



Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

**Tema:**

**Las artes plásticas, entre el Estado ecuatoriano y las élites económicas**

**Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Licenciatura en  
Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales**

**Presentado por:**

Patricio Nicolás Jácome Barberán

**Tutor:**

Erick Álvarez

**Quito, 28 de marzo de 2022**

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación, permite mostrar que el arte siempre ha tenido un fuerte nexo con el ser humano y su entorno; es por eso que, desde sus preludios ha sido utilizado por el hombre como una forma de comunicación, admiración y legado, hecho que determina que no es estático puesto que ha evolucionado con el paso de los siglos al igual que el hombre, lo que lleva a determinar que el hombre crea arte como una necesidad interior del ser humano.

En cuanto a lo que al hombre refiere, este no solo necesita crear arte, sino que, con el paso del tiempo, se ha visto en la necesidad de poner el arte a su disposición; en este instante es donde la presente tesis explica que, el ser humano desde la creación de sus sociedades más primitivas hasta las grandes civilizaciones y naciones, han sido capaces de poner el arte a su servicio. Es así que el hombre ha logrado transmitir que el arte es un símbolo de poder, prestigio y riqueza, de la persona que lo posee, lo cual induce la presente investigación, misma que analizará estos componentes según la teoría del sociólogo Pierre Bourdieu, a raíz de su obra denominada “*La distinción - Criterio y bases sociales del gusto*”.

En la actualidad se concibe al arte como un símbolo cultural y se lo presenta de distintas formas. Las clásicas y tradicionalmente apreciadas son las denominadas bellas artes, dentro de la cual se encuentra la pintura. Por excelencia, la pintura ha sido y es una de las representaciones artísticas más utilizadas por el ser humano, es tan antigua que a lo largo de la historia se ha evidenciado un sinnúmero de estilos, técnicas y usos. El presente trabajo pretende relacionar el rol del Estado ecuatoriano con la pintura de los artistas plásticos contemporáneos del Ecuador y las clases sociales que interactúan alrededor de la misma.

**Palabras clave:** Estado, arte plástico, élites económicas, clases sociales, cultura, elites culturales, élites económicas, educación.

## **DECLARACIÓN DE ACEPTACIÓN DE NORMA ÉTICA Y DERECHOS**

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad Hemisferios. Así, declaró que lo contenido en este ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad Hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.

Firma del estudiante

Patricio Nicolás Jácome Barberán

C.I. 1717313116

## **DEDICATORIA**

A mi padre, cuyo amor, legado y pasión por el arte, me han sido transmitidos e inculcados desde pequeño. Mi admiración y gratitud es eterna.

A mi madre, cuya ternura y sensibilidad han permitido que entienda y viva un amor intrínseco por aquello que es verdaderamente trascendente.

A mis amigos, Natu, Javo, Domínguez y Yáñez, sus consejos, risas y ocurrencias, hacen que el camino sea fácil.

Finalmente y con todo mi amor, para Aída María, su complicidad, comprensión, alegría, ternura y aliento, fueron los motores esenciales para culminar este trabajo. Una vida jamás será suficiente para expresar mi gratitud y amor.

## ÍNDICE

Resumen .....	2
Introducción .....	3
Marco teórico .....	5
La distinción, - Criterio y bases sociales del gusto .....	8
Momentos del arte plástico en el Ecuador .....	15
Primer momento.....	15
Segundo momento .....	16
Tercer momento .....	17
Cuarto momento .....	19
Quinto momento .....	20
Preludios del arte plástico en el Ecuador - Escuela de Bellas Artes .....	23
La Casa de la Cultura Ecuatoriana: - su misión y visión artística .....	28
El Banco Central del Ecuador y su gestión cultural .....	33
Entre las buenas intenciones y el “elefante blanco” del Ministerio de Cultura .....	41
Análisis de resultados .....	49
Conclusiones .....	59
Referencias .....	63

# LAS ARTES PLÁSTICAS, ENTRE EL ESTADO ECUATORIANO Y LAS ÉLITES ECONÓMICAS

**Patricio Nicolás Jácome Barberán**

**nicolas\_jb2004@hotmail.com**

## **Resumen:**

El presente trabajo de investigación, permite mostrar que el arte siempre ha tenido un fuerte nexo con el ser humano y su entorno; es por eso que, desde sus preludios ha sido utilizado por el hombre como una forma de comunicación, admiración y legado, hecho que determina que no es estático puesto que ha evolucionado con el paso de los siglos al igual que el hombre, lo que lleva a determinar que el hombre crea arte como una necesidad interior del ser humano.

En cuanto a lo que al hombre refiere, este no solo necesita crear arte, sino que, con el paso del tiempo, se ha visto en la necesidad de poner el arte a su disposición; en este instante es donde la presente tesis explica que, el ser humano desde la creación de sus sociedades más primitivas hasta las grandes civilizaciones y naciones, han sido capaces de poner el arte a su servicio. Es así que el hombre ha logrado transmitir que el arte es un símbolo de poder, prestigio y riqueza, de la persona que lo posee, lo cual induce la presente investigación, misma que analizará estos componentes según la teoría del sociólogo Pierre Bourdieu, a raíz de su obra denominada “*La distinción - Criterio y bases sociales del gusto*”.

En la actualidad se concibe al arte como un símbolo cultural y se lo presenta de distintas formas. Las clásicas y tradicionalmente apreciadas son las denominadas bellas artes, dentro de la cual se encuentra la pintura. Por excelencia, la pintura ha sido y es una de las representaciones artísticas más utilizadas por el ser humano, es tan antigua que a lo largo de la historia se ha evidenciado un sinnúmero de estilos, técnicas y usos. El presente trabajo pretende relacionar el rol del Estado ecuatoriano con la pintura de los artistas plásticos contemporáneos del Ecuador y las clases sociales que interactúan alrededor de la misma.

**Palabras clave:** Estado, arte plástico, élites económicas, clases sociales, cultura, elites culturales, élites económicas, educación.

**Abstract:**

The present research work allows us to show that art has always had a strong link with the human being and his environment; that is why, since its prelude it has been used by man as a form of communication, admiration and legacy, a fact that determines that it is not static since it has evolved over the centuries like man, which leads to determine that man creates art as an inner need of the human being.

As far as man is concerned, he not only needs to create art, but, over time, he has seen the need to make art available to him; At this moment is where this thesis explains that, from the creation of their most primitive societies to the great civilizations and nations, human beings have been able to put art at their service. Thus, man has managed to convey that art is a symbol of power, prestige and wealth, of the person who possesses it, which induces the present investigation, which will analyze these components according to the theory of sociologist Pierre Bourdieu, based on his work called "The distinction - Criterion and social bases of taste".

Nowadays, art is conceived as a cultural symbol and it is presented in different ways. The classic and traditionally appreciated are the so-called fine arts, within which is painting. Par excellence, painting has been and is one of the artistic representations most used by human beings, it is so old that throughout history countless styles, techniques and uses have been evidenced. The present work will try to relate the role of the Ecuadorian State with the painting of the contemporary plastic artists from Ecuador and the social classes that interact around it.

**Keywords:** State, plastic art, economic elites, social classes, culture, cultural elites, economic elites, education.

## Introducción

Desde los albores de la historia, el hombre ha sido capaz de crear arte, el cual no se ha quedado estático en la admiración, sino más bien, ha pretendido dejar un legado histórico. La estrecha relación toma sentido cuando se logra entender que el arte surge como una evolución interior del hombre, que entre sus principales finalidades busca transmitir sensaciones, la cual ha sido utilizada por el hombre como una representación por el paso del tiempo. Arte que ha sido puesto al servicio de los gobernantes, del poder político y económico, en las distintas formas de gobierno que ha creado el hombre durante su paso en la historia

La relación indicada se sigue plasmando hasta la actualidad; por tal motivo, el trabajo incluye una breve descripción de cómo el arte ha sido usado y se usa en muchos casos en función a las necesidades políticas y económicas de un Estado. Es así que el presente trabajo de investigación se enfocará específicamente en un solo tipo de arte que es la pintura, ya que la misma es la más antigua, representativa y distinguida a lo largo de la historia de la humanidad, la cual es sumamente extensa; por tal motivo, el trabajo de investigación se centrará únicamente en el periodo del arte plástico contemporáneo del Ecuador, mismo que se inicia desde el siglo XX. Es así que para efectos del trabajo se lo denominará de aquí en adelante únicamente como arte plástico o pinturas plásticas.

En cuanto al componente de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, el Ecuador será utilizado como caso de estudio. Para empezar, se dará a conocer el motivo por el cual el país y sus gobernantes deciden tomar parte en mundo del arte, específicamente en el entorno referente al arte plástico.

Posteriormente, se analizará el vínculo que han desarrollado las instituciones públicas del país y otros actores del medio artístico en relación al arte plástico. Finalmente, se evaluará el nivel de desarrollo del arte plástico en el Ecuador y el interés en su población.

Para poder organizar de mejor manera el caso de estudio y entender el desenvolvimiento que ha tenido el arte plástico en nuestro país; a continuación, se detallarán cinco momentos históricos del contexto ecuatoriano, a fin de ser abordados desde la teoría del sociólogo Pierre Bourdieu. Este trabajo tiene como objetivo analizar el impulso generado por parte del Estado ecuatoriano en las artes plásticas. Adicionalmente, se busca evaluar si ha existido o no una



influencia para la atracción de ciertos sectores de población ante este tipo de arte; esto con la finalidad de dar una respuesta a la pregunta de investigación ¿Cuál ha sido el rol del Estado ecuatoriano para promover la pintura plástica ecuatoriana? El objetivo es demostrar si la pintura plástica del Ecuador ha tenido acogida dentro de todos sus habitantes o únicamente en ciertos sectores de su población

En este estudio se pondrá a prueba la hipótesis de que el Estado ecuatoriano no ha realizado los esfuerzos necesarios para promover la pintura plástica ecuatoriana entre toda su población. Adicionalmente se cree que el acceso a la pintura plástica es restringido, en el sentido de que solo las élites económicas y culturales tienen el gusto necesario por este arte y de la misma forma los recursos suficientes para poder poseer obras artísticas de pintores reconocidos.

