidad popular, la imaginería juega un papel supremamente importante, es propicia para el culto y dentro de este contexto no es tan importante la calidad material o artística, sino la representación de seres metafísicos representadas en personas humanas a los que el devoto expresa sus sentimientos con un sinnúmero de actitudes y comportamientos. Actitudes que han sido practicadas durante siglos y que son transformadas o sustituidas por otras, pero que no pierden el significado que poseen y el apego espiritual y físico que tienen con sus seguidores.

Memoria e identidad

La memoria y la identidad constituyen dispositivos para la activación y catalogación del patrimonio, "... la memoria juega un papel importante en la construcción de imaginarios, y la identidad se construye a partir de imaginarios" (Kingman y Salgado 2000:124).

En esta parte teórica es interesante conocer las conceptualizaciones acerca de la memoria y la identidad ya que gracias a estos elementos, los devotos o seguidores de la religión católica han podido mantener y perennizar durante el tiempo las costumbres, ritos, conocimientos con respecto a la religiosidad popular.

Es decir, los componentes que caracterizan a la religiosidad popular y que tienen un gran conjunto de simbolismos, son atraídos al presente gracias a la memoria que tiene la capacidad de remitir o recuperar informaciones pasadas y recrearlas en el presente.

La memoria puede ser “selectiva” (Muratorio, Salgado 2003:8) y recuerda lo que verdaderamente le ha causado algún tipo de huella y también tiene la capacidad de olvido en el que deshecha lo no importante, y que puede ser voluntario o involuntario.

La memoria tiene la capacidad de remitir o recuperar informaciones pasadas y recrearlas en el presente. Y en el caso que ocupa la presente investigación, la religiosidad popular es transmitida de generación en generación mediante el hilo conductor del tiempo y es precisamente la memoria la que se encarga de aprehenderla y luego de pasarla a otros individuos o grupos sociales. Esta transmisión de datos, hechos o comportamientos puede darse a través de “medios, la tradición familiar o la comunicación callejera” (Kingman 2004:124), en el caso en mención, es la tradición familiar, especialmente de padres a hijos, lo que permite conservar una serie de comportamientos dentro de la espiritualidad católica.

La memoria social transmite recuerdos que se desempeñan como realidades cotidianas y que se recrean especialmente en las imágenes, y estas imágenes pretenden perpetuar a la sociedad los acontecimientos del pasado. Imágenes que son construidas por la misma sociedad como producto de su poder en ejecutar y materializar sus vivencias y creencias, que a simple vista pueden transmitir un sinnúmero de ideas y que en definitiva representan un documento que en vez de ser leído es concebido y percibido con los sentidos y con los sentimientos.

La memoria colectiva es el mecanismo encargado de mantener viva la historia, permite construir identidad y por ende conserva el recuerdo y la tradición. Esta memoria colectiva también rescata sólo lo que sirve al presente y servirá al futuro, “...la memoria

colectiva tiene una dimensión de los acontecimientos, así como otra más profunda, en la que se manifiestan las estructuras y las tendencias a largo término” (Baczko 1999:168).

Dentro de esta memoria colectiva, es importante resaltar las manifestaciones de religión popular en cuanto a los ritos y costumbres, como complemento de evangelización que se insertó desde la conquista española y que perduran hasta nuestros días. A inicios de la conquista se trasplantaron los “usos y costumbres de Sevilla a las diócesis de Quito” (Vargas 1978:31), posteriormente se desarrolló una mezcla de tradiciones españolas e indígenas para luego conformar un calendario propio, algunas de dichas fiestas han caído en el olvido y en desuso, y otras subsisten hasta la actualidad.

La memoria ha sido la encargada de promover la aprehensión de estereotipos de una identidad exógena, que es lo que sucedió con la conquista española. Poco a poco estas costumbres y tradiciones extranjeras fueron formando parte del contexto social quiteño y se reivindicó una identidad cultural propia dentro del proceso histórico y que dio como resultado que los individuos se identifiquen con dicha cultura, que ya se la considera como propia. Para que esta identidad se lleve a cabo se requiere de una memoria que reactualice e integre de manera permanente los acontecimientos originarios de su propia identidad y los proyecte como orientación hacia acciones futuras.

La práctica de ritos comunes hacia las imágenes religiosas dentro de una cultura o práctica cultural genera una conciencia de identidad común, y por tanto también implica el impulso a la preservación de dicha identidad o auto preservación de la cultura. La identidad es construida en oposición a los extraños, las intromisiones de otras culturas implican la pérdida de autonomía y por lo tanto la pérdida de identidad. Toda esta construcción de identidad se forma de una manera implícita y para que se lleve a cabo el funcionamiento interno de una cultura religiosa, se deben cumplir ciertas reglas básicas y significados que son dados por los mismos individuos que componen un contexto social y que está formando parte de un imaginario.

Es así que la memoria y la identidad son elementos que tienen un valor muy especial, y gracias a estas se puede mantener en el tiempo todos los comportamientos que el ser humano ha desarrollado durante siglos en cuanto a creencias y usos de la religiosidad

popular, que ha pasado a ser parte de una tradición que caracteriza e identifica a un conjunto urbano. Si bien la memoria es selectiva, y recoge de la historia fragmentos como piezas de rompecabezas para reconstruirlo a su manera, esta permite mantener viva la historia y admite el desarrollo de las sociedades dentro de un sentido de identidad y pertenencia.

CAPITULO III

LA RELIGIOSIDAD POPULAR Y SUS PRÁCTICAS

Dentro de este capítulo se pretende direccionar la investigación hacia las prácticas y usos que los devotos realizan y su sentido simbólico dentro del patrimonio religioso, el cual se ha llevado a cabo dentro de la cotidianidad y ha marcado una identidad dentro de los devotos y feligreses. Si bien es cierto estas prácticas han tenido procesos y transformaciones durante siglos, pero estas persisten dentro del contexto social quiteño; y esta situación es más evidente en las iglesias del centro histórico de Quito, por ser un espacio referencial de la religiosidad popular. En este sentido, se crean un cúmulo de representaciones en relación al uso y prácticas que se le da a la imagen religiosa generando un sentimiento de pertenencia y de identidad.

Prácticas y usos diversos en las iglesias del Centro histórico de Quito

La Iglesia como espacio es el lugar donde se desenvuelve gran parte del culto, dado que representa un profundo símbolo de la religiosidad. Dentro de esta se puede advertir un sinnúmero de espacios y objetos que tienen una gran carga simbólica, y es así por ejemplo que para San Agustín (Vargas 1978:64) el valor del templo se puede dividir en tres lugares claves: el altar, el púlpito y el confesionario⁴, en los cuales Cristo inmola, enseña y perdona. Se puede hacer mención de la arquitectura como una de las primeras dentro de las bellas artes, que intervino al servicio de la iglesia. Es así que se observa que las iglesias poseen diversos estilos arquitectónicos, de acuerdo a la época en que fueron construidas, aunque en el caso de Quito, algunas de las iglesias tienen una mezcla de estilos como el neo renacentista, lo gótico, lo manierista o el barroco.

Pero además de la arquitectura, se insertó a la escultura y la pintura como partes de los instrumentos de docencia, si bien la arquitectura dotaba de espacio, la imagería cumpliría la función de enseñar mediante los sentidos.

Dentro de los objetos artísticos religiosos, cumple un importante desempeño el retablo en el ámbito social, porque son portadores de las imágenes y es a donde todos los

⁴ Ver definición en el Glosario de Términos en Anexo 1

fieles católicos dirigen sus miradas y oraciones, por lo que también es y ha sido un instrumento de estimulación religiosa con su concepción ilustrativa y pedagógica. Este ha evolucionado con la función de declarar y ennoblecer altares, con esa gran riqueza artística se dio a conocer desde los primeros tiempos cristianos. A lo largo de la Edad Media, también se usaban estos elementos de madera, marfil, metal para las devociones privadas. En Quito, en las iglesias del centro histórico, los retablos se caracterizan en su gran mayoría por su gran riqueza ornamental en talla y el fulgor del pan de oro que resplandece y llama mucho la atención especialmente a los turistas. Generalmente sólo destaca la figura o escena central del retablo y el nombre que lleva es en alusión a la imagen que prevalece.

Y es así que, desde algunos siglos estos elementos están destinados al culto y han formado parte de la vida de muchos seguidores, dentro del cual se plasman imágenes que son símbolos de representación de lo celestial. Si bien es cierto que cada época ha plasmado su huella propia, no obstante hasta la actualidad permanecen decenas de creencias y ritos que caracterizan a la cultura no sólo de Quito sino de Latinoamérica como parte de un todo.

Y dentro de este tema es menester destacar la importancia de la representación de lo divino en imágenes materiales, en el que las escenas escogidas por los artistas son los episodios de la vida de Jesús, como el nacimiento, la infancia, la pasión, muerte y resurrección de Cristo. Asimismo reflejan sus materiales un sinnúmero más de imágenes de la Virgen María con diversas advocaciones o a los santos con nombres diversos, a los que los devotos rinden culto hasta llegar muchas veces a una especie de adoración, dado que son protagonistas de eventos milagrosos por lo que se han levantado incluso templos, iglesias y hasta barrios en su nombre.

En las iglesias de Quito y sobre todo en las del centro histórico se puede denotar la concurrencia de cientos de visitantes para cumplir con diversas prácticas y usos, ya sean estas de culto o a su vez de admiración artística, los que pueden ser disímiles unos de otros. Sin embargo, en este punto hay que resaltar la visita especialmente de feligreses que asisten para buscar un auxilio o protección de un ser sobrenatural y esta concurrencia aumenta en sobremanera cuando se trata de un acto especial, que puede considerarse como parte de los cánones oficiales de la religión católica y este mismo acto después mezclarse con

comportamientos que el pueblo ha contribuido y por lo tanto se convierte en un evento que se lo consideraría como religiosidad popular. (Arzobispado 1978: 63). Se lo considera como un proceso de selección de formas religiosas peculiares que se adapta de acuerdo al contexto cultural de la nación y que depende de múltiples factores como el histórico, ambiental, económico, etc. (Marzal 1973:421)

Para Bentue (Aguirre 1987:59) y Muratorio (Muratorio 2003:43) la religiosidad popular es llena de fatalismo, porque el feligrés tiene la creencia de que un ser superior (Dios) dirige su destino, y para entrar en contacto con Él debe haber una actitud de sufrimiento, de consternación o de arrepentimiento. Esto se hace evidente en las procesiones, especialmente en la de Jesús del Gran Poder en el centro de Quito, en el que los cientos de devotos asisten, y en su gran mayoría dan votos de sacrificio, de dolor, de dolencia, con el azote en mano o bien con cadenas arrastrando por el piso, imitando la Pasión y Muerte a través del sufrimiento de Cristo por el paso en la tierra hace 2000 años, y el fin es el de revivir la esperanza, de superar los momentos de dolor y oscuridad en la vida y renovar su conciencia a nivel personal y colectivo. También en los velorios o ritos fúnebres se hace presente la religiosidad popular, en que los acompañantes mezclan lo religioso con el encuentro social. Igualmente en las misas, que mediante un pago económico al sacerdote se hace mención de peticiones, mandas que son acciones producto de la mezcla de religiosidad popular con la oficial.

Dentro de la religiosidad popular se presentan mucho las promesas y mandas, y es evidente la realización de novenas, rosarios, rezos e incluso las publicaciones en los diarios o revistas, a cambio de algún favor que se le pide a un determinado santo.

En Quito, es muy famosa la procesión de Viernes Santo que organiza la congregación de los franciscanos, y en menos medida aunque igualmente muy concurridas son las procesiones de La Dolorosa que parte de la iglesia de la Compañía de Jesús, o de la Virgen del Buen Suceso que inicia y finaliza en la Iglesia de la Concepción; las dos últimas procesiones, se ejecutan a las 5 a.m.

Y es importante destacar el tema de las procesiones como práctica religiosa, porque estos eventos se han desarrollado especialmente en el centro histórico de Quito en

determinadas épocas y representan una actividad en donde los feligreses reivindican su fe mediante la entrega física y espiritual hacia una imagen que la consideran viva mientras recorren las calles.

Con estas procesiones la ciudad se transforma y se convierte en un cuadro vivo de escenas religiosas; los transeúntes no son simples personajes; son portadores de su fe que la expresan en actitudes y comportamientos de respeto ante una imagen. Y son varios los actores dentro de este evento, especialmente hago referencia al del Viernes Santo, en donde intervienen la comunidad religiosa franciscana, las hermandades, gremios, devotos en general que pretenden continuar con la tradición de varios siglos. Ya sea descalzos, vestidos de verónicas, cargando cruces, portando atuendos como de cucuruchos, de almas santas, mediante lo cual pretenden representar penitencia, humildad, piedad. Semana Santa es la época en la cual se respira un ambiente de oración, de intimidad, de arrepentimiento y las calles dejan de ser escenario de ajeteo ciudadano para convertirse en un contexto de religiosidad.

Las imágenes de procesión, elaboradas al estilo barroco, pretenden que el espectador vibre; incitan a la devoción y motivan a la emoción. A muchas de las esculturas se les coloca pelucas, ojos de vidrio, vestimentas de gran riqueza artística, esculturas llamadas de candelabro o de vestir, para dar realismo, por lo que al pasar la imagen algunos caen en llanto, se arrodillan; la imagen hace huir todo pensamiento malo, todos callan, los feligreses se identifican con la imagen y dialogan con ella internamente, en silencio. La imagen logra la unión de devotos y que ellos puedan vivir intensamente este momento, a veces incluso más que dentro de una iglesia. Es como si se tratara de una transformación mágica.

No obstante, las imágenes que son sacadas a las procesiones, también se van deteriorando con el paso de los años y por las múltiples veces que han sido sacados de su espacio original para las procesiones, se ha requerido de su restauración y se ha optado por dejarlas dentro del convento o iglesia, y para la procesión son sustituidas por réplicas iguales a la original y de este modo conservar a la original en buen estado sin contacto con el medio ambiente ni con el perpetuo manoseo de los feligreses.

Y algo que cobra importancia especialmente en esta investigación son los símbolos religiosos, los elementos que sirven de medios para conectarse o relacionarse directamente con lo sublime, como los rosarios, estampas, medallas, reliquias, cruces, hábitos, velas, flores, agua bendita y las imágenes en sí mismas, que marcan una ideología que se relaciona con la moral e impregnan al individuo una serie de principios para seguir el camino del bien o conseguir alguna petición.

Es muy común ver en el centro histórico, o al menos lo era, en las afueras de cada iglesia los puestos o negocios de velas, flores, estampas, rosarios, e incluso artículos pertenecientes a creencias mágicas como ungüentos para la buena suerte, para atraer el dinero, etc. etc. donde el individuo se acercaba para adquirir algún objeto que le será útil dentro de la Casa de Dios. Así por ejemplo, el feligrés ingresa a la iglesia, se santigua y si es con agua bendita mejor, se coloca frente a un santo, lo toca si es que está al alcance, se frota con su mano la cabeza, o la espalda, o alguna parte del cuerpo que tal vez esté padeciendo de alguna enfermedad; luego enciende velas con mucho fervor y las deja en un sitio cercano a la imagen de su devoción; adicionalmente, coloca una limosna, o deja flores por alguna zona indeterminada del retablo y empieza a hablar en voz baja, para sus adentros con la cabeza inclinada y con sus ojos cerrados; a algunos incluso les empiezan a brotar lágrimas de sufrimiento; o simplemente se colocan de rodillas con mucha unción.

Se puede citar el caso del Señor de la Buena Esperanza, ubicado en San Agustín, en que “la gente intenta llegar junto al Cristo para tocar la sandalia o la imagen con las velas, con rosas, con alguna prenda de vestir, o con un recipiente con agua. Muchos buscan que alguna prenda suya o de sus niños toque la imagen. Otros levantan al niño o niña hasta ella. Todos los objetos religiosos son bendecidos con agua bendita al terminar la celebración” (Muratorio 2003:69)

Pero muchas veces, alguna determinada imagen tiene más feligreses o seguidores que otras; son imágenes que se han hecho “famosas” por algún milagro o porque sus nombres han sido transmitidos de persona a persona y de generación en generación; tal santo “es milagrosísimo si lo pides con mucha fe, por lo que debes hacerle una novena, o

una misa”; en cambio otras imágenes no han sido reconocidas por lo que generalmente no tienen ningún devoto por delante.

Este es el retrato que generalmente se presenta dentro de las iglesias del centro, las que tienen abiertas sus puertas por algunos períodos de tiempo durante el día y en donde también se ofrecen las misas en determinados horarios. Todos estos aspectos cobran singular valor dentro del estudio socio antropológico por ser la suma de expresiones que equivaldrían a lo espectacular si se lo vería desde otro contexto, aunque dentro de nuestra cultura sea visto como algo común y que conforman leyendas, tradiciones, apariciones, milagros y demás memorias que caracterizan a la cultura religiosa popular, que no es otra cosa que una de re-interpretación de la religión oficial, en el que se añade o se le cambia de significado (Marzal 1972:78).

