



Guía de identificación de bienes culturales patrimoniales



Quito
Capital Americana
de la Cultura 2011



INPC
Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural
Ecuador





**Guía de
identificación
de bienes culturales
patrimoniales**

Rafael Correa Delgado

Presidente Constitucional de la República del Ecuador

María Fernanda Espinosa Garcés

Ministra Coordinadora del Patrimonio

Erika Sylva Charvet

Ministra de Cultura

Inés Pazmiño Gavilanes

Directora Ejecutiva del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Directorio del INPC**Ivette Celi**

| Delegada de la Ministra de Cultura,
Presidenta del Directorio del INPC

José Serrano

| Ministro del Interior

Gustavo Martínez Espíndola

| Delegado del Ministro de Defensa Nacional

Hernán Ortega

| Delegado de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana

Eduardo Crespo Román

| Delegado de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

René Ramírez Gallegos

| Secretario Nacional de la SENESCYT

Coordinación**Dora Arízaga Guzmán**

| Asesora de Patrimonio Cultural
Ministerio Coordinador de Patrimonio

Jorge Costa

| Director de Riesgos del Patrimonio Cultural - INPC

Coordinación Editorial**Elena Noboa Jiménez**

| Directora de Transferencia del Conocimiento

Cuidado de la edición**Wilma Guachamín Calderón****Producción**

Dirección de Transferencia del Conocimiento

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Rediseño y diagramación

Ricardo Novillo Loaiza | Verónica Tamayo

Fotografía

Christoph Hirtz

Fotografía portadilla y pg. 58

Archivo INPC

Impresión

Ediecuatorial

Tiraje | 1500 ejemplares

Quito, 2011

Segunda edición

ISBN 978-9942-07-157-6

**Convenio de Cooperación Interinstitucional entre el Municipio del Distrito
Metropolitano de Quito y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural**

Índice



Presentación	5
Introducción	6
ARQUEOLOGÍA	8
Artefactos de piedra	9
Artefactos de arcilla – vasijas	11
Artefactos de arcilla – figurinas	14
Artefactos menores	16
Artefactos de metal	19
Glosario	24
PINTURA	25
<i>PINTURA SIGLOS XVI – XVIII</i>	26
Siglo XVI	26
Siglo XVII	27
Siglo XVIII	29
Glosario	31
<i>PINTURA SIGLO XIX</i>	32
Paisaje y costumbrismo social	32
Costumbrismo y tipos	34
Paisaje	34
Histórico – social – político	35
<i>PINTURA SIGLO XX</i>	35
Tema religioso – místico	36
Indigenismo	36
Pintura de denuncia	37
Realismo social y drama	37
Abstracción geométrica	38
Formas y cromática	38
Glosario	40
ESCULTURA	42
Escultura Quiteña de la época colonial	43
Siglo XVI	43
Siglo XVII	44
Siglo XVIII	46
Glosario	48
TEXTILES	49
Textiles de las épocas colonial y republicana	50
Vestimenta civil	52
Vestimenta militar y religiosa	53
Concecoración	54
Ornamentos religiosos	55
Blancos	57
Vestidos de imágenes religiosas	58
Glosario	59
PLATERIA	60
Orfebrería colonial	61
Platería religiosa	61
Platería civil	62
Glosario	67

MOBILIARIO	69
El mueble colonial y republicano	70
Muebles de uso religioso	72
Muebles de uso doméstico	73
Glosario	76
DOCUMENTOS	77
Documentos manuscritos	78
Glosario documentos	82
LIBROS	83
Libros antiguos	84
Glosario libros	89
NUMISMÁTICA	91
Período Prehispánico	91
Período Colonial	91
Período Republicano	92
Glosario	95
FILATELIA	97
Etapas prefilatelia	97
Etapas filatelia	98
Glosario Filatelia	101
MEDALLÍSTICA	102
Concepto y uso	102
Conmemorativas	102
Proclamación o jura	103
Misceláneas	103
Culto religioso	104
placas, plaquetas o plaquettes	104
Glosario	105
OBJETOS UTILITARIOS	111
Bienes utilitarios	110
Cerámica	112
Madera	114
Metalistería	115
Glosario	118
LEGISLACIÓN	121
TRÁMITES	128
ENTIDADES A LAS CUALES ACUDIR	132
AGRADECIMIENTOS	134
BIBLIOGRAFÍA	134

Presentación



El patrimonio cultural ecuatoriano representa un recorrido histórico de más de diez mil años, largo camino en el que se ha ido conformando nuestra identidad actual.

Un vistazo al mismo nos presenta una lista de objetos dejados como testimonios de la presencia de quienes se desarrollaron en el territorio del actual Ecuador: cazadores–recolectores que, con un simple, pero eficaz utillaje lítico, lograron sobreponerse a un sistema de vida aleatorio; alfareros y orfebres que, con sus objetos evidenciaron su sistema de vida anterior a la presencia española; indios y mestizos autores de las más bellas manifestaciones de arte hispanoamericano; artistas, creadores, músicos y artesanos que, ya con el membrete de ecuatorianos continuaron con esta tradición hasta la actualidad.

Como tal, este patrimonio debe ser protegido, pues su disminución equivale a perder una parte de nuestra cultura. Su protección debe responder a una política de Estado que favorezca además su difusión para conocernos a través de él.

Es en lo que estamos empeñados. De ahí que, dentro de un importante programa enfocado al rescate y salvaguarda de nuestro patrimonio cultural, se ha editado esta guía para apoyar el trabajo de quienes actúan en los sitios de control, entradas o salidas, fronteras, aeropuertos, aduanas, puertos, etc.

El objetivo es detener, parar el tráfico ilícito de bienes culturales patrimoniales, lo cual, va a ser posible, si, además, todos los ciudadanos nos convertimos en sus guardianes y conservadores.

El contenido de esta guía fue elaborado por técnicos especializados en los distintos ámbitos del patrimonio cultural, gracias a su dedicación y entrega, el presente documento contiene un material serio y práctico que servirá de apoyo a la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales. Queremos agradecer en especial a Rosmarie Terán Najas, Elena Noboa Jiménez, Iván Cruz Cevallos y Alfonso Ortiz Crespo, por la revisión de los textos, las sugerencias y orientaciones realizadas.

*María Fernanda Espinosa
Ministra Coordinadora de Patrimonio*

Introducción



La memoria histórica de un grupo social se conforma, entre otros factores, con su patrimonio cultural, entendido este como la serie de objetos que son testimonio del pasado. Comprender esta importante función para promover su protección ha motivado la elaboración de esta guía.

El propósito de este trabajo es servir como una herramienta de apoyo inmediato y consulta para quienes están relacionados, de algún modo, con el manejo y control de bienes culturales patrimoniales.

Contiene una serie de presentaciones que desarrollan una temática vasta y compleja, como es la del patrimonio cultural; fueron escritas por expertos en cada uno de los temas que trabajaron bajo recomendaciones especiales: obviar en lo posible el lenguaje técnico y elaborar textos breves pero concisos en los que se encuentre una definición del bien, sus técnicas de elaboración, tips de reconocimiento, y un glosario de términos afines. Cada texto se acompaña además con fotografías que complementan la visión del objeto.

Se basa en una clasificación sencilla y práctica de los objetos elaborados por nuestros antepasados desde hace algunos miles de años hasta hace poco tiempo atrás, agrupados en categorías ubicadas en base al material, función y uso del objeto:

- Arqueología: objetos de piedra, cerámica, hueso, concha, metal. Tipología de artefactos como figurinas, silbatos, sellos, máscaras, ollas, vasijas, cuencos, adornos corporales.
- Pintura: sobre tela, tabla, metal, y otros materiales, producidas entre los siglos XVI y XX y sus respectivas temáticas como la religiosa, profana, retrato, paisaje, costumbrismo, figuración y abstracción.
- Escultura: tallas en madera de imágenes religiosas y sus características de acuerdo a la época de elaboración.
- Platería: civil y religiosa. Características de acuerdo a su tipología, custodias, cálices, atriles, mariolas, navetas, vinajeras, coronas, alas, jarras,
- Textiles: vestimentas civiles y religiosas, ornamentos, vestimentas de imágenes.
- Bienes utilitarios: objetos en cerámica, barniz de Pasto, madera, metal.

- Librería: estructura y características de libros antiguos.
- Numismática: prehispánica, colonial y republicana.
- Filatelia y medallística,
- Notafilia: características del papel moneda en general.
- Manuscritos: tipologías de letras, lacres, textos.

Consideramos que esta guía es de gran utilidad además para estudiantes, maestros, coleccionistas, y sobre todo, para el público en general, pues, por sus características se constituye en una fuente de conocimiento y consulta ágil que, anhelamos, se revierta en acciones de cuidado, protección y conservación de lo más valioso que poseemos: nuestro patrimonio cultural.

MANEJO DE LA GUÍA

- El interesado podrá acceder a los temas de acuerdo al índice.
- El diseño del folleto permite ubicarlos también por pestañas identificables por colores.
- En cada caso, encontrará primeramente una breve historia y la definición del bien, sus técnicas de elaboración, recomendaciones para verificar su antigüedad.
- Se recomienda acudir al glosario de términos para complementar o despejar dudas acerca de un tema determinado.
- Apoyarse en fotografías incorporadas a los textos.

*Arq. Inés Pazmiño G.
Directora Ejecutiva
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural*



Arqueología

Ernesto Salazar



BIENES ARQUEOLÓGICOS

Los bienes arqueológicos son de gran diversidad y tamaño, generalmente están hechos de piedra, concha, hueso, arcilla, y metales. Su trabajo artesanal, les proporciona características propias que los diferencian de artefactos hechos con maquinaria o instrumentos modernos. Por lo tanto, los objetos arqueológicos son únicos, ninguno se parece a otro, excepto por sus atributos formales establecidos por los arqueólogos. En este breve apartado se hará referencia solamente a aquellos artefactos que, por su tamaño o su calidad estética, pueden ser transportados con cierta facilidad por coleccionistas y viajeros.

Artefactos de piedra

En el período precerámico, se utilizaron principalmente el basalto, la obsidiana y algunas variedades de pedernal en artefactos para raspar, cortar, perforar y matar animales. La poca elaboración que muestran, los hace menos atractivos para el tráfico clandestino.

Las puntas de proyectil despiertan interés, sobre todo si son hechas en obsidiana, un vidrio volcánico particularmente vistoso. Las puntas son de forma ovalada o triangular, estas últimas con una protuberancia en la base llamada pedúnculo. Son relativamente pequeñas, de 5 a 8 cm de largo y con descamaciones que afectan ambas caras de la pieza.



Proyectil de obsidiana, llaló,
12 x 6 cm



Hacha de piedra pulida
12 x 9 cm

En tiempos posteriores, desde el periodo Formativo hasta la llegada de los españoles, se generaliza el uso de hachas de piedra pulida que tenían una superficie lisa y brillante, se trata de objetos hechos de roca volcánica, sobre todo *basalto* y *andesita*, de 10 a 12 cm de largo, y de 8 a 9 cm de ancho, con un filo cortante en un extremo y un borde plano o ligeramente acanalado o con una especie de "orejas" en el otro extremo, donde se fija un palo para hacer efectiva la función del artefacto. Algunas hachas tienen, en la cercanía del borde plano, un agujero para pasar las cuerdas de fijación del artefacto al palo. Por lo general, las hachas de piedra tienen el borde descamado por efectos de su utilización.

Hay que señalar la existencia de hachas ceremoniales, sobre todo las de mayor tamaño, que tienen un trabajo de pulido muy prolijo, sin mostrar evidencia alguna de haber sido utilizadas.

Los cuencos de piedra pulida, aunque algo toscos aún, se han hallado en la cultura Valdivia —Formativo Temprano—. De manufactura más fina y decorados con incisiones o muescas en el cuerpo del recipiente, son los cuencos de piedra —diámetro en torno a los 15 cm— del sitio de Cotocollao —Formativo tardío—. A lo largo de la época precolombina, se ha documentado la existencia de cuentas de cuarzo para collares, generalmente esféricas, con un orificio que las atraviesa por la mitad. Un examen atento mostrará que la *horadación* se hacía por ambos extremos, de manera que se ven en realidad dos orificios cónicos opuestos, que se encuentran en el centro de la pieza.



Mortero de piedra, Valdivia
8 x 17,5 cm



Cuenco de piedra pulida, Manteña
10 x 13 (diámetro)



Cuenco de piedra, Cotocollao
7 x 20 (diámetro)

En el Formativo costero y en la cultura manteña hay unos atractivos *morteros* de roca volcánica, que tienen forma de un felino con su lomo convertido en una cavidad de forma cuadrangular. En la cultura Bahía —Desarrollo Regional— existen unas plaquetas y bloques de *toba* volcánica blanca o gris para uso aparentemente ceremonial. Su forma general y su sección transversal son cuadradas o rectangulares con caras lisas, o decoradas generalmente con líneas o círculos. La mayoría de estos artefactos provienen de la Isla de la Plata. En varias culturas del Litoral es frecuente encontrar espejos de obsidiana redondos u ovalados, hechos en una pieza relativamente delgada, que muestra típicamente una superficie algo convexa, sin trabajo alguno, y otra plana muy pulida y brillante —la superficie del “espejo”—.

En el período de Desarrollo Regional aparece el propulsor de flechas, llamado también *atlatl* o *estólica*. Este artefacto, que era básicamente una vara de madera, no ha resistido el paso del tiempo, pero es más frecuente hallar en los sitios arqueológicos un aditamento clave para su uso: el *gancho de estólica*, que se ubicaba en uno o en ambos extremos del propulsor para alojar el fuste del dardo antes de ser lanzado. Los ganchos tienen la forma de un diminuto yunque, o de un pájaro, a menudo estilizado. Son tallados y a veces pulidos en rocas diversas como cuarcita, calcedonia y serpentina, y su distribución se encuentra principalmente en la Sierra. Añadidas con la cultura inca están las mazas de combate, especie de rodela de piedra, llanas o erizadas de puntas, que llevaban un palo alojado en el orificio central de estos artefactos.

De piedra también se han fabricado algunos adornos corporales, como las orejeras de cristal de cuarzo u obsidiana de Coto-collao, piezas redondas planas con un canal en el borde para su alojamiento en la oreja, o en el lóbulo.



Cuentas de collar, cuarzo



Plaqueta, Bahía
12,5 x 12,5 x 4 (profundidad)



Espejo de obsidiana
1,5 x 11 (diámetro)



Ganchos de estólica
2,7 x 2,4 cm - 2,5 x 2,4 cm

Artefactos de arcilla: vasijas

En sus formas básicas, existen tres tipos de vasijas: el plato, el cuenco, y la olla, cuya variación ha dado lugar a los diferentes estilos precolombinos. Las decoraciones son de pintura —roja, negra, blanca, verde, y beige— o de diseños efectuados en la superficie de la vasija —incisiones, *excisiones*, punteados, peinados, *improntas* de uñas, *corrugados*, pastillajes, etc.—. Las vasijas precolombinas no tienen vidriado ni laca alguna; su brillo se debe solamente al prolijo pulido artesanal.

Por el paso del tiempo, la superficie exhibe exfoliaciones del *engobe*, manchas de *pátina* opaca, *despostilladuras* del borde, improntas de raíces, manchas de hongos, fracturas. Los artesanos precolombinos no conocieron el torno del alfarero; las estrías regulares de las ollas torneadas y su esfericidad perfecta están ausentes de la alfarería precolombina.

Los platos tienen base plana o ligeramente convexa y a veces anular, bordes *evertidos*, invertidos o verticales, ocasionalmente con apliques modelados zoomorfos, mascarones en el exterior de la pieza. La superficie interior está a menudo pintada, con diseños geométricos, *antropomorfos* y *zoomorfos*, como los platos del Carchi. Los platos incas de Tomebamba tienen asas y paredes verticales, sin pintura en el interior, aunque hay otros planos sin borde, pero con asas en forma de pájaro o llama. Una derivación del plato es la fuente de la que hay ejemplares con diseños policromos en la cultura Napo.



Plato decorado, Guangala
altura, 4.5 cm; diámetro 16.5 cm



Cuenco pulido, Guangala
altura 9 cm



Ocarina con decoración grabada; Carchi,
largo 13 cm, ancho 5.5 cm



Quero policromo; madera
altura 16 cm; diámetro 13 cm



Timbal cañari, altura 18 cm;
diámetro 19 cm



Olla trípode puruhá
26.5 x 16 (diámetro)

Los cuencos son simples, con bordes evertidos o invertidos y base convexa o anular, con interior y/o exterior decorados con incisiones, pintura negativa, iridiscente, etc. Cuando el cuenco va adherido a un pedestal, toma el nombre de compotera; las del Carchi tienen pintura negativa en diseños antropomorfos y zoomorfos. El cuenco más pequeño es la *caja de llipta* decorada con incisiones o pintura, y de forma redondeada, zoomorfa o antropomorfa. De los cuencos derivan los *vasos* con bordes *evertidos*, como los hallados en Azuay y Cañar, o con bordes invertidos como los “timbales” puruháes. El vaso por excelencia es el *quero* inca, hecho de madera, con decoración incisa o pintura brillante.

Las ollas son globulares y de cuello corto, decoradas totalmente o sólo en la mitad superior. A veces tienen patas, generalmente tres, como las ollas trípodes; del vaso o la olla se deriva la botella, una vasija redondeada de la que sale un largo pico que se sujeta al cuerpo por medio de un asa. Cuando la vasija tiene pegada en la parte superior un asa hueca semicircular de la que sale el pico, tenemos la botella de asa de estribo. Algunas botellas tienen en su interior un mecanismo cerámico que regula el paso del aire y el líquido, permitiendo la emisión de un silbido; es la famosa botella silbato.



Botella con asa, Chorrera
21 x 19,5 cm



Botella silbato, Chorrera
27x 22 x 9,5 cm



Botijuela, Carchi
56,5 x 21 cm



Aribalo imperial, Inca
18,5 x 14,5 cm

Las vasijas muy grandes se llaman cántaros. Son de boca ancha y con la base convexa o cónica y en algunos casos, plana y pequeña.

Los *cántaros* del Carchi o *botijuelas* son *ovoidales* con cuello alto, decorados con pintura roja o negativa y, a veces, en el cuello, una cara humana hecha de pastillaje. Los de origen puruhá son más redondeados, con cuerpo cubierto de diseños en pintura negativa y un *gollete* rectilíneo evertido, usualmente con asas y un rostro humano en pastillaje. Las tinajas de chicha son ollas de gran tamaño, usualmente sin decoración. Las urnas funerarias son de tamaño variado, dependiendo de si contenían huesos o solamente ceniza. En la cultura Napo, hay dos tipos, una vasija alargada pero con abombamiento visible cerca de la base, y otra que constituye una verdadera estatua antropomorfa, las dos están cubiertas de diseños polícromos. Los *aribalos* incas son de cuello alto con bordes evertidos, cuerpo muy abombado con dos asas cerca de la base, y un botón zoomorfo cerca del cuello; la base puntiaguda. La decoración es de pintura polícroma imperial. Los aribalos locales conservan la forma inca, pero son más toscos y sin decoración.

Artefactos de arcilla: figurinas

La manufactura de figurinas es una tradición generalizada en el Ecuador precolombino. Se trata de figuras antropomorfas modeladas en barro macizo o hueco, y con tratamiento diverso en la representación del cuerpo. El tamaño varía desde pequeñas figuras de no más de 10 cm. de altura, hasta estatuas cerámicas de cerca de 50 cm. Las más famosas son las venus de Valdivia, pequeñas figurinas de mujer, originalmente hechas en piedra —con apenas una muesca o una línea profunda en un extremo insinuando las piernas— y luego generalizadas en barro cocido, con tratamiento prolijo del torso y la cabeza. Las figurinas de Machalilla y Chorrera son más grandes —hasta 40 cm—, a menudo hechas en molde, adornadas con engobe blanco y diseños de pintura roja. La representación humana —más de mujeres que de hombres— es más bien rígida, con personajes desnudos de brazos caídos o ligeramente abiertos.



Figurina de "monstruo", Tolita
13 x 7 x 7,5 cm



Figurina (agricultor), Bahía
28 x 13 x 9 cm

Se han hallado también moldes para la elaboración de figurinas. Se trata de piezas con representación en bajo relieve, generalmente, de la cara anterior de las figurinas. Se presume que la cara

posterior era modelada a mano. La cultura Chorrera ha producido una amplia gama de vasijas zoomórficas y fitomórficas —zambos, babacos, monos, perros, zarigüeyas, felinos, pájaros— de tal calidad artística que se han vuelto objetos preferidos del tráfico ilícito.