Con la finalidad de responder la pregunta de investigación, el trabajo se realizará con los siguientes lineamientos. En primer lugar, se separará a través de cinco momentos históricos los acontecimientos más relevantes que se han suscitado en el Ecuador alrededor del arte plástico. Como segundo punto se establecerá la relación que existe entre este arte y la teoría de Pierre Bourdieu, de forma seguida se analizará el rol e incidencia que tuvieron la Escuela de Bellas Artes; la Casa de la Cultura Ecuatoriana; el Banco Central del Ecuador y el Ministerio de Cultura y Patrimonio, con respecto al desarrollo y difusión del arte plástico en el país; posteriormente se realizará algunas entrevistas a pintores, personas cercanas al círculo cultural de las artes plásticas en las ciudades de Quito, Guayaquil y Cuenca, esto debido a que en las mismas residen un gran número de artistas plásticos y conocedores de este arte que son emblemáticos en el Ecuador. Finalmente, se tabularán los resultados de las entrevistas con el objetivo de determinar si la teoría de Bourdieu se encuentra plasmada en el país y de esta forma responder a la pregunta de investigación e hipótesis a manera de conclusiones.

## **Marco Teórico**

Para llegar a ser verdaderamente inmortal, una Obra de Arte debe exceder todos los límites humanos. La lógica y el sentido común lo único que hacen es interferir. Pero una vez que esas barreras se rompen, entrará en el reino de las visiones y sueños de la infancia

**De Chirico, Giorgio. Lahuerta, Juan José. Sobre el Arte Metafísico y Otros Escritos, 1990**

El hombre ha sido capaz de crear arte durante toda su existencia, desde las cavernas con las pinturas rupestres, hasta las grandes pinturas de las civilizaciones más antiguas del mundo como la egipcia y la griega, donde sus creadores trataron de plasmar al ser humano, su entorno, su vida cotidiana y parte de su realidad, pinturas en las cuales han buscado la perfección. En la actualidad no es diferente, puesto que este tiene la capacidad de percibir y transmitir emociones; es por eso que se dice de manera acertada, que el arte es universal, que trasciende fronteras, sociedades, naciones y tiempo.

Al momento de hablar sobre la estética, el filósofo Georg Friedrich Hegel analiza al arte no como una manifestación aislada de la creatividad humana, sino como un momento culminante de la evolución del espíritu (Hegel, 1835). El autor refuerza esta idea explicando que las grandes obras de arte de Grecia o los antiguos pueblos nunca pretendieron obtener la inspiración de la naturaleza. El objetivo de estas civilizaciones y pueblos era representar en el arte la presencia ideal del espíritu en el universo, que es experimentada como sobrenatural y divina.

Esta experimentación del espíritu se la define como belleza. Para que algo sea auténticamente bello debe ser producto de la mente, que se identifica con el espíritu por ser una creación elevada del ser humano. Para Hegel, los objetos artísticos son obras espirituales que se encuentran en la búsqueda de la perfección (Blanco, 2011). Además, para Hegel, en la búsqueda de perfección en la cual se sumerge el ser humano, se deben tomar algunas consideraciones para el entendimiento pleno de lo que es y representa una obra de arte.

En primer lugar, hay que considerar que Hegel, explica que las obras de arte por más que estas surjan como una expresión del espíritu, no dejan de ser una actividad humana; esto se debe a que el artista plasma su intuición espiritual y creatividad en la obra de arte; además de que, de

esta forma se expresa el interés del artista, en el valor espiritual de un acontecimiento, un carácter, un enlace o desenlace. Todo esto, es producto de la disposición en plasmar lo que se quiere transmitir. Sin embargo, el objetivo del artista y de las obras de arte, no solo es transmitir sensaciones, lo que realmente se desea es que la obra se conserve y perdure en el tiempo, como parte de la actividad humana y el legado de la misma (Hegel, 1835).

Además de la definición brindada por Hegel de lo que es y conlleva el arte, es importante nuevamente señalar que la investigación se desarrollará en base de la teoría del sociólogo Pierre Bourdieu, por lo cual es importante establecer algunas definiciones generales de lo que son las clases sociales y así brindar una característica que se desprenda de cada una de estas; esto con el objetivo de encontrar y visualizar la correlación planteada entre arte y Estado. Otro de los puntos es determinar el rol que juegan las élites económicas, para ello es necesario especificar que estas han evolucionado con el pasar de los años hasta llegar a tiempos modernos, sobre todo del nuevo siglo.

En el pasado y desde tiempos aristotélicos, se dividía a la sociedad en esclavos y hombres libres; más adelante el economista Adam Smith hablaba de las clases fundamentales de la sociedad burguesa, basado en la función económica y las fuentes de renta, es así que se refería a la división entre clase agraria, industrial y asalariada. Posteriormente se dio a conocer una de las teorías que más ha escalado en el tiempo, la misma fue desarrollada por Karl Marx y hace referencia a una distinción entre los que poseen los medios de producción y quienes trabajan en ellos, reflejando una clara diferencia de clases sociales, en este caso entre burgueses y proletarios (dos Santos, 1967).

Sin embargo, en las últimas décadas se han desarrollado nuevas perspectivas relacionadas a la estratificación y clases sociales, esto se debe en gran medida a la transformación que ha sufrido la sociedad industrial, en la que se ha desplazado al trabajo como única fuente productora; y, en su reemplazo han surgido nuevos rasgos simbólicos y culturales de identificación social, sumados a la capacidad de acceso a la educación, consumo de determinado estilo de vida y cualificaciones de tipo de cultural (Sémblar, 2006).

El sociólogo y filósofo Jean Baudrillard fue el responsable de realizar uno de los primeros análisis de la influencia que tenían los mecanismos simbólicos en la evolución social, donde el pilar de estos se regía por el consumo. Es así que para Baudrillard este nuevo tipo de consumo

se regía por el reconocimiento simbólico que estos posibilitan, es decir un consumo de “objeto-signo” donde el consumo se liga directamente por la capacidad de acceder y poseer determinados bienes, cuyo consumo ya no se encuentra ligado a la necesidad, por el contrario, este se identifica con un reconocimiento simbólico y es propio de una nueva clase social, en este caso, la clase media (Sémblér, 2006).

Sin embargo, para Pierre Bourdieu los referentes simbólicos y culturales requieren analizarse con mayor detenimiento, sobre todo los referentes a los sectores medios ya que mantienen una relación con ocupaciones profesionales, que por lo general, están ligadas a instituciones educativas, carreras y sus posibilidades de movilidad social. Es así que para Bourdieu no es posible examinar a las clases sociales desde un punto de vista meramente estático entre inferior, medio y superior, por el contrario, es necesario incorporar otros elementos como la trayectoria, el devenir de los grupos y los individuos, a partir de lo cual se derivan características y propiedades particulares. Es por ello que las clases sociales se configuran a partir de varios elementos como: capital económico, capital cultural, capital social y por último el capital simbólico, el cual hace referencia a las diferentes formas que toman los capitales una vez que estos son reconocidos como legítimos (Sémblér, 2006).

## **La distinción, - Criterio y bases sociales del gusto**

La teoría de distinción y bases sociales del gusto de Pierre Bourdieu (1979) dice que el deleite de las personas se configura según el nivel de instrucción que poseen y esto se asocia de manera directa a las clases sociales, haciendo una clara diferenciación entre clases dominantes y clases populares. El autor manifiesta que la atracción y entendimiento por las obras de arte es un gusto legítimo, pues las personas no solo han tenido un nivel de instrucción alto, sino que también han recibido una importante herencia cultural que ha buscado mantener una trayectoria social, y para justificar lo mencionado hace mención a Suzanne Langer quien dijo que en otros tiempos las masas no tenían acceso al arte, la música, la pintura e incluso los libros, pues eran placeres reservados para los ricos y la nobleza.

El sociólogo desarrolla y refuerza la afirmación de Langer, al detallar que el gusto distinguido o como se lo conoce comúnmente a las bellas artes son consecuencia de un consumo alto y escaso, debido al nivel económico que se requiere para acceder a los mismos, entre más escaso mayor valor, en contraparte a los consumos socialmente considerados vulgares, pues su acceso es fácil y común. Por tal motivo los grupos dominantes se encargan de proteger sus gustos de un número excesivo de consumidores (Bourdieu, 1979).

Sin embargo, en un mundo globalizado en el que las diferencias económicas aún persisten, pero el acceso a los bienes culturales y las bellas artes pretenden ser universales y de libre acceso para todos, perduran limitantes históricas. Por este motivo estas son únicamente adquiridas por las élites económicas, incluso hoy en día, se puede manifestar que existen diferencias culturales entre las personas pertenecientes a una misma clase social. Ante esta afirmación Pierre Bourdieu, hace notar dicha diferencia entre un poseedor de cultura legítimo, al que denomina “Un gran burgués único en su género”, frente a su contraparte, una persona cuyo gusto cultural no es legítimo, al que lo nombra como “Un nuevo rico”.

Según Pierre Bourdieu, el gran burgués al igual que sus padres tiene una profesión, es por esto que, su “padre quien es abogado” y su familia forma parte la gran burguesía, es un poseedor de cultura legítima. Esto se debe a que su padre colecciona obras de arte de toda clase, ha comprado, entre otras, “montones de cosas”, esmaltes, cálices, cruces y varios cuadros; pero lo que le hace único en su género es que cuando compra estos objetos “en lo absoluto es para hacer

una inversión” ni los compra para enseñar o ponerlas en un sitio determinado. Lo que cuenta para él es la belleza de la cosa, del objeto. “Para él una pintura es algo que permite soñar por mucho tiempo y siempre mira con el mismo placer”, pues el objeto adquirido es para su propio deleite, por lo que su hijo heredará una educación y cultura legítima, replicando a su padre (Bourdieu, 1979).