Significado y uso del patrimonio religioso en la Iglesia de la Inmaculada Concepción

El estudio sobre el Convento de las Madres de la Inmaculada Concepción y su especial significado para los feligreses se torna importante dentro de la investigación ya que recurre a un sinnúmero de prácticas evocadas a la devoción y que permite la ejecución de variadas formas de expresar la fe que recaen en la religiosidad popular, instancias que han ido transformándose especialmente con la intervención para la protección del patrimonio, pero que sin embargo se siguen practicando con nuevas formas y están presentes en el diario vivir.

Todo el patrimonio expuesto, sean esculturas, retablos, pinturas dentro de la iglesia tienen un uso por parte de los feligreses a quienes les representa un gran significado espiritual. Ellos se identifican dentro de este espacio y cada elemento que tenga que ver con el culto personifica a la divinidad misma. Cada feligrés que visita la iglesia no es con el fin de admirar el patrimonio artístico, ni develar la gran habilidad del artista que se presenta en cada imagen, sino que es para expresar sus sentimientos que salen de lo más profundo de su ser y conectarse con el más allá a través de una imagen. Sin embargo hoy en día estos espacios religiosos forman parte ya de un recorrido turístico, dentro del cual los visitantes y turistas sí la visitan con el objetivo de conocer la riqueza artística del patrimonio religioso.

Uno de los elementos que implica relevancia en el significado y que identifica a la Iglesia de la Inmaculada Concepción son los milagros que han trascendido en el interior del templo y que constan en forma de narraciones dentro de los archivos de las religiosas.

Me permito citar algunos de los milagros ya que gracias a estas creencias, algunas de las imágenes que están dentro del convento cobran especial significado y poseen un gran valor espiritual para los seguidores. El día 21 de enero de 1577, a los pocos días de la fundación, la Virgen hizo su aparición en el Altar Mayor, a las 7 de la noche, frente a las religiosas que estaban rezando. Según sus narraciones, la Virgen se apareció como imagen de Inmaculada Concepción, con sus brazos extendidos hacia abajo, llena de luz y resplandor. Las religiosas al ver tal aparición, empezaron a llamar a los vecinos para que vieran la Imagen de la Virgen, quienes de rodillas se acercaban a la iglesia para atestiguar el milagro. Para las religiosas este fue un acto de aprobación y satisfacción de la Virgen María por la fundación del primer convento de monjas de claustro en la Real Audiencia de Quito, por lo que significó encomendar el convento a la Inmaculada Concepción. (Concepcionistas religiosas 1977:13)

Un segundo milagro se suscitó en el año de 1610, que tuvo que ver con la Madre Mariana de Jesús Torres, Abadesa del Convento en aquel entonces, quien estaba orando en el Coro Alto y de repente hizo su aparición la Virgen María acompañada de ángeles y con el Niño Jesús en brazos; la religiosa le preguntó a la Virgen que cuál sería el objeto de su visita, por lo que la Virgen respondió: “Yo soy María del Buen Suceso, a quien has invocado con tierno afecto. Tu oración me ha sido muy grata: tu fe me ha traído; tu amor me ha invitado a visitarte” además le pidió que sea Ella honrada en la Comunidad como su principal y perpetua Prelada (Concepcionistas religiosas 1977: 32). La imagen le pidió a la Abadesa que se elabore una talla escultórica semejante a lo que estaba viendo, y para darle referencias reales de su aparición, le pidió que coloque su cordón para medir la estatura de la Virgen y al terminar la imagen coloque en su mano derecha el báculo y deposite las llaves del Monasterio.



Fig. 1. Pintura de Caballete de la Virgen del Buen Suceso que representa el milagro acaecido en 1610.

Desde aquel suceso la Virgen del Buen Suceso permanece en el coro alto sentada en una silla de Abadesa, como Ella lo solicitó en representación de su mandato dentro del Convento, y es sacada a la iglesia en febrero, mayo y octubre para hacerla partícipe también de los feligreses.

Estos son acontecimientos que han marcado trascendentalmente la vida de las religiosas y de los cientos de devotos que visitan periódicamente la iglesia y asisten a los eventos relacionados con las imágenes más representativas que lo convierten en prácticas informales llenas de fervor y de fe.

Vale destacar que la procesión que se realiza el día 2 de febrero en honor a la Virgen del Buen Suceso, tiene una importante acogida por parte de los feligreses, y se desarrollan un conjunto de ceremonias organizadas por las madres internas y por el Grupo Tradición, Familia y Propiedad que son conocidos como Caballeros de la Virgen, venidos especialmente de Brasil para esa fecha especial.

La iglesia se abre desde las cuatro de la mañana; a las cuatro y diez los feligreses católicos empiezan a escribir las intenciones en una hoja que es entregada en el mismo momento.

El ambiente medio oscuro aún es escenario del entrar y salir de la iglesia de decenas de personas; una banda de pueblo y los juegos pirotécnicos son los encargados de dar la bienvenida a los seguidores de la Virgen del Buen Suceso. Afuera se coloca una mesa con cientos de papeles más que se distribuyen entre los visitantes y es una hoja en que se detalla una oración inscrita en computadora y en donde hay espacio para colocar los nombres de quienes el devoto decida para que sean bendecidos por la Virgen, ya que estas peticiones serán ubicadas a los pies de la imagen durante todo el año.

En forma de procesión se sigue a la imagen por las calles oscuras del centro de la ciudad, tomando el recorrido por la García Moreno hacia el sur, luego baja por la Bolívar, toma la Venezuela, retorna a la Plaza Grande e ingresa nuevamente a la Iglesia, mientras se arroja pétalos de flores a la Virgen.



Fig. 2. Procesión de la Virgen del Buen Suceso, llevada en andas por los alrededores de la Iglesia.

Es mucha la fe y el amor que los devotos transmiten a la imagen de la Virgen, como si verdaderamente se tratara de la Virgen María bajada del cielo y que tienen la oportunidad de verla por un instante. Muchos de ellos llevan la tradición por algunos años y representa una obligación moral asistir a este evento, generalmente para pedir por las más íntimas intenciones y que sea la Virgen la intercesora o mediadora para alcanzar tales fines. Esa es

la creencia de los católicos, la mediación de la Virgen ante Dios para la salvación, por eso los católicos deben sistematizar sus comportamientos que garanticen llegar a la piedad de seres inmateriales, por lo que estas actitudes se interiorizan, se apropian y hacen de ello un estilo de vida, conformando en el imaginario condiciones subjetivas y existenciales dentro de la religiosidad (Salgado 1997:70).

Se puede observar que el católico feligrés, al ingresar a la iglesia se dirige a los retablos que más apego espiritual tiene, es decir al que posee más fe para entregarle sus súplicas y confesar sus necesidades, ya sean de salud, económicas, o de algún favor especial. Y dentro de la Iglesia de la Concepción, las imágenes que más atraen a los católicos pertenecen a la del retablo de la Virgen Dolorosa, que se ubica a la entrada de la iglesia en el costado occidental; el retablo de Santa Beatriz, fundadora de la Iglesia pero no precisamente por esa imagen, sino que en la parte inferior está el cuadro de la Santa Faz a la que muchos le tienen bastante apego y fe. Además está el retablo del Divino Niño de la Cruz, en el Retablo Mayor la Virgen del Buen Suceso que se exhibe en fechas específicas del año o sino la sustituye la Virgen Inmaculada.

Los devotos que visitaban la iglesia antes de la intervención, poseían una serie de usos y funciones con los objetos religiosos que ponían en práctica en la cotidianidad, y estas funcionalidades tenían cierto significado en la vivencia personal y espiritual de cada individuo, manifestando así su religiosidad y su fe a través de las imágenes, teniendo esa conexión y relación de lo terrenal con lo divino⁵.

Es de destacar que muchas personas desconocen de la presencia de este monasterio dentro del centro histórico, por lo que podría ser invisibilizado dentro del común de la gente pese a estar en un sitio estratégico, sin embargo existe un numeroso porcentaje de devotos que son seguidores por tradición de visitar la iglesia. Pero es menester mencionar que los feligreses adoptan el seguimiento a Dios mediante una religión que conlleva un sinfín de prácticas y costumbres que lo relacionan directamente con la vida cotidiana, con lo social,

⁵ En el Anexo 4 se podrá encontrar un detalle de las fiestas religiosas que llevan a cabo las religiosas de la Inmaculada Concepción, que son quienes organizan tanto para ellas mismas como para la comunidad; información que sirve para enfatizar la importancia que denotan los actos y comportamientos terrenales con el fin de rendir culto a seres divinos, y del gran significado que conlleva realizar estos acontecimientos.

con lo económico, con lo político, con lo mundano; ya que para desarrollar estos diversos campos en la cotidianidad o para resolver problemas ya sea a nivel mundial o personal se encomiendan y piden ayuda a Dios para que lo resuelva. Es por eso que la religión es concebida como la necesidad absoluta de la conexión con lo infinito, con el más allá, que posee una expresión teórica relacionada con la doctrina, y que generalmente la religiosidad popular no hace uso de ella; una expresión práctica relacionada con el culto y una expresión sociológica relacionada con la comunión o el grupo (Marzal 1973:448).

Función social que cumplen los conventos femeninos y su transformación en el tiempo

Es importante conocer dentro de esta investigación sobre la función social que cumplen los conventos femeninos, dado que el objeto de estudio es justamente el Monasterio de la Inmaculada Concepción, y han sido ellas quienes han formado parte de un pilar fundamental para que se desarrollen actividades de fe y devoción, tanto dentro de la convento como fuera de él y de ese modo participar y motivar a los feligreses para que practiquen las expresiones espirituales. Y en otra instancia, las religiosas también son las encargadas de preservar y proteger su patrimonio religioso.

Es por esto que se realiza una descripción de la vida cotidiana de las religiosas con el fin de conocer el contexto en el que se desarrolla el simbolismo del patrimonio por parte de las religiosas y propician por ende comportamientos espirituales por parte de los feligreses, quienes se encuentran identificados con estas costumbres.

Esta vida de claustro genera varios cambios para la mujer que ingresa, entre estos está el de cambiar el nombre con el que fue bautizada, para adoptar uno nuevo en representación de abandono de su identidad anterior por una nueva vida perteneciente al Señor; este nuevo nombre consistía generalmente en la unión de su nombre de bautizo con el segundo en honor a un santo o alguna advocación de los misterios religiosos. De este modo renuncian a ser parte de una familia de su linaje, de sus antepasados, para pasar a ser “esposa de Jesús”. Antes de ser monja, la mujer debe ser primeramente novicia y diez meses antes debía separarse de su familia lo que era atestiguado y legalizado por un testamento ante el notario en las rejas del monasterio.

La vida monástica es tomada como una alternativa de profesión, que “garantiza” la pureza espiritual y corporal de la mujer. Cada convento de monjas tiene una abadesa, quien cumple con dirigir el convento y es elegida por voto secreto de todas las religiosas que forman parte de la comunidad. En la actualidad las funciones de cada religiosa son cambiadas cada trienio y se las puede dividir de la siguiente forma⁶:

- Abadesa
- Vicaria
- 3 Consejeras
- Jerarquía por Orden de Precedencia (es decir su rango va de acuerdo a la edad, desde la mayor)
- Además tienen encomendadas otras funciones como:
- Ropería
- Sacristana (que es la encargada de organizar el culto al Señor como los floreros, la vestimenta para la misa, etc.)
- Panadera
- Enfermera
- Portera
- Ecónoma
- Vicaria de Coro (dirige los cantos y organiza el coro)
- Refectolera (encargada del comedor), etc.

“Trabajo y oración son dos actividades que realizan estas religiosas durante toda la semana” (Muratorio 2003:48). El rezo es una actividad que cobra vital importancia dentro de las paredes del convento, y es practicado varias veces al día; es así que concretamente se rezaba siete veces al día: los maitines antes de que amanezca, los laudes a las 5 a.m., la prima a las 7 a.m., la tercia a las 9 a.m., la sexta a las 12, la nona a las 3 p.m., las vísperas a las 5 p.m. y las completas a las 8 p.m.

⁶ Datos obtenidos de Religiosa de Claustro (Convento de Santa Clara).

La vestimenta de las religiosas depende de cada comunidad, pero siempre disponen de su hábito y del velo en la cabeza, y poseen varios hábitos que se colocan de acuerdo con la ocasión, como el del diario, otro para los días de fiesta, e incluso tienen hábitos de acuerdo a la posición que ocupan por ejemplo uno para novicias y otro para cuando ya son religiosas.

Las religiosas al interior del convento tienen variadas formas de ofrecer su vida a Dios, muchos sacrificios, penitencias, ayunos que simbolizan su recogimiento y así purificar su alma. Estas prácticas eran llevadas a cabo con mayor énfasis en la época colonial, especialmente el sacrificio que se practicaba dentro de las celdas como el auto azotamiento con cilicios, con correas o cadenas hasta ensangrentar su espalda o su cuerpo, y a su vez arrodilladas sobre piedras o elementos cortantes; prácticas que producían agotamiento corporal y llegaban al éxtasis o letargo por tal desgaste físico.

Especialmente las religiosas que tenían en mayor grado ese apego, ese don, ese amor a Dios, lo que estimulaba ese tipo de sacrificios, y cuando llegaban a ese estado de enajenación terrenal tenían visiones, veían imágenes, siluetas de seres divinos. Acompañaban a estos sacrificios corporales la oración intensiva, la lectura de libros religiosos, la meditación, el ayuno excesivo.

Hoy en día la vida religiosa dentro de los conventos ha tenido varias transformaciones en todos sus sentidos. Las religiosas que ingresan a la vida monástica sienten realmente en la mayoría de casos el llamado de Dios, la vocación por entregarse en cuerpo y alma a la vida conventual; sin embargo habrá mujeres que tal vez por equivocación o por alguna decepción han ingresado al convento, pero que al poco tiempo renuncian por no resistir dicha profesión..

Desde su entrada tienen que cumplir con ciertas normativas como por ejemplo el de cortarse el cabello, ya que esto simboliza vanidad para ellas y se debe eliminar todo tipo de tentaciones terrenales. Lo que sí persiste es la tradición de cambiarles de nombre, por lo que el primer nombre continúa siendo el propio y el segundo en advocación de algún santo o virgen. Contratan a alguna persona generalmente hombre para que les ayude en

quehaceres difíciles o duros de realizar como podar los jardines, cargar la comida, mantener en buen estado la construcción del convento, entre otras tareas internas cotidianas.

Muchas de ellas ingresan a muy temprana edad para ser parte de los diferentes niveles que deben pasar para luego pasar a ser parte de las religiosas de la comunidad. De este modo, en la actualidad reciben a personas que ya tengan cumplidos sus 18 años de edad requiriendo algunos documentos indispensables como la fe de bautismo, de confirmación, una carta por parte de los padres aseverando su acuerdo para el ingreso, y una carta que certifique la honorabilidad de la aspirante. Luego deben pasar tres meses dentro del aspirantado, lo que quiere decir que se les asigna ciertas tareas dentro del convento con un tipo de vestimenta que le diferencie del resto; luego pasan a ser postulantes durante un año; posteriormente ingresan al noviciado lo que significan dos años más para cumplir con esta función, posteriormente tres años de votos simples y por último surge la profesión dentro del cual se debe pasar por dos años más para los votos solemnes y perpetuos.⁷ Para tomar los votos se realiza una ceremonia especial, en donde literalmente se casan con Jesús, por lo que incluso consiguen el vestido de novia, muchas veces donado por seguidoras y servidoras de la religión, y como un acto de contraer nupcias se colocan el anillo que simboliza la unión con Dios.

En la actualidad existe un número muy reducido de religiosas al interior del convento; así por ejemplo, hay catorce monjas en el Convento de la Concepción; diecinueve en el Convento de Santa Clara, de donde se ha podido tener acceso de información. Cada semana las madres tienen diferentes responsabilidades que se les designa internamente; por ejemplo, una semana será la encargada de estar en la cocina quien tiene la misión de alimentar a toda la comunidad prodigando el desayuno, almuerzo y merienda; otras se encargan de mantener en buen estado los huertos; otra es la encargada de la portería, es decir de estar atenta al llamado de la puerta porque les van a dejar los víveres o por visita de algún sacerdote; otra es encargada del almacén.