Las figurinas de Guangala y Jama-Coaque usan invariablemente el pastillaje para la representación de los adornos corporales o de la vestimenta de hombres y mujeres. Pintura negra, verde o amarilla ha sido aplicada al cuerpo o a las partes ornamentales de la figurina



Coquero sentado, Carchi
19 x 9 cm x 13 (profundidad)



Alfarera, Bahía
20.5 x 13 cm x 12.5
(profundidad)

Las de Bahía son de tamaño mediano —ca. 25 cm— pero hay algunas de hasta 50 cm. llamadas los gigantes de Bahía que son algo toscas, con bastante pastillaje, pero ricamente pintadas y con atuendo suficiente como para identificar a los personajes en sus ocupaciones cotidianas o en su status social. Hay shamanes sentados con su caja de *llipta*; sembradores con su bolso de semillas y vara cavadora; guerreros con casco, *estólica* y escudo; joyeras sentadas con joyas en su regazo, cazadores cargando la presa o faenándola, enmascarados con insinuación de la cara debajo de la máscara; danzantes con alas o ricamente vestidos, y luego una serie de personajes en trajes de gala que señalan claramente su status de privilegiados.



Cabeza. Tolita
8 x 6 cm



Cabeza trofeo, Tolita
6.5 x 5.5 cm

Las figurinas de La Tolita son de similares características, con personajes de status y representaciones de la vida cotidiana. También existen figuras antropomorfas con cabezas de mamífero o pájaro, entre las que se cuentan “monstruos” míticos. De mucha circulación son las cabezas tolitas y las figurinas pequeñas, sin engobe, que muestran gran detalle en la expresión de las facciones. Algunas cabezas huecas llevan perforaciones y parecen constituir piezas acabadas, siendo por ello asignadas a la categoría de cabezas trofeo, similares a las *tzantzas* de los Shuar. Las figurinas manteñas son estandarizadas, su superficie es negra y bien pulida, casi siempre están de pie y con adornos corporales. Entre las figurinas de personajes sentados, sobresale un individuo aparentemente en trance, que lleva en su cabeza un plato ancho usado en algún ritual. Son los conocidos “incensarios” manteños.



Figurina gigante de Bahía
49,5 x 27 cm



Incesario, Manteño
altura 42 cm

En la Sierra, la producción de figurinas es de menor envergadura y calidad. Las más sobresalientes son los coqueros del Carchi: personajes generalmente sentados, en actitud de trance alucinógeno, y con la bola de coca en la boca, visible por el abultamiento de la mejilla. Este detalle se observa también en vasijas de la cultura Cosanga proveniente de la Amazonía. Las figurinas de la región amazónica son bastante toscas y su tipología no es bien conocida.

Artefactos menores

Existe un sinnúmero de artefactos menores de arcilla, cuya enumeración difícilmente puede ser exhaustiva. Hay instrumentos musicales del Período de Integración, como las flautas, generalmente con cuatro agujeros, que aparecieron en la Sierra Norte; y los silbatos de mayor distribución espacial —Litoral y Sierra—, de forma humana o animal, particularmente de pájaro. Los silbatos en forma de concha de caracol se llaman *ocarinas* —nombre que se usa a veces para todos los silbatos— y llevan diseños geométricos, antropomorfos y zoomorfos. Tienen agujeros para producir los sonidos.



Apoya nuca, Bahía



Artefactos de actividad textil

Las máscaras son bastante comunes, generalmente en representaciones humanas o zoomorfas hechas de arcilla, concha o metal, con expresiones faciales muy variadas. En el borde superior, llevan agujeros, para usarlas pendidas, a manera de *pectorales*. Placas de arcilla rectangulares con representaciones humanas, a veces eróticas, llevan también agujeros en la parte superior, con el mismo fin

Silbato
5 x 3,5 cmMáscara
25 x 18 cm

Los sellos, son cilindros de barro macizo, llevan en bajo relieve diseños muy diversos, desde geométricos hasta estilizaciones antropomorfas, *fitomorfas* y zoomorfas, a veces con pequeños mangos en los extremos. De igual manufactura son los *torteros* o *fusaiolas*, pequeños pedazos cónicos de barro con un agujero en el medio, para incrustarlos en los husos, y con diseños similares a los de los sellos.

Sello con mango, Jama Coaque
5 x 6,5 cmOllas de brujo, Milagro-Quevedo
25 x 18 cm

Las ollas de brujo de la cultura Milagro-Quevedo también son una pieza muy requerida por el tráfico ilícito, estas son cuencos *trípodes* con patas acordeladas y torcidas, a menudo exhiben cabezas de serpientes. También son diseñadas con *pedestal*, a veces con asas, que llevan en su cara exterior representaciones

plásticas en alto relieve de sapos, culebras y figuras humanas desnudas.



Flauta de hueso
12 x 2 cm



Cuchara de hueso
11.7 x 3.5 cm

Las cuentas de collar son pedazos redondos de cerámica con el filo pulido y un agujero en el centro.



Collar de concha spondylus
27 diámetro. Cada cuadrado
3 x 3 x 1.3 cm



Ucuyayas
85 x 3 cm

Los ralladores son piezas planas y alargadas, a menudo en forma de pez, conteniendo en una cara una concentración de piedrecillas sobresalidas, que sugieren actividades de raspado o rallado. Esta concentración suele aparecer también en el fondo de algunas vasijas, particularmente cuencos anchos y platos. Algunos ralladores carecen de piedrecillas, que han sido sustituidas con una decoración de profundas incisiones en la superficie activa.



Rallador en forma de pez
9 x 30 cm



Cuenco - rallador
38 x 36.5 cm

En la cultura Bahía se hallan a menudo apoya-nucas conformados por una placa rectangular ligeramente cóncava, que reposa sobre un pedestal constituido por otra placa plana, de igual dimensión, provista de columnas o un pilar ancho modelado en forma de casa o de rostros humanos.

Aunque la casa está representada en vasijas costeras, hay maquetas que muestran techos ligeramente cóncavos y paredes que bajan hasta la base de la casa, cuya entrada tiene a menudo gradas. Figuras humanas guardan la entrada y en algunas casas se puede ver hasta las columnas que las sostienen. En la Sierra Norte hay una maqueta de casa redondeada, típica de los bohíos de la región.



Maqueta de casa
10,5 x 10 cm



Maqueta de casa
9,5 x 8 cm

Entre los artefactos de hueso, cabe señalar los punzones, hechos de hueso largo, aguzados y a menudo con huellas de haber sido sometidos al fuego para endurecerlos. Hay flautas y pitos —estos con sólo un agujero—, *tupos*, especie de clavos ornamentales para sujetar la manta indígena, generalmente con el extremo superior terminado en cabeza zoomorfa; cucharillas rituales de mango largo; pequeños colgantes decorados —con su respectivo agujero—. En Rumicucho, se han encontrado varios artefactos usados en actividad textil: espátulas —largas, angostas, planas y bipuntiagudas— usadas para ajustar la trama de las fajas; agujas diversas; templadores de hilo —especie de punzón con un extremo denticulado—; lanzaderas en forma de canoa para lanzar los hilos de la trama.

Los artefactos de concha más representativos incluyen cucharas, anzuelos —de 3 a 5 cm. de diámetro—, brazaletes, narigueras y pequeños pendientes de varias formas, entre los cuales cabe destacar las *ucuyayas*, figurinas humanas hechas en concha spondylus.

Artefactos de metal

En el Ecuador precolombino se trabajaron el oro, el platino, la plata y el cobre. Los incas trajeron el uso del bronce —aleación de cobre y estaño—. En el Litoral, existe metalurgia en las culturas de Guangala, Bahía, La Tolita, Manteña y Milagro Quevedo. En la Sierra, en las culturas Capulí, Piartal, Puruhá y Cañari. En la Amazonía, solamente en Cosanga. El uso de los metales está ligado al surgimiento de los señoríos precolombinos, por ende, a la expresión de poder económico, político y religioso. Al efecto, los orfebres desarrollaron técnicas avanzadas de aleaciones

de metales y de procedimientos de dorado y plateado del cobre. La *tumbaga* —cobre y oro— es una de las aleaciones más utilizadas. Los objetos fueron elaborados fundiendo el metal o a partir de láminas martilladas. Las partes de los objetos se trabajaban independientemente y luego eran ensamblados de manera mecánica.



Cinzel, 12 x 3,3 cm



Hacha
12,5 x 14 cm ancho

Los artefactos de metal cubren diversas áreas del quehacer cotidiano, desde instrumentos de trabajo, hasta ornamentos corporales y armas. Hay cinceles, tiras de cobre planas —de 7 cm de largo— con adelgazamiento en un extremo, y *agujas* diversas —de 3 a 8 cm largo— también en cobre, con diferentes tratamientos de elaboración del ojo; anzuelos de variada circunferencia; punzones cilíndricos; cucharitas de mango largo. Las hachas de cobre son similares a las de piedra; hay perforadas o simplemente provistas de orejas, y a veces con mango hueco para facilitar la inserción del palo. Existen hachas ceremoniales, generalmente elaboradas con cuidado, sin filo cortante, a veces con baño de plata, y con decoración en ambas caras, altos y bajos relieves, si no van ya caladas con diseños geométricos. Los *tumis* son una especie de hachuelas provistas de mango largo con filo cortante semicircular o rectilíneo. Las *hachas monedas* —de 7 a 8 cm de largo— son artefactos no utilitarios hechos de delgadas hojas de cobre arsenical —no más de 1 mm de espesor—, en forma de un hacha corriente. Han sido halladas en atados o cuidadosamente agrupadas, sugiriendo que tienen valor regulado similar al de una moneda. En cuanto a armas, se han encontrado mazas estrelladas de bronce generalmente de 6 puntas y *cabezas de pica* o lanza, de plata, en lámina doblada en forma cónica, dejando un orificio donde encaja el astil. Una variedad manteña tiene un *pedúnculo* cilíndrico hueco para el mismo fin. Hay también *cascos* de oro y plata para gente de alto rango o para uso ceremonial. Las *conopas* son figurinas pequeñas de oro o plata macizas, masculinas o femeninas, muy características de la cultura inca.



Hacha de cobre, calada,
12 x 14.5 ancho



Tumi de cobre,
10 x 15.5 ancho



Hacha moneda, Milagro Quevedo
8 x 7.5 ancho



Maza estrellada. Inca
10 (ancho) x 2.4 (espesor)



Cabeza de pica o lanza
10 x 2.5 cm



Conopas, Inca
2.5 x 3 cm

El resto de artefactos de metal incluye objetos de adorno corporal. Hay coronas o diademas de oro plata o cobre, con la superficie decorada con motivos grabados o repujados. Otros adornos son las *narigueras* —placas ovaladas o circulares abiertas en la parte superior para su inserción en el septo nasal; tienen muchas variaciones: cuerpo tubular; adornos de volutas o figuras zomorfas; elementos colgantes adicionales—, las orejeras —aros metálicos macizos o huecos, con elementos metálicos colgantes—, los bezotes —especie de clavo facial insertado en la base del labio inferior—.



Pectoral
18.5 cm diámetro



Tincullpa
18 cm diámetro



Pendiente de cobre
12.5 x 10 cm de circunferencia



Tupo, longitud, 8.5 cm;
ancho de cabeza, 4.5 cm.

Los collares son variados: hay de concha spondylus, piedras semi-preciosas y piezas metálicas, solas o combinadas. Los pectorales son placas metálicas con diseños antropomorfos o zoomorfos grabados o repujados. Los *tincullpas* son planchas de cobre redondas y cóncavas, con cara humana repujada; agujeros a la altura de la boca sugieren la existencia de alguna lengüeta o colgante, que hacen de este pectoral también una sonaja. Los *tupos* son de cobre, plata y oro, rematados en el extremo superior por una lámina circular o semicircular. Las máscaras, hechas de oro, son de lámina delgada y repujada. Las más simples son de una sola pieza, pero otras tienen elementos adicionales, como ojos de platino, diademas y colgantes.



Nariguera, oro repujado



Nariguera de cobre



Collar, jadeita y oro
longitud 55 cm.

Cómo reconocerlos:

- *Los artefactos de piedra como las puntas de proyectil de forma ovalada o triangular despiertan interés, sobre todo si son hechas en obsidiana, un vidrio volcánico particularmente vistoso. También se encuentran espejos de este mismo material, hechos en una pieza relativamente delgada, que muestra típicamente una superficie algo convexa, sin trabajo alguno.*
- *Las mazas de combate de la cultura Inca también son un bien apreciado; son una especie de rodela de piedra, llanas o erizadas de puntas, que llevaban un palo alojado en el orificio central de estos artefactos.*
- *En lo que se refiere a los artefactos de arcilla, las vasijas precolombinas no tienen vidriado ni laca alguna; su brillo se debe solamente al prolijo pulido artesanal. Por el paso del tiempo, la superficie exhibe exfoliaciones del engobe, manchas de pátina opaca, improntas de raíces, manchas de hongos y fracturas.*
- *Las figurinas de las culturas de la costa son muy cotizadas especialmente las Venus de Valdivia, pequeñas figurinas de mujer, originalmente hechas en piedra y luego generalizadas en barro cocido, con tratamiento prolijo del torso y la cabeza. También existen figurinas de culturas posteriores con adornos de pastillaje, pintura corporal, ricos atuendos tanto en dibujo como en aplicaciones.*
- *Las máscaras son bastante comunes, generalmente en representaciones humanas y zoomorfas hechas de arcilla o metal, con expresiones faciales muy variadas.*
- *Las ollas de brujo de la cultura Milagro-Quevedo también son una pieza muy requerida por el tráfico ilícito, estas son cuencos trípodes con patas acorceladas y torcidas, a menudo exhiben cabezas de serpientes. También son diseñadas con pedestal, a veces con asas, que llevan en su cara exterior representaciones plásticas en alto relieve de sapos, culebras y figuras humanas desnudas.*
- *Los artefactos de concha más representativos incluyen cucharas, anzuelos –de 3 a 5 cm. de diámetro–, brazaletes, narigueras y pequeños pendientes de varias formas, entre los cuales cabe destacar las ucuyayas, figurinas humanas hechas en concha spondylus.*
- *Entre los artefactos de metal existen varias piezas como las hachas de cobre que son similares a las de piedra; también existen las hachas moneda realizadas en delgadas láminas de este metal.*
- *Existe una gran variedad de adornos corporales como coronas o diademas, narigueras, placas circulares y ovaladas. Collares con concha spondylus, joyas semipreciosas, pectorales, tupos y máscaras.*

Glosario

Andesita. Roca volcánica compuesta de cristales de andesina, que se encuentra principalmente en los Andes.

Basalto. Roca volcánica, por lo común de color negro o verdoso, de grano fino, muy dura.

Corrugados. Decoración plástica de bandas de arcilla sobrepuestas que forman una superficie arrugada.

Llipta. Ceniza o cal que, al ser masticadas con las hojas de coca facilitan la liberación de los alcaloides. Se las encuentra en recipientes llamados cajas de llipta.

Engobe. Arcilla en suspensión utilizada para baño de la pieza cerámica, antes de su cocción.

Cronología de la arqueología Ecuatoriana

Período precerámico, 10.000 - 3.500 aC.

Período formativo, 3.500 - 500 aC.

Período de desarrollo regional, 500 aC. - 500 dC.

Período de integración, 500 - 1.500 dC.



Pintura



Pintura del siglo XVI–XVIII
Patricio Guerra Achig



Pintura en los siglos XIX–XX
Andrea Moreno Aguilar

PINTURA DEL SIGLO XVI–XVIII

Las pinturas de este período se denominan coloniales porque fueron producidas durante el tiempo de dominación española. Durante esta época, el arte sirvió como herramienta para propagar la fe, como un catecismo visual.

Siglo XVI

En este siglo se instalaron las primeras escuelas de artes y oficios a cargo de frailes que enseñaban a indios y mestizos las diferentes técnicas artísticas; posteriormente, se abrieron talleres en los que aprendices y oficiales que dominaban ya el oficio y trabajaban bajo las órdenes de un maestro.

Los temas son religiosos: se pintaron imágenes de santos, santas, cristos, vírgenes, obispos, ángeles, papas, entre otros.

La función pedagógica y un sentido de trabajo manual propició que la mayoría de obras sean anónimas, es decir que no estén firmadas por sus autores.



Beata Delfina de Glandévez.
Anónimo.
Oleo/tabla.
Imagen de cuerpo entero,
su mano izquierda está a la altura
del pecho, sujeta un pan.
Lleva velo blanco en su cabeza,
viste túnica y manto cafés.



Papa Nicolás IV
Andrés Sánchez Gallque
Oleo sobre tela
1607

Cómo reconocerlos:

- *Para reconocer el soporte o material sobre el que se pintó hay que inspeccionarla por la parte posterior. Las telas antiguas presentan orificios, suciedad, flacidez, oscurecimiento de las fibras. Las tablas presentan rajaduras, orificios de polilla y marcas del desbastado con hachuela.*

En las pinturas de esta época, las imágenes son rígidas, el rostro es inexpresivo; están pintadas con una limitada gama de colores en tonos café rojizos y grises.



Siglo XVII

En este siglo la pintura llegó paulatinamente a un alto grado de calidad artística; predominan la temática religiosa y el anonimato. Las imágenes son más naturales, algunas pinturas manejan el tenebrismo.



San Agustín se aparece al Duque de Mantua
Miguel de Santiago
Oleo sobre tela
2.10 x 2.60 m



La Verónica con la Santa Faz.
Anónimo. Oleo sobre tela.
La imagen de Cristo, con la cruz a cuestas, se encuentra entre la Verónica, que sujeta un manto con la Santa Faz, y dos soldados romanos.



Ageo. Profeta menor
Javier Nicolas Goribar
Oleo sobre tela
2.10 x 1.28 cm



Francisco de Paula
Anónimo
Oleo sobre tabla

Cómo reconocerlos:

- Los pigmentos, colores, se obtenían de tierras pulverizadas diluidas en aceite de linaza o almendra, por lo que toman el nombre de óleo que se aplica con pincel conformando la capa pictórica.
- Algunas pinturas pequeñas pueden proceder de pinturas grandes que fueron cortadas. En este caso se evidencia el corte, no habrá la huella de los filos del bastidor dejados con el tiempo en la tela, ni los orificios en los filos de la tela que sirven para temprarla.
- En pinturas antiguas, la capa pictórica presenta grietas (craqueladuras), a manera de una hoja reseca; o desprendimientos de la capa pictórica que dejan ver las capas interiores: la tela o madera sobre la que están pintadas.

Siglo XVIII

Se mantiene la temática religiosa, el anonimato, pero algunos autores firman sus obras. Son las de mayor colorido y movimiento; predominan los colores intensos en azules, rojos, verdes, el brillo e iluminación. En esta época se realizaron óleo sobre metal y sobre mármol, además de telas.



Tota Pulcra.
Anónimo.
Oleo sobre metal
La Virgen, al centro, sobre luna, pisa dragón.
Sobre su cabeza, varios ángeles sostienen inscripción.
A su alrededor símbolos de pureza.



Serie de San Francisco Xavier
Hernando de la Cruz
Oleo sobre tela
1.22 x 1.68 cm





Adoración de los Reyes Magos
Manuel Samaniego
Oleo sobre tela
2.50 x 1.80 cm



Retablo de la Virgen
de la Merced
Anónimo
Oleo sobre tela
2.50 x 1.80 cm



San Antonio de Padua Milagro
de los peces
Atribuido a Bernardo Rodríguez
Oleo sobre tela
2.26 x 1.485 cm

Cómo reconocerlos:

- Algunas obras tienen decoraciones doradas sobre las imágenes como rayos, estrellas, diseños florales.
- Las firmas suelen estar en las esquinas inferiores del cuadro, en tonos oscuros, lo que permite disimularlas para no distorsionar la obra.

Glosario

Bastidor. Armazón de madera en el que la tela es tensada con clavos pequeños metálicos o astillas de madera. Generalmente son de formato cuadrangular pero existen bastidores circulares también.

Base de preparación. Capas que van sobre el soporte antes de ubicar el pigmento; entre ellas una de estuco (yeso blanco).

Capa pictórica. Superficie visible de una pintura; el conjunto de imágenes que vemos conformada por pigmentos o colores.

Craqueladura. Agrietamiento de la capa pictórica.

Marco. Armazón de madera simple, tallada o dorada. Un marco antiguo puede tener perforaciones por ataques de polilla, desgaste del dorado.

Pintura. Representación de imágenes en una superficie (soporte) por medio de pigmentos.

Soporte. Material sobre el que se pinta; telas, maderas, planchas de metal.

Tenebrismo. Pinturas en las que se contrasta luces y sombras con primacía de los tonos oscuros.



PINTURA SIGLO XIX

La independencia de los territorios americanos, del imperio español, marcó una ruptura con el orden colonial, y estableció una nueva realidad política, económica, social y cultural, dando paso a la consolidación de naciones–estados. Las artes en el siglo XIX ecuatoriano continuaron con la producción de temas religiosos, pero a partir de la ruptura con el antiguo régimen, y con la presencia de pensamientos racionalistas y progresistas, vieron la profusión de géneros como el retrato individual (diferenciándose del retrato de donantes o devoto del arte colonial), el paisajismo y el costumbrismo, éstos últimos con influencia de la mirada científica extranjera en búsqueda de la representación realista del sujeto en sus contextos locales. Estas nuevas realidades se dieron por la presencia –aunque fluctuante– de escuelas y academias de bellas artes, especialmente en Quito, así como por el viaje de artistas, auspiciados por los diferentes gobiernos, para estudiar en los centros europeos. Además, la producción artística se vio impulsada por la demanda de una nueva clientela relacionada con los grupos dominantes del país. Si bien persistieron trabajos anónimos en este periodo, encontramos muchas obras firmadas que demuestran la conformación del artista local como figura individual y autor de una creación. Se emplearon técnicas como el óleo y la acuarela, y existió una presencia importante del grabado.