Por otro lado, el nuevo rico es una persona que no frecuenta las galerías ni los anticuarios, lo que esencialmente le interesa no es que le guste un objeto, sino que este tenga un valor. Es propio de un nuevo rico, demostrar que se tiene algo, o que es capaz de tener algo. Los objetos recibidos en herencia cuentan poco para él, pues lo importante es demostrar y encajar (Bourdieu, 1979). Esto es conocido como el aburguesamiento de la clase obrera, teoría que fue planteada por el filósofo, politólogo y sociólogo Georg Friedrich Engels.

La teoría de Engels, sobre el aburguesamiento; menciona que esto se consolida cuando la clase obrera llega a suplir sus necesidades primarias e incluso a poseer los recursos suficientes para adoptar los estilos de vida de los ricos, únicamente en cuanto aspectos materiales se refiere; sin embargo, no logran saciar necesidades secundarias que son relativas al ser humano, como es el caso de la cultura. Este es uno de los motivos por lo cual los obreros ricos, tal y como los denomina Engels, seguirán teniendo un bajo prestigio social ante los burgueses que son por excelencia la clase tradicionalmente dominante (Romero, 1981).

En el Ecuador las clases socialmente dominantes, que para efectos de la investigación las denominaremos elites económicas; han logrado legitimar su status en el Ecuador con relación al arte. Esto se debe a que estos grupos son los únicos que han logrado adquirir y tener el disfrute del arte frente al resto de la población, por lo que aparentemente el Estado ecuatoriano ha fallado en desarrollar el gusto cultural entre todos sus pobladores, sumado a la desigualdad económica y social que ha influido en la historia del Ecuador. Ante esto, la teoría de Pierre Bourdieu sobre la “Distinción, Criterio y Bases Sociales del Gusto”, aparentemente se replica en el Ecuador.

Esta hipótesis se debe a la comercialización, valorización, gusto y conocimiento por el arte plástico que se ha dado históricamente entre algunas élites económicas del Ecuador. Conjetura que se puede reforzar porque a lo largo de la historia del país, los pobladores y parte de los distintos mandatarios, no le han dado la importancia que amerita el arte plástico ecuatoriano.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana y sus Núcleos Provinciales no impulsaron de forma continua y permanente la difusión del arte plástico entre la población ecuatoriana; por esta razón, se podría inferir que el arte plástico ha quedado únicamente reservado para las élites económicas por el costo económico que representan las pinturas de los artistas más reconocidos del Ecuador.

En la presente investigación se seleccionarán y entrevistarán a varios pintores plásticos ecuatorianos, que han surgido y han obtenido su reconocimiento nacional e internacional por su obra, cuya selección se basará en el libro “Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador siglo XX” del reconocido crítico de arte Hernán Rodríguez Castelo.

El motivo por el cual se realizarán estas entrevistas, es con la finalidad de recabar información sobre las siguientes aristas: gestión cultural efectuada por el Estado ecuatoriano en el campo de las artes plásticas, la clase social a la cual está dirigida, el valor económico que establece el artista por su obra plástica y el perfil de las personas que se relacionan con las artes plásticas y adquieren de manera frecuente este tipo de arte; esto debido a que no existe información disponible del tema.

Previo a analizar el caso que compete al presente trabajo de investigación y sin buscar entrar en temas que no son relevantes para el caso de estudio, es importante mencionar a manera de ejemplo el nexo que se ha desarrollado entre el arte y las distintas formas de gobierno a lo largo de la historia, esto con la finalidad de introducir el tema al contexto ecuatoriano. En el caso del imperio podemos hacer alusión a uno de los más antiguos, el imperio babilónico, cuyas obras de arte más representativas son: “La puerta de Ishtar” que conectaba con el “Palacio Real” del rey Nabucodonosor II. Lo característico de este templo y palacio fue su decoración realizada con ladrillos vidriados de lapislázuli, madera de cedro, entre otros materiales en los que se talló en bajo relieve a leones, árboles, dragones y seres mitológicos que representaban a Babilonia.

Con las monarquías y posteriormente el surgimiento de la burguesía y aristocracia, el arte empezó a diversificarse. Las grandes obras arquitectónicas seguían presentes; de manera que la escultura y pintura empezaron a jugar un rol fundamental en torno a sus gobernantes y su modelo de gobierno. Para poder dar cuenta de esta aseveración, basta con observar dos grandes monarquías que se mantienen vigentes hasta la actualidad. La primera y más antigua es la monarquía británica, en la que destacan el “Palacio de Buckingham” la escultura de “Victoria

Memorial” y evidentemente los retratos de todos sus monarcas, empezando por “Enrique II” y manteniendo dicha tracción hasta la actual reina “Isabel II”.

La segunda monarquía, el Vaticano, calificada por el catedrático e historiador Salustiano de Dios, en su obra “*Sobre la Génesis y los Caracteres del Estado Absolutista en Castilla*”; monarquía a la cual es importante referirse, tanto por su religión que posee la mayor cantidad de adeptos católicos, la cual predominará a nivel mundial aproximadamente hasta el año 2030, esto según el centro de investigación Pew Research Center; cuanto por el poder político que existe en su entorno y por el arte que se ha creado alrededor de dicha religión.

En el Vaticano, sobresalen varias edificaciones, esculturas y pinturas, entre estas las más representativas son la “Basílica de San Pedro”, las esculturas de la “Pietà” y “Laocoonte y sus hijos” los frescos de la “Capilla Sixtina”, misma que es Patrimonio Mundial de la Humanidad.

Realizando un acercamiento del arte con los actuales modelos de gobierno que se encuentran presentes en la mayoría de países a nivel mundial, podemos hacer referencia a los Estados democráticos y en menor cantidad a los autoritarios. El país que posee el modelo democrático más antiguo y posiblemente con mayor estabilidad a nivel mundial es los Estados Unidos de América y en contraparte Corea del Norte, con un total autoritarismo.

En el caso estadounidense, la Casa Blanca alberga pinturas con los retratos de sus presidentes, desde su primer mandatario George Washington hasta George Bush (hijo), habiéndose interrumpido la tradición por exmandatario Donald Trump, ya que en esta galería no se ha colocado el retrato del expresidente Barack Obama y falta que se ubique el retrato de Donald Trump, y así continúe la tradición existente en la Casa Blanca. Sin embargo, en otro de sus lugares representativos el “National Portrait Gallery”, ubicado en la capital estadounidense Washington D.C., se mantiene la tradición, donde se encuentran las pinturas de los retratos de los presidentes, entre estas el retrato del ex presidente Barack Obama; y, en espera de que se coloque el retrato del reciente expresidente Donald Trump.

Por otra parte, el caso de norcoreano, desde su fundación en el año 1948 la dinastía Kim es la única que según su sistema, puede mantener el poder; a causa de ello alrededor de todo el país se encuentran repartidos varios monumentos en representación a la dinastía y su sistema de gobierno. Los monumentos más importantes son el “Monumento a la Fundación del Partido de



los Trabajadores de Corea en Pyongyang” (el único partido oficial) y principalmente los que se encuentran en la “Colina de Mansu” donde en su cima hay dos monumentos el primero de Kim Il-sung y el segundo de su hijo Kim Jong-il.

Ecuador no ha sido la excepción; ha ido construyendo su legado artístico desde antes que se consolidara como nación. Esta edificación cultural se debió a algunas culturas ancestrales como es el caso de la Valdivia, Machalilla o Cotacollao, quienes eran expertos en decorar a modo de pintura su alfarería y artefactos sonoros (Moreno, Bustos, Terán, Landazuri, Ayala, 2008).

Durante la colonia, nuestro país logra un significativo avance en el desarrollo artístico, dejando de lado las creaciones de las antiguas civilizaciones, con las obras de importantes artistas como José Olmos – Pampite; Hernando de la Cruz; Manuel Chili – Caspicara; Manuel de Samaniego; Laureano Dávila, entre otros, mismos que conformaban el gran compendio de virtuosos del arte de la Escuela Quiteña, la cual se inició en el siglo XVI logrando su gran magnificencia entre el siglo XVII y XVIII., con obras mayoritariamente religiosas.

En época de la Escuela Quiteña, ya se realizaban retratos de algunos personajes emblemáticos de la sociedad de aquel momento, más con la separación del Ecuador de La Gran Colombia, y con ello su formación como Estado independiente con el nombre de República del Ecuador en el año 1830, en el país se empezó a realizar los retratos de sus presidentes, empezando con su primer mandatario Juan José Flores, mismo que se encuentra en el famoso “Salón Amarillo”. o “de los Presidentes”, ubicado en el Palacio de Carondelet, el cual alberga los retratos pintados de todos los presidentes. Como se puede ver, esta acción de pintar los retratos o crear monumentos de los presidentes no es una tradición exclusiva de grandes países, pues en nuestra región se lo replica en muchas naciones.

Por siglos el arte ha sido utilizado por los gobernantes para múltiples propósitos. En los países autoritarios, representa el culto a su personalidad ideológica como símbolos de autoridad, poder y jerarquía, el cual sólo el gobernante podía ostentar estos frente al resto de la población. Como otro factor se podría decir que el arte se utiliza para honrar y recordar legado de cada mandatario, el cual debe perdurar en el tiempo; de esta forma se puede observar que el arte siempre ha estado presente, desarrollándose alrededor de los poderes políticos, religiosos y económicos, expresando el papel y la importancia que este tiene.

Es preponderante recordar que el arte es una producción sublime del ser humano, pero como toda creación existen las que sobresalen del resto; ante esta verdad el arte estilizado se ha logrado destacar ante los poderes políticos, religiosos y económicos a través del tiempo, los cuales han acaparado, albergado y demandando del arte selecto.