En el Convento de La Concepción por ejemplo, las religiosas venden productos para poder tener ingresos y así autoproveerse para la manutención; de este modo, ellas fabrican

⁷ Datos facilitados por Religiosa de Claustro (Convento de Santa Clara).

y venden cremas para las diferentes afecciones de la piel, vinos, jarabes, shampoos, hostias, además expenden escapularios, rosarios, estampas; proveen de agua bendita, elaboran el pan, hacen bocaditos bajo pedido e incluso hacen todo tipo de manualidades para vender. Todas son muy hábiles en ese sentido, por lo que se van formando desde su ingreso al convento para llevar a cabo estas actividades; se podría decir que son creadoras de microempresas con múltiples productos que la sociedad externa consume y diariamente se puede observar la fila de personas que está tras un torno en espera de ser atendidas por una. Incluso por ese torno se receptan las intenciones que el devoto requiere para una misa, ya sea por la petición del alma de un difunto o por acción de gracias a algún santo, y a cambio de este favor las religiosas solicitan una contribución voluntaria.

El sacrificio y entrega a Dios que hacen en la actualidad, consiste por ejemplo en renunciar totalmente a la vida mundana para el encierro y dedicación a las cosas del Creador. Desde que ingresan al convento renuncian a regresar a su familia; su único contacto con sus allegados es a través de unas rejas en donde tienen el permiso para mantener una corta conversación con la familia; el único motivo por el que podrían salir del convento es por una grave enfermedad o por la enfermedad o muerte del padre o la madre. Además se suman las madrugadas diarias para el rezo y luego durante el día dejan sus actividades para reunirse a orar; incluso mientras realizan los quehaceres rutinarios cantan en honor a Dios o evocan oraciones. El único día del año que tienen un permiso para dormir hasta las 8 de la mañana es el día 25 de diciembre. Mientras en las festividades como navidad o año nuevo, la sociedad civil se dedica a festejar, ellas ocupan su tiempo en la oración y su motivo es rezar por la salvación de la humanidad, es así que gran porcentaje del tiempo lo dedican a la oración ya sea en conjunto o individualmente.

El sacrificio dentro de las religiosas es como respuesta o restitución del regalo de la vida por parte de su Dador divino. La vida es un regalo y por ende es una obligación moral devolverla y esto es a través de un sacrificio, el que se transforma en ofrenda no como un equivalente ya que sería imposible devolver vida, pero se la devuelve en sacrificios que sean posibles (Martínez 2004: 83).

Las religiosas del claustro si bien mantienen una vida de encierro, pueden determinar su espacio dentro de un contexto social, es decir, se disponen con un encierro físico pero no precisamente en aislamiento total sino que a su modo se relacionan con el exterior y responden a los intereses de un sector de la sociedad especialmente de los creyentes católicos; es decir que ellas tienen una forma especial de socializar dentro del marco urbano, lo que mantiene y sirve de hilo conductor para la religión católica.

Es así, que ellas organizan eventos para la comunidad, rezan por la salvación de la sociedad, elaboran productos de interés para vender al público, realizan trabajos manuales bajo pedido, realizan los quehaceres dentro del convento.

Los conventos con sus iglesias son escenarios para la veneración de imágenes, de múltiples festividades y actos que las religiosas preparan para ofrecer a la comunidad y han promovido la exaltación de santos y vírgenes; también se venera a las imágenes de Jesús, recreando variadas maneras de devoción que transmiten al conjunto social católico por medio del milagro, pese a que estos comportamientos de culto popular fueron cuestionados por el clero secular en la segunda mitad del siglo XVIII, sin embargo se sigue creyendo y depositando la fe en cada una de las imágenes (Loreto 2006). Los milagros han transcurrido por siglos y se han mantenido en el tiempo por la tradición oral; la mayoría de apariciones se dieron en el siglo XVII y se han mantenido en la memoria y en el imaginario de la comunidad urbana (Loreto 2006).

En este sentido, dentro de la comunidad religiosa está presente la religiosidad popular por todas estas características mencionadas, además de que las religiosas tienen una gran creencia por los milagros; dentro de cada monasterio están presentes un sinnúmero de creencias milagrosas que se relacionan directamente con una determinada imagen o elemento. El milagro juega un importante rol en este contexto religioso católico y es muy significativo para cada una de las religiosas que rinden culto o un especial sentimiento de apego a una determinada imagen que se vincula directamente con el milagro.

Estas actitudes, parte de la religión llegan a un sentido de obligación intrínseca que no solo induce a la devoción sino que la exige. Esto consiste en fidelidad también y las religiosas escogen o eligen a su imagen predilecta y este apego lo conllevan de por vida.

De este modo, el significado de la religiosidad popular también está presente en este espacio, y es representado por los símbolos religiosos. Sin embargo, las visiones o milagros no son vistas como actos de virtud sino como “un ornamento accidental de la vida espiritual” (Loreto 2006).

Las religiosas practican hábitos que se relacionan con la religiosidad popular, así por ejemplo tienen un especial apego por cada una de las imágenes que se encuentran tanto en la iglesia como dentro del convento, por lo que realizan numerosas prendas de vestir a las imágenes escultóricas, especialmente cuando se trata de los niños Jesús o Vírgenes; se siente su amor maternal, por así decirlo, especialmente al niño Jesús, por el que evocan mimos, lo acarician, mencionan palabras de consentimiento, y a la Virgen María considerada como la Madre de Dios, pero también madre de cada una de ellas. Las religiosas cosen, bordan, elaboran prendas con hilos de plata u oro, con preciosos encajes, con frondosas pelucas y tratan a las imágenes como si fueran personas de carne y hueso, las miman, las halagan y están contentas mientras las imágenes están en buenas condiciones y bien vestidas. Cada una de las imágenes tiene varias vestimentas para cambiarlas en ocasiones especiales. También ganan un tratamiento especial y tienen mayor acogida las imágenes que han sido protagonistas de una escena milagrosa.

De este modo, las religiosas de los monasterios han sido consideradas como siervas de Dios, mujeres respetables; no todas tienen una educación superior y no obstante dedican su vida a Dios; antes tenían un mayor protagonismo dentro de la vida religiosa urbana en el que el imaginario mantenían una intercesión entre el convento, lo sobrenatural y la sociedad; sin embargo hoy en día también cumplen con múltiples funciones pese a su encierro físico.

Desde que Quito fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad y se iniciaron las intervenciones en las obras de arte, también se tomó en cuenta dentro del inventario de patrimonio y para su respectiva restauración, los bienes de los monasterios y conventos por lo que se pudo ingresar a estos espacios tan aislados e impenetrables y que poco a poco se han ido adaptando y abriendo a la sociedad, sin embargo esto no significa que sus reglamentos cambien.

En un inicio fue realmente difícil que ellas se adapten a que personas extrañas ingresaran a sus aposentos y las vieran directamente, por lo que algunas de ellas, especialmente las de mayor edad se tapan el rostro; no obstante, la restauración de dichos bienes han reflejado en ellas cierta satisfacción por lo que incluso cada escultura intervenida tenía una vestimenta nueva que la elaboraban mientras estaba en proceso de restauración.

Dentro de los muros del convento se encierran muchas creencias dotadas de fe y que las religiosas tratan de poner a flote día tras día mediante sus sacrificios y sus vivencias caracterizadas por el encierro. Son ellas las encargadas de elaborar y conservar las vestimentas y ornamentos de cada una de las esculturas que adornan la iglesia y el interior del convento, incluso son quienes organizan las festividades en los días especiales y que moviliza a los fieles, además se encargan de que una vez intervenidas las esculturas especialmente de la iglesia, las cuiden y doten de seguridad que lo hacen mediante las personas contratadas para tal fin y otros menesteres dentro de este sitio monumental. De este modo, las religiosas cumplen un papel muy importante en el momento de perennizar la religiosidad popular dentro de esta sociedad contemporánea.

Durante el proceso de intervención del patrimonio religioso de la iglesia, una de ellas (la encargada de los bienes de la iglesia y el convento) estuvo al tanto de los procesos dados a las imágenes e incluso era quien acotaba y daba pautas para la restauración.

Una vez acabada la intervención de los bienes dentro de iglesia, las religiosas han sido las encargadas de velar por la protección de los objetos a través del personal que ellas han contratado para que velen por la integridad de la iglesia. Para esto, han insertado nuevas reglas en el comportamiento de los feligreses como por ejemplo la prohibición de encender velas, de colocar flores en las imágenes, de insertar cartas o fotografías en los retablos.

CAPÍTULO IV LEGISLACIÓN E INSTITUCIONALIDAD DE LA RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN

Actores y legislación a nivel internacional

Dentro de la presente investigación es importante conocer el contexto legislativo y las entidades que se han encargado de velar por el patrimonio cultural ya que han ejercido e instaurado formas de concebir y actuar sobre las instancias de protección del patrimonio. A nivel internacional se han presentado múltiples cartas, normativas, convenciones alrededor del patrimonio y su conservación es por eso que lo cito ya que han servido de una u otra manera de influencia y base para que en nuestro país se desarrollen normativas en torno a la protección del patrimonio.

La restauración como actividad se la llevaba a cabo desde hace muchos siglos atrás pero sin principios científicos y más bien como una práctica empírica, pero es en el siglo XX en que la Restauración ya se la definió como una práctica especializada por lo que se empezaron a unificar criterios y se la normó a nivel internacional. Es así que se han creado las cartas del Restauo realizadas en diferentes ciudades de países miembros de organizaciones afines a la temática de la conservación y restauración. De estas surgieron la Carta de Atenas (1931), Venecia (1964), Roma (1972), Copenhague (1984), y Cracovia (2000), como las más importantes. Si bien todos estos enunciados a nivel mundial no han adquirido el carácter de ley pero han servido como principio general con criterios y terminología admitida por todos.

Han sido algunas las instituciones a nivel internacional que han intervenido en el tema del patrimonio y su restauración. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO -, ha cumplido un rol importante con los temas de patrimonio universal y ha desarrollado varias intervenciones dentro de este contexto. El Ecuador pasó a formar parte de la UNESCO el 22 de enero de 1947, y en el tema que nos ocupa su rol va encaminado a acciones operativas, normativas, técnicas y científicas para establecer métodos para resolver desde cuestiones técnicas de la

conservación hasta problemas socioculturales de la protección del patrimonio. (Díaz y Fernández, 1993:350).

La UNESCO ha sido la entidad que se ha encargado incluso de conferir el título de patrimonio mundial a sitios singulares alrededor del mundo ya sea de origen natural o cultural, por lo que los incluyen dentro de la lista a cargo del Programa Patrimonio de la Humanidad administrado por el Comité del Patrimonio de la Humanidad. Este programa tiene por fin catalogar, preservar y promocionar sitios únicos con trascendencia cultural o natural como una herencia común de la humanidad; de este modo, estos sitios pueden obtener apoyo económico del Fondo para la conservación del respectivo Patrimonio. Este programa inició en el año de 1972 y desde entonces 184 naciones están asociadas a esta convención, realizando en 1970 la reunión en Venecia, en 1972 en Helsinki para los países europeos, en 1973 en Yokohama para los países asiáticos, en 1975 en Accra para los países africanos y en Bogotá para los países de América Latina y el Caribe.

Otra de las entidades creadas por la UNESCO en 1959 es el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales - ICCROM, que es un órgano científico intergubernamental y tiene su sede en Roma. El objetivo se relaciona en velar por el patrimonio en su componente físico, científico y la dimensión artística; para este organismo el patrimonio comprende los monumentos y edificios históricos, sitios arqueológicos, colecciones de museos y fondos de bibliotecas y archivos.

El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios – ICOMOS -, es otra institución creada en 1965 en Varsovia luego de la “Carta de Venecia”. Es una entidad internacional no gubernamental que tiene por objetivo promover la teoría, metodología y técnica aplicada a la conservación, protección y puesta en valor de los monumentos, conjuntos y sitios. Apoya de manera especial con las acciones del Consejo de Europa en cuanto a patrimonio cultural se refiere.

En 1931 se publicó la Carta del Restauo producto del Congreso Internacional de Restauración de Monumentos, llevado a cabo en Atenas y dentro del cual se redactó la Carta de Atenas. Este acontecimiento es de importancia ya que empezaron a surgir normativas que caracterizan teóricamente a la restauración como el enunciado de la mínima

intervención, el concepto de la reversibilidad de materiales, de que la restauración debe ser reconocible como elemento moderno, del apoyo de la ciencia para reconocer materiales, técnicas y procesos constitutivos de las obras. (Ortiz, 2009:93).

En este año se fundó en Roma el Instituto Centrale per il Restauro dirigido por Cesare Brandi quien fue el autor de la Teoría de la Restauración basada en una evaluación histórica y la importancia del aspecto estético. Se habla ya de la diferencia de la creación y de la restauración, es decir de restablecer la unidad potencial de una obra sin llegar a una falsificación y respetando el transcurso del tiempo sobre el bien.

En 1964 se llevó a cabo la creación de la Carta de Venecia, documento que ha emitido pautas para la conservación y restauración de monumentos y conjuntos históricos, tratando temas como el de la definición de la conservación, de la restauración, de la interacción de la conservación y restauración con otras ciencias, la importancia de la conservación y restauración para salvaguardar la obra de arte y su historia, lugares monumentales, excavaciones, documentación y publicación. Posteriormente se llevó a cabo otra reunión para complementar la Carta de Venecia enfocado a la temática de la conservación de ciudades históricas y centros históricos dentro del cual se desplegaron temas como el objetivo y la necesidad de proteger los centros y ciudades históricas, el transporte público, el carácter social dentro de estas áreas.

Más tarde en 1972 se redactó la Carta del Restauro en Roma con el fin de definir y unificar conceptos en cuanto a la conservación del patrimonio; de este modo se disciernen definiciones al término *salvaguardia* como una medida conservadora y de restauración como “cualquier intervención encaminada a mantener vigente, a facilitar la lectura y transmitir íntegramente al futuro las obras de arte.” (Carta del Restauro, 1972). Además se trataron otros tres anexos sobre la forma de proceder en las restauraciones arquitectónicas; la ejecución de restauraciones pictóricas y escultóricas; y la tutela de los centros históricos.

La Carta de Washington, que en el año de 1987 se desarrolló para destacar la importancia de los centros históricos y todas las instancias que debería implicar su conservación como parte de una política de desarrollo económico y social.

Además se desarrollaron Convenciones, como la de La Haya en 1954 a causa de la destrucción del patrimonio luego de la Segunda Guerra Mundial y fue considerado como el primer acuerdo internacional en tratar exclusivamente la protección del patrimonio cultural. Comprende la intervención en bienes muebles e inmuebles que deben ser protegidos en caso de cualquier acto de conflicto armado, por lo que será muy importante la participación de las fuerzas armadas. En 1999 se dio un segundo protocolo de la Haya, por los conflictos armados de los años '80 y '90. Es por esto que se completan ciertas disposiciones para la seguridad y protección de los bienes culturales. Se tocan temas como el de inventariar las obras, el de protegerles in situ, igualmente se dictaminan sanciones para quienes infrinjan estas normativas y finalmente se instaura una comisión y se crean fondos para cumplir con estos fines de protección del patrimonio en caso de conflicto armado.

En 1970 se desarrolla una Convención en París, sobre las normativas de la exportación, importación y transferencia ilícita de bienes culturales. Estos preceptos se llevaron a cabo en el Ecuador a partir de 1972.

En el año últimamente mencionado se desarrolló en París la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, en el que se creó el Comité del Patrimonio Mundial, un comité intergubernamental, al que cada nación miembro debe presentar el inventario del patrimonio que se encuentre en su territorio para designar el patrimonio que esté en peligro de desaparecer; y el Fondo de Patrimonio Mundial. Se establecieron las condiciones de la asistencia internacional en el que toda nación que sea parte de la convención puede pedir respaldo a favor de los bienes patrimoniales. En esta Convención se destacan los sitios declarados como patrimonio cultural y natural y el deber de protegerlos de cada nación.

En 1975 se efectúa el Congreso de Ámsterdam, en el que se considera el Patrimonio arquitectónico a todos los conjuntos construidos, ya sea por estilo y por su huella histórica que revelan la vivencia de grupos humanos que los han habitado durante generaciones; de este modo promueve y promulga la importancia de una “conservación integrada”.

En 1985 se desarrolla la Convención de Granada, creada especialmente para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa, que en su artículo 15 establece que:

“cada parte se compromete a sensibilizar al público sobre el valor de la conservación del patrimonio arquitectónico como elemento de identidad cultural y como fuente de inspiración y creatividad para las generaciones presentes y futuras”. (Convención para la salvaguardia del patrimonio arquitectónico de Europa 1985).

En el año 2000 se lleva a cabo la Carta de Cracovia, basándose en la Carta de Venecia y tratando temas de conservación y las distintas acciones y responsabilidades que hay que tomar frente a este significado; además clarificar las diferentes clases de patrimonio edificado; procesos de planificación y gestión; formación y educación y medidas legales.

A partir de aquí se pueden citar más cartas, leyes, normas o directrices que se han llevado a cabo en diferentes años y lugares como la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001); Normas reguladoras del Patrimonio Cultural del Principado de Asturias (2001); Directrices profesionales de la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores ECCO: la profesión y su código ético (2002); Ley del Patrimonio Cultural de Castilla y León (2002); Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003); Carta de Nizhny Tagil (2003); Terminología del ICOM para definir la conservación del patrimonio cultural tangible (2008). Sin embargo, aunque todas tienen su merecida importancia he destacado algunas de las que han servido de base para el desarrollo de conceptos y principios en cuanto a las instancias referentes al patrimonio y su conservación y restauración.