Retratos, paisaje, costumbrismo y pintura histórica

Retrato

El retrato, fuera del contexto religioso, se inició con la representación de los personajes que participaron en los procesos independentistas. Antonio Salas desarrolló obra de temática religiosa así como el retrato. En este género, la figura del personaje de trascendencia política para el país, adquirió importancia en la superficie compositiva, donde destacan los atributos militares de gala, con la captación de los rasgos fisonómicos y solemnidad propia del personaje. Se atribuye a su autoría el retrato del Libertador Simón Bolívar.



Retrato de Simón Bolívar
Antonio Salas (1784 –1860)
(atribuido)
Óleo sobre tela
122 cm x 90 cm

Paisaje: representación urbana

La mirada a lo local se hizo presente con la representación de escenas urbanas, donde destacan las características representativas del espacio y de sus habitantes. Las vistas panorámicas de ciudades, pueblos, valles, propias del siglo XIX, respondían a una visión de carácter científico por conocer y estudiar el territorio. En la obra de Luis Cadena, la imponente arquitectura del Convento de San Francisco de Quito resalta en la composición de vista panorámica de la plaza, donde se ilustra la dinámica social de la ciudad con la representación de hombres y mujeres en las actividades cotidianas de un mercado.



Plaza de San Francisco
Luis Cadena (1830 – 1889) 1881
Óleo sobre lienzo
100 x 135 cm

Retrato

Dentro del arte académico, el género del retrato encontró demanda en los grupos burgueses de la joven nación ecuatoriana, por cuanto su carácter demostrativo de las apariencias físicas y personalidades, fue propicio para la exposición de virtudes y valores del retratado. Estas características les sirvieron a los grupos dominantes para comisionar retratos, de medio o cuerpo entero, ya de hombres y mujeres, niños o ancianos, y perennizar su imagen en el tiempo. El retrato combinó la apariencia real con la subjetividad del artista, por lo que la consecución plástica consideró el empleo de planos posteriores neutros para realzar con realismo y detalle al personaje representado. Desarrollaron este género artistas como Antonio Salas, Antonio Salguero, Luis Cadena, Juan Manosalvas, entre otros.



Retrato de
Rosa Elena Villacís de Barba
Antonio Salguero
(1868 – 1935)
Óleo sobre lienzo 95 x 70 cm



Costumbrismo y tipos

Los *tipos* y costumbres corresponden a la representación de territorios y habitantes americanos, en un inicio, vistos por la mirada científica y extranjera, para posteriormente ser adoptada por los artistas locales. Obras de formato pequeño (dibujos, acuarelas, óleos) sirvieron de ilustración a los estudios y fueron altamente difundidas e intercambiadas. Muchas de éstas presentan personajes ubicados solos en la superficie plástica sin fondos compositivos, que sirven para enfatizar los rasgos raciales y culturales de hombres y mujeres en sus actividades cotidianas y festivas. Joaquín Pinto, Ramón Salas, Antonio Salguero, Juan Agustín Guerrero, desarrollaron esta temática desde una percepción analítica; existiendo también un alto número de obras anónimas.



Cabestrillo
Joaquín Pinto
(1842 – 1906) 1889
Acuarela sobre papel
28.3 x 21 cm

Paisaje

La geografía ecuatoriana se vio plasmada en el género del paisaje. Inicialmente trabajado desde una perspectiva científica por viajeros extranjeros, posteriormente fue plasmado por artistas locales con vertientes científicas y románticas, evidenciando una necesidad de reconocimiento y aprehensión del territorio. En el paisajismo se plasmaron vistas de las diferentes regiones del país, donde las características geológicas, hidrológicas, botánicas son expresadas con realismo, naturalismo y detalle. Importantes representantes fueron Rafael Salas, Rafael Troya, Luis A. Martínez.



El Litoral
Rafael Troya (1845 – 1920)
Óleo sobre lienzo 1905
59 x 84 cm

Histórico, social y político

La conformación de una nación independiente trajo la necesidad de construir un imaginario nacional a partir de elementos patrios. Pinturas bajo la línea histórica emplearon alusiones simbólicas y figuras alegóricas, así como representaciones de eventos y personajes militares y políticos que marcaron el orden político y social, para transmitir el mensaje moral de una nación libre en camino por alcanzar la modernidad.



La República del Ecuador vaticinada en 1860
Carlos Manuel Endara
(1867 – 1954) 1900
Óleo sobre lienzo 76 x 105 cm

Cómo reconocerlos:

- *Por la representación de personaje masculino o femenino en primer plano con vestimenta de la época, posando de cuerpo entero o medio cuerpo*
- *Por la representación de paisajes rurales con predominio de elementos naturales, y de paisajes urbanos con presencia de elementos urbanísticos y/o arquitectónicos*
- *Al observar en la obra características de las costumbres de la ciudad y de la época, como en el trabajo de Joaquín Pinto.*
- *Al identificar el imaginario de la nación a través de los símbolos patrios representados en la pintura.*

PINTURA SIGLO XX

Alcanzar el desarrollo y el progreso por parte de las naciones jóvenes americanas, en reflejo de aquellas hegemónicas (Inglaterra, Francia, Alemania, Estados Unidos), fue el modelo para la presencia del espíritu moderno en Latinoamérica, y lógicamente, en Ecuador. Esta ideología buscó una concreción del proyecto de nación homogénea, que permitiese al país ingresar al ámbito internacional moderno de naciones, así como un afianzamiento de identidad a partir de realidades locales.

La herencia académica del siglo XIX estuvo presente en los primeros años del siglo XX. No obstante, hacia 1920 el espíritu moderno se presentó claramente en el arte, marcando la necesidad de un diálogo entre forma y contenido, vanguardia e identidad. La ideología de izquierda caracterizó al arte del segundo cuarto del siglo (1925–1950) con movimientos del realismo social e indigenismo, los que en la pintura desarrollaron la representación de las realidades socio–culturales de los grupos indígenas, campesinos y proletariados, a partir de estilos vanguardistas que buscaban la expresividad de las figuras en variantes cromáticas y de formas, alejados de cánones académicos. Esta visión hacia la realidad local desde lo social y cultural promovió para que, posteriormente, en los años 50 y 60 se desarrollen lenguajes abstraccionistas geométricos e informalistas, inspirados en referentes precolombinos, coloniales y del arte popular.

Tema religioso – místico

Como una permanencia, el tema religioso persiste a inicios del siglo XX, pero sus lenguajes representativos se dan en términos del misticismo y simbolismo. La obra de tema religioso de Víctor Mideros conjugó un sentido de espiritualidad en composiciones donde las figuras inmersas en amplios espacios son trabajadas en realidades místicas por luces conceptuales y la aplicación de colores intensos y de alta carga simbólica. Bajo estas características desarrolló una serie de lienzos para el Convento Máximo de La Merced de Quito, entre otras obras de otras temáticas.



La huida a Egipto
Víctor Mideros (1888 –1969)
1931
Óleo sobre lienzo
163 cm de diámetro

Indianismo o indigenismo idealizado

El indígena como tema pictórico fue asumido por un primer momento del indigenismo –*indianismo*– en las artes plásticas. Indigenismo idealizado que trabajó la figura de grupos indígenas con lenguajes de estilización, mostrándolos en paisajes bucólicos, o de alta carga ritual. Fue un interés del arte la realidad cultural de estos grupos. Camilo Egas es considerado uno de los iniciadores de esta tendencia, desarrollando un conjunto significativo de estas temáticas.



Las floristas
Camilo Egas (1889 –1962) 1916
Óleo sobre tela
150 x 239 cm

Pintura de denuncia

Posterior a la idealización, el indigenismo tomó un planteamiento crítico sobre las realidades sociales de los grupos indígenas del Ecuador. Artistas que siguieron este movimiento utilizaron lenguajes expresionistas, los que les permitieron enfatizar el discurso de denuncia. Eduardo Kingman fue uno de los más importantes representantes de toda una generación. Los Guandos es considerada obra emblemática del periodo, por su conjugación compositiva expresiva de la acción y de los personajes en continua travesía con pesadas cargas, así como por el manejo cromático intenso de la escena.



Los guandos
Eduardo Kingman (1913 –1997)
1941
Óleo sobre tela
150 x 200 cm

Realismo social y drama

Artistas que siguieron una postura de izquierda buscaron la reivindicación de grupos proletarios y campesinos, por lo que estos sujetos ingresaron al plano pictórico en representaciones dramáticas. Obras que mostraban un discurso de denuncia de explotación y marginación. Oswaldo Guayasamín desarrolló obras de estas características en los años 40, donde la figura humana es trabajada para evidenciar una tragedia social junto con una fuerte expresión cromática.





La huelga
Oswaldo Guayasamín (1919 – 1999)
1942
Óleo sobre tela
139 x 198 cm

Abstracción geométrica

El inicio hacia las abstracciones geométricas se dio en los años 40. En la obra de Manuel Rendón Seminario la presencia de la línea es definitoria de las formas, acompañada del juego de colores. Formas que se mueven entre la figuración y la abstracción, con fluctuación de planos, y gradación de colores. Composiciones rítmicas organizadas en verticales y horizontales.



Juego entre columnas
Manuel Rendón Seminario
(1894–1980) 1947
Oleo 100 x 81cm

Formas y cromática

Como una reflexión sobre los componentes plásticos de la pintura, la abstracción trabajó con éstos dando paso a conformaciones de planos geométricos que partían de figuraciones. Esta conformación respondió a una búsqueda por la pureza de formas y colores, y la construcción racional de tales componentes. Para los años 50, Araceli Gilbert trabajó su obra bajo estos principios, marcando un nuevo camino del arte ecuatoriano.



Diapasón
Araceli Gilbert (1914 –1992)
1953
Óleo sobre lienzo



Cómo reconocerlos:

- *Se reconoce la obra en el estilo del artista por la temática religiosa-mística.*
- *La obra aborda la temática indígena con la representación de personajes idealizados.*
- *Se reconoce la obra de denuncia por la representación del maltrato al indígena.*
- *Se reconoce la obra como representación de protesta por explotación al trabajador.*
- *Se reconoce la obra por la presencia de formas geométricas de gran riqueza cromática.*

Glosario

Abstracto. En arte, obra que enfatiza los elementos formales y estructurales, prescindiendo de un tema anecdótico y sin tratar de representar modelos o formas naturales.

Acuarela. Técnica que utiliza colores transparentes, por medio de pigmentos aglutinados con goma arábica.

Alegoría. En pintura y escultura, representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de éstas o atributos.

Costumbrismo. En las obras literarias y pictóricas, atención que se presta al retrato de las costumbres típicas de un país o región.

Donante. Obra pictórica encargada y pagada por el personaje(s) con el deseo de ser incluido(s) en la pintura realizada.

Devoto. Constancia de persona(s) incluidas en la pintura, que tienen una obligación religiosa, manteniendo el proceso de fe.

Estado. Conjunto de los órganos de gobierno de un país soberano.

Expresionismo. Tendencia estética que propugna la intensidad de la expresión sincera aun a costa del equilibrio formal.

Grabado. Estampa que se produce por medio de la impresión de láminas grabadas al efecto, por medio de variantes técnicas, como: aguafuerte, aguatinta, a buril, punta seca, litografía.

Indigenismo. En las artes plásticas, la figura del indígena es tema central y predominante en la representación, con un sentido de denuncia y con una descripción cruda de la realidad social. Inicialmente, esta visión se trabaja desde la literatura.

Informalismo. Movimiento artístico que abarca tendencias abstractas y gestuales que se desarrollaron en Europa después de la segunda guerra mundial; formalmente, la figura humana es representada con dramatismo, extremidades faltantes o deformes, se rechazan medios tradicionales y se incluyen materiales como yesos, arpilleras, arena, etc.

Misticismo. Fenómeno sacro de profunda espiritualidad, plenitud, gozo y serenidad, de difícil representación, cuya búsqueda de realización excede al pensamiento humano.

Modernidad. Resultado de un proceso de modernización, con características que incluyen secularización, racionalización en la vida política y económica, industrialización, urbanización acelerada, diferenciación de estructuras sociales.

Nación. Grupo humano unido por vínculos especiales de homogeneidad cultural, histórica, política, económica y lingüística.

Naturalismo. Sistema filosófico que considera la naturaleza como primer principio de la realidad

Óleo. Técnica pictórica empleada sobre tela o tabla, que consiste en una mezcla de pigmentos coloreados con aceite secante.

Paisaje. En arte, pintura, dibujo o grabado con la representación de un aspecto de la naturaleza o de un ámbito urbano

Racionalismo. Doctrina filosófica cuya base es la omnipotencia e independencia de la razón humana.

Realismo. Para el arte, sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas o literarias la imitación fiel de la naturaleza

Realismo social. Selección de la figura sujeto como tema de representación y que es tratada plástica y literariamente con un alto grado de realismo.

Retrato. Pintura, dibujo, escultura, grabado o fotografía que representa alguna persona o cosa.

Romanticismo. En las artes plásticas, movimiento europeo caracterizado por lo subjetivo, las emociones y sentimientos del ser humano frente a sus realidades externas o internas, en clara contraposición a la medida del neoclasicismo.

Simbolismo. Es una realidad sensible mediante los sentidos que pone en presencia del bien que puede ser religioso o profano con la ayuda del espíritu humano otros valores como síquicos, amor, odio, empatía, éticos, patrióticos, políticos, sociales, etc.



Escultura

Adriana Pacheco Bustillos



ESCULTURA QUITEÑA DE LA ÉPOCA COLONIAL

La escultura de la época colonial comprende imágenes de contenido religioso realizadas en madera durante los siglos XVI, XVII y XVIII, en el territorio del Ecuador actual.

Los primeros evangelizadores trajeron de España imágenes para enseñar la doctrina cristiana y fomentar la fe y el fervor. A partir de estos modelos, los artesanos quiteños elaboraron numerosas esculturas para iglesias, conventos y oratorios privados:

- Cristo crucificado
- La Virgen
- Los santos
- Del Niño Dios
- De los ángeles y arcángeles
- Figuras de nacimientos o pesebres.
- Retablos
- Altares
- Urnas

Se emplearon varias técnicas que cambiaron con el paso del tiempo. Para identificar las obras es importante tomar en cuenta la época en que fueron realizadas.

Siglo XVI



Relieve de santo
de la orden de San Francisco.



Cómo reconocerlos:

- Pueden ser imágenes de talla completa, es decir que tanto el cuerpo, rostro, manos y vestimenta se hallan completamente tallados.
- La escultura presenta rasgos poco expresivos. Se observa que los ojos se hallan únicamente pintados.
- El encarnie o coloración de la piel es de apariencia mate o con poco brillo.
- Las actitudes o posturas de la escultura son un poco rígidas.
- El vestido tiene decoración con las técnicas del estofado y esgrafiado.

Siglo XVII

En esta época se mantienen algunas características del siglo anterior, sin embargo hay variantes.



El Buen Pastor.



San Francisco y Cristo
El abrazo de la paz

Relieve de santo
de la orden de San Francisco.



Relieve de santo
de la orden de San Francisco.



Altar portátil.

Cómo reconocerlos:

- *La escultura posee gestos más expresivos. Aunque todavía es algo rígida.*
- *En las vestimentas de las imágenes la técnica del estofado, y se pueden distinguir los hilillos dorados debajo del color de la pintura.*
- *En encarne o color de la piel del rostro, cuello, manos y pies de la imagen tienen más brillo.*
- *En la cara de la escultura los ojos se pueden ver únicamente pintados.*
- *Las esculturas son de talla completa, es decir se puede apreciar en todas sus dimensiones a los representados.*
- *Se hicieron además relieves o esculturas casi planas, o con poco espesor, para representar a los santos en las iglesias y los conventos.*

Siglo XVIII

Esta fue la época de mayor producción de escultura en la Audiencia de Quito. Los talleres de los maestros quiteños crecieron y se incrementó la demanda de escultura religiosa dentro y fuera del territorio ecuatoriano. Las imágenes de este período y se puede distinguir por los siguientes rasgos:



Imagen de San Lucas pintor



Virgen Dolorosa



Santo Domingo



Altar portátil

Cómo reconocerlos:

- Están completamente talladas en madera: cara, manos, pies y vestimenta.
- El rostro se hacía con una mascarilla de plomo y se cubría con pintura del color de la piel, muy brillante.
- Los ojos son de vidrio o cristal, se puede apreciar claramente su brillo.
- También se hicieron imágenes de vestir: la escultura muestra el rostro y las manos, y el cuerpo lo compone un simple armazón de madera cubierto de ropajes de tela o brocados.
- Las esculturas llevan accesorios, generalmente de plata. En el caso de la Virgen pueden ser aureolas o coronas, pequeños corazones traspasados por una daga, o incluso aretes u otras joyas.
- Algunas esculturas muestran un tipo de vestimenta rígida, hecha con tela encolada.
- Otro tipo de escultura es el tríptico o altar portátil. Es un pequeño altar de madera dorada o de colores que se cierran como una caja. Guardan adentro imágenes religiosas de menor tamaño.

Glosario

Aureola. Resplandor, disco o círculo luminoso colocado detrás o alrededor de la cabeza de las imágenes sagradas. Puede ser de plata u otros materiales.

Brocado. Tela entretejida con oro, plata o seda, de modo que los hilos formen en la cara superior flores o dibujos de distinto color que el fondo.

Encarne. Corresponde al color de la piel, rosado, que tienen las esculturas. Principalmente en la cara, en las manos y en los pies.

Escultura colonial quiteña. Se trata de imágenes, retablos, urnas y otros objetos tallados en madera. En objetos pequeños se empleó también tagua.

Imágenes exentas o “de bulto redondo.” Son aquellas que ocupaban los nichos de los retablos, totalmente talladas. Podían trasladarse.

Técnica de la tela encolada o engomada. Consiste en emplear tela mojada en cola y yeso para dar forma a los vestidos de una imagen.

Técnica del estofado. Consistía en cubrir a la escultura de una lámina muy fina de oro o de plata y sobre ésta superficie se pintaba con diferentes colores.

Técnica del esgrafado. Se trata de raspar el color con una punta de metal, para dejar visible el fondo en una apariencia como de finos hilos dorados.



Textiles

Tania García Alvarado



TEXTILES DE LAS ÉPOCAS COLONIAL Y REPUBLICANA

Tejido es el arte de entrelazar fibras, con el fin de lograr una estructura capaz de sostener o cubrir.

Un país como el nuestro tiene una riqueza cultural enorme en cuanto a objetos culturales textiles, producidos y elaborados por los pueblos y nacionalidades que han mantenido su identidad.

Vestimenta

El vestido no es solo una forma de cubrir el cuerpo para protegerse del medio ambiente. El empleo de prendas, el uso de accesorios, los colores y la combinación, pueden determinar la pertenencia a un grupo cultural, un oficio, procedencia geográfica, pertenencia a un grupo social y su jerarquía dentro de él. En términos generales los trajes, representan una época, una moda y una cultura.

Según la Ley de Patrimonio Cultural, constituyen patrimonio cultural aquellos vestidos y accesorios de los pueblos y nacionalidades que habitan en el territorio ecuatoriano; que fueron elaborados en materiales tradicionales; que tienen más de 30 años de ejecución; que poseen valores artísticos e históricos propios; y, objetos o vestidos que pertenecieron a personajes de relevancia en la historia política del Ecuador, objetos que por su técnica constituyen piezas únicas del patrimonio etnográfico.



Collar con dientes de mono y dientes de un felino. Amazonía ecuatoriana.



Prendas de cortezas de árboles que emplearon las tribus nómadas de la Amazonía ecuatoriana.



Prendas de cortezas de árboles. Detalle



Pectoral de armadillo



Casco de armadillo



Adorno de cabeza



Abanico

Cómo reconocerlos:

- Los trajes o partes de ellos, ejecutados con materiales naturales tales como: algodón, lino, lanas, o cortezas vegetales.
- Muestran el deterioro por el uso a través de decoloraciones, amarillamientos, roturas, desgastes o pliegues.
- La costura puede ser realizada únicamente a mano
- Emplean materiales de decoración que ya no se encuentran en el mercado, como hilos de colores, lentejuelas metálicas, adornos, cristales, espejos, y pequeños objetos de cobre o papeles de brillo y características metálicas.
- Son muy coloridos, con profusión de decoraciones.
- Los trajes realizados en cortezas vegetales, presentan en ocasiones una pintura superficial, ejecutada a pincel de colores marrón y negro.
- Las fibras se encuentran rígidas, pueden presentar manchas de distinta índole.
- Los objetos de decoración metálicos cuando los hay, se encuentran oxidados.

Vestimenta civil

La vestimenta civil de los grupos mestizos de las urbes siguieron la moda europea a lo largo de los siglos de la historia colonial y republicana, han aportado con la producción de objetos y bienes de diferentes características tales como vestidos de gala de hombre o mujer, zapatos, sombreros, chales, abanicos, sombrillas, mantillas, para ocasiones especiales o para cubrir las necesidades de abrigo en la vida cotidiana.