Hablemos pues del arte que, desde los albores de la historia, se hace a solicitud del poder y para sus fines, casi todo el arte, porque la mayoría de los fenómenos artísticos de nuestra civilización se originan en esa demanda del poder: político, eclesiástico o económico. Desde el más antiguo templo egipcio hasta los murales de Rothko para Las Cuatro Estaciones. Saquen de la lista el arte que no se origina en la demanda del poder y ¿qué queda? Porque al final, para hacer arte se necesita quien lo compre o patrocine y los recursos los controla el poder. Y si no quieren responder a esa demanda, si quieren ser “libres” y complacer solo a su imaginación, como insistía Gauguin, los artistas pueden hacer otra cosa: pueden ir a la guerra para expandir o defender el poder o sembrar y tributar sus excedentes a los poderosos, pueden construir canales interoceánicos o morir de hambre y desesperación; pero no podrán hacer arte, sin un mínimo de condiciones objetivas de sustentación. (Fasquelle, 2016, p. 19-20)

Es innegable reconocer que el Ecuador a lo largo de la historia se ha visto involucrado en una serie de altibajos constantes en distintas esferas, ya sean en aspectos políticos, sociales, económicos e incluso culturales, y para poder develar el papel que ha desempeñado el Estado ecuatoriano entorno al arte, debemos remontarnos a varios acontecimientos históricos que han permitido concebir al mismo, tal y como se lo conoce hoy en día.

Para muchas personas el apogeo artístico del Ecuador se dio únicamente durante la Escuela Quiteña o con el pintor Oswaldo Guayasamín, por nombrar a uno de los artistas más representativos en la historia cultural de nuestro país y quizás uno de los más conocidos a nivel internacional. El legado artístico que ha formado el Ecuador va más allá de la época colonial y del gran pintor Oswaldo Guayasamín; la cultura artística nacional a la cual nos referiremos en este caso de investigación es el de las artes plásticas, la cual está formada por otros grandes pintores que a lo largo de esta investigación se los nombrará

Es necesario indicar que ya en la Constitución de la República del Ecuador, sancionada por la Convención Nacional, en la villa de Ambato el 5 de Agosto de 1835-25; en la Sección 5, Art.

43, numeral 8, se mencionaba que entre las atribuciones del Congreso se debía “Promover y fomentar la educación pública, y el progreso de las ciencias y de las artes.” Constitución de la República del Ecuador,1835)

Como se puede inferir, cinco años después de la fundación del Ecuador, el país ya amparaba dentro su Constitución la necesidad de un sistema educativo público que sirva para el fomento del arte. A pesar esto, los diferentes escenarios políticos, sociales y económicos que tuvieron cabida en el país, hicieron que el arte no continúe como una prioridad para el Estado, esto hasta la creación de la Escuela de Bellas Artes, y posteriormente la creación Casa de la Cultura Ecuatoriana así como la gestión cultural del Banco Central del Ecuador, tiempo en que el arte plástico nuevamente sería visible para la mayor parte de la población ecuatoriana en donde estas instituciones contribuyeron un rol preponderante en el desarrollo cultural del país en este campo.

## **Momentos del arte plástico en el Ecuador**

### **Primer momento**

Poco tiempo después de la separación de Ecuador de La Gran Colombia en el año 1830, los problemas sociales a causa de un fuerte regionalismo no se hicieron esperar, ya que los mismos fueron más notables desde el año 1846 que denotaron en la guerra civil del año 1859; acontecimientos que prepararon el terreno para que Gabriel García Moreno, como líder del gobierno provisional conformado después de la indicada guerra civil, y tras las posteriores reformas electorales introducidas por el mismo, le permitieron ganar las elecciones de 1861 y de esa forma asumir la presidencia del Ecuador. Durante su mandato se crea la Escuela de Bellas Artes en el año de 1872, esto con el claro objetivo de que el arte aporte a los propósitos nacionales de dicho entonces; razón por la cual se designó como director de la institución al pintor Rafael Salas, sin embargo, dicha Escuela, tuvo una corta duración, pues las puertas de la misma se cerraron tras el asesinato del presidente en el año de 1875 (Henderson, 2008).

Los esfuerzos por reabrir la Escuela de Bellas Artes, llegaron en el año de 1904 con la presidencia del General Leónidas Plaza Gutiérrez, y por iniciativa del pintor y novelista Luis A. Martínez, quien en ese momento se encontraba como ministro de Instrucción Pública. En este periodo de la Escuela, surgen muestras significativas para la pintura plástica moderna, tal es el caso que para el año de 1906 dictaban cátedra, notables artistas ecuatorianos como Rafael Salas, Joaquín Pinto y Juan Manosalvas, quienes fallecieron en ese mismo año con pocos meses de diferencia, ocasionando que la Escuela de Bellas Artes, espere por una nueva generación de artistas (Sala, 2007).

Es necesario indicar que, durante la primera presidencia de Eloy Alfaro, se reorganizó la Escuela de Bellas Artes, tras veinte y cinco años de haber permanecido cerrada. (Kennedy, 2016) Pero como se indicó anteriormente, no fue hasta la presidencia del General Leónidas Plaza Gutiérrez, que la Escuela de Bellas Artes vuelve abrir sus puertas; es así que, durante el segundo mandato de Eloy Alfaro, este al igual que el expresidente Gabriel García Moreno, se enfocó en que la Escuela de Bellas Artes aporte a los propósitos nacionales que se habían cambiado en el Ecuador después del garcianismo.

Se podría decir que, el impulso generado desde el Estado ecuatoriano para el desarrollo de las artes plásticas en este primer momento fue alto; puesto que, a raíz de la creación de la Escuela de Bellas Artes en el país, se pretendía estilizar el arte ecuatoriano y usarlo para los propósitos nacionales, que para dicho entonces fueron cambiantes por las tendencias políticas de sus mandatarios quienes veían en el arte una fuente necesaria para cumplir con los propósitos nacionales de desarrollo.

Es así que, en este primer momento, inicios del siglo XX, se empieza a evidenciar el surgimiento de importantes artistas plásticos que fueron los precursores del arte contemporáneo en el Ecuador, tales como: Delgado Nicolás; Egas Camilo; León Mera Juan; Manosalvas Juan; Martínez Luis; Mera de Navarro Eugenia; Mideros Víctor; Moscoso José; Pedro León; Pinto Joaquín; Salas Rafael; Salguero Antonio (Diez, 1938).

### **Segundo momento**

Durante la transición de la Escuela de Bellas Artes y la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se realizaron varias exposiciones y bienales de arte plástico en las ciudades de Quito, Guayaquil y Cuenca, en la cuales surgieron nuevos artistas que coadyuvaron que la pintura plástica ecuatoriana sea conocida en otros países. Entre estos pintores se puede mencionar: Andrade Faini César; Astudillo Gerardo; Calderón de Gil Alba; Eduardo Kingman; Galecio Galo; Gomezjurado Enrique; Guayasamín Oswaldo; Mena Franco Bolívar; Paredes Diógenes; Tejada Leonardo, entre otros (Llerena, 1942).

Ecuador, con antelación a la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, vivió un tiempo de zozobra, puesto que en el año de 1941 se encontraba en guerra con el Perú, cuya consecuencia inmediata fue la pérdida de doscientos mil kilómetros de territorio ecuatoriano. Por esta razón el 29 de enero de 1942 se firmó el Protocolo de Río de Janeiro, terminando de esta manera con la guerra entre ambos países y por ende estableciendo la paz, amistad y límites geográficos de ambas partes, mismos que consolidaron con la firma del Acta de Brasilia de 26 de octubre de 1998.

Uno de los acontecimientos que marcaron esta etapa de pérdida de la guerra y territorio contra el Perú, fue el sentimiento de un pueblo desprovisto de gloria, de orgullo, perseverancia y sobre todo de identidad nacional, tal y como hacía referencia el escritor Benjamín Carrión en sus

artículos publicados desde el año 1941 a 1943 a los que denominó “*Cartas al Ecuador*”. En estos artículos, Carrión hacía un llamado a todos los ecuatorianos para que su ánimo se levantara y empezarán a fijarse en el material humano junto con la cultura del país, la cual era el baluarte máspreciado que se tenía (Bonilla y Tamayo, 2011).

Este sentimiento de orgullo por el material humano y por la cultura ecuatoriana, se vio en la necesidad de materializarlo con el objetivo de que perdure en el tiempo y no se convierta en una euforia fugaz del pueblo ecuatoriano; hecho que motivó al entonces presidente del Ecuador, José María Velasco Ibarra, a plasmar este sentimiento de dignidad, identidad nacional y del material humano, con miras a potenciar la cultura de la que tanto hacía referencia Carrión, por lo cual promulgó el Decreto Ejecutivo N° 707 el 09 de agosto de 1944 con el que se creó y fundó la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019).

Meses más tarde de la fundación, la Casa de la Cultura Ecuatoriana inicia lo que pretendía ser una estrecha relación del Estado con la pintura plástica, es así que, el 24 de mayo de 1945 se da apertura al Primer Salón Nacional de Artes Plásticas, espacio de difusión para la exposición exponencial de artistas destacados de algunas ciudades del país. Los artistas que expusieron fueron: S. Cadena M.; Coloma Silva Alberto; León Pedro; Mena Franco Bolívar; Moncayo Emilio; Moscoso Luis; Paredes Piedad; Thoret J; Guayasamín Oswaldo; Guerrero José Enrique (Carrión, 1945).

En este segundo momento, el impulso generado para el arte plástico desde el Estado ecuatoriano fue alto. Esta posibilidad se pudo dar a raíz de las publicaciones de las cartas de Carrión y la construcción de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, hechos que permitieron que parte de la población ecuatoriana se involucrarán en los aspectos artísticos del país, en especial de la pintura plástica con obras de paisajismo, indigenismo, muralismo, realismo social, naturalismo, expresionismo, entre otras.