Legislación del patrimonio a nivel nacional

Haciendo referencia a la temática a nivel nacional, se empieza a tratar el tema de patrimonio realmente desde el año de 1911 mediante un decreto en el que se prohibía la exportación de objetos arqueológicos sin el permiso del gobernador de cada provincia; sin embargo, en 1916 en la presidencia de Alfredo Baquerizo Moreno se prohibía totalmente la exportación de objetos a excepción de las que sean canjeadas en Museos o instituciones culturales; desde estas fechas ya se trata sobre la importancia de conservar los bienes culturales.

En la segunda mitad del siglo XX la ciudad va creciendo notoriamente, por lo que las élites del centro empiezan a vender sus propiedades como “un momento de quiebre” o de ruptura en el tiempo dentro de su memoria que había adquirido una parte importante dentro de su contexto social, por razones “económicos, sociales y demográficos” y sobre todo por “los cambios en los sistemas de representación de los imaginarios sociales” (Kingman, 2006:216). De este modo se trasladan hacia el norte de la ciudad, dejando el centro abandonado y por consiguiente las edificaciones van presentando el deterioro del mismo.

En el año de 1927, en la presidencia de Isidro Ayora, se expide un decreto que para el criterio de Alfonso Ortiz le antecede a la Ley de Patrimonio actual, en la que ya se menciona sobre la riqueza que tiene la nación en cuanto al arte y se detalla sobre cuáles son los objetos que deben ser protegidos: “pintura, escultura, molduras u objetos tallados de los siglos XVI, XVII y XVIII; 70 objetos de varios materiales anteriores al siglo XX o que lleven inscripciones interesantes para la Historia; documentos históricos o libros impresos anteriores al siglo XIX y objetos descubiertos en nuestro territorio antes de la conquista española” (Ortiz 2009:36); se reguló la tenencia de objetos por lo que debían ser declarados en la Academia Nacional de Historia, que era la entidad encargada de velar por el arte conjuntamente con la Dirección de la Escuela de Bellas Artes; dentro de este articulado también se solicitó un inventario en los conventos, se reguló la venta de objetos, se prohibieron las copias de obras originales, entre otros. (Ortiz 2009:36).

En 1937 en la Legislación Nacional a través de un decreto llamado *Modus Vivendi*, se exponen artículos concertados entre el Gobierno Nacional y la Iglesia Católica, es decir, esta normativa iba dirigida hacia las obras de arte que por el Estado hayan sido declarados como monumentos de arte y que pertenecieran a la iglesia con aquel valor artístico o histórico. (Ortiz 2009:35). De este modo en su artículo octavo reza lo siguiente:

En cada Diócesis formará el Ordinario una Comisión para la conservación de las Iglesias y locales eclesiásticos que fueran declarados por el Estado monumentos de arte y para el cuidado de las antigüedades, cuadros, documentos y libros de pertenencia de la Iglesia que poseyeran valor artístico o histórico. Tales objetos no podrán enajenarse ni exportarse del país. Dicha Comisión junto con un

Representante del Gobierno, procederá a formar un detallado inventario de los referidos objetos. (Modus Vivendi, 1937: art. Octavo; Ortiz 2009:35).

De 1942 a 1944 se realizó el plan regulador ejecutado por el uruguayo Guillermo Jones Odriozola, y en el año 1964 hasta 1967 el mismo fue evaluado, modificado y ampliado por un plan urbano emitido por el Municipio.

En 1945 bajo la presidencia de Velasco Ibarra se expide la Ley de Patrimonio Artístico dentro del cual se delega a la Casa de la Cultura Ecuatoriana como administradora de ese patrimonio artístico a través de su departamento de Secretaría de Patrimonio Artístico para luego convertirse en la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural. (INPC, 2009). En esta ley se promulga la importancia y la riqueza del patrimonio dentro del contexto nacional por lo que se da varias normativas a cumplirse como prohibiciones, multas, condiciones para preservar el patrimonio y da pautas para restaurarlo o repararlo. También se dictaminó la primera ley sobre la prohibición de sacar piezas arqueológicas u obras de arte al exterior pero por falta de recursos humanos y económicos no se pudo cumplir a cabalidad la mencionada ley.

En 1967 se expiden Las Normas de Quito, dentro del cual el patrimonio es considerado como un elemento de progreso tanto económico como social y pretende revalorizar el patrimonio mediante la adecuada conservación, el buen uso de sitios de interés arqueológico, histórico y artístico. Se pretende evitar el aumento de deterioro de los bienes y de que estos sean sustraídos de sus lugares originales por lo que proponen conservarlos, restaurarlos y exhibirlos de acuerdo con técnicas modernas de museografía (Normas de Quito, 1967: i). Además su intención no es solo intervenir la parte arquitectónica sino intervenir también los bienes culturales muebles. En las Normas de Quito se pretende establecer la importancia de preservar un elemento artístico o histórico ya que promulgará el desarrollo interno de la nación y servirá de ventaja para atraer el sector turístico; que en medio de una época de acelerados procesos de transformación no se abata el pasado mediante actos de vandalismo que borran y eliminan el patrimonio a efectos del desarrollo, sino que más bien con base a él se construya el futuro, revalorizando lo pasado. En dichas Normas se hace referencia a la puesta en valor del patrimonio, por lo que el

gobierno nacional debe proveer de políticas que regularicen el trato de la riqueza monumental nacional. Asimismo en estas Normas se hace hincapié en el apoyo internacional, el apoyo del sector privado y de la comunidad misma.

Sin embargo hoy en día las obras de arte han dejado en cierta manera de tener intereses culturales y se han transformado en objetos de consumo que relaciona a consumidores, coleccionistas y propietarios; es así por ejemplo que en la ciudad de Quito, refiriéndome exclusivamente al centro histórico, se han creado circuitos turísticos dentro del cual el visitante puede acceder a conocer los bienes de las iglesias, museos, conventos y por ende los objetos creados con el fin de evangelizar pasarían a ser productos de exhibición que se consumen a diario por los turistas y que a su vez generan recursos económicos para ciertos sectores.

En 1975 con la creación de la Dirección Nacional de Patrimonio se empezó a inventariar el patrimonio y se insertaron nuevos reglamentos entre los que constaban la prohibición de exportar los bienes, dictamen que ya se lo había hecho con anterioridad como ya lo he mencionado.

De ahí en adelante se obtiene el apoyo en cuanto a la capacitación de países experimentados en la restauración como fue el caso de Polonia, quienes dirigieron las obras por unos cuatro meses y transmitieron los conocimientos con nuevas técnicas de restauración. (Pallares 2008:66).

En 1976 la Dirección de Patrimonio Artístico creó algunos departamentos como el de Restauración de Bienes Muebles, Inventario del Patrimonio Cultural, Restauración Arquitectónica e Investigaciones Arqueológicas y luego Subdirecciones en la Costa con sede en Guayaquil y otra para el Austro con sede en Cuenca (Pallares 2008:37).

El año de 1978, es un año que tiene una importante connotación en cuanto a Quito y su patrimonio, ya que la ciudad capitalina presenta ante la UNESCO la solicitud para ser declarado como patrimonio; para esta selección fue una gran ventaja de que Quito ya tenía en su Ordenanza del Centro histórico la delimitación que abarcaba una regulación proteccionista de 348 hectáreas que incluía todos los monumentos, plazas, edificaciones, etc.; y es por eso que se lo consideraba como el centro histórico más grande de América

Latina y el menos intervenido (Pallares 2008:50), razón importante que serviría para la campaña que se realizaría en enero del mismo año, en una reunión significativa llevada a cabo en la ciudad de Quito.

La ciudad de Quito llamaba mucho la atención, porque al igual que otros centros históricos, el de nuestra capital mantenía aún el diseño de sus manzanas en dameros, conservaba edificaciones coloniales, pese a que una que otra construcción fue demolida porque con la aparición del cemento portland y del hierro en la primera mitad del siglo XX, y en medio de la connotación del desarrollo a veces malentendido, se quiso sustituir edificaciones antiguas por construcciones modernas o a su vez ensanchar calles con el fin de reemplazar aquellos espacios pequeños destinados para carrozas o animales en la época colonial e implantar calles para el flujo vehicular. También existían construcciones como edificios públicos de la época de García Moreno, introduciendo también en el centro un estilo neoclásico, y para fines del siglo XIX con el incremento de la población también se construyeron edificaciones modernas con nuevos estilos arquitectónicos. Es por esto que en el año de 1967 el Municipio de Quito dictó la ordenanza proteccionista del ya delimitado Centro histórico de Quito (Pallares 2008:54), para evitar más demoliciones y construcciones que desarmonizaran el conjunto histórico.

Otros de los fundamentos para que la UNESCO tome la decisión de declarar a Quito como Patrimonio de la Humanidad fue por su valor artístico peculiar, por la rareza y gran antigüedad del espacio, conexión significativa con ideas o figuras históricas de importancia excepcional, la intensa influencia de una cultura determinada.

A partir de la declaratoria de patrimonio cultural, la ciudad de Quito se convierte en uno de los sitios de mayor interés por parte de entidades internacionales y nacionales, proyectando acciones para salvaguardar el patrimonio. Por mencionar algunas instituciones que intervinieron en el tema de patrimonio a nivel nacional estuvieron el Banco Central, el Municipio, el INPC, comunidades religiosas y a nivel internacional la UNESCO, IILA (Istituto Italo – Latino Americano), ICOMOS, gobiernos como el de Polonia, España y Bélgica.

En el año de 1978 la Dirección de Patrimonio Artístico de la Casa de la Cultura Ecuatoriana se transforma en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. En junio de 1979 se complementa la Ley de Patrimonio Artístico con la Ley de Patrimonio Cultural regida ya por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, dentro del cual se emiten artículos que contemplan las funciones y atribuciones del INPC, la declaración de los bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural del Estado Ecuatoriano, la potestad del Estado sobre los bienes arqueológicos, la autorización por parte del INPC para restaurar bienes culturales, creación de reglamentos con fines de protección de los centros históricos en las distintas ciudades del país, la prohibición de tratar de falsificar o adulterar bienes del patrimonio cultural, la prohibición de exportar obras que estén dentro del patrimonio nacional, la negativa de realizar excavaciones arqueológicas o paleontológicas a menos que el INPC lo autorice, la conservación del patrimonio intangible en las diferentes comunidades, entre otros.

En el año de 1981 se emitió el Plan Quito por parte del Municipio dentro del cual se determinaba que el Centro histórico es área de preservación e incorpora un preinventario y dota de múltiples recomendaciones para llevar a cabo estas políticas de protección (Moreira, 2001:253).

Para facilitar la aplicación de la Ley de Patrimonio Cultural, en 1984 bajo la presidencia de Oswaldo Hurtado se emite el reglamento de dicha ley, con temas referentes a las acciones del INPC, normas para hacer los inventarios, colecciones, normas para la intervención en los bienes muebles e inmuebles.

En el mismo año, 1984, se crea la Ordenanza Municipal de Quito para el Centro histórico, siendo y desenvolviéndose como protagonista principal el Cabildo, que debe garantizar la protección del acervo material producto del legado cultural, artístico e histórico, por lo que debe actuar bajo la Ley de Patrimonio Cultural. Se conforma la Comisión del Centro histórico a partir de la cual el gobierno local empieza a trabajar con fuerza en el tema de la protección del patrimonio, y desde ahí debe cumplir y hacer cumplir la ley, además de actuar conjuntamente con el INPC, dar informes, crear normativas para la protección del patrimonio. También deben determinar el tipo de intervención de acuerdo a

la necesidad de cada sector del centro, la eliminación de la contaminación visual; situación que puede ser palpada actualmente en el diseño de la rotulación de los negocios con una tendencia uniforme; la invariabilidad de la línea de fábrica del centro histórico, incentivos y sanciones para los propietarios, constructores o representantes legales de las edificaciones.

Para el año de 1998 el Estado incluye en la Constitución Política del Ecuador, la protección del patrimonio natural y cultural del país; es así que en el capítulo 4, de su sección séptima “De la Cultura”, en su artículo 62 menciona lo siguiente:

Art. 62. Promoción y políticas Culturales.- La cultura es Patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del Patrimonio Cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica. El estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas. (Constitución Política de la República del Ecuador 2002)

Asimismo hace mención acerca de la promoción y políticas culturales, de las características del patrimonio cultural, deberes y responsabilidades de los ecuatorianos para con el patrimonio.

En el año 2008, con la aprobación de la última Constitución del Estado, también se inserta el tema de la protección y salvaguarda del patrimonio cultural y natural. Así por ejemplo en su artículo 379 menciona la definición de patrimonio cultural haciendo una división entre lo tangible e intangible, que deben ser salvaguardados por el Estado como idiomas, espacios, conjuntos urbanos, documentos, objetos, colecciones que tengan trascendencia y sean considerados patrimonio. Además de acuerdo con el artículo 380, el Estado establece responsabilidad sobre la conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del Patrimonio Cultural tangible e intangible; la recuperación de los bienes patrimoniales expoliados, perdidos o degradados, la promoción de la producción nacional

de bienes culturales y el libre acceso de los habitantes a la creación cultural y artística. (Ortiz 2009:47).

Incluso en el Código Penal se pueden encontrar las sanciones por la agresión que se diera a cualquier elemento cultural y que tenga que ver con el patrimonio nacional, llevando incluso a la prisión por el lapso de tres meses a un año, además de devolver la funcionalidad del bien mediante la restauración a costa del implicado.

El Ecuador también ha sido partícipe de convenios internacionales que han intervenido de una u otra manera para salvaguardar el patrimonio, y los cito, porque aunque no tengan que ver directamente en la restauración de la Iglesia de la Concepción, de una manera indirecta sí ha incidido en la forma de desarrollar la técnica de protección, ya que por las capacitaciones obtenidas del exterior, los restauradores pudieron captar dichas técnicas y difundirlas al resto de personal, y de este modo ponerlas en práctica. Así por ejemplo puedo destacar:

- Fines de los años 70, convenios con la UNESCO y la OEA sobre becas de especialización en Restauración en Churubusco y en el Cuzco. La Unesco participó también en la formación del INPC, adquiriendo el compromiso de instalar talleres de asistencia técnica; ejecutó el convenio Ecuador – Polonia y el convenio Ecuador – España por medio de la AECI (Agencia Española de Cooperación Internacional).
- 1981 – 1982 Convenio Ecuador – Polonia, para desarrollar intervenciones en San Diego, el Sagrario y capacitación al personal del INPC y Banco Central.
- 1983 Participación del Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) y la Comisión del Quinto Centenario del Centro histórico de Quito. Convenio realizado con el INPC y el Municipio de Quito. Se intervino la Plaza de Santo Domingo, el Convento de San Francisco y Guápulo.
- 1987 Convenio del INPC con Bélgica (ECUABEL), para intervenir el convento de Santo Domingo, inventario de La Loma, rescate arqueológico de Jardines del Este en Cumbayá, etc.

- 1986 – 1987 Cooperación UNESCO para mejoramiento de los talleres de restauración.
- 1989 Participación de Paul Getty Foundation, el Banco Central y la comunidad mercedaria del Ecuador para intervenciones en el Convento de la Merced. También hubo el convenio con la Organización Humboldt y la Unesco para dictar cursos de especialidad.
- 1990 Convenio Ecuador – Alemania para la Restauración de la Capilla Mariana de Jesús en la Compañía de Jesús.

Además se contó con la colaboración en cuanto a la donación de equipos, herramientas, materiales por parte de la UNESCO, Austria, Compañía Mitsubishi (Ortiz 2009:130), Francia y Suecia.

De este modo, una vez declarado como Patrimonio de la Humanidad, tanto el gobierno seccional como el gobierno central asumen esa responsabilidad por salvaguardar y proteger este legado histórico en torno al centro histórico, por lo que se van creando instituciones que velen por la conservación del patrimonio. Es así que se empieza con una serie de intervenciones que incluyen la preservación, la restauración, la conservación de bienes culturales tanto muebles como inmuebles.

A nivel del gobierno central está el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, que antes era la Dirección Nacional de Patrimonio Artístico perteneciente a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. El INPC, entidad autónoma, fue creado en 1978 según Decreto Supremo 2600 y publicado en el registro oficial No. 618; sus funciones fueron establecidas bajo la ley de Patrimonio Cultural que fue expedida en junio de 1979. La creación de esta ley estuvo basada en normativas de otros países como México y España, con las debidas adaptaciones al contexto nacional. De ahí en adelante esta institución cumple roles desde el gobierno central referente a lo patrimonial; es así por ejemplo que se dictamina la obligatoriedad de que el Instituto debe expedir un certificado de que un determinado objeto no es patrimonio nacional para que pueda salir fuera del país. Otra función que ha

cumplido el INPC es facilitar la formación y capacitación del personal mediante becas al exterior por lo que se han desarrollado convenios con países como España.