Paño de Manila



Paño de Manila negro.
Detalle



Bolsito bordado con hilo de seda,
siglo XIX



Bolsito bordado con chaquiras,
siglos XIX – XX



Cesta tejida con mimbre y totora,
siglos XVIII – XIX

Cesta tejida con mimbre y totora,
siglos XVIII – XIX. Detalle



Cómo reconocerlos:

- *Elaborados generalmente en seda, algodón o lino.*
- *Cosidos a mano.*
- *Vestidos a la medida, por lo tanto muestran una gran cantidad de costuras, pliegues y pinzas.*
- *Pérdida de flexibilidad por el tiempo.*
- *Telas ricamente trabajadas en telar, con motivos decorativos florales.*
- *Empleo de encajes para enriquecerlos.*
- *Deterioros provocados por el uso: como decoloraciones, manchas, amarillamientos, desgastes, roturas y faltantes.*
- *Empleo de plumas, encajes de seda, decoraciones metálicas doradas o plateadas, borlas, botones, cintas e hilos de seda.*



Sombrero de copa,
inicios siglo XX



Sombrillas,
inicios siglo XX

Vestimenta militar y religiosa

Los uniformes para militares fueron diseñados según la ocasión: diario y uniformes de gala. Como elementos de rango tenemos charreteras, galones, botones, cintas, gorras, guantes, pañuelos, etc.

Los uniformes militares están asociados a las campañas que se dieron en el antiguo Reino de Quito, con la presencia de los ejércitos españoles y los batallones de los patriotas, en un primer tiempo y luego la evolución de éstos a lo largo de los siglos de la vida republicana del Ecuador. Complementan el uniforme militar las armas y aparejos de infantería, caballería y marina. Asociados a los uniformes militares tenemos: banderas, pendones y estandartes.

Según la Ley de Patrimonio Cultural, son bienes culturales patrimoniales los trajes, objetos, armas y aparejos que pertenecieron a la época colonial y los de la época republicana hasta el siglo XIX y los trajes, armas, aparejos posteriores a estos períodos que no se encuentren en uso.



Uniforme Militar, siglo XIX



Charretera, siglo XIX



Quepi. Uniforme de parada de Eloy Alfaro, siglo XIX



Corra militar, siglo XIX

Condecoraciones

Las condecoraciones y medallas constituyen elementos relacionados a las instituciones; con estos símbolos se gratifica y reconoce al individuo que se destaca o merece un reconocimiento especial. Tienen una parte metálica, que guarda la información grabada o en relieve del acontecimiento, fecha y lugar; complementa este objeto cultural, un símbolo que generalmente es el color del estandarte o bandera.

Cómo reconocerlos:

- Se identifican debido a las huellas de deterioro, uso, intervenciones posteriores, desgaste de las telas y en cierto grado la oxidación de los metales.
- El tipo de telas y materiales empleados generalmente son paños, sedas, lino y algodón.
- Son tejidos gruesos, cosidos a mano.
- Son trajes ejecutados a la medida, por lo tanto tienen una gran cantidad de costuras y pinzas.
- Las decoraciones y la vez distintivos de rango y batallón son charreteras, botones, galones, cintas.
- Por el tipo de materiales, presentan algunas veces evidencias del ataque de microorganismos como manchas de hongos y perforaciones de las típicas polillas.
- Tienen un olor característico.
- Están forrados (en el forro se evidencia las huellas de uso, y en ocasiones hay inscripciones).

Ornamentos religiosos

Las órdenes religiosas han adoptado un vestuario uniforme, denominado hábito con el fin de despojarse de los símbolos terrenos. Sin embargo, para la liturgia, visten atuendos especiales que tienen un significado específico, según la fecha del calendario religioso o la ocasión.

Se distinguen bolsas de corporales, capas pluviales, casullas, dalmáticas, estolas, humerales, manípulos, que generalmente constituyen un juego; esto quiere decir que están confeccionados en materiales y decoraciones de iguales características.



Casulla y capa pluvial "de los loros" bordado en hilos de seda, siglo XVIII



Broche de plata para capa pluvial, siglo XVIII



Casulla, siglo XX con elementos decorativos del siglo XIX, reutilizados.



Detalle siglo XIX, reutilizado. Agnus Dei



Detalle, bordados con pedrería falsa, chaquiras e hilos de seda, siglos XIX – XX



Detalle, bordados con pedrería falsa, chaquiras e hilos de seda, siglos XIX – XX



Dalmática bordada en hilos de oro y plata, siglo XVIII



Dalmática bordada en hilos de oro y plata, siglo XVIII. Detalle



Manipulo y estola, bordado en hilos de oro y de plata, siglo XVIII



Manipulo y estola, siglo XVIII
Detalle.

Cómo reconocerlos:

- Empleo de hilos metálicos y metales preciosos como el oro, plata, seda, lino, y algodón.
- Cosidos a mano y adornados con galones de pasamanería, bordados con hilos de seda.
- Los diseños decorativos tanto de las telas como de los elementos para decoración son de carácter religioso.
- Los bordados tienen una gran calidad y variedad técnica; sobresalen los de realce y relieve; que se los aplica sobre la tela. Estos elementos decorativos generalmente son de gran calidad artística y valor material puesto que pueden estar confeccionados en hilos de oro y plata.
- Los bordados para apliques, se emplean generalmente para las decoraciones de casullas, dalmáticas y capas pluviales; están ejecutados con canutillos, briscados y gusanillos plateados y dorados. Destacan el Cordero Pascual, pelícano, corazón de Jesús, anagrama JHS, Espíritu Santo convertido en paloma.
- El borde de los ornamentos religiosos están decorados con encajes de hilos metálicos, dorados y plateados; trabajados con hilos metálicos y laminillas también metálicas.
- Huellas de uso, desgaste natural, oxidaciones de hilos y laminillas metálicas.



Bolsa de corporales, bordada en hilos de oro y plata, siglos XVIII - XIX



Bolsa de corporales, siglos XVIII - XIX. Detalle.

Blancos

Los Blancos, son parte del vestuario para las celebraciones litúrgicas que aún siguen en uso, como Amitos; Albas y Cíngulos. Complementan estos vestidos los manteles, Toallas, Pulpiteras, etc., que se colocan en el altar o cubren el Tabernáculo. Son de color blanco, de ahí proviene su denominación.

Cómo reconocerlos:

- Se ejecutaron en hilos finos como el lino y el algodón.
- Ricamente decorados con encajes de grandes dimensiones, especialmente trabajados para la prenda. Ejecutados a mano y realizados con bolillos, redes, palillos y ganchillo.
- Las decoraciones de los encajes son de carácter religioso: cruces, lirios, rosas, azucenas, corazones de Jesús y María, racimos de vid, espigas, etc.
- El trabajo manual, muestra una cierta imperfección a veces equivocaciones.
- La manufactura de estas prendas generalmente asociada a los claustros de monjas.
- Por su antigüedad pueden presentar manchas amarillentas producto de la oxidación de las fibras se encuentran también restauraciones anteriores no técnicas, faltantes, roturas, etc.



Vestidos de imágenes religiosas



Capa de la Virgen de Cicalpa,
siglo XVIII



Detalle de vestimenta de imagen religiosa, bordados
con hilos de seda, metálicos y pedrería original

Cómo reconocerlos:

- *Trabajos ejecutados a mano.*
- *Estos trajes son generalmente túnicas o vestidos, con mangas anchas, abiertos hacia atrás, en otras ocasiones son únicamente pecheras sin mangas.*
- *Las capas suelen ser largas, abiertas hacia adelante. Con el fin de sujetarlas pueden tener broches metálicos repujados y/o cintas.*
- *Tejidos de seda, lino y algodón con hilos metálicos dorados o plateados.*
- *Reutilización de materiales para la confección de vestidos para las imágenes religiosas.*
- *Empleo de pedrería verdadera y/o falsa, entretejida con el bordado.*
- *Telas con simbología religiosa, asociada a la imagen (masculina o femenina)*

Glosario

Bordado. Decoración ejecutada sobre la tela, mediante aguja e hilos. Existen diferentes tipos de bordados, de puntos y en relieve.

Brocado. Compuestos por hilos de seda ricamente decorados con hilos dorados y plateados.

Estampado. Es la decoración superficial, ejecutada con pintura para tela.

Encaje. Tejido largo y generalmente angosto, ricamente trabajado con detalles decorativos naturales y geométricos que se emplea para realzar y enriquecer los trajes.

Fibras sintéticas. Decimos sintéticos a todos los productos artificiales, que tienen similares características a las fibras naturales y sirven para los mismos fines.

Hilos metálicos. Son una serie de materiales que se fabricaron en siglos anteriores para decorar y bordar. Según su forma se denominan: gusanillos, briscados, laminillas, canutillos, lentejuelas, etc.

Ornamentos religiosos. Se denominan así al conjunto de prendas que los sacerdotes visten únicamente para celebrar los oficios religiosos. Generalmente es un juego compuesto de: capa pluvial, dalmática, casulla, estola, manípulo, bolsa de corporales, paño humeral.

Textil. Es un objeto suave, flexible y delgado; que puede tener diferentes usos.

Traje de época. Son las producciones materiales que se ejecutaron en determinado momento, por lo tanto se constituyen en piezas originales y traducen la moda de una época.

Trajes regionales. Se denomina así a los vestidos masculinos y femeninos que se emplean aún hoy en los diferentes pueblos y comunidades del Ecuador.

Pasamanerías o encajes primordiales. Son elementos decorativos en forma de listones, o cintas; es decir son tejidos muy largos y angostos que sirven para decorar los ribetes de los ornamentos religiosos, vestimenta civil y militar.

Oxidación en textiles. Es un tipo de deterioro que se produce por factores físicos o químicos, su efecto visible es un amarilleamiento de las fibras que no se elimina con el lavado.

Materiales orgánicos. Los tejidos anteriores a 1950 generalmente fueron ejecutados con fibras naturales, tales como seda, lana, algodón o lino. Por ser de naturaleza orgánica, extraídos de animales -lanas y pelos-, de insectos -seda-, o de plantas -lino y algodón-; su material constitutivo es esencialmente de carácter orgánico por tal motivo estos materiales son más susceptibles al deterioro, por que sufren los procesos de descomposición.





Platería

Nancy Morán Proaño



ORFEBRERÍA COLONIAL

La orfebrería es el arte de labrar metales preciosos para producir ornamentos rituales, religiosos y personales.

Desde épocas muy remotas los metales preciosos han despertado el interés del hombre y su afán por poseerlos. En América, inmediatamente después de la conquista española los pueblos nativos fueron saqueados y explotadas sus minas de donde se extrajeron grandes cantidades de oro y plata para ser fundidas y trasladadas a Europa. La gran riqueza existente atrajo el interés de artistas y artesanos, españoles y portugueses, quienes llegaron a Quito e instalaron talleres de “plateros” donde se enseñaba a los aprendices indígenas y mestizos, las técnicas practicadas en Europa. La nueva producción de objetos en metales y piedras preciosas estuvo acorde a las exigencias o costumbres de la nueva sociedad hispanoamericana y de las necesidades propias de la evangelización. Las piezas de mayor demanda fueron las solicitadas por la Iglesia para el uso en el culto religioso, seguidas de las de uso personal o suntuario.

Platería religiosa

Con este nombre se denomina a las piezas u objetos destinados al uso en el culto católico.

Ritual

Al ser el misterio de la Eucaristía, en el sacramento de la Santa Misa, el acto más importante del catolicismo, fue la plata labrada la destinada a su ritualidad trabajándose para ello los llamados “Vasos Sagrados” como las custodias, copones, cálices y patenas. Otros como atriles, sacras, sagrarios y cruces, vinajeras, salvillas, acetres, incensarios, navetas y campanillas complementaron el ajuar sagrado.

Cómo reconocerlos:

- *Todas son trabajadas en plata y plata dorada. La mayoría de ellas contienen diseños relacionados con la Eucaristía como por ejemplo el Cordero Pascual, un pez, una paloma, una cruz, hojas y frutos de vid. Generalmente las custodias llevan engastes de piedras preciosas y apliques de joyas.*

Decorativa

Para lograr mayor pomposidad y brillo en las iglesias sus altares y retablos donde se oficiaba la Misa eran adornados con otros objetos de carácter decorativo como por ejemplo mario-las, candelabros, lucernas, rejillas, frontales, jarrones y lámparas.



Esculturas de santos como las de Vicente Ferrer, Tomás de Aquino, Francisco de Asís, ángeles y Arcángeles fueron adornados con alas y aureolas de plata, otros con coronas cetros y palmas de martirio también de plata.

Cómo reconocerlos:

- *Su trabajo era en plata laminada y repujada. Por decoración llevan diseños de flores y follaje entre los que se intercalan pájaros o mascarones.*

Platería civil

Son los trabajos en oro y plata destinados al uso personal, siendo las más comunes las alhajas. El uso de esta plata labrada se extendió también a piezas de menaje o vajilla doméstica.

Alhajas

Hombres y mujeres de clase acomodada se adornaban con joyas de oro engastadas con piedras preciosas como diamantes, esmeraldas, rubíes, amatistas y perlas. Las más comunes fueron las destinadas al uso femenino como por ejemplo aretes, collares, pulseras, colgantes, gargantillas y tembladeras. Broches, cadenas, botones y hebillas usaban los varones. Muchas de estas joyas pasaron a formar parte de los legados del patrimonio eclesiástico al ser entregadas, en unos casos, como parte de la dote cuando una mujer entraba como religiosa a una casa conventual, o simplemente como ofrenda o donación a una imagen de devoción. Encontrándose muchas de ellas decorando esculturas de vírgenes y en piezas como las custodias.

Cómo reconocerlos:

- *Los aretes siempre son de asa. Los collares y gargantillas pueden ser de esmeraldas o perlas.*

Menaje doméstico

Las altas clases sociales de la colonia contaban en su hogar con vajillas de plata compuesta por jarrones, copas, platos y cubiertos a más de ciertas piezas de mobiliario como marcos para retratos pintados, cofres, arquetas y una variedad de cajitas de pequeños tamaños.

Cómo reconocerlos:

- *Son generalmente de superficies llanas y una sutil decoración se limita solamente a los bordes.*



San Francisco.
Escultura de madera policromada
con aureola y alas de plata,
siglo XVIII



Detalle custodia

Custodia de plata dorada
y calada. Engastes de piedras
preciosas y esmaltes, siglo XVII



Cáliz de plata dorada
con patena, siglo XVII



Cáliz de plata dorada con sobre-
copa calada, siglo XVII



Cáliz de plata repujada
con patena, siglo XIX

Copón de plata repujada,
siglo XIX





Sagrario de plata repujada,
siglo XVII



Naveta de plata repujada,
siglo XVII



Atril de plata repujada,
siglo XVIII



Sagrario de plata dorada, repujado,
siglo XIX



Vinajera de plata,
siglo XIX



Incensario de plata, repujada y calada, siglo XIX



Juego de té plata repujada y cincelada, siglos XVIII -finales-



Cruz con crucifijo de plata y plata dorada, siglo XVII

Hostiario en plata, interior dorado, siglo XX



Sacras de plata repujada y cincelada, siglo XIX





Rejilla de plata repujada
calada y con espejos,
siglo XVIII



Mariola de plata repujada, |
siglo XVIII



Acetre e hisopo de plata repujada, con
apliques,
siglo XVII



Frontal de plata repujada, calada y cincelada,
siglo XVIII



Frontal. Detalles

Glosario

Acetre. Recipiente del agua bendita en que se lleva el hisopo.

Atril. Soporte de plano inclinado que sirve para sostener la Biblia o misal y leer con más comodidad.

Calado. Decoración hecha con perforaciones que permite pasar la luz.

Cáliz. Recipiente sagrado en forma de copa, que se utiliza para consagrar el vino en la misa.

Campanilla. Campana de pequeño tamaño que se hace sonar con una mano y suele estar provista de un mango.

Cincelado. Técnica de orfebrería que consiste en labrar una pieza a golpes de cincel.

Cirial. Cada uno de los candeleros altos que llevan los acólitos en algunas funciones de la iglesia.

Copón. Copa grande con tapa, generalmente de plata o plata dorada, que contiene las sagradas formas para la comunión de los fieles, según el rito católico.

Cruz. Símbolo del cristianismo.

Cruz alta. Cruz de plata con alto astil, usada para actos procesionales.

Custodia. Objeto de culto en el que se expone el Santísimo Sacramento, fabricado en metales preciosos.

Dorado. Proceso por el que se cubre una superficie de plata con oro.

Esmalte. Barniz vítreo que se aplica a los metales para decorar.

Frontal. Pieza decorativa de gran tamaño compuesta por varias planchas de plata repujada y/o calada. Sirve para adornar el frontis del banco en el altar.

Hostiario. Pequeña caja cilíndrica, bañada en oro, que sirve para guardar y llevar las hostias pequeñas a los enfermos.

Incensario. Recipiente de metal hondo, circular y con tapa que pende de cadenas y que sirve para quemar incienso y esparcir su olor en los actos y ceremonias religiosas.

Incrustación. Procedimiento decorativo consistente en vaciar parcialmente un fondo y engastar pequeñas piezas de otra materia distinta, generalmente piedras preciosas.



Jarra. Recipiente de plata, de cuello y boca anchos y con un asa. Sirve para contener y servir líquidos. Fue una pieza común en vajillas de carácter utilitario.

Lucerna. Elemento decorativo en el altar, con aditamento para colocar una vela y alumbrar.

Mariola. Adorno de plata a ser colocada en los cuerpos del retablo. Algunas de ellas llevan un apéndice en el extremo superior para colocar un cirial.

Martillado. Trabajo en el metal con golpes de martillo para obtener una textura rugosa.

Naveta. Recipiente en forma de nave en el que se guarda el incienso.

Patena. Plato pequeño de oro en el que se coloca la hostia durante la misa.

Rejilla. Celosía fija o móvil que sirve para cubrir algunas aberturas de los nichos del altar.

Repujado. Trabajo decorativo hecho sobre metal que se realiza martillando el reverso para que quede en relieve por el anverso.

Sacra. A manera de marco donde se colocan hojas impresas para la lectura de la Epístola.

Sagrario. Urna o mueble, generalmente sobre el altar mayor de una iglesia, donde se guardan las hostias consagradas.

Salvilla. Bandeja con una o varias encajaduras para asegurar las vinajeras.

Vinajeras. Jarritas que contienen el vino y el agua para la Eucaristía. Pueden ser de plata o de cristal engastado en plata.



Mobiliario

Lucy Vega Martínez



EL MUEBLE COLONIAL Y REPUBLICANO

El mueble patrimonial se caracteriza por tener un uso o función específica y por buscar la belleza a través de la inclusión de elementos decorativos ricos y variados.

El mueble colonial y republicano ecuatoriano son producto de un trabajo interdisciplinario en el que intervinieron diseñadores, carpinteros, ensambladores, encoradores, enchapadores, taraceadores, talladores, tapiceros, bronceistas, cerrajeros y herreros artísticos.

Como reconocer el mueble patrimonial

De manera general, el mueble de valor patrimonial se puede identificar por la existencia de dos o más de las siguientes características:

- **El estilo.** *Determinado principalmente por la forma de las patas de los muebles. Así, las formas de patas más representativas son:*

Estilo renacentista (siglo XV – siglo XVI)



Pata con torneado de bulbo de melón



Pata con torneado ahusado

Estilo barroco y rococó (siglo XVII – mediados del siglo XVIII)



Pata de doble voluta



Pata cabriolé o pata de cabra

Estilo neoclásico (mediados del siglo XVIII – principios del siglo XIX)



Pata de estípete



Pata en tripode de volutas

Estilo romántico (mediados del siglo XIX – fines del siglo XIX)



Pata normal y pata corta



Pata de pedestal

- **La riqueza decorativa.** Caracterizada por la presencia de materiales o técnicas de acabado, utilizados en la confección del mueble con el fin de adornarlo y no propiamente por ser indispensables para su uso.



Taracea



Marquetería



Repujado en cuero



Repujado en metal



Dorado en madera



Policromado en madera



Chinesco en madera



Tela bordada con hilos entorchados de oro y plata



Charolado



Barniz de pasto

• **La tecnología de fabricación.** *Que deja testimonios de las técnicas, materiales y herramientas utilizadas por los artistas de la época colonial y republicana.*

Uniones



Mediante ensambles



Mediante clavos de hierro forjado



Clavos de hierro forjado

Asientos y respaldares de sillas y sillones



Madera tallada



Cuero repujado



Resortes trenzados en yute o tela de costal

Herrajes (hierro forjado)



Bisagras



Aldabones



Tiraderas



Llaves



Muebles de uso religioso

- Dentro de esta categoría se incluyen muebles utilizados en ritos litúrgicos, como el caso de los púlpitos, sagrarios o tabernáculos, atriles, confesionarios, tronos y escaños.
- Muebles utilizados como expositores de imágenes o esculturas de temática religiosa, como baldaquinos, urnas, andas, entre otros.