### **Tercer momento**

Es así que durante los años 70’s la Casa de la Cultura Ecuatoriana pretendía ser la entidad más fuerte y visible del Ecuador, por lo que se dio paso a la creación de “núcleos provinciales”. El objetivo era el llevar el arte a las distintas provincias de país a forma de extensión de la Casa matriz, con el propósito de alcanzar a las poblaciones urbanas que no lograban disfrutar de los

beneficios culturales de la capital, acción que fue apoyada por el Banco Central del Ecuador (Bonilla y Tamayo, 2011)

Durante los años 70's. y 80 's el arte plástico del Ecuador toma un vuelco significativo, tanto por el crecimiento económico que tuvo el país exactamente desde el año de 1972 en el cual se oficializó el boom petrolero, cuanto por el surgimiento de obras plásticas de nuevos pintores con otros tipos de temáticas como: cubismo figurativismo, abstraccionismo, precolombinismo, geométrico, feísmo, magicismo, entre otras.

La causa inmediata de este crecimiento económico fue una alta demanda por arte plástico, lo que ocasionó el apareamiento y multiplicación exponencial de nuevas galerías de arte en donde la pintura plástica creó un espacio de negocio a causa de una nueva clase social que surgía con un determinado entendimiento, gusto y sobre todo recursos económicos para poder adquirir el mismo. Pese a ello, no solo la nueva clase social que emergía se encontraba en la búsqueda de arte, en este tiempo entidades bancarias y estatales lograron adquirir obras plásticas a buen precio (Bonilla y Tamayo, 2011).

Durante este momento, debido a la evolución de la obra plástica ecuatoriana y dado el reconocimiento realizada a la misma por parte de críticos de arte nacionales e internacionales permitió que una buena parte de los pintores ecuatorianos realizarán exposiciones en países extranjeros tanto en América, Asia, África y especialmente en Europa, donde históricamente el arte ha sido el centro focal de su civilización.

A más de los pintores referentes: Andrade Faini César; Egas Camilo; Coloma Silva Alberto, Guayasamin Oswaldo, Kingman Eduardo; Mena Franco Bolivar; Muñoz Mariño Oswaldo, Solá Franco Eduardo, que han llegado a trascender con su obra a nivel internacional, se podría citar entre otros a: Almeida Gilberto, Arauz Felix; Arias Antonio; Bazante Voroshilov; Betancourt Miguel; Calderón Jaime; Carrasco Edgar; Chalco Jorge; Davila Ricardo; Endara Crow; Gilbert Araceli; Iza Washington; Jácome Ramiro; Maldonado Estuardo; Paredes Napoleón; Piaguaje Ramón; Román Nelson; Ronquillo Mario; Rosero Carlos; Stornaiolo Luigi; Tábara Enrique; Taipe Elizabeth; Unda Fernando; Villafuerte Juan; Villacís Aníval, Viteri Oswaldo; Zapata Jaime, señalando que inclusive algunos pintores se radicaron temporalmente en el exterior.

Se puede decir que, en este tercer momento, el impulso efectuado por el Estado ecuatoriano también fue alto, ya que entidades públicas como el Banco Central del Ecuador, en el periodo del boom petrolero, triplicó la adquisición de las pinturas plásticas de los artistas ecuatorianos (Museo Nacional del Ecuador, comunicación personal, 2021).

Es necesario indicar que el Banco Central del Ecuador, no fue únicamente un comprador de arte, pues años más tarde replicaría parte de la gestión cultural de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, debido a que la institución bancaria promovió, financió y difundió la cultura a nivel nacional.

Se podría señalar que, dentro de este momento, el grado de interés en las artes plásticas por parte de la población ecuatoriana fue alta, debido a factores como: la difusión del arte plástico ecuatoriano a nivel nacional e internacional, la cotización que adquirirían las obras de determinados artistas en el mercado del arte; y, la inclinación que se dio principalmente por las clases sociales alta y media alta del Ecuador.

#### **Cuarto momento**

El mal manejo económico del Ecuador se empezó a evidenciar en el año de 1995, por la constante inflación que afectó el diario vivir de los ecuatorianos. Durante la presidencia de Sixto Durán Ballén, con el objetivo de arreglar una economía ya debilitada se incrementaron las tasas de interés de los bancos con el propósito de que los ahorristas e inversionistas extranjeros incrementen los depósitos. Adicionalmente, se liberó el sistema financiero y se crearon nuevos bancos, la finalidad de esta maniobra fue que las entidades bancarias tuvieran mayor liquidez para poder realizar préstamos y de esta forma reactivar la economía (Espinosa, 2000).

El boom petrolero y la bonanza económica del país no perduraron por mucho tiempo; y, el mercado del arte empezó a decaer notablemente, esto como premisa de lo que serían los fatídicos años de 1998 y 1999, periodo en el que la economía del país se devastó y a su rescate llegó la dolarización, motivo por el cual los bancos y otras empresas financieras dejaron de adquirir obras de arte como lo habían hecho en los años setentas, dando como consecuencia directa de estos acontecimientos que el mercado del arte se deterioró notablemente ya que el interés de gran parte de los compradores se desplazó a pinturas y esculturas adocenadas. Sin



embargo, la pintura plástica logró mantenerse con vida y en muy alto nivel, gracias a la fuerza creativa de sus grandes artistas (Bonilla, y Tamayo, 2011).

El impacto económico por la mala administración por parte de la mayoría de las entidades bancarias, relacionados a los préstamos vinculados sin garantías, el incremento del interés sin control ni medida por parte del Estado, la inflación constante, el nuevo conflicto bélico contra el Perú, el fenómeno de El Niño y los bajos precios del petróleo, ocasionaron la crisis bancaria, siendo el primer banco en entrar en esta situación, el Banco Continental, motivo por el cual el Estado a través del Banco Central del Ecuador, intervino en su salvataje. Esta acción dejó como mal antecedente que el Estado salvaría a los bancos indebidamente administrados, lo que produjo como efecto inmediato que los ahorristas empezaran a retirar de manera masiva su dinero, evidenciando la falta de liquidez de los bancos, al haber prestado más dinero que el que podían. Como un efecto dominó las entidades bancarias empezaron a quebrar, motivo por el cual el expresidente Jamil Mahuad declaró un feriado bancario para evitar que se retire todo el dinero de los bancos, dando lugar a que días después el país haya sido dolarizado (Espinosa, 2000).

Ante el cambio del escenario económico en el que entró el país, el Estado ecuatoriano se había concentrado en solventar la crisis financiera en la que se sumergió su población y por tanto, dejó de priorizar la gestión cultural y la adquisición de obras plásticas. Por otra parte, el interés de la gran mayoría de la población ecuatoriana se encontraba preocupada por solventar sus prioridades más indispensables, con la salvedad de un muy reducido sector de la población que seguía manteniendo interés en la pintura plástica estilizada y la seguía adquiriendo.

### **Quito momento**

La gestión de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, por parte de los sectores intelectuales y de la población ecuatoriana interesada en la cultura, vio que la gestión de esta institución venía en desmedro, más aún cuando se evidenció los intereses y políticos que se venían dando tanto en su Casa Matriz como en cada uno de sus Núcleos Provinciales.

Mediante la creación de núcleos que, como extensiones de la matriz, procuraban beneficiar a la población urbana que no alcanzaba a disfrutar de los beneficios de la capital. Más tarde, al crecer, dichos núcleos provinciales empezaron a pedir relativa

independencia y han terminado por proclamarse autónomos respecto a la matriz: parecería que en Ecuador hay una tendencia inveterada a confundir los verbos “crecer” y “separar”, vinculada por oposición a otra tendencia, exclusiva de la capital, a confundir “coordinar” con “controlar”. (Bonilla y Tamayo, 2011, p. 33 - 34)

Ante los hechos descritos, el expresidente Rafael Correa, con su gobierno de la Revolución Ciudadana, impulsó un ambicioso plan de recuperar y repotenciar la cultura ecuatoriana; creando el Ministerio de Cultura que luego pasó a denominarse Ministerio de Cultura y Patrimonio, estaría bajo los lineamientos del Plan Nacional de Cultura 2007 – 2017. El objetivo principal fue unificar todas las sedes culturales del país bajo un mismo mando para repotenciarlo. Según algunos catedráticos como Fernando Tinajero, este proyecto resultó en un fracaso de buenas intenciones, pues abarcaba muchos de los postulados que fueron proclamados por el movimiento iconoclasta de los años 70’s (Bonilla, y Tamayo, 2011).

Durante el mandato del expresidente Correa, el Ministerio de Cultura y Patrimonio no logró impulsar el arte plástico ecuatoriano tras diez años de gobierno, tal y como se lo hubiera esperado con el ambicioso Plan Nacional de Cultura; ya que el arte plástico estilizado del Ecuador ha seguido su curso de ser reconocido y cotizado, pero no por un estímulo generado desde el gobierno, sino por el trabajo e impulso de los propios artistas e indudablemente por las personas cercanas al círculo cultural de las artes plásticas, por tal razón se puede decir que, en este último momento el impulso generado por parte del Estado fue bajo, y que más bien prevaleció por los sectores económicamente privilegiados de la población ecuatoriana, que seguían manteniendo la atracción por el arte plástico selecto y la adquisición de la misma.

Desde el año 1984, ya se hablaba sobre el reducido público que poseía el arte plástico en el país, en el que solo la mínima elite asiste de manera religiosa a las exposiciones de arte, donde este grupo es tan reducido que encontrarse con los mismos rostros de siempre, no sorprende a nadie (Pachano, 1984)

A continuación, tabla de resumen de los cinco momentos históricos del arte plástico en el Ecuador:

Tabla 1  
Cinco momentos históricos del arte plástico en el Ecuador

Hito / Año	1872 - 1920	1941 - 1944	1972 - 1982	1998 - 1999	2007 - 2017	Hito / Grado impulso del Estado
Hito 1	Creación de la Escuela de Bellas Artes					Alto
Hito 2		Guerra contra el Perú y Creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana				Alto
Hito 3			Boom petrolero			Alto
Hito 4				Dolarización		Bajo
Hito 5					Proyecto de la Revolución Ciudadana	Bajo

Fuente: Elaboración propia

## **Preludios del arte plástico en el Ecuador - Escuela de Bellas Artes**

En el año de 1830 el Ecuador se separa de La Gran Colombia, como resultado de esto sus fundadores estructuraron a la nación alrededor de los departamentos ya establecidos en el tiempo de la colonia; es así que, Quito, Guayaquil y Cuenca, obtuvieron una representación del Congreso de manera igualitaria, en la que su voz era válida en el colegio electorado. Como consecuencia directa de tener las tres representaciones, en el país se empezó a evidenciar un regionalismo que combinaba aspectos raciales, el cual se consolidó en 1850 y escaló hasta la guerra civil de 1859, donde la mayoría, por no decir todos los ecuatorianos, pensaban en sí mismos como ciudadanos regionales más que nacionales (Henderson, 2008).