Entre los objetivos que se ha planteado esta entidad, ha sido el de regular de acuerdo con la ley todas las actividades relacionadas con la investigación, conservación, preservación, restauración, exhibición y promoción del Patrimonio Cultural del Ecuador. Es por esto que en los proyectos que realiza el FONSAL es necesario pedir una autorización al INPC para desarrollar una determinada obra relacionada con el patrimonio y contar con un equipo de fiscalización entre los que consta un miembro del INPC quien acota y aporta con resoluciones para intervenir un objeto y así llegar a un acuerdo en equipo. Además realiza funciones como:

- Elaboración de un inventario de todos los objetos patrimoniales sean estos públicos o privados.
- Investigaciones antropológicas y regulación de acuerdo a la ley;
- Normativas para que el patrimonio no salga fuera del país;
- Conservación, preservación y restauración de los bienes culturales muebles;
- Preservación arquitectónica y urbana
- Investigación histórica de los bienes culturales que forman parte del Patrimonio Cultural del país.
- Conservación de sitios arqueológicos, prospecciones y excavaciones arqueológicas
- Ejecución de análisis físico – químico en los laboratorios de bienes culturales.
- Reproducciones fotográficas de obras de arte.
- Diseño y montaje de salas de exposiciones temporales y permanentes, temática referente a la museología y museografía.
- La compilación de libros y archivos históricos en relación al trabajo realizado y publicaciones.

Ha realizado proyectos en Santa Catalina, San Diego, El Tejar, San Francisco (con la Agencia de Cooperación Española), Santa Clara, El Sagrario, Museo de Arte Colonial, San Agustín, Santo Domingo, entre otros.

Aunque en la actualidad el Banco Central del Ecuador ya no interviene en mayor medida en lo que es el Patrimonio Cultural, es necesario resaltar su contribución durante muchos años en cuanto a la restauración y difusión del patrimonio. Su gestión empezó desde 1946 bajo la dirección de Guillermo Pérez Chiriboga, tiempo en el cual se empezó a coleccionar, restaurar, salvaguardar y difundir cientos de piezas arqueológicas y de obras de arte que datan de la colonia; además arte decimonónico, moderno, contemporáneo, lo que permitió incluso formar su propio museo que funciona hasta la actualidad. En 1982 se crea dentro de esta institución el Taller de Restauración instalado en el Itchimbia, con diversos talleres especializados en escultura, metales, papel, pintura de caballete, textil, etc.

Actualmente el Taller de Restauración del Banco Central tuvo que reducir su personal; pese a eso se continúa con trabajos de preservación, conservación y restauración de los bienes del BCE, por lo que se realizan procesos de conservación en las reservas del Museo. Sin embargo, se cerraron las áreas de restauración arquitectónica y arqueológica. Es así que el Banco Central ha perdido ese protagonismo en la intervención del patrimonio; no obstante, lleva aún a cabo algunos de los trabajos antes mencionados pero en menor medida.

A continuación me interesa destacar el trabajo que ha desempeñado el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL) ya que ha sido una institución clave que ha intervenido mediante proyectos un gran número de obras patrimoniales especialmente las pertenecientes a los espacios religiosos del Centro histórico de Quito en los últimos años. Esta institución creada a nivel local por el Municipio de Quito, es una de las instituciones emblemáticas y que ha intervenido en gran medida por salvaguardar el patrimonio de la ciudad de Quito, que aparece en un inicio como figura dependiente del Municipio de Quito luego del terremoto de 1987, hecho que obligó a las autoridades a crear una entidad que recupere, conserve y vele por las cuatro mil quinientas edificaciones entre conventos, edificios civiles, casas, parroquias que conforman el centro histórico de Quito que habían

quedado resentidas luego de la catástrofe, y si no habían sido afectados por este sismo, muchos de esos bienes patrimoniales tenían un alto nivel de deterioro. Es por eso que el Congreso Nacional dictamina en 1987 lo siguiente:

Art 1.- Créase el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, el mismo que será destinado a la restauración, conservación y protección de los bienes históricos, artísticos, religiosos y culturales, de la ciudad de Quito. (Artículo 1, Ley Constitutiva del FONSAL, 1987).

Las funciones que se le designa son las restauraciones en monumentos, espacio público, monumentos de la zona rural y preservación del patrimonio arqueológico; además, dedica acciones para la preservación del patrimonio intangible como historia, música, danza, tradiciones; y la publicación de libros.

Esta entidad creó un plan de contingencia para prevenir los daños que pudieran provocar una posible erupción del volcán Guagua Pichincha, auspiciándose del apoyo económico del Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO, que permitió la realización de obras de protección en 74 edificaciones históricas y aproximadamente 20 unidades escultóricas de Quito.

La obra del FONSAL también se remite al uso de técnicas vernáculas en Restauración arquitectónica, como es el caso de la casa de las Tres Manuelas, casa de El Batán, la quinta la Delicia, Centro Cultural Mama Cuchara y varias iglesias del Centro histórico, y en parroquias.

Hasta el año 2001 el FONSAL dependía operativamente de las Direcciones Municipales Financiera y Administrativa, pero el alcalde Paco Moncayo le otorgó autonomía y se crearon las direcciones administrativa y financiera propias de la entidad.

Los fondos económicos receptados por el FONSAL y que lo destinan para la salvaguarda del patrimonio son el producto del 6% del impuesto a la renta que se retribuye anualmente al Municipio, además el 3% de los espectáculos públicos. Puede recibir incluso donaciones nacionales o internacionales, y otros ingresos como de los intereses y comisiones de títulos valores, por contratos incumplidos, entre otros. (Fondo de Salvamento 2009).

En el año de su creación se trabajó sobre los objetivos del Plan Maestro para las Áreas Históricas de Quito de la Dirección Municipal de Planificación, dentro de los parámetros de conservación integral. La propuesta en la ejecución de proyectos se basó en los principios de las cartas y convenciones internacionales para la Conservación y Restauración de monumentos contextualizando los valores históricos y culturales de la ciudad. Se desarrollaron proyectos de recuperación con base a las características constructivas primarias del edificio, así como también la compatibilidad de materiales y técnicas antiguas y modernas y se tomó en consideración la premisa de la mínima intervención sobre el monumento (Fondo de Salvamento 1992).

Dentro de su nivel operativo consta el departamento de Diseño y Proyectos que “es la encargada de diagnosticar, planificar, gestionar y sustentar los proyectos integrales y específicos de rehabilitación urbana, arquitectónica, formulados por el FONSAL, para la conservación del patrimonio cultural del Distrito Metropolitano de Quito, que cubran las demandas reales de la sociedad en coordinación con las administradoras zonales, instituciones públicas y privadas, agrupaciones sociales beneficiarias, involucradas en el desarrollo del proyecto” (FONSAL 2009).

El departamento de Investigación, que es el encargado de investigar, conservar, restaurar y difundir las evidencias arqueológicas, históricas, artísticas así como el uso social de los monumentos en los que interviene el FONSAL, tiene también la función de elaborar propuestas de solución social complementarias a las de cada proyecto integral.

La Dirección de Fiscalización es la encargada de cumplir lo que establece el Reglamento de determinación de etapas del proceso de ejecución de obras y restauración de servicios públicos.

Además están otras áreas como el nivel directivo, ejecutivo, asesor, nivel de apoyo; pero me interesa destacar el nivel operativo ya que son los que eligen bajo ciertos parámetros las edificaciones, construcciones, espacios públicos que serán intervenidos. En general la forma que se elige el espacio a ser conservado es mediante el estudio previo que ha determinado un proceso de degradación del bien⁸; sin embargo dentro de esto no se

⁸ Ver entrevista a Coordinador de Proyectos, FONSAL, Anexo 5

distingue claramente el impacto que tendrá dicha intervención ni las transformaciones que se darán en cuanto a conductas sociales. Una vez realizado el proyecto, este se lo expone a concurso o mediante una invitación directa se le da a la persona especialista que dirigirá los trabajos, aunque actualmente está en sujeción del Sistema de Contratación Pública.

Una vez que se ha puesto en marcha el proyecto, se debe cumplir con las reuniones semanales conformadas por el fiscalizador del FONSAL o a su vez un fiscalizador externo que contrata el FONSAL, coordinador arquitectónico (quién está a cargo del convento a nivel general), coordinador del proyecto (que es la persona que coordinó para crear dicho proyecto, en el caso de la Concepción era un restaurador), un delegado del INPC, el contratista y el residente de obra. Dentro de estas reuniones se observa el avance de obra que ha habido durante la semana y la programación para ir cumpliendo con el cronograma estipulado. Además se realizan consensos para tomar una decisión, cuando una obra ha tenido alguna dificultad ya sea en la estructura de su material, la sustitución de alguna pieza, etc. Al finalizar la obra, esta es recibida provisionalmente por la misma Comisión del FONSAL más otras dos personas delegadas de la misma institución para que remitan su informe y luego de seis meses se realiza la recepción definitiva de la obra para comprobar la durabilidad y buen estado de los materiales empleados en la restauración.

En suma, el FONSAL ha sido la institución que ha participado en las últimas décadas como principal protagonista de las intervenciones en bienes muebles e inmuebles especialmente en el Centro histórico de Quito, que ha dado como resultados reacciones distintas por parte de otros actores que componen la ciudad; así por ejemplo, muchas de las comunidades religiosas se sienten agradecidas por dichos trabajos mientras otras más bien han presentado cierto rechazo y falta de colaboración en el momento de la intervención llegando incluso a suspenderse la obra. Por otro lado los conciudadanos y turistas han sentido cierta aceptación por los trabajos del FONSAL dentro del contexto patrimonial, como la recuperación de los espacios públicos, la restauración de edificios civiles, la restauración de los edificios religiosos; sin embargo otro grupo de ciudadanos, especialmente quienes habitaban a diario el Centro se han sentido desprotegidos e inclusive

excluidos de ese espacio que formaba parte del convivir ya sea en su vivienda o en su negocio.

Esta ha sido una pequeña reseña de todo lo pertinente en el proceso político, legislativo e institucional del patrimonio cultural y su restauración y conservación tanto a nivel internacional y nacional, que ayuda a dilucidar su trayectoria y que ha sido un referente importante para adoptar comportamientos ante un bien cultural, designado como patrimonio por las entidades con legitimidad del poder o por aquella construcción social que de una u otra manera está presente en el imaginario urbano.

CAPÍTULO V

LA RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL ARTE RELIGIOSO EN QUITO

Restauración y conservación de la Iglesia de la Inmaculada Concepción

En el desarrollo de la presente investigación se ha denotado enfáticamente las prácticas en torno a una religiosidad popular presentes hoy en día, materializadas en imágenes constituidas como patrimonio, en torno al cual se han generado distintas formas de conservación que procuran su intervención y gestión para mantenerlo perennizado. Sin embargo, en este capítulo se detalla exclusivamente la intervención que se realizó en las imágenes religiosas dentro de la Iglesia de la Concepción que han concebido transformaciones en las prácticas tradicionales de los devotos o feligreses, no negando así la existencia de ese profundo sentimiento de apego, pero sí afirmando los cambios que se han suscitado en este contexto.

Las obras intervenidas no han sido sólo una re-presentación (poner en escena) de obras de arte con imágenes religiosas como meras figuras que enseñan con un fin pedagógico o evangelizan al pueblo, sino que poseen un “carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad” (Prats 1992:22) y que es en sí el motivo o la razón que justifica su conservación y exposición al espectador.

Por la experiencia de la restauración en la iglesia y por transmisión oral por parte de las religiosas se pudo denotar la intervención en períodos anteriores de las obras de arte, por artistas mismo o restauradores empíricos que cambiaron la concepción original ya sea del retablo, de la escultura o de la pintura.

Es así por ejemplo, que en el retablo de El Calvario, ubicado al costado izquierdo de la puerta lateral de la iglesia, se encontró una gran capa de esmalte a manera de repinte⁹, que recubría totalmente el panel central de la pintura tabular¹⁰, pero que en el momento de hacer una prueba estratigráfica, se pudo hallar la imagen del Calvario, claro que con un desgaste pictórico evidente, pero que estaba completo en su contexto general, por lo que se decidió retirar la pintura esmalte del repinte y más bien reintegrar la capa original con

⁹ Ver definición en el Glosario de Términos en Anexo 1.

¹⁰ Idem

técnicas reversibles e identificables, con la técnica del regatino¹¹, para completar el contexto estético general de la obra.



Fig. 3.1. Antes de retirar el repinte



Fig. 3.2. Después de retirar el repinte

También se pudo hallar recubrimientos de pintura en tono ocre imitando al oro, en la totalidad de los retablos de San Estanislao y Santa Teresa ubicados en los laterales del retablo mayor, que cubrían el pan de oro original junto con un tono azul en las partes cóncavas del retablo para lograr un efecto de profundidad, azul que a la vez representa los símbolos de la comunidad. Para las religiosas este hecho de tapar o cubrir el oro se dio probablemente a partir del Concilio de Trento, en el cual se prohibía exhibir o denotar las riquezas y más bien había que demostrar la pobreza y humildad, por lo que varias de las obras con hermosos esgrafiados¹², o técnicas con oro fueron tapados para no relucir el oro brillante.

¹¹ Idem

¹² Ver definición en Glosario de Términos en Anexo 1



Fig. 4. Columna Retablo San Estanislao – Iglesia La Concepción

Fruto del desastre del incendio acaecido en el año de 1878 según algunos autores, y en 1880 según Whympfer, el retablo mayor fue consumido casi en su totalidad, por lo que gracias a las calas estratigráficas realizadas, se pudo constatar en algunas zonas, la madera carbonizada literalmente por lo que en intervenciones anteriores han optado por recubrir a las columnas inferiores del retablo con cemento, luego con una base de preparación y por último con un tono ocre en las zonas cóncavas y en las partes salientes con pan de oro. Esto es sin duda un cambio tan drástico, que no se encuentra comparación con el diseño original del retablo que contenía los dieciséis grandes espejos y las “preciosas molduras con copeta y carteles, todo muy bien dorado”, tal como lo relata José Gabriel Navarro quien pudo obtener datos históricos del interior del Convento, como lo mencioné en capítulos anteriores.

Es así que gran parte de los elementos artísticos, son de manufactura nueva relativamente, introduciendo incluso retablos gracias al regalo de religiosas de otras comunidades para completar los espacios vacíos de la iglesia, como el caso del Retablo de Santa Mariana de Jesús.

Otro caso digno de citar es el comulgatorio, compuesto por una serie de paneles con talla singular y dorados con pan de oro, con tonos rojizos en las hendiduras y zonas planas, los cuales estaban recubiertos con una pintura de esmalte de color ocre.

El púlpito es otro de los elementos en donde se encontró el recubrimiento con pintura¹³ tono ocre, constituido en la parte superior por los cuatro Doctores de la Iglesia, cuyas vestiduras también poseen la técnica del esgrafiado.



Fig. 5 - Púlpito - Iglesia La Concepción

En este sentido, también se evidenció la misma técnica de repinte de los retablos en las esculturas, que luego de algunos exámenes se comprobó la existencia de una capa superpuesta, por ejemplo con una capa pictórica de color negro a la vestidura de Santo Domingo de Guzmán, concebido originalmente con un precioso esgrafiado.

¹³ El recubrimiento de todos los elementos mencionados en tono ocre han sido compuestos a base de calcimina.



Fig. 6. Escultura de Santo Domingo - Repinte negro sobre original Detalle después del retiro del repinte

Vale destacar que en la gran mayoría de obras, donde se encontró este tipo de recubrimientos, se optó por retirar la capa de esmalte o calcimina¹⁴, ya que constituía mayor valor estético y técnico la capa pictórica original con diversas técnicas como dorado en pan de oro, esgrafiado, estofados en vez de la pintura plana ocre.

En el Retablo Mayor se decidió no retirar el repinte, ya que la integridad del pan de oro original no recubría la totalidad de la superficie, existiendo un gran desgaste de este dorado y denotando gran cantidad de paneles nuevos, o de madera carbonizada con recubrimiento de cemento.



Fig. 7. Retablo Mayor – Iglesia de la Concepción

¹⁴ Ver definición en Glosario de Términos en Anexo 1

Fue el caso de la escultura de San Estanislao de Kotska que también tuvo algún grado de afectación por el incendio, por lo que los encargados de la restauración en aquella época optaron por recubrir toda la imagen con el tono ocre; tal vez fue elegido el tono ocre con la finalidad de que tenga similitud con el color del pan de oro, sin embargo los pliegues salientes si tenían pan de oro pero colocado de una manera rústica.