Sagrario o Tabernáculo, estilo barroco, siglo XVIII, madera tallada, dorada, plata calada y repujada, espejo. Utilizado para guardar el sacramento u hostia sagrada.



Atril de pie, estilo barroco, siglo XVIII, madera tallada, dorada y policromada. Utilizado como soporte para apoyar los libros o partituras



Sarcófago funerario, estilo barroco, siglo XVII, madera tallada, dorada, policromada, chinesco. Utilizado para colocar el ataúd con el cuerpo del difunto.



Confesionario, estilo barroco, siglo XVIII, madera tallada y dorada. Utilizado por el sacerdote y los fieles para el sacramento de la confesión.



Baldaquino de San Jerónimo, estilo barroco, siglo XVII, madera tallada y dorada. Empleado para adornar, resaltar y proteger a una imagen devocional.



Urna de San Antonio, estilo barroco, siglo XVIII, madera tallada, dorada y decorada con espejos. Está conformada por cristales para tener visibles y a la vez protegidas imágenes devocionales.

Muebles de uso doméstico

- Dentro de esta categoría se incluyen muebles utilizados para sentarse: sillas, sillones, sofás, etc.
- Muebles utilizados para escribir o para colocar objetos: mesas de sala, mesas de comedor, mesones de cocina, consolas, escritorios, etc.
- Muebles utilizados para guardar objetos: arcones, baúles, bargueños, cómodas, armarios, alacenas, etc.
- Muebles utilizados para descansar por las noches: camas.



Sillón neobarroca de estilo romántico, siglo XIX, madera tallada y tapizada





Sillón frailer, estilo barroco español rústico, siglo XVIII, madera tallada policromada con cuero repujado y policromado.



Mesa tipo bufetillo, estilo renacentista español con influencia árabe, siglo XVII, madera taraceada con apliques de nácar, marfil y otras maderas. Es una mesa pequeña utilizada para escribir o a otros usos semejantes.



Consola estilo barroco francés Luis XV, siglo XVIII, madera tallada, dorada y marqueteada, mármol pulido. Es una mesa diseñada para estar arrimada a la pared, comúnmente sin cajones y con un segundo tablero inmediato al suelo.



Mesa estilo neoclásico federal, siglo XIX, madera tallada, charolada.



Bargueño, estilo renacentista español con influencia árabe, siglo XVII, madera taraceada, herrajes. Era utilizado para guardar objetos pequeños y/o servir para escribir sobre su tapa delantera una vez abierta.



Costurero, estilo neoclásico europeo, siglo XIX, madera taraceada, barniz de pasto, espejo, herrajes.



Baúl, estilo renacentista español con influencia árabe, siglo XVII, madera con cuero repujado, herrajes. Es parecido al arca, pero generalmente con tapa convexa, cubierto por lo común de piel, tela u otra materia, que sirve frecuentemente para guardar ropas.



Baúl, estilo renacentista español con influencia árabe, siglo XVIII, madera con enrejados de varillaje entrecruzado a la morisca, herrajes.



Cómoda de estilo neoclásico fernandino, siglo XIX, madera tallada y charolada, herrajes.



Armario de sacristía, estilo renacentista español, siglo XVII, madera tallada y policromada, herrajes. Tiene puertas y divisiones en su interior para guardar libros, ropa u otros objetos.





Alacena, estilo rústico español, siglo XVIII, madera policromada, herrajes. Usada para guardar elementos de la cocina o del comedor.



Cama estilo neoclásico, siglo XIX, madera tallada y charolada, Museo Casa de Sucre

Glosario

Alacena. Armario generalmente empotrado en la pared, con puertas y anaqueles, donde se guardan diversos objetos.

Anda. Bastidor o armazón con largueros paralelos que apoyados sobre los hombros de los portadores se emplean para el transporte de imágenes devocionales en las procesiones.

Arca. Es un cofre de mayor tamaño y sirve para guardar cualquier tipo de objetos.

Broncista. Decoran el mueble con bronces generalmente moldeados con la técnica de cera perdida.

Carpintero. Encargado de cortar las piezas que constituirán la estructura de los muebles.

Cerrajero y herrero. Realiza cerraduras, aldabas, bisagras, llaves, asas y otros adornos en diferentes metales.

Cofre. Caja resistente de metal o madera con tapa y cerradura para guardar objetos de valor.

Chinesco. Consiste en la colocación de temple o pigmentos diluidos sobre el plateado con el fin de obtener colores metálicos. El chinesco o achinado puede ser de color azul o verde.

Charolado. Acabado brillante aplicado en los muebles a través de la frotación constante de goma laca.

Dorado. Técnica que pretende simular el oro. Consiste en la adhesión de láminas de oro conocidas como "pan de oro" sobre la superficie de la madera previamente preparada con estuco y bol o tierra de armenia rojiza.

Encorador. Que reviste al mueble con cuero liso o repujado.

Ensamblador. Encargado de practicar los ensamblajes en la estructura del mueble para que encajen las partes a la perfección.

Ensamble. Unión o acoplamiento de dos piezas de madera que no requieren ser reforzadas mediante clavos ni tornillos para lograr su montaje.

Escaño. Banco con respaldo en el que pueden sentarse tres o más personas.

Marquetería. Es la técnica del chapado en madera. Se caracteriza por la colocación de motivos en marfil, metal o también madera, adheridos sobre la superficie del mueble a decorar.

Marquetero. Se encarga de colocar la marquetería o enchapados.

Nácar. Material obtenido de la concha de los moluscos, de color blanquecino con reflejos irisados.

Plateado. Técnica que pretende simular la plata. Consiste en la adhesión de láminas de plata conocidas como "pan de plata" sobre la superficie de la madera previamente preparada con estuco y bol o tierra de armenia gris.

Púlpito. Plataforma pequeña y elevada que hay en algunas iglesias para predicar desde ella.

Repujado. Labrar por el reverso, mediante martillo, la plancha de metal o de cuero, de manera que por el anverso resulten figuras en relieve.

Tallador. Elabora la imagen o diseño decorativo cortando o separando partes de la madera.

Tapicero. Que revisten al mueble de telas decorativas apropiadas al uso.

Taracea. Trabajo de incrustación de piezas de nácar, marfil, metal o también madera, en áreas previamente desbastadas de la superficie del mueble a decorar.

Taraceador. Encargado de realizar la taracea.

Trono. Tipo de asiento utilizado por los sacerdotes de alta dignidad o por esculturas con gran devoción religiosa.





Documentos

Elena Noboa Jiménez



LOS DOCUMENTOS MANUSCRITOS

Los manuscritos son documentos que contienen información escrita a mano con tinta de una pluma, de un bolígrafo o simplemente con el grafito de un lápiz, sobre un material blando.

Los manuscritos, al igual que otros documentos de diferentes soportes o materiales, tienen el objetivo de registrar, transmitir y conservar, a lo largo del tiempo, información a manera de testimonio, de las personas o instituciones públicas o privadas, así como también de la actividad del hombre y de los hechos ocurridos en un lugar y fecha determinados.

A mediados del siglo XV la creación de la imprenta hizo que los manuscritos no fueran la única forma de documento, distinguiéndose desde entonces entre documentos manuscritos y documentos impresos.

Materiales o soportes

Entre los más comunes podemos encontrar:

Papiro. Es el más antiguo de los soportes clásicos, su uso se dio sobretodo, en la época del imperio egipcio como único material de escritura móvil. Su fabricación es a partir de la clásica planta que lleva el mismo nombre.

Pergamino. Está elaborado a partir de pieles, debidamente tratadas, de animales como cabras, ovejas o terneras. Fue utilizado durante la Edad Media y la Edad Moderna hasta el siglo XVIII, y comparte su existencia durante varios siglos con el papel.

Papel. Fabricado con fibras vegetales, lo que permitió una elaboración mucho más barata y abundante y acabó por sustituir al pergamino.

Formatos

Los manuscritos pueden presentarse como:

Rollo. Es una hoja larga enrollada sobre un cilindro de madera o hueso que se usó en la antigüedad.

Hoja o folio. Es una lámina delgada y la forma más común.

Legajo o expediente. Conjunto de varias hojas que se encuentran cosidas y en algunas ocasiones encuadernadas con pieles, como son los libros notariales.



Libro notarial en donde se aprecia el cosido de los legajos y la encuadernación en piel

Mapas. Cartas geográficas realizadas a mano, que son una fuente de información importante y que dan cuenta del desarrollo de la cartografía.



Carta geográfica de la Provincia de Quito, elaborada por Pedro Vicente Maldonado, 1750

Tipos de letras

Los manuscritos, para el caso ecuatoriano, especialmente de los siglos XVI al XVIII, están escritos en diversas letras, como la escritura cortesana, procesal y encadenada, que presentan dificultad a la hora de leerlos y que requieren del conocimiento de paleografía, que es la disciplina que estudia las letras antiguas.





Abreviaturas

En los manuscritos encontramos abreviaturas y símbolos, que tienen la función de economizar tiempo y papel:

Apócope. Se suprimen la letra o las letras finales de la palabra. Se representan con una línea encima del final de la palabra.

gra = gracia.

Siglas. Suspensión completa de la palabra, sustituida por determinadas letras, normalmente las iniciales.

NS = Nuestro Señor

Por contracción o síncope. Se suprimen algunas de las letras intermedias conservando las iniciales y las finales.

comprao = comprado

Pura. Solamente permanecen la primera y la última letra.

md = merced.

Impura. Permanecen más letras intermedias.

dha = dicha

Símbolos

Usados en documentos medievales y modernos.

Crismón. Es un símbolo que abrevia una frase entera, que puede ser una invocación o palabras sagradas.

“En nombre de Cristo”, que es la combinación de las letras X y P



Componentes externos

Filigrana o marca al agua. Es una imagen formada por diferencia de espesores en una hoja de papel, que puede verse a contraluz. El término filigrana se aplica también a las líneas verticales que se ven en ciertos papeles.



Durante la época de la elaboración tradicional del papel, estas marcas representadas por símbolos, iconos, escudos o logotipos, distinguían entre sí a los fabricantes. En la actualidad, dan información importante para la datación y procedencia de un libro.

Sello. Molde que sirve para estampar figuras o signos representativos de la persona que lo usa. Pueden ser de oro, plata, bronce, plomo y se los utiliza sobre cera, pasta de arcilla, lacre o cera hispánica, tinta y en seco. El lacre se aplicaba fundido y se usa desde el siglo XVII. Los sellos en seco y los de estampación se emplean desde el siglo XVIII.

Estos sellos, por su colocación, pueden ser:

Pendientes. Cuelgan del documento al cual están sujetos por cordones o cintas.



De placa. Están adheridos al propio documento.



Riesgos

Los manuscritos están expuestos a diferentes agentes que afectan su conservación e integridad como son los insectos y la humedad, acidez de las tintas; pero también a la intervención del hombre por medio de las mutilaciones.

Glosario

Apócope. Eliminación de la letra o las letras finales de una palabra

Crismón. Símbolo o letras que abrevian una frase entera

Datación. Dar una fecha

Documento. Escrito que contiene información

Expediente. Conjunto de documentos

Filigrana. Marca transparente hecha en el papel

Legajo. Conjunto de papeles reunidos o atados sobre un mismo tema

Manuscrito. Documento con información escrita a mano

Papel. Lámina delgada elaborada a partir de una pasta de fibra vegetal, molida, blanqueada, diluida, secada y endurecida.

Papiro. Planta acuática que servía para escribir

Pergamino. Material hecho de pieles de animales y procesado para poder escribir sobre él.

Siglas. Suspensión completa de una palabra, sustituida por determinadas letras, normalmente las iniciales.





Libros

Elena Noboa Jiménez



LOS LIBROS ANTIGUOS

Se denomina libro al conjunto de hojas de papel u otro material, que encuadernadas forman un volumen. Los libros pueden ser manuscritos, es decir, escritos a mano, como son los libros corales, o impresos mediante un sistema mecánico de tipos móviles, que se usa desde mediados del siglo XV, con el surgimiento de la imprenta.



El Nuevo Luciano de Quito o despertador de los ingenios quiteños, obra escrita por Eugenio Espejo en 1779.



Libro coral

Los libros impresos hasta el año 1500 se denominan incunables, que quiere decir cerca de la cuna o en otras palabras: cerca del inicio de la imprenta.

Estructura del libro

El texto o contenido del libro trata sobre una diversidad de temas, acompañados en ocasiones de ilustraciones, grabados o mapas. Estas hojas se encuentran cosidas o encoladas.

El libro antiguo, sobre todo desde la utilización de la imprenta, amplió su producción y difusión por lo que el Estado y la Iglesia establecieron controles políticos, económicos, administrativos e ideológicos, que se reflejan en la organización y estructura del libro.

Portada. Hoja de inicio, en la que se encuentran los datos de identificación y responsabilidad como son el título, nombre del autor, datos de la imprenta. Muchas de estas portadas están decoradas con grabados de elementos ornamentales, como las viñetas.



Portada del primer impreso ecuatoriano *Pisima Erga Dei Genetricem Devotio* de San Buenaventura, realizado en la primera imprenta que se instaló en Ambato en 1755.



Portada con viñeta

Colofón. Se encuentra al final de la obra y contiene los datos del impresor, editor, lugar y fecha de impresión.

Índice. Tabla o listado de materias del libro.

Anteportada. Página con un grabado, que tiene algunos datos de la obra y que se coloca antes del índice y la portada.



Anteportada en donde se aprecia el grabado de una viñeta y parte de la información del título: Juan de Torquemada, *Veinte y un rituales y monarquía india*, Madrid, s.e., 1723.

Documentos preliminares oficiales. Son formularios de autorizaciones, revisiones e intervenciones de funcionarios públicos y dignatarios eclesiásticos, entre estos se encuentran.

- **Privilegio.** Autorización concedida por el rey o virreyes (licencia real) al editor.
- **Licencia.** Breve texto que explica que el libro se publicó con permiso de la autoridad civil o eclesiástica.
- **Tasa.** Precio establecido por el Estado para la venta.
- **Aprobación, censura, parecer o sentir.** Dictamen legal para la autorización o no de la publicación
- **Fe de erratas.** Lista de errores tipográficos

Documentos preliminares literarios. Textos que tenían el propósito de presentar al autor y a su obra o a exaltar a algún personaje. Ejemplo de ello son:

- *Dedicatoria.* Carta o frase dirigida a alguna persona
- *Poesía laudatoria.* Textos poéticos escritos por lo general por amigos del autor.

Otros elementos de identificación. Existen varios elementos que pueden o no estar presentes en el libro antiguo y que ayudan a su identificación, estos son:

Signatura tipográfica. Es la secuencia de signos, números o letras colocados en la parte inferior de la hoja, que identifican los cuadernillos.

Reclamos. Son sílabas o palabras cortas ubicadas al final del texto de una página, en el espacio del margen y que corresponden a la primera sílaba del inicio del texto de la siguiente página.

Marca tipográfica. Es la Ilustración que identifica al impresor o al taller de impresión.

Ex libris. Es la etiqueta que contiene los datos de propiedad o pertenencia del libro a una persona o institución.



Etiqueta de un Ex libris de Jacinto Jijón y Caamaño, en una obra del primer impresor ecuatoriano, Raimundo Salazar.

Tipos de letras. En los libros antiguos se pueden encontrar diversos tipos de letras, entre ellas las más frecuentes son:

Gótica

siſſe: ut eos quos ex libris no
uerant corā q̄ viderēt. Sic pita
goras memphiticus uates. sic
plato egyptū et architā tarenti

Gótica bastarda o bastardilla

Villes et chasteaulx

Humanística o romana

Factum a nobis pueris est , et
dulo Angele; quod memin

Letras capitales. Son letras iniciales de gran tamaño, decoradas y coloreadas, que se usan para el inicio del escrito o de los capítulos.



Incunable veneciano en donde se ve el uso de la letra capital, decorada y coloreada. Santo Tomás de Aquino, *Incipit liber primus De veritate catolice fidei [...] errores gentilium: editus a venerabili fratre Toma de Aqno ó ordine sum predicatore doctore egregio*, Venecia, Nicolaus Jenson impresor, 1.480.

Tamaño de los libros

Los libros antiguos pueden ser de diversos tamaños, los más frecuentes son:

Folio. De gran formato, con medidas mayores a 32 cm.

Cuarto. Entre los 23 y 30 cm.

Octavo. Los libros que miden entre 14 y 22 cm.

Dieciseisavo. de 12 cm.

Elzevirianos. Son los libros más pequeños o libros de bolsillo.



Ejemplar de bolsillo o elzeviriano con encuadernación en piel, con bajo relieve y dorado. Paulo Stansky, Respublica Bojema, Lyon, Ex officina Elzeviriana, 1673, 11 cm.

La encuadernación

La encuadernación de los libros es el recubrimiento realizado en varios materiales y que tiene doble función, por un lado facilitar el manejo del grupo de hojas, y por otro, decorativa, pues muchas encuadernaciones de los siglos XV al XVIII son verdaderas obras de arte.

El libro antiguo tiene una variedad de encuadernaciones que se han ido modificando con el paso del tiempo.

Las más antiguas (siglo XV) se destacan por su resistencia y calidad, la práctica era revestir con tela de terciopelo o damasco, el lomo y las tapas hechas de madera. En algunos casos se complementaban con cierres o aldabas metálicas.



Encuadernación sobre tablas con cuero tallado y broches o aldabas Marco Antonio Coccio Sabellico, *Pofterior pars eiuf dem Rapsodíe Hiftoriaru*, s.e., 1517

En el siglo XVI se sustituyó la madera por materiales menos pesados como el cartón y el pergamino. Podían ser de varios colores y tener decoraciones de flores, palmas, ramas de laurel y otros elementos utilizando la técnica del dorado.



Nótese la riqueza y detalles en la decoración y el uso de dorado. Modesto Lafuente y Juan Valera, *Historia general de España: Desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII*, Barcelona, Montaner y Simón, 1877.

Para los siglos XVII y XVIII se continuó con las decoraciones en dorado pero el material utilizado era cada vez más sencillo y se generalizó el uso del papel jaspeado.

Hay también encuadernaciones en piel (cuero y pergamino) o papel resistente, con variadas decoraciones en color.



Encuadernación en pergamino.
Juan Eusebio, Nieremberg, *Vidas
exemplares y venerables memorias
de algunos claros varones de la
Compañía de Jesús, de los cuales
es este Tomo Quarto*, Madrid,
por Alonso de Paredes, 1647.

Riesgos. Los libros por su frágil naturaleza están expuestos a deterioros como: roturas, mutilaciones, manchas o perforaciones de insectos, que pueden provocar pérdidas irreparables de su información.

Glosario

Aldaba. *Pieza de metal que se coloca en la encuadernación para cerrar los libros.*

Damasco. *Tela fuerte de seda o lana y con dibujos formados con el tejido y cuyo brillo los distingue del fondo.*

Elzevirianos. *Libros de bolsillo, de menos de 12 cm, que toman ese nombre por la familia holandesa de impresores y editores de apellido Elzevir, del siglo XVII.*

Incunables. *Libros impresos desde la aparición de la imprenta hasta el año 1500.*

Viñetas. *Imágenes o dibujos que representan una parte de una historia.*



Carlos Iza Terán

Numismática



Filatelía



Medallística



Numismática



La numismática estudia las monedas y sus características; para identificar los bienes culturales numismáticos es necesario analizarla a través de la siguiente periodización:

Período Prehispánico



Concha *Spondylus*
Princep



Hacha moneda
Cultura Milagro – Quevedo

Se trata de la etapa en la cual, las sociedades aborígenes americanas, a la ausencia de la moneda utilizaron diversidad de elementos tanto trabajados, como tomados de la naturaleza, para facilitar la relación de comercio, por medio del trueque o intercambio de productos. Estos objetos se los identifica como premonetarios y son los siguientes: Collar de Wampum, hachuelas de cobre, collares y collarines trabajados en concha spondylus, pepas de cacao, fragmentos de obsidiana, plumas de colores, hojas de coca, etc.

Período Colonial

Antes de la llegada de los españoles, América no conocía moneda propia, la nueva estructura política, social y económica implementada a partir del s. XVI al XVIII dio lugar al surgimiento en la América Hispánica de varias *cecas* ó Casas de Moneda donde se acuñaron *señas* ó monedas labradas en plata a las que se les denominó reales y en oro denominados escudos, sus características tanto morfológicas como simbólicas fueron similares a las metropolitanas. América, adoptó así el *sistema monetario octogesimal* español, es decir la onza o real de a ocho como unidad monetaria para la plata dividida en *ochavas* y la *onza castellana* o escudo de a ocho también llamado doblón de a ocho como unidad para el oro. Este período a su vez se divide en cuatro etapas:

1535 a 1732

Se labran monedas recortadas o macuquinas. Potosí las fabricó hasta casi finales del siglo XVI.

1732 a 1776

La modernización de las cecas, con la incorporación del *volante de acuñación*, permitió la emisión de piezas redondas y con caracteres legibles, en este periodo se fabricaron reales columnarios y escudos o *peluconas* de oro.