Después de la guerra civil, Gabriel García Moreno asume la presidencia del país con la visión de formar un Estado bajo el programa conservador, en la que su ideal de una nación católica logró ser el punto de desarrollo nacional y por ende la eliminación del regionalismo. Dentro de sus múltiples obras, se enfocó en brindar educación pública y gratuita a todos los niños y niñas desde los seis años. Para ello, sus principales colaboradores fueron los jesuitas que a su consideración tenían un alto conocimiento de la moral cristiana. Tras un acuerdo firmado en 1863 con los jesuitas, estos comenzaron a llegar al país y dotaron de personal a los colegios. El general Gabriel García Moreno, para procurar una educación continua en la población ecuatoriana, procedió a impulsar la educación superior y especializada, en la que intervino para que la moralidad esté presente (Henderson, 2008).

El presidente García Moreno, con la firme convicción de que “debía limpiar a la universidad del nido de víboras liberales” que en esta existía, puesto que pervertía las mentes de la juventud ecuatoriana, cerró la universidad para hacer una “purga de sus docentes”, reemplazando a estos con “personas de fe”; es así como enfocó todos los esfuerzos educativos hacia su ideal de una nación conservadora y católica por excelencia; por consiguiente, reconoció que el arte podía ser moldeado y enfocado a los propósitos nacionales, esto fue el resultado de la creación de la Escuela de Bellas Artes.

Las obras de los artistas de la Escuela de Bellas Artes a los inicios de la década de 1860 fueron criticadas por el periodista y embajador de Estados Unidos, Friedrich Hassaurek; quien describió a los artistas ecuatorianos como “imitadores, limitándose a reproducir trabajos de los

maestros europeos a precios muy bajos”. Lo que indujo al presidente Gabriel García Moreno, a otorgar becas de estudio en Italia para los artistas destacados (Henderson, 2008).

El propósito de Gabriel García Moreno, de estilizar el arte, no fue únicamente solventar la crítica recibida, el verdadero objetivo era que las obras de arte demuestran de manera auténtica los proyectos nacionales en torno a un país con moral cristiana y libre de regionalismos. A raíz de esto, uno de los artistas más conocidos, Rafael Salas, pintó la obra denominada “El sagrado corazón de Jesús” una de las obras más icónicas del Ecuador (Henderson, 2008).

Cuando es asesinado el presidente Gabriel García Moreno, la Escuela de Bellas Artes cierra sus puertas, para ser reabierta por el presidente Leónidas Plaza Gutiérrez, después de más de veinte y nueve años, puesto que con Decreto Ejecutivo de 1º de enero de 1904, promulgado en el Registro Oficial NÚM. 691 de jueves 14 de enero de 1904, dispone se anexe al Conservatorio Nacional de Música “una sección destinada a las Artes del Dibujo”, y días más tarde emite el Decreto Ejecutivo de 18 de enero de 1904, promulgado en el Registro Oficial NÚM. 791 de martes 17 de mayo de 1904, donde fija el personal directivo de la Sección de Bellas Artes, anexa al Conservatorio Nacional de Música; y, se emite el “Reglamento de la Sección de Bellas Artes, anexa al Conservatorio Nacional de Música” (Registro Oficial, 1904)

Años más tarde, el presidente Leónidas Plaza Gutiérrez, con el apoyo del entonces ministro de Instrucción Pública, Luis A. Martínez, llevó a cabo la primera Exposición Nacional de Pintura y Escultura, para conmemorar el 95 aniversario del 10 de agosto de 1809 (Salgado y Corbalán, 2012). Con el acto indicado, el presidente Leónidas Plaza, encaminó la ruta para que el siguiente gobierno de su misma tendencia política, el liberal Eloy Alfaro, pueda realizar su proyecto nacional, en la que sin descuidar aspectos de la administración pública, diera prioridad al ramo educacional, con bases en una enseñanza especializada y técnica, para llegar por este medio a tener una cultura laica, misma que se diferenciaba del garcianismo que tenía una educación basada en el catolicismo, con el denominador común, que la cultura también fue usada para promover su proyecto nacional.

Durante los años posteriores a la presidencia de Eloy Alfaro, la Escuela de Bellas Artes se mantuvo activa, otorgando becas para que los artistas renombrados estudien en el extranjero y mejoren su habilidad y técnica; y, a la vez conozcan y desarrollen temáticas novedosas de la época. Una de las acciones más notables que se produjo fueron el inicio de las exposiciones de

arte, cuyo objetivo era socializar las obras que realizaban los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes, y de esta forma impulsar el arte.

Una de las exposiciones más importantes realizada después de la presidencia de Eloy Alfaro, fue la realizada en el gobierno de Alfredo Baquerizo Moreno, con el Certamen Mariano Aguilera, creado por Decreto Ejecutivo de 16 enero de 1913 el cual se instituyó en el año 1917 gracias al filántropo Mariano Aguilera, quien en su testamento dejó en herencia un inmueble con la condición que de manera anual se haga entrega de tres premios a las mejores obras artísticas seleccionadas por un jurado del Concejo Municipal de Quito, es necesario señalar que este Certamen se encuentra vigente hasta la actualidad. (Crespo, 2009).

Sin embargo, de las notables exposiciones que se venían realizando durante este periodo, estas tuvieron un público particular, pues las personas que asistían a las mismas eran diplomáticos y burgueses (Diez, 1938). A pesar de ello, el proyecto e impulso efectuado por la Escuela de Bellas Artes y más instituciones que fomentaban las exposiciones de los estudiantes de la Escuela, estaba por concluir.

Las posibles causas económicas por las cuales el Estado ecuatoriano dejó de apoyar a la Escuela de Bellas Artes, se debió a la crisis financiera y la caída del boom cacaotero, la cual se inició en el año 1907, por la competitividad de nuevas zonas productoras y la crisis económica que se evidenciaba en los países compradores de cacao y que constituía un nuevo reto para la comercialización del producto; así como la dependencia económica del Estado ecuatoriano con relación a este producto. En 1912 el Estado incrementó las inversiones públicas y los gastos militares, lo que agravó las demandas del sector cacaotero. Finalmente, la economía ecuatoriana se vio devastada con la caída de las exportaciones del cacao a causa de la Primera Guerra Mundial. En el año de 1922 el gobierno del presidente José Luis Tamayo “afrontaba una difícil situación, con la merma continua de las ganancias netas procedentes del cacao, sin alternativas económicas inmediatas y con el Estado fuertemente endeudado” y con una población con amenaza de hambre (Leal, 1997).

El apoyo a las artes plásticas, se siguió manteniendo en el año 1920, en el cual, el Estado proyectó construir un nuevo edificio para el funcionamiento de la Escuela de Bellas Artes, cuyos planos fueron diseñados y su construcción había sido prevista realizarla en el parque de la Alameda, donde y a pesar que se dio inicio a su construcción, esta fue abandonada de manera

definitiva en el año 1922 (Salgado y Corbalán, 2012)., hecho del cual se presume que el Estado dejó de apoyar a la Escuela de Bellas Artes, ante la crisis económica antes referida.

De lo expuesto en párrafos anteriores, se podría manifestar que los precursores de la Escuela de Bellas Artes, gozaban de una educación y un status privilegiado dentro de la sociedad, al igual que el público determinado que asistía a cada una de las exposiciones artísticas que se realizaban; sucesos en los que se reflejarían el nexo que existe entre las clases privilegiadas y la teoría a del sociólogo Pierre Bourdieu, a tal efecto una descripción sucinta de las clases sociales a las que pertenecían sus los mandatarios ecuatorianos que impulsaron la cultura y las artes plásticas a través de la Escuela de Bellas Artes.

En el caso del primer promotor y creador de la Escuela de Bellas Artes, el presidente Gabriel García Moreno, provenía de una clase social alta, pues su padre trabajó como escribano para el Rey Carlos IV, y; posteriormente fue un comerciante reconocido que logró ser miembro del consejo de gobierno de la ciudad de Guayaquil. Por otro lado, su madre provenía de una familia dueña de un negocio de importación y exportación, y de una rentable plantación de cacao, además un buen número de miembros de su familia ocupaban posiciones dentro de la Iglesia Católica. (Henderson, 2008).

A pesar de que Gabriel García Moreno, durante sus primeros años de vida recibió una educación de calidad, su familia cayó en desgracia económica, por lo que su madre optó por que continúe sus estudios por medio de la iglesia, que a su parecer tenían una educación deseable. Gabriel García Moreno, si bien es cierto no perteneció durante su juventud y vida adulta a una clase social alta, su familia había pertenecido a la misma y sobre todo fueron miembros reconocidos de la sociedad, por lo que se podría decir que esto permitió que Gabriel García Moreno, adquiriera conocimientos culturales, tal y como lo plantea la teoría de Pierre Bourdieu.

En cuanto al general Leónidas Plaza, es conocido que se enroló desde una temprana edad a la milicia, sin embargo, se puede entrever que su familia pertenecía a una clase social privilegiada que contaba con el reconocimiento de la sociedad, lo que posiblemente le permitió instruirse en temas culturales. Esto se debe a que su padre era un “distinguido radical de Colombia, a quien fue llamado a posiciones oficiales honrosísimas, como procurador de la República” por otro lado su madre “provenía de una estirpe prócera, de los iniciadores del movimiento emancipador de 1810” (Casa de la Cultura Ecuatoriana. Plaza, 1896). De los antecedentes familiares y

sociales de Leónidas Plaza se podría colegir que la teoría de Pierre Bourdieu, estaría aplicada al caso.