Fig. 8. San Estanislao de Kotska –
Iglesia La Concepción



Fig. 8.1 Detalle de estratigrafía¹⁵

De este modo se pudo ir evidenciando en el interior de la iglesia un sinfín de intervenciones anteriores, que no sólo han afectado en sí al elemento material, sino que ha habido un cambio en el orden establecido en las obras ya sea por la misma alteración a causa del incendio, o por el gusto de las religiosas, o a su vez por completar algún espacio que ha quedado vacío ya sea por la destrucción del bien o por robo de la obra. Este es el caso por ejemplo de una pintura que se ubicaba en el arco toral junto al púlpito, cara norte, en donde se sustrajeron la pintura original y luego de la intervención se decidió colocar una pintura de Santa Teresa que siempre ha estado en el interior del convento.

Lo interesante de este trabajo fue hallar también objetos que atestiguan el paso de decenas y decenas de devotos y feligreses que han rezado, llorado, suplicado, agradecido, dentro de este espacio religioso. Inicialmente, la funcionalidad y las prácticas que se daban en la iglesia correspondían a una serie de actitudes que de cierta forma representaban mayor contacto entre el devoto y Dios o el santo al que rendían reverencia, lo que constituía por

¹⁵ Ver definición en Glosario de Términos en Anexo 1

ejemplo, colocar una vela, tocar con la mano a la escultura o a la pintura para santiguarse, pasar una vela al santo y luego encenderla, colocar flores naturales o sintéticas, introducir fotografías tamaño carnet, o la foto de matrimonio o familiar dentro de los retablos con alguna petición o agradecimiento en el lado posterior de la imagen, incluso invitaciones a bodas o bautizos dirigida especialmente a Dios, o a su vez colocar dinero. Todas estas evidencias se pudieron encontrar en el momento en que se realizó la intervención, incluso se hallaron billetes en la antigua moneda del país que era el sucre. Pero estas formas de fe no eran tan solo por parte del devoto o fiel, sino por parte de las mismas religiosas del convento, quienes se esmeraban y se siguen esmerando por confeccionar ropajes o adornos para cada una de las imágenes con materiales de alta calidad, elaborados con vehemencia espiritual que producen obras llenas de riqueza artística.



Fig. 9. Elementos hallados en Retablo La Dolorosa. Iglesia La Concepción

Pero además de estos elementos que corresponden a la fe del devoto dentro de la iglesia, fue interesante poder encontrar la siguiente documentación más bien de tipo civil, bajo la escultura de Santa Inés en el retablo de la misma advocación:

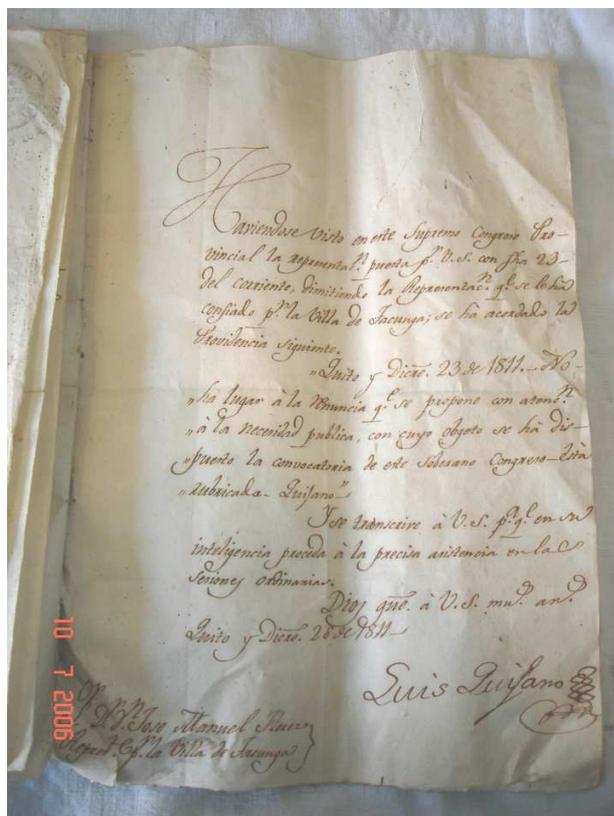


Fig. 10. Documento encontrado en Retablo Santa Inés. Iglesia La Concepción

Firmado por Luis Quijano en Quito el 26 de diciembre de 1811 y consta también el nombre de Juan Manuel Florez, representante de la villa de Tacunga.

Todos estos objetos encontrados fueron entregados a las religiosas quienes celosamente las han guardado dentro del archivo del convento. Una vez que los retablos fueron intervenidos se procedió a sellar todas las hendidias herméticamente, para que no haya la posibilidad de que la gente pueda introducir objetos en su interior.

La intervención se terminó en febrero del 2007, fecha en la cual todas las pinturas y esculturas, después de su intervención, fueron colocadas en el mismo sitio donde se las encontró.

Comportamientos sociales ante las imágenes religiosas antes y después de la intervención

Dentro de este acápite, a más de utilizar la observación y la experiencia como metodologías también hago uso de una metodología comparativa que ayuda también a obtener datos que permiten establecer semejanzas o diferencias con el caso de la Iglesia de la Concepción.

La restauración o intervención de los bienes muebles de la iglesia conllevó a una serie de acciones que de una u otra manera cambian el sentido, las actitudes y significado acostumbrado por el visitante, ya que es menester implantar nuevas formas de contacto o de devoción por el beneficio de la materia que constituye la obra de arte. De este modo por ejemplo, el devoto que visita la iglesia ya no podrá encender una vela, tanto por motivos de seguridad como el de evitar el calor interno o por cuestiones de preservación del objeto como es el de evitar la acumulación de hollín en la obra de arte por el vapor que desprende la parafina. Además no se permite tocar a la escultura o a la pintura; no se permite el acercamiento personal dada la disposición de seguridad del bien. O por cuestiones del aspecto de reordenamiento urbano ya no se permite vender en el interior o en las afueras de la iglesia los artículos religiosos.

Es así por ejemplo el caso de una pareja de esposos encargados del cuidado y administración de la iglesia, y que han sido testigos de los cambios de comportamientos sociales a raíz de la intervención, opinan:

“...bueno, antes de restaurar, la iglesia irradiaba con la luz de las velas que incluso nosotros mismo vendíamos o se colocaban afuera los negociantes con su propia venta de artículos religiosos y entre esos las velas que se colocaban frente al santo de su devoción o en una mesita metálica negra apta para encender velas. Además la gente traía flores para colocar a las imágenes, si bien hoy en día se coloca pero son las monjitas las que se encargan de eso. Como había rendijas en los retablos o alguna caja metálica, los devotos depositaban ahí sus fotos, sus recuerdos o dinero mismo; bueno la cajita metálica para depositar el dinero sí se la conserva aún en el Retablo de La Dolorosa. Además la gente trataba de topar a la imagen o al menos el ropaje, que si bien están ubicados un poco alto, trataban al menos de que los niños se acerquen para tocarlos para que así la Virgencita o el Niño Jesús les bendiga y sane sus enfermedades y preocupaciones”.

Todo esto fue evidenciado en el momento de intervenir la iglesia, pero a esta pareja de esposos les afectó también el ámbito económico, ya que:

“..bueno, a mí personalmente me afectó directamente en los ingresos económicos, porque tenía un negocio pequeñito de velas y otros elementos, pero como ya se prohibió esto de las velas, las madres ya no nos dejaron vender más. Si bien es cierto que las madrecitas nos pagan mensualmente, pero sí era una ayuda para nuestra economía y eso que creo que ya quedó para la historia. A veces tratábamos de poner el negocito dentro de la iglesia mismo pero como vendíamos velas ya nos prohibieron”.

En este sentido se puede mostrar los cambios que existen dentro de la institucionalidad de la iglesia católica, porque incluso emergen nuevas formas de uso de las imágenes, es decir, ya no es posible colocarles flores, ya no es posible encenderles una vela, ya no se puede insertar cartas, fotos detrás de los retablos, porque estas acciones perjudicarían la preservación del bien; entonces el feligrés debe comunicarse con la imagen a través de la mirada, de un gesto de veneración que ya no implique el contacto directo, o sólo de rodillas con la mirada hacia arriba para expresar a la imagen sus requerimientos.

Además, las imágenes ya no son netamente para la veneración o culto, sino que tienen también ya una función turística; sin embargo, este templo pese a estar en un lugar estratégico dentro del Centro histórico no tiene afluencia turística; sólo es visitada por los devotos o seguidores de la Virgen o de alguna imagen que permanece dentro de la Iglesia; los motivos de esto corresponden a que esta iglesia no ha sido tomada en cuenta por los encargados de programar los recorridos turísticos, ya que este templo no llama la atención en cuanto a su pequeña dimensión en comparación con otras iglesias, además por no tener un acceso que facilite su ingreso, ni tener una riqueza artística que no es tan lujosa o maravillosa como La Compañía por ejemplo u otras iglesias que son admiradas por su magnificencia artística.

Por otro lado, las nuevas formas de la tecnología introducen novedosas prácticas dentro de la iglesia católica, que han cambiado las actitudes tradicionales en torno a la eucaristía o su ambiente religioso; por ejemplo el uso de los micrófonos, el uso de

grabadoras para transmitir la música¹⁶, el uso de parlantes; las mesas que contenían velas hoy son provistas de uno o más focos, etc.

Todos estos cambios a través de la historia que incluyen intervenciones con el fin de restablecer la funcionalidad, cambian de significado a un bien cultural, “...como producto de la espiritualidad humana” (Brandi 1992:2). Si bien la restauración solo pretende intervenir en la materia de la obra de arte, también repercute en la instauración de nuevas actitudes y prácticas por parte de devotos y espectador en general. Es así por citar un ejemplo, que se han reemplazado los soportes metálicos para encender velas por unos aparatos en el que al insertar una moneda se activa la luz a modo de vela; esta nueva forma se ha instaurado en algunas de las iglesias del centro histórico, mientras en otras que aún no han sido intervenidas aún se conserva la práctica tradicional.



Fig. 11. Iglesia de San Roque



Fig. 12. Iglesia de Santo Domingo

En estas fotografías se puede observar que en la Iglesia de San Roque, la que aún no ha sido intervenida, continúa con el comportamiento de encender las velas sobre la mesa metálica, mientras que en la Iglesia de Santo Domingo se ha adaptado la tecnología colocando una moneda la que instantáneamente encenderá una de las luces.

¹⁶ Esta práctica aún no se produce en la Iglesia de la Concepción, dado que las madres Conceptas son quienes tocan el órgano y cantan en grupo en la sacristía en cada misa.

En cuanto a la costumbre de colocar flores dentro de la Iglesia de La Concepción a un determinado santo, hoy en día se colocan flores en los retablos, pero sólo lo hacen las madres del convento, más no los devotos.

Hay otros elementos que han caído en desuso después de su restauración como es el caso del confesionario, que una vez intervenido fue colocado al ingreso del convento pero más bien con candados y cadenas, y ya no es usado con la finalidad que tenía inicialmente.

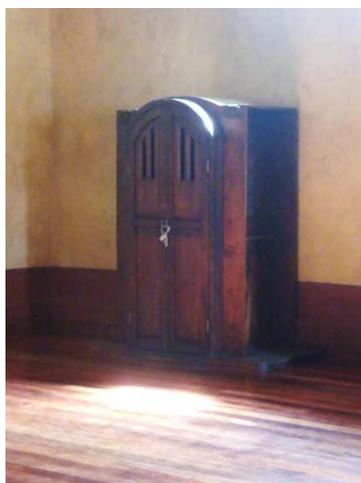


Fig. 13. Confesionario. Iglesia de la Concepción

Las ofrendas y demás elementos que colocaba el devoto al asistir a una imagen ya no es permitido, ya que todas las hendijas o elementos que servían para depositar cualquier objeto que tenga que ver con el culto a la imagen, se suprimió durante la intervención para que ya no sean depositados o introducidos; el devoto sólo actúa frente a la imagen en posición de oración y respeto.

Los momentos dentro de los cuales sí se practican una serie de comportamientos y actitudes por parte de los devotos de la Virgen del Buen Suceso, se desarrollan el 2 de febrero, fecha en la cual sale la Virgen en procesión junto a todos sus seguidores, y como detallé en un capítulo anterior, en esta procesión se ponen de manifiesto conductas tradicionales y que pertenecerían a una religiosidad popular en el cual la gente expresa

desde lo más íntimo, sentimientos de fe y amor hacia lo sublime pero que se torna físico mediante las imágenes.

Dentro de las intervenciones del patrimonio, vale citar el caso de San Francisco, antes de que se cerraran las puertas para su restauración, la recurrencia por parte de los devotos fue muy numerosa, mucho más que la Iglesia de la Concepción, y eran múltiples las expresiones por parte de la gente para que Dios cumpla con sus pedidos y bendiciones.

En estas fotografías se pueden ver las acciones de fe que los devotos llevan a cabo como la colocación de fotografías alrededor del cuadro, o la puesta de ramos de flores entre las rejas que impiden acercarse a la escultura de Jesús del Gran Poder, o la encendida de velas o espermas que se da en la Iglesia de La Merced, o la venta de elementos religiosos en la entrada de la Iglesia últimamente nombrada (comportamientos que aún no son suprimidas en dicha iglesia). Vale destacar que estas acciones son llevadas a cabo en las iglesias que aún no han sido intervenidas en la protección de su patrimonio. Sin embargo, luego de que se abran las puertas de la Iglesia de San Francisco, terminada la intervención, estas prácticas seguramente serán suprimidas como parte de las políticas de la conservación y de este modo perduren en el tiempo.

Pero asimismo se puede observar en cambio en la fotografía de iglesia de La Concepción, que la expresión de fe delante de una imagen, discierne en cierto sentido por el hecho de que ya no es permitido colocar las velas, mucho menos acercarse a un cuadro a colocar fotografías, ni colocar flores a los pies del retablo.



Fig. 14. Iglesia de San Francisco



Fig. 15. Iglesia de San Francisco



Fig. 16. Iglesia de la Merced



Fig. 17. Iglesia de la Merced



Fig. 18. Divino Niño de la Cruz, Iglesia de la Concepción

Retomando la Iglesia de la Concepción, sus visitantes han sido conocedores de su presencia generalmente por tradición, es así que en una entrevista proporcionada por una feligresa¹⁷ se manifiesta que su apego y percepción a este templo se debe a que su mamá le llevaba desde niña a la misa de la Virgen del Buen Suceso, y desde ahí, ella por amor a la Virgen y por no romper con la tradición de su madre asiste regularmente especialmente en el mes de octubre que es el mes en que le sacan a la Virgen del convento a la Iglesia. Ella recuerda sobre aquellos pequeños detalles de expresión de fe como el que compraba una vela para encenderla en el interior, además recuerda sobre las diferentes vestimentas que las

¹⁷ Ver detalle de la entrevista a devota de la Iglesia de la Concepción en Anexo 5.

religiosas elaboraban para la Virgen. “Actualmente la puede ver totalmente restaurada con un ambiente brillante, “hecho un lujo”, que ha cambiado su forma de expresar la fe, más no los sentimientos de apego que siente hacia ella.



Fig. 19. Iglesia de la Concepción

Efectos de la declaratoria de Quito como patrimonio cultural de la humanidad

A modo de reflexión, dentro del centro histórico de Quito se han intervenido en varios de los monumentos como son plazas, edificios civiles, viviendas e iglesias. La Iglesia Católica es una representación simbólica muy coyuntural dentro de la quiteñidad que ha marcado desde la fundación de la ciudad una conciencia religiosa de los habitantes, que ha sido aprehendida hasta nuestra época. En este sentido, los católicos han sido por su parte quienes han activado este patrimonio dentro de la instancia religiosa. Esta actuación patrimonial puede partir de unos referentes históricos o de inspiración creativa, de identidad católica para quienes participan de la ideología. Estas activaciones han sido representadas por el arte sacro y que sobre todo en las iglesias de Quito ha sido magnificado por la gran riqueza artística y técnica que posee cada una de las iglesias.

Sin embargo, el referente patrimonial conjugándolo con el tema de las intervenciones de restauración y conservación en el ámbito religioso, muchas veces ha afectado o se está introduciendo una nueva forma de ver el conjunto de iglesias dentro del

Centro histórico; es así que quien antes frecuentaba y se sentía familiarizado con la imagen del Centro histórico y con una determinada imagen, tal vez ha pasado a ser un espectador o un turista en su propio ambiente, quien sólo debe ver, observar pero ya no interrelacionarse íntimamente, porque simplemente se pensó en preservar el bien pero no conservar las tradiciones cotidianas de religiosidad popular que también pasarían a formar parte de un patrimonio vivo o intangible, como se reconoce a aquello impalpable con los sentidos. La conservación de objetos no se debe referir a la pretensión de estatizar el tiempo, de paralizar la historia y perennizar un proceso a través de la imagen, no debe ser el fin, la última acción que se realice sobre dicho objeto, sino que se lo debe considerar como parte de la historicidad del bien, con la posibilidad de que en el futuro se seguirá transformando y evolucionando con el paso de múltiples huellas que el tiempo y la sociedad deje a través de lo vivido, de lo conocido, de lo disfrutado, a manera de sello o huella de su temporalidad.