1776 a 1822

Carlos III limita la fabricación de reales columnarios, en su lugar, se labran reales de busto y se continúa con la amonedación de *peluconas* de oro. Estas características se mantendrán hasta la segunda década del siglo XIX, cuando Fernando VII pierde sus dominios de ultramar.

1822 a 1830

Los intentos de las autoridades españolas en América por mantener el sistema de dominación español, las guerras de independencia –que en el caso de las cecas las convirtieron en, botín de guerra– dio lugar al surgimiento de las monedas revolucionarias, fabricadas bajo el sistema monetario español, en varios metales y de rica epigrafía, unas ensalzando la figura de Fernando VII y otras como estados libres.



"Real de a 8"
Plata, 1654
Casa de moneda de Potosí,
recortada o macuquina



"Real de a 8"
Plata, 1755
Casa de moneda de México,
columnaria



"Real de a 8"
Plata, 1780
Casa de moneda de Lima,
moneda de busto



"Cuartillo de real o Calé"
Plata, 1804
Casa de moneda de
Santiago de Chile



"Doblón de a 8 u 8 escudos
o 1 onza"
Oro, 1815
Casa de moneda de Lima,
(pelucona)

Período Republicano

Los símbolos, epígrafes y características de la moneda responderán al nuevo sistema político, toda vez que las antiguas provincias españolas en América, se transforman en estados libres, este cambio dio lugar a la creación de estados confederados, que después serán repúblicas libres. La moneda es fiel testigo de ese proceso de transformación, uno de los objetivos de las estructuras de poder será la búsqueda de un cuño de identidad. Este período se divide en dos, a saber:

Sistema monetario octogecimal

1822 a 1874

Comprende desde la estructuración de la Gran Colombia hasta la adopción por parte de la República del Ecuador del sistema decimal francés. En ese se encuentra la etapa gran colombiana, los estados confederados, la República del Ecuador, cada uno con una interesante producción numismática. A inicios de la etapa republicana ecuatoriana, el Gnral. Juan José Flores decretó la fundación de la Casa de Moneda de Quito, donde se batieron los *predecimales quiteños*; la ceca cierra sus puertas en 1863, pero su producción se destacó por una muy interesante riqueza simbólica, inicios de la definición de un cuño identitario.



"Real de a 8"
Ceca: Cundinamarca.
Resello "MdQ". 1821



"Moby Dick"
Onza Quiteña. 8 escudos
Ceca: Casa de Moneda de Quito. 1838.
Ensayador: ST
Santiago Taylor



“Medio peso” – “Real de a 4”
 Ceca: Casa de Moneda de Quito. 1844.
 Ensayador: MV
 Miguel Vergara



“El fuerte” – “Real de a 8”
 Ceca: Casa de Moneda de Quito. 1846.
 Ensayador: GJ
 Guillermo Jamesson



“El fuerte del 58” 5 francos
 Ceca: Casa de Moneda de Quito. 1858.
 Ensayador: GJ
 Guillermo Jamesson
 Grabadora: Emilia Rivadeneira



Un peso. Banco Particular de Descuento i Circulación de Guayaquil. 1862
Falso de la época



Cinco pesos. Banco Particular de Descuento y Circulación de Guayaquil. 1864

Sistema monetario decimal

1874 a 1927

Ecuador adopta el sistema monetario decimal francés en 1874 con la producción de centavos de peso emitidos por los bancos particulares; en 1884 se decreta como unidad monetaria al "Sucre" y sus fracciones también amonedados por la banca privada del siglo XIX.



Un sucre. Banco del Ecuador. 1887.
Casa Impresora: ABNC
American Bank Note Co.
Especie monetaria emitida entre
1887 a 1901



Veinte Sucre.
Banco Comercial y Agrícola. 1915
Casa Impresora: ABNC
American Bank Note Co.

República moderna

Este período cubre desde la fundación del Banco Central del Ecuador hasta la actualidad a efectos de identificar las especies monetarias se ha dividido en dos etapas:

1928 a 1944

Las secuelas de la crisis de los años 20, provocará la baja de ley en las monedas y la reducción de módulos, persiste aun la producción de unidades monetarias en plata y se inicia el sistema fiduciario.



Cono Monetario de 1937,
acero níquel
Casa de moneda: HF
Huguenin Fereres Le Locle, Suiza

1950 hasta finales del siglo XX

Se reafirma el sistema fiduciario, el oro y la plata no son más materia prima para las amonedaciones, a finales del siglo XX surgirá el Macronumerario, que consiste en la sustitución de billetes de baja fracción por monedas de similar valor además de la emisión de especies monetarias en papel de alta denominación. Este período es muy rico también en la producción de monedas conmemorativas en plata acabado *proof* en modulo de real de a ocho.



Cien sucres
Banco Central del Ecuador
1928 a 1944
Casa Impresora: ABNC
American Bank Note Co.
Especimen



Mil sucres
Banco Central del Ecuador
1944 a 1966
Casa Impresora: ABNC
American Bank Note Co.
Especimen



Mil sucres
Banco Central del Ecuador
1966 a 1973
Casa Impresora: ABNC
American Bank Note Co.
Especimen

Glosario

Acuñar. De cuño, imprimir y sellar una pieza de metal por medio del cuño o troquel. Convertir el metal en moneda. Facultad del estado para fabricarlas.

Batir. Acción de acuñar las señas monetarias, amonedar, hacer monedas.

Canto. Extremo contorno de una moneda, acordonado, estriado, o liso estriado discontinuo, con leyenda. Del Latín Cantus.

Casa de moneda. Ceca o Casa de Acuñación. Institución donde se fabrican o baten las monedas coloniales, republicanas de oro, plata, y vellón.

Columnaria. moneda colonial denominada como tal por el detalle del anverso donde se muestra el nuevo y el viejo mundo entre dos columnas de Hércules.

Cospel. Pedazo ó disco de metal oval al que se aplicará el selló con el cuño para transformase en moneda.

Cuño. Sello o troquel con el que se graba a la moneda. Su elaboración es en acero templado.

Denominación. El valor facial de una especie monetaria.

Doblón. La moneda de oro de a dos escudos.

Efigie. Personaje grabado en el centro de las monedas.

Ensayador. El que califica o prueba la finesa del metal.

Escudo. Unidad monetaria de oro denominada así por hallarse grabada el escudo de armas. Divisa en oro desde Felipe II a Fernando VII.

Fiduciaria. Moneda. Confianza. Moneda de aceptación. Los gobiernos instrumentalizaron su uso, a partir de la caída de los patrones plata y oro.

Ley ó lei de fino. La pureza del metal, y su contenido.

Leyenda, inscripción epígrafe. Dícese de los caracteres literarios grabados en el listel de la moneda, también de las leyendas ubicadas en el canto.

Macuquina. La moneda colonial recortada de factura manual, no tiene cordoncillo.

Pelucona. las monedas de oro (escudos) batidas a partir de 1732 tiene la efigie del Rey con una peluca y en el reverso el escudo de Armas de España Predecimal. Monedas en oro y plata acuñados en la Casa de Quito (1833 a 1863) antes de la implementación del sistema decimal francés.

Real. Moneda de plata que circuló en Castilla en el S. XIV, base del sistema monetario español hasta el siglo XIX

Filatelía



La Filatelia estudia los sellos postales y todo material alusivo como: enteros postales, sobres del primer día, tarjetas postales, hojas *souvenirs*, cubiertas conmemorativas etc. Tiene su origen cuando surge el primer sello postal en el mundo, es decir en 1840. La palabra Filatelia está formada de dos vocablos griegos: *philos*, que significa amante y *atelia*, derivado de *ateles* que significa, “pagado previamente o pagado de antemano”. Para entender la Filatelia es posible dividirla en dos macro períodos a saber:

Etapá prefilatelia



Marca Prefilatélica.
LATA CUNGA FRANCA
Mediados S. XIX

Trata sobre el período en el cual se utilizaron marcas postales aplicadas con tinta sobre documentos para facilitar el envío de la correspondencia. En América, durante la Etapa Colonial, en 1514 Fernando el Católico funda el “Correo Mayor de las Indias Occidentales del mar Océano y Tierra firme descubiertas y por descubrir” con residencia en la Casa de Contratación de las Indias en Sevilla, esta institución funcionó hasta 1769 cuando Carlos III establece “La Real Renta de Correos”; es en esta etapa que se da inicio a la utilización de marcas para identificar el nombre de la población de origen de la misiva. En España, como en la Audiencia de Quito y en el resto de las provincias españolas americanas, se utilizaron dos sistemas: *Franca* que consistía en exigir el cobro del valor del transporte por anticipado al remitente. Y *Debe* en cambio significaba enviar la misiva para que lo pagase el destinatario. La Real Renta de Correos funcionó hasta la segunda década del S. XIX, cuando España pierde sus dominios en la Audiencia de Quito, con la declaratoria de Independencia. Entre 1822 y hasta mediados del siglo XIX, ya en la etapa republicana, el sistema de correos mantuvo la utilización de marcas, que a partir de 1865 desaparecieron, al ser sustituidas por la estampilla postal.



Etapa Filatelia

El sello postal nace en Inglaterra en 1840; los sellos o timbres postales son estampillas engomadas que se adhieren a las cartas o paquetes para indicar el valor del envío postal. Son emitidos por una nación soberana, por medio de la oficina de correos nacional. Su difusión se produce a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando muchos estados ven la conveniencia y facilidad de su utilización.

En Ecuador el antecedente del sello postal se encuentra en las emisiones corrientes de Gran Bretaña fechadas entre 1857 y 1879 que sirvieron para franquear la correspondencia enviada desde Guayaquil. Las estampillas llevaron un matasello con la letra "C" y el número "41" encerrados en un óvalo perteneciente al Cancelador británico de la Oficina Comercial de Inglaterra en Ecuador, este matasello circuló a la par que los de factura nacional, es decir los "Imperforados" fabricados por los hermanos Rivadeneira en 1865.



One Shiling. Inglaterra
Matasello: C 41



Medio Real ultramarino imperforado.
1865 – 1872
Contrato: Manuel y Emilia Rivadeneira



Cuatro Reales rojo imperforado. 1866
Contrato: Manuel y Emilia Rivadeneira



Cuatro Reales rojo imperforado.
1866
Falso de la época



Medio Real ultramarino imperforado.
1865 – 1872
Contrato: Manuel y Emilia Rivadeneira.
Cancelador hablado



Un Real amarillo imperforado
1865 – 1872
Contramarca prefilatélica:
"FRANCA"



Un Real amarillo imperforado.
1865 – 1872
Cancelador: Guaranda



Un Real verde bisectado,
1865 – 1872
Cancelador hablado

En un inicio los diseños imitaron a los sellos británicos, incluyendo retratos de sus jefes de Estado y símbolos o alegorías artísticas, normalmente de carácter nacional. A finales del siglo XIX, se utilizan por primera vez motivos pictóricos y se emiten sellos para conmemorar acontecimientos importantes. Esta tendencia se ha mantenido desde entonces. La Filatelia ecuatoriana se divide en las siguientes sub etapas:

ABNC. AMERICAN BANK NOTE COMPANY (1881–1898)

Período durante el cual las emisiones de series postales son responsabilidad de esta empresa, por encargo de los gobiernos de turno

Emisiones de 1881/84/85
Sobrecargo c/ 10.



Plana de un peso. Perforados
Primera serie dentada. Escudo de Armas del Ecuador.
ABNC. American Bank Note Co. –1872



Un centavo café dentado.
Primera serie en moneda decimal
"Escudo de Armas del Ecuador"
ABNC. American Bank Note Co.
1881



Cincuenta centavos verde dentado.
Serie "Escudo de Armas del Ecuador"
sobrecargo: DIEZ CENTAVOS
ABNC. American Bank Note Co.
Finales S. XIX

- W&S. WATHERLOW AND SONS (1899–1902).–
Período durante el cual las emisiones de series postales son responsabilidad de esta empresa, por encargo de los gobiernos de turno
- Emisiones postales y dentados de 1899 y 1901



Dos centavos lila gris dentado.
Serie "HOMBRE ILUSTRES" centro negro. Abdón Calderón
W&S. WATHERLOW AND SONS 1899

- Sobrecarga "Incendio de Guayaquil 1902"
- Contramarcas en las emisiones de 1899 y 1901
- Sobrecarga "SERAFÍN WITHER"
- Primeros Sellos Aéreos y misceláneos 1903–1965.– Este período se caracteriza por una importante cantidad de series en la temática aérea, además los motivos que se utilizan para las series postales son muy diversos, reflejan la realidad social de aquella época.



Cinco centavos rosa y negro dentado.
Serie "Inauguración del Ferrocarril Guayaquil – Quito"
ABNC. American Bank Note Co.
1908



Un centavo café dentado.
Serie "Inauguración del Ferrocarril Guayaquil – Quito"
ABNC. American Bank Note Co.
1908



Cinco sucres violeta dentado.
Serie "Exposición Nacional y Efigies
Patriotas del 2 de Agosto de 1810"
ABNC. American Bank Note Co.
1909

- Cubiertas Conmemorativas.– La producción filatélica ecuatoriana se destaca de entre otras, por la gran variedad de cubiertas conmemorativas, se trata de impresos que se hicieron con motivo del lanzamiento de una serie postal.
- Emisiones Postales en general.– Es toda la producción filatélica registrada desde mediados del S. XX a la actualidad, rica en variedades temáticas y colores, generalmente la producción estará a cargo del Instituto Geográfico Militar y en esa se evidencia la riqueza cultural ecuatoriana, el contexto social, la flora y fauna.

Actualmente la mayoría de los países emiten sellos grandes, de vivos colores y con variadas representaciones a fin de que se conviertan en mensajeros de ideas, arte, turismo y cultura de la sociedad de donde provienen.

Glosario

Bisectado. Timbre cortado en dos partes para ser utilizado como valor de emergencia por la mitad del valor del entero.

Cancelación. Inutilización de un sello por matasellado, perforación, etc., de manera que no pueda volverse a usar como franqueo.

Cancelador. Oficial ó representante de la Oficina Postal facultado para colocar su marca en especies filatélicas extranjeras y darles uso en un nuevo contexto regional.

Clásico. Sello emitido con anterioridad a 1900. Se dice también de los timbres con características históricas representativas del país emisor. Primeras emisiones.

Colección Filatélica. Conjunto de sellos, usados o nuevos, ordenados por países o temas cronológicamente y montados en un álbum.

Conmemorativo. Sello emitido con ocasión de un acontecimiento.

Normalmente es de confección muy cuidada y de gran tamaño.

Debe. Marca prefilatélica cuyo significado es que la misiva no ha sido pagada por su porte de transporte, debiendo cobrarse al remitente en el momento de recibirla.

Emisiones especulativas. Se dice de las emisiones que no corresponden a temas, motivos ó alegorías propias del contexto geográfico de donde es emitida.

Enteros postales. Del tamaño de una tarjeta postal), con motivos alusivo al país emisor, el sello impreso y el espacio para la dirección del destinatario y remitente.

Franqueo. Importe correspondiente al envío de un efecto postal que se hace efectivo con la aplicación de una etiqueta o sello sobre el mismo efecto postal.

Hoja de recuerdo. Hoja especial que contiene uno o más timbres, así como inscripciones alusivas en relación a alguna conmemoración o evento.

Imperforado. Sello que no ha sido perforado. Sin dentar. Timbre sin ningún medio de separación preestablecido, como perforaciones o ruleteado.

Marca postal. Señal realizada en todo tipo de correspondencia a través de un cuño metálico o de goma.

Marca Secreta. Señal apenas perceptible, realizada por el grabador para poder diferenciar los sellos auténticos de los falsos.

Matasellar. Estampar una marca en el sello para evitar que pueda reutilizarse. Se dice también cancelar, obliterar, inutilizar y anular.

Matasello. Marca o signo postal utilizado por el servicio de correos para cancelar los sellos. Puede ser ordinario, con fechador, conmemorativo, de primer día, de primer vuelo, propagandístico, etc.

Sello. Efecto postal destinado al franqueo de la correspondencia y comprobante del pago previo de los envíos.

Sobrecarga. Impresión posterior a la emisión por la que se modifica el valor facial o algún motivo del sello original.

Sobre de primer día. Sobre con diseño especial en los que se pegan los sellos de una serie o emisión que está saliendo a circulación. Llevan un matasello especial con la fecha del primer día de circulación.

Medallística



Las medallas tienen su origen en el Imperio Romano, (284–305 d.C Augusto Dioclesiano y Constantino), época tras la cual desaparece, su producción tenía el carácter de oficial en ella se grabó las efigies de los emperadores o individuos cercanos a los círculos de poder; su sistema de fabricación al igual que las monedas, fue por acuñación. En el siglo XV vuelven a aparecer, esta vez por trabajada por fundición, se atribuye su regreso a Víctor Pisano de Verona, en el siglo XVI nuevamente se utiliza la acuñación como proceso de fabricación. La medalla se difunde, en gran parte del mundo de occidente, en especial la conmemorativa. A partir del siglo XIX se industrializa como cualquier objeto de consumo, durante la época contemporánea y moderna, las razones para crear medallas se multiplican, muchas veces con carácter oficial, onomástico ó simplemente para reivindicar un hecho social.

Concepto y Uso

Son discos metálicos, similares en apariencia a las monedas, aunque usualmente tienen mayor diámetro, se diferencia de ellas porque no representan un valor facial y su uso es para diversos fines. La palabra “medalla” proviene del italiano “*medaglia*” y el latín “*metal-lum*” que significan “pedazo de metal batido o acuñado comúnmente redondo, lleva estampado un cuño oficial o privado con alguna figura, símbolo o emblema”.

Las medallas son muestras culturales de los lugares donde fueron fabricadas, posiciona su valor cultural la calidad de la composición, el modelado del relieve, los epígrafes ó textos, el metal y el procedimiento mecánico usado en su factura. Estas características proporcionan valiosa información sobre hechos y circunstancias que se desea relevar, recordar o conmemorar; son testimonio de su tiempo y es un objeto que día a día adquiere mayor importancia por su valor intrínseco y por su carácter documental.

Clasificación de las medallas

Las medallas se clasifican en diversas categorías:

Conmemorativas: Oficiales, Institucionales y particulares

Destacan o perpetúan un hecho de importancia oficial, particular ó institucional. Una de las primeras medallas de la producción ecuatoriana se emite en las últimas décadas del S. XIX cuando el estado ecuatoriano, destaca y pone en valor la gesta libertaria con la emisión de la medalla: “Septuagésimo quinto aniversario Primer Grito de Independencia” a partir de esta pieza la relevancia de las efemérides patrias tendrán su evidencia material por medio de sendas condecoraciones realizadas en varios materiales y de distintas formas. Así también y durante el S. XX las Instituciones tanto estatales como particulares, con ocasión de celebrar años de funcionamiento, fabricarán medallas a las que se les llamó

“recuerdos” con textos alusivos a la celebración e imágenes emblemáticas destacando el hecho. Ejemplo 1971 Recuerdo de las Bodas de Oro Fundación Diario El Universo.

Proclamación o jura

Resaltaron el advenimiento de un nuevo soberano, fueron fabricadas en el S. XVIII por algunas de las Casas de Moneda Hispanoamericanas, el mensaje que la estructura de poder pretendía con esta producción era socializar la presencia e imagen del nuevo monarca, la factura se encargaba a plateros o artistas locales quienes se limitaban a reproducir la figura alegórica del busto del rey y el escudo de la ciudad. Estas medallas eran consideradas como *signo de lealtad* comúnmente fueron gestionadas por los Cabildos, representantes de la nobleza, Virreyes, familias acaudaladas o algunos gremios importantes.

La única medalla proclama realizada durante la Audiencia de Quito data de 1789 las fuentes documentales anotan que un anónimo platero con ocasión de la proclamación de Carlos IV, fundió medallas conmemorativas en módulo de reales de a cuatro. Por el anverso tiene el epígrafe *Carol IV. Rey. Hisp. Et Ind. R. Pts* (en monograma) y el año, al centro el busto y en el reverso, la leyenda *A. Mariano Donoso Signif Maiori A NN Quito* con la figura de un castillo descansando sobre dos montes. En la cúspide del fortín se ven 2 palomas enfrentadas y en medio de ella, una cruz. Esta pieza se encuentra en el Archivo Histórico de Guayaquil.

Misceláneas, onomásticas, condecoraciones, reconocimiento de servicios, premios, recuerdos

En esta se agrupa toda una importante producción ecuatoriana, tanto oficial como particular, se destaca por sus múltiples formatos en tamaño y diseño, como en temas, va desde una condecoración militar, inauguración de un servicio público, recuerdos de bodas de oro de una institución hasta un recuerdo de bautizo: Recuerdo bodas de rubí cantonización de Piñas (1980). Recuerdo Segundo Aniversario Club de Empleados Autoridad Portuaria (1966).