Por último, los padres de Eloy Alfaro eran personas socialmente influyentes e importantes de la ciudad de Montecristi, que además eran económicamente acaudaladas, ya que su padre era comerciante. “Es lógico suponer que como hijo de padres ricos, recibiría una muy buena instrucción” (Palacios, 1942). Además, es necesario develar que el proyecto nacional de Eloy Alfaro, contaba con el apoyo de la burguesía costeña (Andrade, 2005) de esta forma se puede entrever que el Eloy Alfaro además de contar con una buena educación que le permitió acercarse al conocimiento cultural, pertenecía y tenía acceso a una clase social privilegiada. Con esto se puede verificar que los tres mandatarios que impulsaron la cultura y la Escuela de Bellas Artes provenían de familias que poseían un alto status y por ende tuvieron acceso a una educación cultural. De lo señalado se podría decir que la teoría de Pierre Bourdieu quedaría confirmada en este capítulo.



## **La Casa de la Cultura Ecuatoriana: - su misión y visión artística**

Es necesario indicar que el Ecuador hacia el año 1944, año en el que se creó la Casa de la Cultura Ecuatoriana, no contaba con un sistema educativo accesible para toda su población, ya que las personas que accedían a esta, debían contar con los recursos económicos necesarios para costear la misma o en su defecto debían mantener las relaciones sociales oportunas para apalancar o auspiciar sus estudios; y por tanto la población ecuatoriana salvando excepciones estaba alejada de acceder a la cultura y el arte.

Desde que se fundó la Casa de la Cultura Ecuatoriana (desde ahora CCE) con la ilusión de reivindicar la dignidad nacional, con la consigna “Volver a tener patria” mencionada por el escritor Benjamín Carrión; se adjudicó el reto de promocionar la ciencia, las letras, pero sobre todo el desarrollo artístico que sería el pilar fundamental para unificar a los ecuatorianos. Su propósito se centró en la labor de llevar cultura a todos los rincones del Ecuador, y para evitar que injerencias políticas puedan menoscabar dicha tarea, la CCE se constituyó como “..una persona jurídica de derecho público con autonomía económica y administrativa...”(Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, 2006).

A pesar de que CCE posee personería jurídica con autonomía administrativa y financiera, la misma mantiene regulaciones establecidas en la Ley Orgánica de Cultura, publicada en el Registro Oficial 913 del 30 de diciembre del 2016, Sexto Suplemento, esto en razón de que recibe asignaciones provenientes del Presupuesto General del Estado (Registro Oficial, 2016).

Es así que la CCE desde sus inicios ha mantenido una labor cultural al servicio de la población, por lo que dentro de sus labores primordiales se encuentra la compilación, custodia, difusión, planificación, articulación de bienes y servicios culturales y patrimoniales del país. Razón por la que la ley le faculta a tener un núcleo de su administración en cada provincia, así como sedes cantonales y núcleos en el exterior según lo establecido en su ley (Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2006).

El anhelo de Benjamín Carrión, se basaba en que el Ecuador empiece un proceso de levantamiento moral y su población se unifique alrededor de la cultura. Esta aspiración empezó a plasmarse en el año 1946 con la construcción de “La Casona”, pues este edificio representaría la concentración de todo un país. Es así que además de las importantes exposiciones de pintura

plástica que tuvo lugar principalmente en el año 1945, la CCE encontró un rumbo significativo en el año de 1951, cuando “por medio de escritura pública la CCE recibió una impresionante colección de instrumentos musicales que guardaba el músico quiteño Pedro Pablo Traversari”. Así nació el museo que lleva su nombre, con un número aproximado de 2.000 piezas, entre las que se encuentran reliquias cuyo origen se remonta hasta tres mil años a.C. (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019).

De esta forma la Casa de la Cultura Ecuatoriana, arrancó con la misión de abarcar dentro de sus fines institucionales la conservación de bienes culturales, acción que años más tarde sería replicada por el Banco Central del Ecuador. Pero su trabajo no se centraría únicamente en la labor de preservar, por el contrario, la esencia de la CCE es incentivar el arte en general, motivo por el que se empezó a promocionar actividades como las artes plásticas, música, danza, literatura, cine, entre otras que se encuentra hasta la actualidad dentro de sus quehaceres.

La minuciosidad con la que empezó a trabajar la CCE se refleja en áreas como la Dirección de Museos, que es encargada de la conservación, investigación, análisis, exhibición y difusión del Patrimonio Cultural; dicha Dirección de Museos se divide en dos áreas, la primera Conservación y Restauración y la segunda la de Museología, Museografía y Curaduría, ambas se encargan de aspectos importantes en cuanto arte plástico se refieren (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019).

El área de Conservación y Restauración, es la responsable de fomentar la permanencia de los bienes culturales y artísticos; su trabajo es la protección y rescate de este tipo de bienes, con técnicas apropiadas con la finalidad de que estas obras sirvan como valor cultural para las generaciones futuras. Las técnicas se aplican para las obras que se encuentran en museos y reservas de la CCE, que por lo general son coloniales o históricas, en las que también se encuentran obras plásticas que requieren preservación y cuidado adecuado para combatir el deterioro que se produce con el transcurso del tiempo (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019).

En cuanto al área de Museología, Museografía y Curaduría, se encarga de los aspectos técnicos que debe tener una exposición temporal o permanente. Esto quiere decir que cuida a detalle el lugar de exposición, los recursos como los catálogos, letreros o títulos de obras en general, que los mismo sean visibles, informativas y estas mantengan la armonía adecuada durante la

exposición; todo esto se encuentra a cargo de un Curador quien tiene funciones específicas (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019).

La curaduría es responsable de la recolección, preservación y exhibición de objetos de valor histórico, científico, cultural y artístico del museo. El curador del museo analiza, cataloga y crea descripciones de los objetos históricos y artísticos, escribe sobre temas de investigación relacionados con las colecciones y supervisa los programas educativos que se hacen en torno a ellos (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019).

Con miras de un futuro lleno de reservas culturales tal y como se empezaba a dilucidar, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, inició en los años 80's labores de preservación de los bienes culturales que pertenecen a sus sedes que están ubicadas dentro y fuera del país. El área de reservas de la CCE, es la encargada de administrar y documentar de manera técnica los bienes culturales y artísticos que se encuentran en sus museos; además, es importante mencionar que lleva un registro, inventario y catalogación de dichos bienes culturales, esto incluye autores, época histórica en la que se desarrollaron, información estilística y estética de todas las obras (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019).

A propósito de los museos, en el año 1988 la CCE inauguró el Museo de Arte, con la intención de evidenciar y enaltecer la pintura de los grandes artistas ecuatorianos, cuyo arte se formó con los cimientos de cultura y libertad del Ecuador. Es así que el Museo de Arte de la CCE, hoy en día representa una de las pinacotecas más importantes y emblemáticas del país (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019).

La pinacoteca de la CCE, posee una gran variedad de obras y temáticas que corresponden a distintos periodos y tendencias del arte, como es el caso del periodo Republicano o la tendencia indigenista, abstractivismo, cubista, precolombina, entre muchas otras que se han desarrollado a lo largo de los años. Las reservas de dicho arte como legado cultural del país, que mantiene en resguardo y conservación la Casa de la Cultura Ecuatoriana, cuenta con obras de entre otros pintores, los de: Cadena Luis; Calderón Alba; Guayasamín Oswaldo; Kingman Eduardo; Maldonado Estuardo; Manosalvas Juan; Molinari Luis; Paredes Diógenes; Paredes Piedad; Pinto Joaquín; Salas Antonio; Tábara Enrique y Viteri Oswaldo, entre otros.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana alberga un aproximado de 2396 obras de arte plástico de diferentes pintores, es necesario aclarar que, dentro de este número se estima que hay 461 obras del siglo XIX. (Núñez, D. X., Casa de la Cultura Ecuatoriana. comunicación personal, junio 28, 2021). El siglo XIX, no es considerado como parte del arte plástico contemporáneo; sin embargo, es necesario señalar que algunas de estas obras pertenecen al pintor ecuatoriano Joaquín Pinto, quien vivió entre el siglo XIX y XX.

Tomando en consideración la información expuesta, es necesario recalcar que los datos presentados son aproximaciones, esto se debe a que la CCE recién en el año 2003 contó con un sistema informático para respaldar y documentar toda la obra pictórica que la entidad alberga. Adicionalmente, se debe mencionar que la mayor cantidad de obras que mantiene la institución se adquirieron a los pocos años de inaugurada la misma; y este número se ha visto reducido al mínimo, tal es el caso que en los últimos años la CCE ya no adquirió ninguna obra y las últimas pinturas que ingresaron a custodia de la institución fueron donaciones realizadas en el año 2015. (Núñez, D. X., Casa de la Cultura Ecuatoriana. comunicación personal, junio 28, 2021)

La creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana se relaciona con la teoría de Pierre Bourdieu en razón de que los principales promotores de la referida institución, como fueron entre otros, Benjamín Carrión y el presidente José María Velasco Ibarra, pertenecían a una población privilegiada frente al resto de los ecuatorianos, en razón de que tenían una alta posición social, educación, cultura y gozaban de prestigio dentro de la sociedad.

José María Velasco Ibarra, antes de ser presidente estudió Filosofía del arte en la Universidad Sorbona de París, lo que incidió para que desarrollara su legítimo gusto por el arte, hecho resaltado por sus familiares como el doctor Pedro Velasco y la señora Claudia Parral, quien ha manifestado que Velasco Ibarra era una persona a la que se le educó más preocupada e interesada por el arte y la cultura que en acumular fortunas (El Telégrafo, 2012).

Por otro lado, Benjamín Carrión, provenía de una familia reconocida socialmente en la ciudad de Loja, puesto que parte de sus ancestros habían ocupado altos cargos en la milicia, la política y otros habían ocupado cargos de educadores, igual que su padre Manuel Carrión Riofrío, quien murió tempranamente dejando huérfano a Benjamín Carrión cuando tenía seis años de edad. Su madre, Filomena Mora Bermeo, “se encargó de enseñarle sus primeras letras y algo de francés” para posteriormente recibir enseñanza de literatura francesa por parte de su hermano Manuel.