Según Salgado, el discurso dominante del patrimonio ha sido el de la heredad dejada por nuestros antepasados para revivir la historia que abarca el conjunto de bienes, el acervo cultural, los objetos históricos; sin embargo entre las concepciones construidas al otro lado de la moneda, el patrimonio, siendo una construcción social y cultural está relacionado en la actualidad por el dispositivo del poder y de intereses particulares, que genera la exclusión social a manera de instaurar disciplina y que repercute en la marginalidad y agresión no solo a nivel simbólico sino físico también; todo esto maquillado con el discurso del desarrollo e inclusión social (Salgado 2008:14). Y esto se evidencia en la Declaración de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad, mención insertada en el imaginario ciudadano pero que básicamente ha sido una construcción dada por entidades dotadas y legitimadas de poder y lo que han logrado es disciplinar y dominar en el imaginario social y que repercute en la “boutiquización” (Carrión 2009:8) del Centro histórico de Quito para el recibimiento de turistas y por ende del consumo. De este modo, el patrimonio “incluye operaciones de selección, combinación, descontextualización, monumentalización y olvido” (Salgado 2008:17).

Con el discurso de la preservación del patrimonio se ha tratado de despojar y excluir el patrimonio intangible que ha subsistido durante la historia, ya que por restaurar o

recuperar espacios u objetos, que no niego que tengan su alto grado de importancia, se ha llegado a marginar a quienes llevan consigo la vivencia tradicional acumulada de años en el Centro histórico de Quito; es así por ejemplo que en el convivir cotidiano los policías Metropolitanos dotados de autoridad han despojado de calles y aceras a vendedores ambulantes y de los atrios de las iglesias a quienes vendían los artículos religiosos; todo con el fin de preparar un hermoso escenario para el visitante que acude a conocer el centro de Quito y de este modo lo encuentre limpio y sin conflictos sociales. Esta dinámica que se presenta y convierte la tradición mantenida por quienes convivían en el centro histórico de Quito, conlleva muchas de las veces la exclusión de saberes reemplazándolos por nuevas formas de “espectacularización” o “boutiquización”, aparentando y poniendo en escena una homogenización del espacio y ocultando aquellos procesos, conflictos y luchas que se han presentado en esta nueva fase de regeneración y el sentido de patrimonialización que cae en criterios de “invención de tradiciones” para generar otro sentido de vivencia y que hace referencia al turismo.

“Las nociones del patrimonio Cultural, como parte de la gubernamentalidad, apuntan a salvaguardar lo material, mostrando una homogeneidad, en orden, ajenos a los procesos, las luchas y conflictos que poblaron las calles, plazas y casas de la vieja ciudad, y que hoy han sido desplazados por no entrar en la categoría de “memorable” de lo blanco, mestizo, ordenado y lo limpio” (Salgado 2008:17); y es así que los monumentos elegidos por estas entidades genera “construcción social y cultural atravesada por relaciones de poder y conflicto” (Salgado 2008:15).

“La correlación entre intereses, valores y situaciones históricas cambiantes, creo que permiten entender estas activaciones patrimoniales como estrategias políticas” (Prats 1992:32), y esto es lo que sucede en el centro histórico de Quito, en donde este repertorio patrimonial es activado por decisión política que ejerce una serie de propuestas y principios concebidos por un *habitus* (Bourdieu 1995:92-93), considerando aquella disposición naturalizada de ser y actuar, adoptando el juego con posiciones prácticas y mentales, de los cuales se proceden a tomar los criterios para la selección de los monumentos que serán intervenidos de acuerdo a lo cual se organiza para su restauración y conservación.

CAPÍTULO VI

Conclusiones

- Los criterios de la restauración y conservación pretenden intervenir aquel producto de la actividad humana y cobra sentido especial cuando estos elementos son el producto de una creación en sentido religioso, en donde el fin específico de este ya no es de tipo estético, sino que recobra un reconocimiento producido en la conciencia del devoto a manera de veneración y relación con un ser metafísico, que va más allá de lo terrenal, por lo cual los artistas han creado las obras de arte para poder materializar en cierto sentido esa devoción y facilitar así ese motivo de fe. Es por eso que existen distintos tipos de expresión, que se las manifiesta a través de la visión, pero que va mucho más de eso; es una atribución conceptual, que teme a lo desconocido y que tiene la creencia infinita por un ser supremo. Es allí donde se destaca el arte desde tiempos inmemorables y surgen las manifestaciones religiosas a través de la cual expresa gráficamente los sentimientos del ser humano. Y de este modo se compenetra la religión y la cultura; y mucho más en nuestra sociedad, que como conocemos está estrechamente relacionada con la religión.
- Luego de esta investigación puedo concluir que sí han existido cambios en los comportamientos socio - culturales de los feligreses que asisten regularmente a la Iglesia de la Inmaculada Concepción a partir de la protección del patrimonio en el año 2005. Y esto se debe a que una vez restauradas y conservadas las imágenes en escultura, pintura y madera se insertan ciertas normas que pretenden preservar el bien y así alargar su tiempo de vida útil.
- Es así que la intervención que pretende restablecer y perennizar la obra respetando su instancia estética y su instancia histórica, muchas veces realiza un replanteamiento en la instancia de la funcionalidad y que por ende cambia de significados e incluso de usuarios dentro de la iglesia. Sin embargo, esto no genera

cambios en el sentimiento que los feligreses dan a sus imágenes, ya que los devotos siguen asistiendo y demostrando la misma fe hacia lo divino.

- Es por eso que las nuevas normativas o prohibiciones dadas a partir de la intervención del patrimonio, han sido acatadas por los visitantes de una forma aceptable, ya que por el solo hecho de ver a la iglesia con su piso brillante, sus retablos limpios, las imágenes relucientes, se implanta en el templo un espacio nuevo, un ambiente renovado, en el que pareciera que todo es intocable y por lo tanto el contacto y las expresiones de fe serán sólo a través de la mirada y la oración.
- Si bien en la Iglesia de la Inmaculada Concepción se eliminó por completo el uso de velas, en otros templos se puede ver la inserción de elementos modernos que sustituyen el uso de velas por unos dispositivos de luces que funcionan a través de monedas. De este modo, se pretende que estas expresiones no sean eliminadas totalmente, si bien se sustituye la vela de parafina por una luz eléctrica, en todo caso el feligrés mantiene la expresión de fe a través de la acción de encender una luz y verla irradiar dentro del templo.
- Ha sido evidente que la religiosidad popular es existente dentro de las iglesias católicas, es así que los devotos o feligreses han dotado de simbolismo a cada una de las imágenes que evocan lo divino, no por su magnificencia artística sino más bien por su representación, por su significado que de una u otra manera han pasado a formar parte de una identidad cultural por parte de los católicos. No obstante, hoy en día, especialmente a partir de la Declaración de Patrimonio Cultural de la Humanidad, las iglesias han pasado a formar parte también del interés turístico, dentro del cual ya no cumplen con su rol de espiritualidad únicamente, sino de admiración en la técnica artística y su cúmulo histórico.
- Dentro del contexto religioso ha sido evidente el gran rol que cumplen las religiosas del convento, ya que pese a su encierro físico son ellas quienes organizan eventos

para invitar a la comunidad a celebrar y también son las encargadas de velar por cada una de las imágenes que están dentro de su espacio, de esta manera mantienen viva la religiosidad popular que ellas mismas practican dentro de su contexto, pero asimismo, una vez intervenidas las obras, son las encargadas de implantar y hacer cumplir nuevas normas y reglamentos dentro de la iglesia para que las imágenes no se deterioren y se mantengan en el mejor estado posible.

- A partir de que Quito es Patrimonio de la Humanidad, tienen un gran protagonismo entidades creadas para la conservación del patrimonio, tal es el caso del Fondo de Salvamento, encargado de manejar proyectos y decidir sobre los monumentos que serán intervenidos y las técnicas que se aplicarán..
- También es menester reconocer que a partir de la Declaración de Patrimonio Cultural de la Humanidad se ha promovido la protección del patrimonio especialmente del Centro histórico de Quito, incluyendo dentro de esto a los monumentos religiosos, sin embargo esto ha traído múltiples consecuencias, ya sea de índole social, político, económico y cultural; ya que por ser un espacio de interés mundial y de interés nacional se han transformado, sustituido o excluido ciertas formas de vida cotidiana, adquiriendo nuevas conductas que se insertan al mundo actual.
- Vale destacar que el Gobierno ha promovido a través del Ministerio Coordinador de Patrimonio, el Decreto de Emergencia del Patrimonio que fue dispuesto debido al deterioro evidente que presentó este legado; de este modo el tema de patrimonio es considerado como una temática actual, que por el contrario de caer en el olvido, más bien se manifiestan cada vez más distintas formas de preservarlo, de conocerlo y de exteriorizarlo a la sociedad.

Recomendaciones

A partir de la declaratoria de Patrimonio Cultural del centro histórico de Quito, se ha mantenido esa connotación en el imaginario urbano que dota de cierto orgullo a los ciudadanos residentes en este espacio; sin embargo muchas de las veces las entidades

legitimadas de poder y que pueden designar qué obra restaurar y qué obra no, qué parte regenerar y qué parte no, no consideran el patrimonio vivo que subsiste en las calles mismas, en la venta de artículos religiosos en los atrios de las iglesias, en el albañil que posee conocimientos únicos o en la vendedora que de una u otra manera es desplazada con el único fin de recuperar un patrimonio material, sin desmerecer el valor que esto posee, pero que a través de la historia también se ha interrelacionado con este legado que ha vivido en la cotidianidad. Es por eso que no se debe considerar a la protección del patrimonio como una actividad exclusiva de conservar lo material, de recopilar datos históricos, sino que debe ser entendida como parte de un proceso que involucre otras instancias referidas en la cotidianidad, sin eliminar con ello rasgos que identifiquen la cultura propia de la urbe y sin que llegue a ser un escenario apto para los turistas de forma organizada, jerarquizada e incluso exclusiva “que elimina la impredecible calidad de la vida callejera cotidiana” (Judd 2003:52).

Las entidades que tienen la potestad de tomar decisiones sobre la protección del patrimonio material, deben hacer conciencia sobre la importancia también de conservar el patrimonio inmaterial, sobre aquellos detalles que aparentemente son pequeños pero que conllevan en sí un cúmulo cargado de historicidad, de cultura, de identidad, de simbolismo. Es así en el caso que nos ocupa, la religiosidad popular debe ser conservada, procurando que no desaparezca; que la restauración sea un medio que prolongue la vida de la imagen religiosa y por ende de la religiosidad popular, mas no debe ser un instrumento que provoque que la imagen caiga en desuso y que cambie el fin que tuvo inicialmente.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Boris (1987). *Religiosidad del Campesino de Otón*. Quito: Abya – Yala
- Arroyo, Silvia (2009). *Primeros enfoques en el campo de la Restauración: El Barroco y el Neoclasicismo*. Panamá: *Restauración del Patrimonio Construido USMA*. Documento electrónico:
<http://restauracionusma.blogspot.com/2009/09/primeros-enfoques-en-el-campo-de-la.html>. (Visitado el 18 de septiembre del 2009).
- Arte Historia (2009). *El Retablo: Su función religiosa y social*. Documento electrónico:
<http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/contextos/7511.htm> (Visitada el 3 de febrero del 2009)
- Baczko, Bronislaw (1999). *Los imaginarios sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Ballart, Josep (2002). *El patrimonio histórico y arqueológico: Valor y Uso*. Barcelona: Ariel
- Calvo, Ana (1997). *Conservación y Restauración*. Barcelona: Editorial del Serbal.
- Carrión, Fernando (2009). “La centralidad histórica: entre el nacionalismo del pasado (monumento) y el sentido social de hoy (centro vivo)”. *Centro-h, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*, abril: 7-12
- Carta del Restauo 1972. Documento electrónico:
http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/ITALIA_2.pdf (Visitado el 24 de julio del 2009)
- Carta de Cracovia (2000). *Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido*. Documento electrónico:
http://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/Carta_de_Cracovia.pdf. (Visitado el 2 de octubre del 2009)
- Castiñeiras Manuel (1998). *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel
- Choay Françoise (1992). *Alegoría del Patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, SL
- Cicala, Mario (1994). *Descripción histórica-topográfica de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús*. Quito: Biblioteca Ecuatoriana “Aurelio Espinosa Pólit” e Instituto Geográfico Militar.

- Constitución Política del Estado (Ecuador) (2008). Documento electrónico:
<http://www.ecuanex.net.ec/constitucion/indice.html>. (Visitado el 28 de agosto del 2009)
- Constitución política de la República del Ecuador (2002). Corporación de estudios y publicaciones.
- Convención para la salvaguardia del patrimonio Arquitectónico de Europa (1985). Granada,
http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/convencion_granada_1_985.pdf . (Visitado el 29 de septiembre del 2009)
- Damen, Frans y Esteban Judd (eds.) (1992). *Cristo crucificado en los pueblos de América Latina. Antología de la Religión Popular*. Cusco: Abya – Yala
- Díaz, Salvador y Berrio Fernández (1993). “El Patrimonio Cultural de México. Marco Internacional de Referencia”. En *El Patrimonio Cultural de México*, Enrique Florescano, (comp.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Dussel, Enrique (1992). “Religiosidad Popular Latinoamericana”. En *Cristo crucificado en los pueblos de América Latina. Antología de la Religión Popular*, Frans Damen y Esteban Judd (eds.). Cuzco: Abya – Yala.
- Fondo de Salvamento (1992). *El Fondo de Salvamento: ilustre Municipio de Quito, 1988-1992* (1992). Quito: Ilustre Municipio de Quito.
- Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (Ecuador) (2009),
<http://www.fonsal.gov.ec/fonsal.php?c=439&inPMAIN=4> /
[http://www.fonsal.gov.ec/fonsal.php?c=297 /](http://www.fonsal.gov.ec/fonsal.php?c=297/)
<http://www.fonsal.gov.ec/fonsal.php?c=624> (Visitadas el 6 de septiembre del 2009).
- Fondo Quito (2009). *Guía arquitectónica Iglesias de Quito, Iglesias y Conventos de Quito*. Documento electrónico.
<http://fondoquito.blogspot.com/search/label/IGLESIAS%20DE%20QUITO>.
 (Visitado el 18 de septiembre del 2009)

- Fratocola, Roxana. *El Barroco S. XVII y XVIII (1ra. parte)*. Documento electrónico: http://www.imageandart.com/tutoriales/historia_arte/barroco/index1.htm , (Visitado el 7 de junio del 2009)
- Garrido Torres, Lorena del Rocío (2009). *Registro, Inventario y Catalogación de los Mausoleos del Cementerio de San Diego*. Tesis de licenciatura en Restauración y Museología. Universidad Tecnológica Equinoccial.
- Grupo Español, International Institute for conservation and history and artistic Works. *Cartas y documentos*. Documento electrónico: http://geiic.com/index.php?option=com_content&task=blogsection&id=7&Itemid=49. (Visitado el 28 de julio del 2009).
- Gruzinski, Serge (1994). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ICOM-CC (2008). *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible. (Nueva Delhi)*. Documento electrónico: http://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/2008_Terminologia_ICOM.pdf. (Visitado el 2 de septiembre del 2009).
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (Ecuador) (2009). *ANIVERSARIO Institucional, Comunicación social INPC*. Documento electrónico: http://www.inpc.gov.ec/noticias/inpc_aniversario_junio09. (Visitado el 4 de septiembre del 2009)
- Judd, Dennis (2003). *El turismo urbano y la geografía de la ciudad*. Eure septiembre, 51-62
- Kennedy, Alexandra (2002). *Arte en la Real Audiencia de Quito*. Madrid: Nerea.
- Kennedy, Alexandra (1998). *Circuitos artísticos interregionales de Quito a Chile S. XVIII y XIX*. Santiago: Historia 31.
- Kingman, Eduardo y Mireya Salgado (2000). "El Museo de la ciudad: reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana". En *Desarrollo Cultural y Gestión de Centros Históricos*, Fernando Carrión (ed.). Quito: FLACSO

- Kingman, Eduardo (2006). *Apuntes para una historia del gremio de albañiles de Quito. Ciudad y cultura popular*. Quito: FLACSO sede Ecuador
- Kingman, Eduardo (2006). *La ciudad y los otros. Quito 1860 _ 1940 Higienismo, ornato y policía*. Quito: Atrio
- Le Goff, Jacques (1991). *El orden de la memoria*. Barcelona: Paidós
- Londoño López, Jenny (1999). “La vida en los monasterios femeninos quiteños. El recogimiento de las mujeres: una política colonial de preservación de la honra femenina.” En *Ciudad y vida cotidiana en la época colonial*, Jenny Londoño López (ed.). Quito: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central.
- Loreto López, Rosalva (2006). *Los conventos femeninos y el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Documento electrónico:
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/mex/03694063122416162254480/p0000017.htm>. (Visitado el 7 de mayo del 2009)
- Luque Azcona, Emilio y Harry Smith (2007). “Novedades y retos en la gestión de centros históricos de Europa, Latinoamérica y el Caribe (1980-2005)”. *Scripta Nova*, vol. XI, núm. 254.
- Madres Concepcionistas (1977). *Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio de la Inmaculada Concepción de Quito – Ecuador*. Quito: Edit. Chimborazo
- Martínez, Emilio (2001). “Centros históricos en perspectiva. Observaciones sociológicas al análisis y la planificación territorial”. *Revista Catalana de Sociología*, núm. 14, pp.87-103
- Martínez Keim, Marcelo (2004). Apariciones, Religiosidad Popular y Contracultura De La Ilustración. Universidad Central – Chile. En *Ciencias Sociales Online*, Septiembre 2004, Vol. I, No. 1 (76 -85). Documento electrónico:
http://www.uvm.cl/csonline/2004_1/pdf/apariciones.pdf
- Marzal, Manuel (1973). “Investigación e hipótesis sobre la religiosidad popular”. En *Cosmos, hombre y sacralidad*, Marco Rueda (comp.). Quito: Abya- Yala.