Condecoración al Coronel Antonio Farfán. Héroe campaña libertaria. Mayo 1822



Reverso. Condecoración al Coronel Antonio Farfán. Oro, siglo XIX



Medalla conmemorativa
"Libertador Simón Bolívar".
Oro y piedras preciosas, siglo XIX



Reverso



Medalla conmemorativa
"Héroes Batalla de Pichincha".
Oro, siglo XIX



Reverso

Las de culto religioso

Emitidas por Órdenes y Congregaciones religiosas son fabricadas para vivificar la representación de alguna devoción: Sagrado Corazón de Jesús, Virgen Dolorosa del Colegio

Placas, plaquetas ó plaquettes

Se trata de chapas metálicas, puede ser de oro, plata ú otro metal donde se graban leyendas alusivas a una efeméride ó acontecimiento oficial ó particular, puede estar adherida a otra representación alegórica también en metal. Placa conmemorativa Inauguración del Ferrocarril, Ambato 1906.

Glosario

Acuña. De cuño, imprimir y sellar una pieza de metal por medio del cuño o troquel. Convertir el metal en monedas o medallas. Facultad del estado para fabricar las monedas.

Buril. Instrumento de acero esquinado y puntiagudo, que sirve a los grabadores para abrir y hacer líneas en los metales.

Canto. Extremo de una medalla circular. Borde acordonado, estriado, o liso. Del Latín Cantus, Contorno de una medalla circular, cuadrada o de cualquier otra forma.

Cara. Anverso de las medallas, frente, el reverso es el sello de la misma.

Faz, rostro. En una moneda o medalla, la superficie en que está la figura más representativa. Anverso de las medallas.

Condecoración. Cinta, cruz, medalla, venera u otra insignia semejante de honor y distinción.

Fundición. Fundir. dar forma con ayuda de moldes al metal en fusión, para la construcción de diversos objetos. Tecnología mecánica que trata de los procedimientos utilizables para la obtención de piezas y objetos metálicos fundiendo los metales y dejándoles solidificar dentro de moldes o espacios huecos de formas adecuadas.

Incusa. (Del latín incusus) Aplicase a la moneda ó medalla que tiene un hueco por una cara el mismo cuño que por la opuesta el relieve.

Insignia. Serial distintivo ó divisa honorífica. Pendón, estandarte, imagen ó medalla de alguna hermandad ó cofradía.

Medalla. El pedazo de metal batido o acuñado en el cual se ve la efigie, o imagen de alguna persona ilustre y en el reverso de ella alguna figura ó emblema. La pieza de metal en que se ve la efigie de algún Santo o santa y se representa algún misterio de la religión Cristiana, que suele bendecir el Sumo Pontífice y conceder indulgencias a quien las trae.

Modulo. Del Latín Modulus. En numismática, diámetro de una medalla o moneda.



Objetos Utilitarios

Verónica Muñoz Rojas



BIENES UTILITARIOS

Se incluye en esta categoría todo elemento de uso cotidiano, que por su antigüedad, técnica de elaboración, valor único, o importancia, puede ser considerado patrimonial.

Tipos y usos

Estos objetos pueden ser de carácter litúrgico, doméstico, militar y de uso personal, trabajados en variados materiales como: cerámica, metal, madera, textil, etc.

Generalmente el uso determina su forma, requiriendo la sociedad virreinal, menaje doméstico: platos, jarras, cantaros, escudillas, lavatorios, centros de mesa; usándose botijas y tinajas para la maceración del vino y almacenamiento del aceite; también objetos ornamentales, como jarrones, relojes, maceteros, juegos de tocador, aguamanil y palangana, lámparas, floreros de formas diversas, etc, usualmente adornados en el ámbito religioso con anagramas de María y /o Jesús, el nombre de la orden eclesiástica, símbolos cristianos, entre otros.

Indicios de identificación

Existen algunas claves sencillas, que nos ayudan mediante la observación directa, a sospechar la originalidad de las obras, estas son:

- *Por su carácter utilitario, se encontrará el desgaste de la pieza en las áreas de mayor uso, como: la base de contacto con la mesa, u otra superficie; el asa por dentro y fuera, abrasión en vertederos de tenerlos, en bordes, etc.*
- *En estos sitios se podrá encontrar ralladuras, perforaciones, negros, incrustaciones de suciedad que no se quitan con facilidad, entre otras evidencias.*
- *Se puede también notar con facilidad el craquelado de la pieza, el que debe ser en obras antiguas irregular (áreas perfectas y otras craqueladas), observándose en las falsificaciones de forma regular en todo el objeto.*
- *En el caso de la cerámica proveniente de Europa: Meissen, Capodimonte, Limoges, Buen Retiro, etc., se distinguen entre sí por los colores que usan, los motivos decorativos, las marcas de fabricación, etc.*

Cerámica

Por sus características físicas los objetos realizados en este material se pueden dividir en: no poroso –gres y porcelana–; y poroso –mayólica, terracota y loza–. Los primeros tienen la característica de ser impermeables, necesitando los segundos ciertas técnicas decorativas para alcanzar esta cualidad, como por ejemplo el vidriado.

España importaba a sus virreinos: porcelana, loza y utensilios necesarios para el menaje de las familias locales, muchas de ellas se trabajaban en las cercanías de Madrid, en la “Fábrica Real del Buen Retiro”; llegaron también cerámicas europeas, de China, Filipinas, e incluso de México, Panamá, Chile; adicionalmente la ciudad de Lima fue un importante centro de producción hasta el siglo XVIII.

Utensilios de Cerámica Local

El uso de la loza local, era signo de “pobreza y marginalidad”, siendo relegada en las grandes familias, para el uso de la servidumbre, quedando escasa evidencia física de las mismas, su elaboración fue resultado de la tradición prehispánica del trabajo alfarero, fusionado con el aporte europeo, que a su vez traía influencia mudéjar y oriental, creándose una cerámica vidriada de color café, o en algunos casos, posiblemente por influencia peruana, de fondo blanquecino, con los dibujos remarcados en café y completados con tonos verdes; alcanzando posteriormente variada gama cromática.



Botija café, cántaro
y cuencos vidriados.
Cerámica circa siglo XVIII

Porcelana

Fue el secreto mejor guardado por los chinos, tratando los europeos de imitar, su dureza, pureza del blanco, brillantes, calidad y belleza por siglos, período en que mantienen el monopolio de su producción.

En el siglo XVIII, Europa descubre su composición, apareciendo nuevas fábricas protegidas en su mayoría por las diferentes monarquías.



Vajilla
Porcelana
Inicios del Siglo XIX

Cerámica de la “Fábrica de Loza Fina” de Quito

Quito alrededor de 1771, pretendió trabajar porcelana, empresa sumamente difícil por el misterio y dificultad que encerraba conocer las fórmulas, buscando en el contexto circundante los productos químicos necesarios, realizando para su obtención continuos ensayos, conservándose en colecciones particulares, algunos de estos intentos, como la imagen que se muestra y que permite apreciar los grandes avances en el trabajo del color y del barniz que alcanzó esta fábrica; en 1778 cerró por falta de apoyo oficial y económico, quedando piezas de interesante valor que pueden ser confundidas con la porcelana europea.



Pieza decorativa “Pescadera”
Fabrica de Loza Fina
Siglo XVIII

Madera

Fue común su uso para bateas, artesas, bandejas, cernidores, cucharas y cucharones, la mayoría de ellos sin mayor decoración, en madera vista y muchas veces con poca preocupación en sus acabados. Un caso particular es el siguiente:

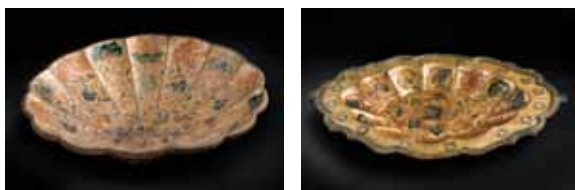
Utensilios de barniz de Pasto

El barniz de Pasto, como fue llamado en la época colonial, es una técnica procedente del sur de Colombia, usada en épocas preincaicas, consiste en la utilización de una resina natural, producida por el árbol “mopa – mopa”, que mediante un proceso sencillo, que incluía su masticación, se ablanda y mezcla con el color, estirando en forma de película transparente, recortando las imágenes e incorporándolas al soporte a decorar, que usualmente es de madera, dando un brillo especial.



“Pareja de Queros”
Barniz de Pasto / madera
Siglo XVII

Inicialmente los Incas la usaron para decorar un tipo de vasos ceremoniales conocidos como Queros, o “aquillas”, trabajados en pares, (dualidad macho – hembra) realizados en cerámica o madera; se reutilizó el modelo en la época virreinal en Perú y Ecuador, pero con nueva variedad decorativa. Los grandes temas generalmente eran pintados en la parte superior del vaso, cerca del borde, colocando una franja central de dibujos geométricos continuos y finalmente otra franja usualmente de flores.



Azafate y cuencos de barniz
de Pasto
Anónimo

Otros elementos trabajados con la misma técnica fueron: bandejas, cuencos, etc. destacando por el brillo intenso de su decoración, principalmente cuando sobre la madera se aplica una capa previa de pan de plata.

Metalistería

Hace alusión a todo objeto trabajado en metal, incluyendo la orfebrería que se estudiará individualmente, centrándose el tema exclusivamente en los trabajos realizados en metales ferrosos y el bronce, destacando la herrería.

Todos los metales a excepción del mercurio, son sólidos a temperatura ordinaria, al igual que sus aleaciones, modificando el calor su constitución interna, permitiendo a cierta temperatura su maleabilidad, por lo que los procedimientos usuales para su trabajo son: fundido y forja; decorándose con repujado, cincelado, etc.

La mayoría de estos utensilios no han sido valorados en su verdadera dimensión, desapareciendo rápidamente al ser reutilizado el material ante la presencia de óxido y herrumbre, o simplemente desechándolos por considerar los modelos caducos.

Objetos de hierro

El uso del hierro se inicia con la llegada de los españoles, acompañando a la arquitectura en la fabricación de rejas, veletas, cerraduras, clavos, argollas, etc., como un elemento común de estratos pudientes, por el costo que implica su uso.

En las puertas se puede ubicar aldaba y aldabón, llaves de empuñadura o mango, bisagras, y llamador y candados de variadas formas y dimensiones; adicionalmente encontramos hierro en bargueños o escritorios, arcones y armarios, pues era infaltable la cerradura y el brazo.

Usualmente las cerraduras desde el periodo gótico tienen formas artísticas, siendo usual en el virreinal, formas de escudo nobiliario, circular, oval, con máscara de león, decoración arabesca, etc.

Otro elemento de rápida desaparición es la plancha de carbón, en sus dos variantes principales, la que se calienta sobre el fuego y la que recibe calor del carbón que se coloca por dentro.

Este material también fue usado en espuelas y estribos de variada decoración, en las ruedas y estructuras de carruajes y carretas.



Llaves, cerraduras de forma circular y de escudos.
Siglo XVIII



Planchas de hierro forjado
Siglos XVIII – XIX

Objetos de bronce



Pailas
Siglo VIII



Chocolateras
Siglo XVIII



Brasero
Siglo XVIII

Material sumamente apreciado por su durabilidad y solidez, presenta varios problemas como su rápida oxidación, que puede provocar envenenamiento y su peso.

Fue común la fabricación de pailas de diferentes dimensiones, ollas y chocolateras. Para el uso doméstico, el brasero era el utensilio infaltable, consiste en una base honda y una tapa con hendiduras por las que sale el calor, se ubica sobre un pie o soporte, para evitar su contacto con el suelo. En su base se colocaban brazas de carbón vegetal y para reavivar el fuego, se utilizaba un instrumento metálico llamado badila, que consistía en un mango y una paleta de forma redonda.

Usualmente se combinaba el bronce con otros metales en la elaboración de campanas, tanto para el uso religioso, de grandes dimensiones en el campanario, o de menor tamaño para la ceremonia litúrgica y el uso doméstico en viviendas particulares, con campanillas de reducidas dimensiones.

Glosario

Abrasión: Raspones o ralladuras que aparecen en una superficie debido a la fricción o el desgaste.

Aguamanil: Jarra para echar agua en un recipiente utilizado para lavar las manos.

Aldaba: Pieza de metal que se pone en las puertas para llamar o cerrar, está compuesta de dos partes, una fija sobre la puerta y otra móvil.

Aldabón: Golpeador, llamador.

Bisagra: Dos piezas unidas por un eje atravesado por un pasador, que sirve para facilitar el movimiento giratorio de puertas y ventanas.

Botija: Vasija de barro que mantiene el agua fresca.

Cántaro: Vasija grande, con la parte media del cuerpo ancha, base y boca angosta; puede tener una o dos asas.

Cincelado: Labrar o grabar el metal por medio del cincel a golpes de martillo.

Craqueladuras: Finas redes de fisuras o hendiduras reticulares que se forman en la zona superficial de un objeto. Se generan por: materiales, medioambiente, golpes, manipulación.

Escudilla: Vasija ancha y de forma de media esfera, usada para servir la sopa.

Forja: Técnica tradicional con la que se trabajaba el metal, al que se le daba cierta plasticidad al fuego, dándole forma mediante el golpe directo y continuo.

Fundido: El metal a altas temperaturas se derrite, adquiriendo la forma del molde o recipiente en que se lo ubique. Se popularizó a partir del siglo XIX.

Gres: Arcilla no calcárea con un fundente cocida a 1300 grados; antes de terminar la cocción se impregna de sal, que al reaccionar con el calor, se vitrifica.

Menaje: Utensilios o elementos que componen la vajilla.

Monograma: Elemento simbólico que en una letra resume otras, abreviando una palabra, un nombre o una frase.

Palangana: Recipiente redondo, con el fondo más pequeño que la boca, utilizado para lavarse. Se complementa con el Aguamanil.

Porcelana: Para su elaboración es fundamental el uso del "caolín", tierra arcillosa muy pura que se mezcla con feldespato (fundente) y cuarzo o sílex (desengrasante). Necesita dos cocciones: alrededor de 1000° C y otra en 1800° C.

Repujado: Obtener figuras o sectores en relieve, mediante el golpe de martillo.

Tinaja: Vasija de gran tamaño de vientre abultado y boca ancha.

Veleta: Pieza de metal decorativa que gira de acuerdo a la dirección del viento, indicando los 4 puntos cardinales, se decora con gallos e imágenes varias.

Vidriado: Da a la cerámica un acabado similar al brillo del vidrio, mediante una substancia en base a óxidos y otros minerales que impermeabilizan la superficie.



Información general

Legislación

Trámites

*Entidades a las cuales acudir
y otras publicaciones*

Agradecimientos

Legislación

ENTORNO LEGAL PARA LA GUÍA DE IDENTIFICACIÓN DE BIENES CULTURALES PERTENECIENTES AL PATRIMONIO CULTURAL DEL ECUADOR

El marco jurídico vigente en el Ecuador, dirigido al cuidado, protección, promoción, preservación del Patrimonio Cultural del Ecuador, se encuentra comprendido en los siguientes cuerpos normativos:

Legislación Nacional

1. Constitución Política de la República del Ecuador.
2. Ley de Patrimonio Cultural y su Reglamento.
3. Código Penal.

Constitución Política de la República del Ecuador.

Dentro de la Constitución ecuatoriana se encuentran artículos específicos, relacionados con el cuidado, conservación, protección y preservación del patrimonio. A continuación, se exponen los más representativos:

Principios fundamentales

- Cap. 1ro., Art. 3.- Son deberes primordiales del Estado:
- Numeral 7. Proteger el patrimonio natural y cultural del país.

Derechos del buen vivir

- Sección Cuarta: Cultura y ciencia.
 - Cap. 2do, Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.
- Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades
 - Cap. 4to. Art. 57.- Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos:

- Numeral 13: Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto.

- Responsabilidades

- Cap. 9no., Art. 83.- Son deberes y responsabilidades de las ecuatorianas y los ecuatorianos, sin perjuicio de otros previstos en la Constitución y la ley:

- Numeral 13: Conservar el patrimonio cultural y natural del país, y cuidar y mantener los bienes públicos.

Organización Territorial del Estado

- Régimen de competencias.

- Cap. 4to. Art. 264.- Los gobiernos municipales tendrán las siguientes competencias exclusivas sin perjuicio de otras que determine la ley: Numeral 8. Preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y construir los espacios públicos para estos fines.

- Régimen de desarrollo, Principios generales

- Cap. 1ro. Art. 275.- El régimen de desarrollo es el conjunto organizado, sostenible y dinámico de los sistemas económicos, políticos, socio-culturales y ambientales, que garantizan la realización del buen vivir, del sumak kawsay.

- Cap. 1ro. Art. 276.- El régimen de desarrollo tendrá los siguientes objetivos:

- *Numeral 7.* Proteger y promover la diversidad cultural y respetar sus espacios de reproducción e intercambio; recuperar, preservar y acrecentar la memoria social y el patrimonio cultural.

- Régimen del buen vivir

Sección 5ta. Cultura.

- Art. 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

- Art. 378.- El sistema nacional de cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas.

El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo.

- Art. 379.- Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros:

1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo.
2. Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.
3. Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.
4. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas.

Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley.

- Serán responsabilidades del Estado. Art. 380.
 1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador.
 2. Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expoliados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito legal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva.
- Integración latinoamericana.
 - Cap. 3ro. Art. 423.- La integración, en especial con los países de Latinoamérica y el Caribe será un objetivo estratégico del Estado. En todas las instancias y procesos de integración, el Estado ecuatoriano se comprometerá a:
 - Numeral 4: Proteger y promover la diversidad cultural, el ejercicio de la interculturalidad, la conservación del patrimonio cultural y la memoria común de América Latina y del Caribe, así como la creación de redes de comunicación y de un mercado común para las industrias culturales.

Ley de Patrimonio Cultural y su Reglamento

Art. 1.- Mediante Decreto No. 2600 de 9 de junio de 1978, publicado en el Registro Oficial No. 618 de 29 de los mismos mes y año, se creó el Instituto de Patrimonio Cultural con personería jurídica, adscrito a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que reemplaza a la Dirección de Patrimonio Artístico y se financiará con los recursos que anualmente constarán en el Presupuesto del Gobierno Nacional, a través del Capítulo correspondiente al Ministerio de Educación y Cultura.

Art. 6.- Las personas naturales y jurídicas, la Fuerza Pública, y el Servicio de Vigilancia Aduanera, están obligados a prestar su colaboración en la defensa y conservación del Patrimonio Cultural Ecuatoriano.

Art. 7.- Declárense bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural del Estado los comprendidos en las siguientes categorías:

- a) Los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles, tales como: objetos de cerámica, metal, piedra o cualquier otro material pertenecientes a la época prehispánica y colonial; ruinas de fortificaciones, edificaciones, cementerios y yacimientos arqueológicos en general; así como restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con las mismas épocas;
- b) Los templos, conventos, capillas y otros edificios que hubieren sido construidos durante la Colonia; las pinturas, esculturas, tallas, objetos de orfebrería, cerámica, etc., pertenecientes a la misma época;
- c) Los manuscritos antiguos e incunables, ediciones raras de libros, mapas y otros documentos importantes;
- d) Los objetos y documentos que pertenecieron o se relacionan con los precursores y próceres de la Independencia Nacional o de los personajes de singular relevancia en la Historia Ecuatoriana;
- e) Las monedas, billetes, señas, medallas y todos los demás objetos realizados dentro o fuera del País y en cualquier época de su Historia, que sean de interés numismático nacional;
- f) Los sellos, estampillas y todos los demás objetos de interés filatélico nacional, hayan sido producidos en el País o fuera de él y en cualquier época;
- g) Los objetos etnográficos que tengan valor científico, histórico o artístico, pertenecientes al Patrimonio Etnográfico;
- h) Los objetos o bienes culturales producidos por artistas contemporáneos laureados, serán considerados bienes pertenecientes al

Patrimonio Cultural del Estado a partir del momento de su defunción, y en vida, los que han sido objeto de premiación nacional; así como los que tengan treinta años o más de haber sido ejecutados;

- i) Las obras de la naturaleza, cuyas características o valores hayan sido resaltados por la intervención del hombre o que tengan interés científico para el estudio de la flora, la fauna y la paleontología; y,
- j) En general, todo objeto y producción que no conste en los literales anteriores y que sean producto del Patrimonio Cultural del Estado tanto del pasado como del presente y que por su mérito artístico, científico o histórico hayan sido declarados por el Instituto, bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural, sea que se encuentren en el poder del Estado, de las instituciones religiosas o pertenezcan a sociedades o personas particulares.

Art. 8.- Los propietarios, administradores y tenedores de objetos comprendidos en la enumeración del Artículo anterior, están obligados a poner en conocimiento del Instituto de Patrimonio Cultural, por medio de una lista detallada la existencia de dichos objetos dentro del plazo que determine el Instituto y permitir la realización de su inventario cuando el Instituto lo determine.

Art. 9.- A partir de la fecha de vigencia de la presente Ley, el Estado se hace y es dueño de los bienes arqueológicos que se encontraren en el suelo o el subsuelo y en el fondo marino del territorio ecuatoriano sean estos objetos de cerámica, metal, piedra o cualquier otro material perteneciente a las épocas prehispánica y colonial, incluyéndose restos humanos o de la flora y de la fauna relacionados con las mismas épocas, no obstante el dominio que tuvieren las instituciones públicas o privadas, comprendiendo a las sociedades de toda naturaleza o particulares, sobre la superficie de la tierra donde estuvieren o hubieren sido encontrados deliberadamente o casualmente.