- Monasterio de la Concepción (2009). *Diapositivas Virgen del Buen Suceso*. Documento electrónico:
www.colombia-autentica.org/P_Virgen_suceso.pps -. (Visitado el 2 de julio del 2009)
- Monasterio de la Concepción (1977). *Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio de la Inmaculada Concepción de Quito – Ecuador*. Quito: Chimborazo
- Moreira, Mónica (2001). “El Centro histórico de Quito: un modelo mixto de gestión”. En *Los centros históricos de América Latina y el Caribe*, Fernando Carrión (ed.), pág. 253 – 273. Quito: Flacso Sede Ecuador,.
- Muratorio, Blanca (2003). “Una reflexión sobre la religiosidad popular”. En *Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte*, Blanca Muratorio y Mireya Salgado. Quito: Museo de la Ciudad.
- Navarro, José Gabriel (1950). *Contribuciones a la Historia del Arte Ecuatoriano Vol III*. Quito: Litografía e imprenta Romero.
- Normas de Quito (1967). Documento electrónico:
[http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/LAS NORMAS DE QUI TO.pdf](http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/LAS_NORMAS_DE_QUI_TO.pdf). (Visitada el 30 de agosto del 2009)
- Pallares, Rodrigo (2008). *Quito Patrimonio Cultural de la Humanidad*. Quito: Apuntes Históricos.
- Prats, Llorenç (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel
- Salgado, Mireya (2010). “Historia, Cultura y Política. Espacios Cotidianos y Religiosidad”. En *Ciencia, política y poder*, Mónica Mancero y Rafael Polo (Comp.), Pág. 195-234. Quito: FLACSO – ECUADOR.
- Salgado, Mireya (2008). “El patrimonio cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad”. En *Centro-h, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*. Agosto: 13-25
- Salgado, Mireya (1997). *La imagen de María, la historia de una imagen*. Tesis de Maestría en Historia Andina. Quito: FLACSO
- Vargas, José María (1978). *La evangelización en el Ecuador*. Quito: Ortega

Vargas, José María. (2005). Patrimonio Artístico Ecuatoriano. Quito: Trama

Whymper, Eduardo (1885). *Viajes a través de los majestuosos Andes del Ecuador*.
Colección Tierra Incógnita (1996). Quito: Abya-Yala.

Entrevistas (Detalladas en Anexo 5):

- 1.1. Feligrés (3 de julio del 2009)
- 1.2. FONSAL (5 de febrero del 2009)
- 1.3. Religiosa (28 de junio del 2009)
- 1.4. Religiosa (7 de octubre del 2009)
- 1.5. Religiosa (15 de octubre del 2009)
- 1.6. Encargado de Iglesia La Concepción (23 de julio del 2009)
- 1.7. INPC (6 de septiembre)

ANEXOS

ANEXO 1 GLOSARIO DE TÉRMINOS

Altar: Espacio destinado al culto religioso.

Calcimina: compuesto químico elaborado a base de cal.

Confesionario: elemento que se lo ocupa en las iglesias católicas que consiste en un pequeño habitáculo aislado de madera, que sirve para el sacramento de la confesión.

Desacidificación: Eliminar los compuestos ácidos de un soporte ya sea este papel, mural, etc.

Desalinización: Es el proceso de eliminar compuestos salinos sobre algún tipo de soporte.

Desinfestación: Es el método mediante el cual se eliminan insectos o microorganismos que afectan a algún soporte, mediante compuestos químicos o medios mecánicos.

Esgrafiado: es la técnica de trazar o hacer incisiones del dibujo con el grafito en un estrato superficial con el fin de que quede al descubierto el color de la capa inferior.

Estratigrafía: es la prueba para determinar la superposición de capas o estratos debajo de la capa superficial. Esta puede ser practicada mediante una herramienta manual como el bisturí o por la utilización de solventes.

Iconografía: Iconografía quiere decir “descripción de imágenes” (*eikón*: imagen, *gráphein*: describir). La iconografía implica el estudio de las formas físicas (tamaños, materiales, técnicas), problemas de atribución y datación, proveniencia, características formales, temática, simbolismo y función de la imagen. (Castiñeiras 1998:19).

Iconología: Hace referencia a lo intrínseco de la obra, es decir pretende descifrar la obra, tanto en la forma como en el contenido y de esta manera poder comprender o al menos entender la naturaleza del bien, la obra por tanto es “forma y contenido, significado y signifiante” (Castiñeiras 1998:22).

Pintura de caballete: obra ejecutada sobre una superficie en soporte móvil, sea esta en textil, tabla, metal, etc. Se la llama así porque durante la ejecución de la obra se la coloca en un caballete para de esta forma facilitar el trabajo.

Pintura tabular: arte que se representa en una superficie plana con soporte en madera, cualquier objeto real o imaginario con dibujo y color.

Púlpito: Es una plataforma elevada dentro de la iglesia desde donde el sacerdote predica.

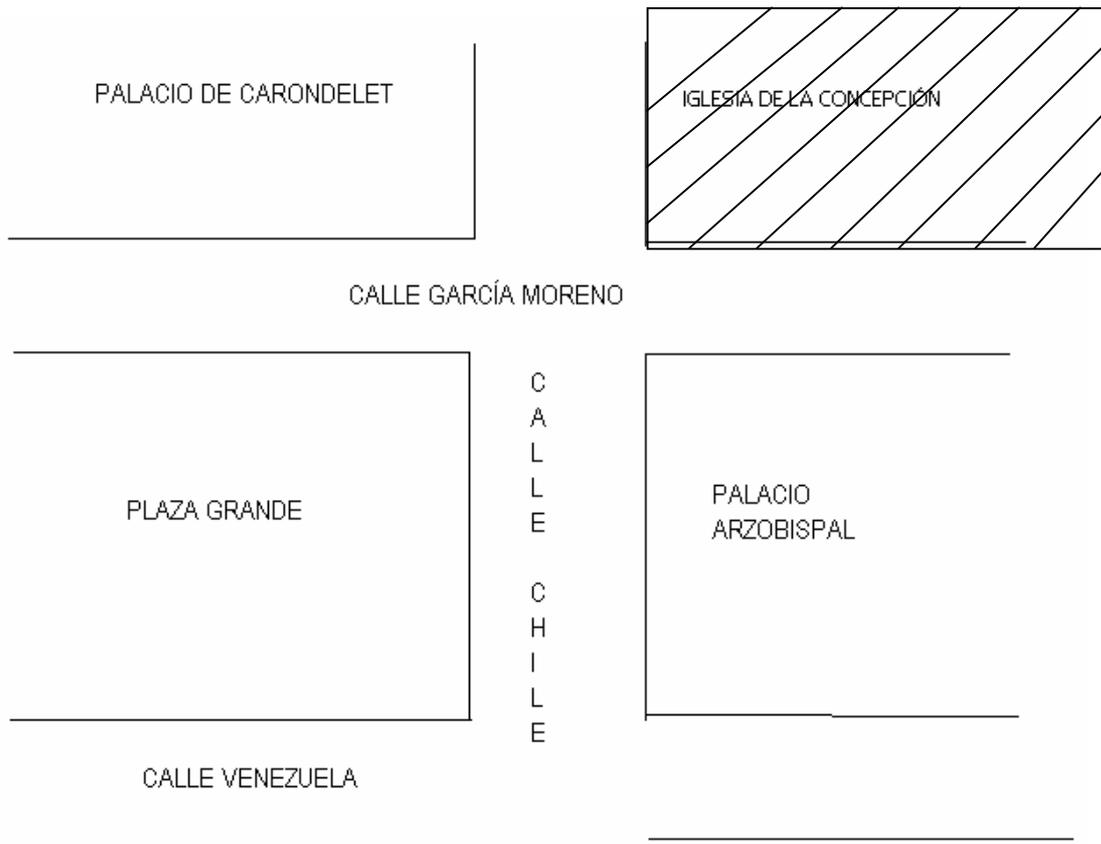
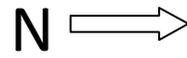
Regatino: Es una técnica italiana, utilizada en la restauración y consiste en reintegrar el color mediante líneas yuxtapuestas, de tal modo que en conjunto puede ser perfectamente identificado desde cerca y haciéndose invisible de lejos; de este modo se puede lograr una lectura completa de la obra.

Repinte: hace referencia al acto de pintar sobre lo ya pintado o sobre lo original para tapar o cubrir dicha capa.

Restauración: Es uno de los niveles de protección del patrimonio. Se entiende por restauración a toda intervención en un producto de la actividad humana, y que pretende el restablecimiento de su funcionalidad.

Retablo: proviene del latín *retro tabularum* es decir tabla que se coloca detrás. Consiste en una estructura con motivos arquitectónicos en el que se insertan esculturas y pinturas. Su origen consiste en una antigua costumbre litúrgica de colocar objetos para adoración como imágenes de santos sobre los altares.

ANEXO 2
UBICACIÓN DE LA IGLESIA



ANEXO 3 PLANO DE LA IGLESIA



Restauración de Capilla exterior de la Iglesia	2003
Restauración de Cubiertas del Convento	2004
Restauración de pinturas de caballete y escultura interior del convento	2004
Restauración de pinturas de caballete, escultura y pintura mural iglesia	2005
Restauración de arcos y piso de iglesia	2006

ANEXO 4
CONMEMORACIONES IGLESIA DE LA CONCEPCIÓN

Comienzos de enero	Preparación	Acto interno
2 de enero	Dulce Nombre de Jesús (Niño Titular)	
13 de enero	Fundación de la Orden (1577)	Acto interno y externo. Novena de la Virgen de la Paz (Fundadora)
21 de enero	Fiesta por el milagro de la Virgen de la Paz	Peregrinación interna y novenas
2 de febrero	Virgen del Buen Suceso (Aparición Día de la Candelaria)	Peregrinación al público
Marzo	San José	
9 de Mayo	Sale Virgen a la Iglesia	Peregrinación al público
Agosto	Santa Beatriz de Silva (Fundadora de la Orden)	Fiesta interna, novena y procesión
29 de septiembre	San Gabriel Arcángel (Co patrón)	Novena y fiesta interna de los arcángeles
30 de septiembre	Sale la Virgen a la Iglesia y pasa todo el mes de octubre	Misas y novenas

4 de octubre	San Francisco de Asís	La comunidad se une a ellos como Padre de las concepcionistas
31 de octubre	Ingreso de la Virgen de El Buen Suceso al claustro	Se realiza el Rosario de despedida de la imagen de Nuestra Señora de El Buen Suceso que ingresará a la clausura del monasterio.
8 de diciembre	Fiesta de la Orden de la Inmaculada Concepción	Peregrinación interna y novenas
25 de diciembre	Nacimiento del Niño Jesús	Fiesta interna
15 de diciembre	Procesión de la Virgen de Guadalupe	Salve en la portería
12 de diciembre	Salve del coro	Fiesta interna
Finales de diciembre	Vigilia de agradecimiento y petición de perdón por toda la humanidad	Acto interno

FUENTE: MADRE ELENA TACURI, EX - ABADESA DEL MONASTERIO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

ANEXO 5 ENTREVISTAS

Entrevista no estructurada a Devota de la Virgen del Buen Suceso, Iglesia de la Concepción:

.. Yo asistía desde chiquita a esta iglesia dado que mi mamá era la que me traía, ella le tenía mucha fe a la Virgencita del Buen Suceso y veníamos a la misa de 10 y 30 de la mañana que se daba en el mes de octubre que es el mes en que le sacan a la Virgencita. Antes, como iba bastante gente abrían la puerta lateral, que da a la García Moreno, pero de ahí generalmente sólo abren la puerta por la Chile; cuando la abren es en Semana Santa me parece...Me acuerdo que asistía bastante gente y las vendedoras afuera vende y vende las velitas, más bien ahora ya no veo que venden velas debe ser por lo que ya la remodelaron, pero en todo caso mi mamá compraba la velita, la encendíamos, le dejábamos en la mesita negra junto a la Virgencita, aunque ahora tampoco ya no he visto la mesita creo que ya no permiten poner velas; tal vez pondrán como en San Agustín una maquinita para poner 5 centavos y prender la velita al Señor de la Sandalia. Y mamá me hacía tacarle el vestidito de la Virgen y que me santiguara. Me acuerdo que a la Virgencita cada año la vestían con diferentes vestidos de distintos colores; las madrecitas se esmeraban por ponerla linda, tenía su peluquita, sus joyas y bastante gente le tenía mucha fe a ella. Ahora ya he visto que han restaurado la iglesia, ha quedado muy linda, le veo el piso brillante, las bancas hecho un lujo, todo lindo. Aunque ahora ya no voy, me da miedo ir sola al menos en la tarde ya da miedo tanto robo y prostitución que sabe haber al menos para subir allá desde la Marín...; pero en todo caso la iglesia me da muchos recuerdos lindos de mamá especialmente por eso yo también le tengo mucha fe a la Virgen del Buen Suceso”.

Entrevista no estructurada a Coordinador de bienes muebles del Fondo de Salvamento

“Cada uno de los coordinadores tenemos acceso a los conventos e iglesias del centro histórico de Quito, y cada uno incluso tiene a cargo el coordinar y llevar a cabo obras dentro del convento sean estas arquitectónicas, estructurales o de restauración de bienes. Entonces para nosotros poder elegir el proyecto al que vamos a encaminar la intervención; por el hecho de indagar, de estar presentes en las iglesias vamos viendo cuáles son las necesidades de las obras o de la estructura. Por ejemplo si voy a una iglesia y veo que el techo se va cayendo tenemos que intervenir y si de pronto viene la monjita y me dice tenemos un pesebre guardado y está en pésimo estado, entonces desarrollamos también un proyecto en el que se restaure esas piezas guardadas, o si vemos un retablo que está en mal

estado también ejecutamos el proyecto para restaurar ese retablo. Es decir de acuerdo a las necesidades de las obras vamos realizando los proyectos. El fiscalizador ya se encarga de ir durante la obra para controlar y fiscalizar el buen desarrollo del proyecto, personal, costos, etc.”

Entrevista a encargado de la Iglesia de la Inmaculada Concepción:

“...bueno, antes de restaurar, la iglesia irradiaba con la luz de las velas que incluso nosotros mismo vendíamos o se colocaban afuera los negociantes con su propia venta de artículos religiosos y entre esos las velas que se colocaban frente al santo de su devoción o en una mesita metálica negra apta para encender velas. Además la gente traía flores para colocar a las imágenes, si bien hoy en día se coloca pero son las monjitas las que se encargan de eso. Como había rendijas en los retablos o alguna caja metálica, los devotos depositaban ahí sus fotos, sus recuerdos o dinero mismo; bueno la cajita metálica para depositar el dinero sí se la conserva aún en el Retablo de La Dolorosa. Además la gente trataba de topar a la imagen o al menos el ropaje, que si bien están ubicados un poco alto, trataban al menos de que los niños se acerquen para tocarlos para que así la Virgencita o el Niño Jesús les bendiga y sane sus enfermedades y preocupaciones.

A mí personalmente me afectó directamente en los ingresos económicos, porque tenía un negocio pequeñito de velas y otros elementos, pero como ya se prohibió esto de las velas, las madres ya no nos dejaron vender más. Si bien es cierto que las madrecitas nos pagan mensualmente, pero sí era una ayuda para nuestra economía y eso que creo que ya quedó para la historia. A veces tratábamos de poner el negocito dentro de la iglesia mismo pero como vendíamos velas ya nos prohibieron”.