Este dominio exclusivo por parte del Estado se extiende a los bienes mencionados en el inciso anterior, que estuvieren en manos de las instituciones públicas o privadas o de las personas naturales, con anterioridad a la vigencia de la presente Ley, cuya existencia no hubiera sido comunicada al Instituto de Patrimonio Cultural de acuerdo con el Artículo anterior, o no llegare a hacerlo, sin culpa de sus actuales detentadores, dentro de los plazos que para el efecto determine el mencionado Instituto en publicaciones de prensa.

A fin de evitar confusiones, las copias actuales de objetos arqueológicos deberán estar grabadas con sellos en relieve que las identifiquen como tales.

En el caso de objetos de cerámica, los sellos serán marcados antes de la cocción.

El derecho de propiedad del Estado se ejercerá a través del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el cual podrá retener para usos culturales los bienes arqueológicos antedichos, o entregar la custodia de los mismos a los demás importantes museos públicos del país.

Código penal

De los delitos contra el patrimonio cultural

Art. 415 A.– El que destruya o dañe bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de Nación, será reprimido con prisión de uno a tres años sin perjuicio de las indemnizaciones debidas a terceros de buena fe y de que el juez, de ser factible, ordene la reconstrucción, restauración o restitución del bien, a costa del autor de la destrucción o deterioro.

Con la misma pena será sancionado el que cause daños en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga de yacimientos arqueológicos o cualquier bien perteneciente al patrimonio cultural, sin perjuicio de que el juez ordene la adopción de medidas encaminadas a restaurar en lo posible el bien dañado a costa del autor del daño.

Si la infracción fuere culposa, la pena será de tres meses a un año.

El daño será punible cuando no provengan del uso normal que debió haberse dado al bien, según su naturaleza y características.

Art. 415 B.– La misma pena prevista en el artículo anterior, si el hecho no constituyere un delito más severamente reprimido, se aplicará al funcionario o empleado público que actuando por sí mismo o como miembro de un cuerpo colegiado, autorice o permita, contra derecho, modificaciones, alteraciones o derrocamiento que causen la destrucción o dañen bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación; así como al funcionario o empleado cuyo informe u opinión haya conducido al mismo resultado.

No constituye infracción la autorización dada para que se intervenga en el bien patrimonial a fin de asegurar su conservación, si se adoptan las precauciones para que en la ejecución se respeten las normas técnicas internacionalmente aceptadas.

Art. 415 C.– Igual pena será aplicable a quienes con violación de las leyes y demás disposiciones jurídicas sobre la materia, trafiquen, comercialicen o saquen fuera del país piezas u objetos arqueológicos, bienes de interés histórico o pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación.

Legislación Internacional

Con el fin de poder aplicar nuestra política interna sobre el cuidado del Patrimonio Cultural del Ecuador, y con el fin de poder fortalecer la aplicación de nuestra legislación, el Ecuador ha suscrito los siguientes Convenios Internacionales:

- Modus Vivendi.– Celebrado entre El Vaticano y el Gobierno del Ecuador, el 24 de Julio de 1937.
- Convención de la UNESCO 1970.– Establece el marco general sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación, transferencias de dominio lícitas y no autorizadas, sobre bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de los países miembros.
- Convenio UNIDROIT 1972.– Fortalece los procesos de repatriación de bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de los países parte, que fueron robados y/o exportados ilícitamente. (Convenio N° 000.ro/38 de 11 de abril de 1972).
- Conferencia diplomática. 1995 Convenio de UNIDROIT sobre la restitución internacional de los bienes culturales robados o exportados ilícitamente.
- Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural ONU 1972.– Ratificado en el R.O. 581 de 25 de junio de 1974.
- Declaración de Tumbes Perú – Ecuador.– Para la protección y defensa del Patrimonio Cultural, de fecha 03 de noviembre del 2000.
- Convención de la OEA.–Sobre defensa del Patrimonio Arqueológico, Histórico y Artístico de las naciones americanas, celebrada en Santiago de Chile, el 16 de junio de 1976.
- Decisión 588.– Sobre la Protección y Recuperación de Bienes Culturales del Patrimonio Arqueológico, Histórico, Etnológico, Paleontológico y Artístico de la Comunidad Andina.
- Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático.– Celebrada en París el 15 de octubre al 3 de noviembre de 2001.
- Convenio para la Protección del Patrimonio Cultural y Recuperación de Bienes Arqueológicos, Artísticos e Históricos entre la República del Ecuador y la República de El Salvador.– De fecha 21 de abril de 2009, publicado en el Registro Oficial 574, 21–IV–2009.



Si tengo un bien patrimonial ¿qué debo hacer?

OBLIGACIONES DE LOS CIUDADANOS POSEEDORES DE BIENES DECLARADOS PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN.

1. Los propietarios, administradores y tenedores de objetos considerados patrimonio cultural están obligados a poner en conocimiento del INPC, una lista detallada de los objetos que poseen.
2. Permitir la realización de un inventario por parte del Instituto cuando éste lo determine.

Si tengo un bien patrimonial ¿puedo comercializarlo?

SI. La comercialización de los bienes culturales **EN TERRITORIO ECUATORIANO ES PERMITIDA**, previa a la notificación de esta intención al INPC, así como contar con el respectivo inventario y registro en el INPC.

¿Cómo deben actuar las autoridades de control frente a los bienes?

OBLIGACIONES DE LAS AUTORIDADES DE CONTROL RESPECTO A LA PROTECCION DE LOS BIENES DECLARADOS PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN.

Las oficinas de control en los puertos de embarque: aéreo, terrestre, marítimo, tienen la obligación de notificar al INPC, cuando detecten que se intentan sacar ilícitamente los bienes culturales de la nación. Estos bienes pueden ser incautados por actos jurídicos de:

- a) Denuncia
- b) Por revisión de rutina y se identifica bienes que no cuentan con los respectivos permisos.
- c) Por acciones de la policía en operativos y se encuentran bienes que no cuentan con los respaldos de propiedad.

Cuando se incautan bienes del patrimonio cultural, se procede de la siguiente manera:

- a) La INTERPOL, la policía, las autoridades de aduanas, quienes realizan la requisa o incautación de bienes del patrimonio cultural de la nación, entregan al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural mediante una acta de entrega-recepción. El INPC realiza los análisis técnicos y científicos que determinan la originalidad, procedencia y filiación cultural, en un plazo máximo de 8 días laborables de acuerdo a lo establecido por el Código de Procedimiento Penal. el informe es enviado a la INTERPOL, o policía para la consecución de los respectivos trámites jurídicos.

- b) En el caso de comprobarse que los bienes incautados no pertenecen a bienes del patrimonio cultural de la nación, estos están sujetos a la aplicación de las normativas constantes en las convenciones y acuerdos internacionales ratificadas por el Gobierno de la República del Ecuador.
- c) Los bienes culturales incautados que no son reclamados o abandonados, se mantienen en depósito en las reservas del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, ó entregados en comodato en algún Museo del país con el fin de su difusión.

¿Pueden salir del país los bienes culturales registrados como Patrimonio Cultural de la Nación?

Los bienes culturales registrados y catalogados por el INPC como patrimonio cultural de la Nación, pueden salir del país, **UNICAMENTE EN FORMA TEMPORAL**, y solo en los siguientes casos:

- Para fines de divulgación como exposiciones.
- Para análisis científicos: exámenes, investigaciones o restauraciones que deban realizarse en el exterior por no poder realizarlas en el país,
- Para análisis e investigación de fragmentos o pequeñas muestras de bienes que necesiten de exámenes o investigaciones técnicas que deban efectuarse en el exterior,

Para ello se han establecido los siguientes requisitos:

1. Contar con la autorización del Directorio del INPC, a través de una solicitud escrita dirigida a la dirección del INPC, pidiendo la autorización de **“SALIDA TEMPORAL DE OBRAS QUE PERTENECEN AL PATRIMONIO CULTURAL ECUATORIANO”**.

En la solicitud deberá indicar:

- a) Motivo por el cual los bienes saldrán del país;
 - b) Listado, fotografía y descripción exacta de los bienes que requieren autorización para su salida.
 - c) Indicar País, ciudad, Lugar (es), edificio, donde se exhibirán,
 - d) Fecha de salida de los bienes y de retorno de los mismos.
 - e) Indicar con precisión el tipo de garantías y coberturas con las que contarán los bienes temporalmente exportados, tanto en su transporte como en su exposición y permanencia en el exterior.
 - f) Nombre e identificación del responsable del pedido de exportación de los bienes.
2. Cancelar \$120,00 dólares, en la Coordinación Financiera del INPC, de acuerdo al Reglamento de Autogestión Financiera, R.O. No. 735 1 XII 2002.

En el caso que una persona natural o jurídica, pretenda sacar fuera del país algún Bien Cultural, aunque tuviera carácter diplomático, tiene la obligación de contar con la respectiva autorización, concedida por el INPC.

Para la salida de fragmentos o muestras de Bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural, para análisis en el exterior

Se requiere la autorización otorgada por el Director Nacional del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, previo informe técnico.

¿Pueden salir del país las artesanías y otros bienes culturales que no son Patrimonio Cultural de la Nación?

Si, siempre que sean réplicas de piezas arqueológicas, pinturas, imaginería, artesanías, consideradas como suvenires, las que deberán estar debidamente embaladas, contar con los sellos de seguridad y la autorización emitida por el INPC.

Para conseguir la autorización de salida de este tipo de bienes, se requiere cumplir con el siguiente trámite:

- a) Adquirir el formulario de solicitud para la **SALIDA DE BIENES NO PERTENECIENTES AL PATRIMONIO CULTURAL DEL ECUADOR**, en la Dirección de Documentación y Archivo del INPC, previo el pago de \$1,00 (un dólar) en la Dirección Financiera del INPC.
- b) Llenar el formulario y acompañar una solicitud dirigida a la Dirección Nacional, pidiendo se realice la inspección de los bienes a exportarse, en la que se indique con exactitud:
 - Nombre, número de cedula de identidad del responsable de la exportación, dirección del remitente,
 - cantidad de obras, temas y dimensiones,
 - lugar de destino y dirección del destinatario
 - medio de transporte
 - fecha de salidaEsta información se entregará en la Dirección de Documentación y Archivo del INPC.
- c) Para la inspección técnica de los bienes a ser exportados, la Dirección de Riesgos, Fiscalización y Vulnerabilidad – Unidad de Tráfico Ilícito de Bienes Culturales – INPC, indicara la fecha y lugar.
- d) Una vez inspeccionados los bienes, el INPC colocara sellos de seguridad.
- e) Una vez que se ha realizado la inspección y el informe técnico ha determinado que no son bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural del Ecuador, el INPC otorgará la autorización correspondiente, previo el pago de \$ 5,00 (cinco dólares), en la Coordinación Financiera del INPC, de acuerdo al Reglamento de Autogestión Financiera, R.O. No. 735 1 XII 2002.

Aspectos a tomar en cuenta:

- El embalaje de las piezas se realizara en presencia de los funcionarios del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural asignados para esta actividad en la fecha y lugar previamente indicada por la institución.

- En el caso de **RÉPLICAS O COPIAS DE OBJETOS ARQUEOLÓGICOS**, deberán contar con sellos en relieve que las identifique como tales, de la misma manera otro tipo de muebles deberá contar con la certificación de que son copias.
- En caso de que los sellos de seguridad colocados por el INPC hayan sido violados o alterados, se procederá a una nueva inspección sea en los lugares de embarque u otro sitio en el que se haya identificado el hecho.
- **LA AUTORIZACIÓN DE SALIDA TIENE UNA VALIDEZ DE 72 HORAS.**

¿Qué hacer si me roban un objeto que es patrimonio cultural?

En el caso de ser víctima de un robo o hurto de una obra de arte o de un bien cultural, debe seguir los siguientes pasos:

1. Dejar el lugar del hecho intacto para que la policía pueda levantar los posibles rastros dejados por el delincuente.
2. Presentar una denuncia formal en las oficinas de la Fiscalía General del Estado; en caso de no existir oficinas de esta dependencia en el lugar del hecho, se puede acudir a cualquier oficina de la Policía Nacional. Una copia del texto de la denuncia deberá enviarse a las oficinas del INPC que corresponda a su domicilio.

Complementario a lo anotado

3. Puede solicitar la **publicación de secuestro del objeto** en la base de datos de INTERPOL. Para ello, y para que la labor de la policía pueda tener éxito encontrando el bien robado e identificando a los responsables, se deberá obtener el siguiente procedimiento:
 - Imprimir el formulario correspondiente al objeto robado y completar los datos. Los formularios están ubicados web de la INTERPOL con el nombre **"CONTÁCTENOS-FORMULARIOS"**
 - Acompañar **UNA FOTOGRAFÍA DEL MISMO**, preferentemente en color, y una descripción del objeto lo más detallado posible.
 - Remitir al Departamento de la INTERPOL, ya sea personalmente, por correo electrónico o a través de las autoridades policiales que intervinieron en el hecho, la documentación necesaria para la publicación del pedido de secuestro del bien (certificado de denuncia, fotografía del objeto, y formulario debidamente completado).

Proceso para la devolución de bienes patrimoniales

Una vez recuperadas las piezas motivo de la denuncia, para la devolución se debe seguir los siguientes pasos:

- El propietario deberá presentar una **DECLARACIÓN JURAMENTADA ANTE UN NOTARIO SOBRE LA PERTENENCIA DE DICHS BIENES.**
- En caso de no **ESTAR INVENTARIADOS**, se procederá a levantar las respectivas fichas por parte del INPC.
- Una vez que se cuente con todos las exigencias legales, **EL MINISTRO FISCAL EMITIRÁ UNA ORDEN DE DEVOLUCIÓN** de los bienes incautados a los depositarios judiciales.

NOTA GENERAL: TODOS ESTOS TRÁMITES SON GRATUITOS

¿A dónde acudir?



Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador -INPC

Oficina Nacional:

Dirección: Av. Colón Oe-1-93 y Av. 10 de Agosto "La Circasiana"

Telefax: (593 2) 2549-257 / 2227-927 / 2543-680

Ext. 122 / 130

Email: secretariainpc@inpc.gov.ec

www.inpc.gob.ec

Regional Cuenca:

Benigno Malo N°640 y Juan Jaramillo

"Casa de las Palomas"

Telfs.: (593 7) 2833-787

Regional Guayaquil:

Orellana N°200 y Panamá, esquina

Edificio Panamá 1er. Piso Alto Of. 102

Telfs.: (593 4) 2303-671 / 2568-247

Regional Loja:

Av. Orillas del Zamora N°0592 y Segundo Puertas Moreno

Telfs.: (593 7) 2560-652

Regional Riobamba:

Calle Espejo s / n y Orozco

Edif. La Curia

Telefax: (593 3) 2950-597

Regional Portoviejo:

Sucre 405 entre Morales y Rocafuerte

Telefax: (593 5) 2651-722

INTERPOL

Unidad de Delitos contra el Patrimonio Cultural

Dirección: José Calama N° 273 y Reina Victoria

Telfs.: (593 2) 2556-620

Email: ocniqpc@dnpi.gov.ec

www.ocninterpol.gov.ec

Directorio de Fiscalías

PROVINCIA	E-MAIL	TELEFONOS	DIRECCIONES
CARCHI	dCarchi@minpec.gov.ec*	06-2982-839 / 2982-344 FAX: 2961-091 Ext. 103 06-2977-893 (El Angel)	Calle Guayaquil entre Manabí y Cuenca
IMBABURA	dIbabura@minpec.gov.ec	06-2604-932 / 2952-386 2954-843 / 2612-220	García Moreno 4-30-e Sucre y Rocafuerte
PICHINCHA	dPichincha@minpec.gov.ec	2905-053 / 2904-676- Fiscalía Sur: 3102-225 / 3102150 2110-567 (Cayambe) 2315-915 (Machachi) 2339-445 (Rumiñahui) / 2392-240 (P.V. Maldonado)	Roca N° 631 y Amazonas
SANTO DOMINGO	dSantoDomingo@minpec.gov.ec	2760-338 / 2742-175 2760-338 / 2758-143	Av. Quito 1242 entre Pallatanga y Río Chiribo
COTOPAXI	dCotopaxi@minpec.gov.ec	03-2800-708 / 2806-306 2807-846: (MFD)	Calle Antonia Vela y Gral. Maldonado
TUNGURAHUA	dTungurahua@minpec.gov.ec	03-2826-945 / 03-2420-281	Calle Lalama y Av. Cevallos
CHIMBORAZO	dChimborazo@minpec.gov.ec	03-2964-133 / 03-2942-977	Av. Miguel Ángel León 23-35 y José Veloz esq.
BOLIVAR	dBolivar@minpec.gov.ec	03-2980-619 Echeandía: 03-2970-571	Calle Cándido Rada y 9 de Abril
CAÑAR	dCañar@minpec.gov.ec	07-2240-895 / 2245-067 2230-661 (Cañar) 2230-661 (Biblián) 2420-313 (La Troncal)	General Veintimilla y Bolívar - 2° piso
AZUAY	dAzuay@minpec.gov.ec*	07-2844-282 / 2846-628 2849-811 / 2823-098	Simón Bolívar y Presidente Borrero (Antiguo Banco del Progreso)
LOJA	dLoja@minpec.gov.ec *	07-2577-066 / 2572-668	Sucre N° 949 entre Manuel Ríofrío y Rocafuerte - 4° piso
GUAYAS	dGuayas@minpec.gov.ec *	FAX: 04-232-2731 TRONCAL: 04-232-0260 232-1220 / 232-0685	Pedro Carbo y Aguirre - Edificio Fénix
GALÁPAGOS	dGalapagos@minpec.gov.ec *	05-2520-195 (San Cristóbal) 05-2526-048 (Santa Cruz)	Calle José Vallejo y Alsacio Northia
SANTA ELENA	dSantaElena@minpec.gov.ec *	04-2785-071 / (0962373-301)	Calle 23 y Av. Tercera
EL ORO	dElOro@minpec.gov.ec *	07-2936-295 / 2933-293 2962-100 07-2972-242 (Zaruma)	Av. Rocafuerte y 9 de Mayo
LOS RIOS	dLosRios@minpec.gov.ec *	05-2731-392 / 2734-999: Ext. 13 - Doris Zambrano 05-2763-721 (Quevedo)	Calle General Barona y Av. 10 de Agosto
MANABI	dManabi@minpec.gov.ec *	05-2635-459 / 2633-452 2626-991 (Manta) 2600-342 (Jipijapa) 2680-158 (Pedernales) 2691-185 (Bahía)	Olmedo entre Córdova y Sucre - Edificio ex Banco Previsora - 8° piso
ESMERALDAS	dEsmeraldas@minpec.gov.ec *	06-2726-886 / 2726-885	Bolívar entre Rocafuerte y Juan Montalvo - Edificio de la Contraloría - 3° piso
NAPO	dNapo@minpec.gov.ec *	06-2886-650 / 2887-743 2881-592 (Coca)	Rubén Lerzón entre Enriquez y Eloy Alfaro
SUCUMBOS Y ORELLANA	dSucumbios@minpec.gov.ec *	06-2831-983 / 2832-679 2835-179 2839-037 (Shushufufi)	Calle Manabí y 10 de Agosto
PASTAZA	dPastaza@minpec.gov.ec *	03-2883-767 / Adelita: 117	Calle 9 de Octubre y Atahualpa
MORONA SANTIAGO	dMoronaSantiago@minpec.gov.ec *	07-2700-975 / 2702-475 2702-526 / (089881-638)	Juan de la Cruz y Suasti
ZAMORA CHINCHIPE	dZamoraChinchipe@minpec.gov.ec *	07-2605-115 / 2607-208 2607-207 / 2605-979-Fax	12 de Febrero y Jorge Masquera

* Esta dirección electrónica está protegida contra spam bots. Necesita activar JavaScript para visualizarla.

Agradecimiento



Catedral Metropolitana de Quito
Convento Máximo de La Merced
Convento Máximo de San Francisco
Iglesia de La Compañía de Jesús
Santuario del Quinche
Monasterio del Carmen Bajo
Monasterio de Santa Catalina
Museo Jacinto Jijón y Caamaño (PUCE)
Museo Alberto Mena Caamaño
Museos del Banco Central del Ecuador
Museo de la Numismática Banco Central del Ecuador
Museos Casa de la Cultura Ecuatoriana
Museo de Arte Colonial, (CCE)
Museo de la Ciudad Quito
Museo Casa de Sucre
Museo María Augusta Urrutia
Museo de la Ciudad
Archivo Nacional de Historia
Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador
Fondo de Ciencias Humanas del Banco Central del Ecuador
Fundación Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit
Fundación Guayasamín, Fondo de Arte Colonial

Bibliografía

La bibliografía de esta publicación se encuentra en la página web del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

www.inpc.gob.ec



GOBIERNO NACIONAL DE
LA REPÚBLICA DEL ECUADOR



Ministerio Coordinador
de Patrimonio



Ministerio de Cultura
del Ecuador



FEDERICO BARRABÁ
FUNDADOR
DE LOS ALFAROS

ISBN 978-9942-07-157-6



9 789942 071576