Al llegar a la adolescencia “realizó sus estudios secundarios en el prestigioso colegio Bernardo Valdivieso de la ciudad de Loja”; y, años más tarde, estudió jurisprudencia en la Universidad Central. En su trayectoria como escritor ganó algunos reconocimientos importantes en poesía, lo que le permitió convertirse en un miembro activo de la sociedad “Jurídico-Literaria”. Para completar de manera sucinta la trayectoria de Benjamín Carrión, se podría indicar que en 1925 ingresó al servicio diplomático y fue cónsul en El Havre, Francia, “donde, establece amistad con figuras importantes de Latinoamérica” (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019).

Benjamín Carrión y José María Velazco Ibarra, por su educación, cultura, posición social y clase dominante, mantenían un interés y entendimiento en el arte, elementos suficientes para desarrollar el gusto legítimo de la cual hace referencia la teoría Pierre Bourdieu.

Como complemento de lo expuesto es necesario reafirmar que la Casa de la Cultura Ecuatoriana siempre se manejó como un ente autónomo; sin embargo, con la creación del Ministerio de Cultura y Patrimonio en el año 2007, la CCE empezó a tener mayor control conforme a sus fondos y actividad cultural, sobre todo con la llegada al ministerio de Guillaume Long, quien declaró abiertamente que la entidad sería reformada pues era un lugar elitista que no albergaba el espíritu cultural de todos los ecuatorianos (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016).

## **El Banco Central del Ecuador y su gestión cultural**

El Banco Central del Ecuador, inició su actividad cultural ante los siguientes hechos: con el rescate de piezas culturales de oro, cuyo único valor para dichos años era netamente metálico, a lo que se sumó la voluntad del Gerente General del Banco de esa época, el señor Guillermo Pérez Chiriboga, quien al haber recibido como obsequio una pequeña pieza arqueológica en un viaje a la costa ecuatoriana y otro a Bogotá por temas institucionales en donde realizó una visita al Museo del Oro del Banco de la República de Colombia, dio lugar a la idea de tener un museo de similares características al de Colombia.

Es necesario señalar que en el año 1946 en el Ecuador ya se hablaba de tener un museo de estas características, en razón de que piezas de oro eran ofrecidas en venta al BCE, en conformidad a las disposiciones legales vigentes de entonces, que permitían que el instituto emisor acumule en sus reservas dicho metal precioso, reiterando, que ya para ese entonces en lugar de fundir dicho metal, los directivos del Banco consideraron más prudente conservarlos intactos por el valor cultural que representan (Zapater, 2010).

Por esta razón en el año 1960, el BCE adquirió una importante colección de piezas arqueológicas pertenecientes al coleccionista suizo Max Konanz, a las que se sumaron otras del mismo género en los años siguientes. Para el año 1966 una comisión especializada de la Junta Monetaria, fue la encargada de ir adquiriendo nuevos bienes culturales, entre estos, obras de arte especialmente de la época colonial, objetos de artesanía del siglo XIX, libros y objetos de decoración de las antiguas casas quiteñas. A raíz de las indicadas adquisiciones, el entusiasmo demostrado por el arquitecto Hernán Crespo Toral y el estímulo del BCE por fundar un Museo con sede en Quito, fue eminente, puesto que el propósito iba encaminado a que el mismo se encuentre al servicio de todo el país y que pudiera mostrar a nacionales y extranjeros la cultura ecuatoriana (Zapater, 2010).

Aquellos fueron los primeros pasos efectuados por la institución financiera en pro de la cultura ecuatoriana, acciones que en los años subsiguientes serían abordadas y también enfocadas a las artes plásticas. Es así que el 1 de diciembre de 1969 el presidente doctor José María Velasco Ibarra, inaugura el Museo Arqueológico y las Galerías de Arte del BCE, acto en el cual, en su discurso inaugural destacó que la cultura y el arte ecuatoriano permiten comprender que la

cultura de un país es parte indiscutible de la economía; idea similar tiene el escritor y gestor cultural, Irvin Zapater, al señalar que el auténtico desarrollo económico de un país tiene como parte fundamental a la cultura.

En cuanto a las Galerías de Arte del BCE, estas nacieron con el objetivo de contribuir a la preservación y exaltación de los bienes patrimoniales y culturales del país. Pues se realizaban exposiciones periódicas de las diferentes corrientes estéticas que iban desde la época hispana, así como muestras que incluían artistas contemporáneos. Es importante mencionar que, tras el crecimiento de estos museos por la gran cantidad de obras adquiridas, estos tuvieron nuevas responsabilidades entre estas la de conformar e incrementar un acervo de bienes culturales destinados a ser salvaguardados, estudiados y puestos en función de incrementar la cultura social, motivo por el cual cambia su denominación a Museo Nacional del Banco Central del Ecuador (Banco Central del Ecuador, 1972).

Durante 1977, el Museo del BCE ratificó su misión social como elemento vivo encarnado en el mundo contemporáneo llevando su mensaje hasta el hombre común a través de medios de difusión colectiva para interiorizarse en la familia ecuatoriana, y así dar a conocer la cultura del país con exposiciones abiertas al público.

En el referido año, el BCE adquirió una gran colección de obras del afamado pintor ecuatoriano Camilo Egas, así como un invaluable conjunto de óleos, acuarelas y esbozos, de Joaquín Pinto, destacado pintor del siglo XIX y XX; y, adicionalmente con la adquisición de importantes obras de pintores plásticos contemporáneos que expusieron en el Museo del Banco Central (Banco Central del Ecuador, 1977).

El Banco Central de Ecuador, no conforme con adquirir y organizar exposiciones periódicas en su museo, dio un paso más allá para fomentar la cultura y creación de la misma entre los artistas, organizando importantes actividades como es el caso del “Concurso de Artes Plásticas” o la exhibición especial y temporal denominada “70 artistas contemporáneos” y por supuesto el “Primer Concurso Nacional de Artes Plásticas”; estas actividades no estaban enfocadas únicamente en los pintores, sino que su objetivo central era con el pueblo, puesto que la finalidad de dichas acciones era que los ecuatorianos se encontrarán y conocieran los valores culturales del país y así ser muestra para el mundo entero.

Antes de proseguir visualizando las gestiones realizadas por el Banco Central del Ecuador en pro de la cultura ecuatoriana, es trascendental explicar a qué se debe la ardua labor de adquirir bienes culturales en lugar de destinar dichos fondos a otros gastos que quizás para muchas personas son más significativos. El motivo principal es porque en el caso de que no se adquirieran estos bienes, lo más probable es que estos sean exportados sin que se tuviera una noción clara de su destino, perdiendo de manera permanente la noción histórica del país. Previo a las gestiones culturales realizadas por el Banco Central del Ecuador y la Casa de la Cultura Ecuatoriana, piezas arqueológicas, pinturas y esculturas invaluable que debieron haber sido patrimonio del país, se perdieron. Algunas de estas fueron destruidas por falta de un conocimiento cultural, muchas otras fueron exportadas antes de la expedición de la Ley de Patrimonio Cultural y otras sacadas de manera ilegal del país. Es indiscutible que, sin una labor cultural, la historia se pierde.

Un pueblo culto, es un pueblo que tiene generalmente condiciones económicas adecuadas, que le han permitido realizar investigación, conocer de dónde viene y en base a ese conocimiento proyectar su destino. Es por ello que el Banco Central del Ecuador hace muchos años decidió iniciar una activa participación en el campo cultural del país, porque solo sabiendo de dónde provenimos, cómo hemos sido en el pasado, podemos proyectar nuestra acción, a dónde queremos llegar (Pachano, 1983, p. 31 - 46).

Con esa visión compatible a los años anteriores, el Gerente General del BCE, el economista Abelardo Pachano, hacía referencia a las nuevas acciones culturales en las que la institución se había involucrado. Algunas de las gestiones más notables que se llevó a cabo durante su administración en el BCE, fue la apertura del “Centro de Investigación y Cultura”, el “Departamento de Difusión Cultural” y el “Programa de Museos y Galerías de Arte”, esto con el propósito de incrementar el campo de acción cultural a nivel nacional.

Como resultado de dicha labor se realizaron proyectos arquitectónicos tanto en las ciudades de Quito, Ambato, Cuenca, Guayaquil, así como otros proyectos en las provincias de Cotopaxi, Chimborazo, Los Ríos, Loja, Manabí, Tungurahua, Imbabura entre otras. Además, se realizaron obras de restauración en el Monasterio de San Diego, Iglesia Colonial de San Sebastián, Monasterio de las Conceptas, Casa de Bolívar, Ruinas de la Asunción y Casa de Temperancia, por nombrar algunas de las obras más emblemáticas. En el caso específico del arte plástico se



llevó a cabo la restauración y apertura de veintidós nuevos museos con la finalidad de poder exhibir las obras de los artistas contemporáneos; entre estas una exposición trascendental para el Banco Central del Ecuador, que fue la exhibición de las obras del pintor Joaquín Pinto, las cuales fueron adquiridas en el año 1977, señalando que para cada exhibición pictórica que realizaba el BCE, imprimía un catálogo de las obras que se exponían en la institución; catálogo que era distribuido entre los visitantes a la exposición (Pachano, 1983).

Para el año de 1984, el Ecuador ya se encontraba viviendo la bonanza y réditos del boom petrolero, pero también las arbitrariedades de la dictadura, debido a que en esos momentos el gobierno adquirió la base económica y el poder de decisión más grande de su historia. Con estos dos antecedentes se asignó al Banco Central del Ecuador una vasta actividad en el campo de la cultura, pero a pesar de ello se empieza a evidenciar el rol protagónico de la economía privada en el rol cultural.

El sector público dejó de ser el protagonista, y el número de galerías de arte en Quito subió de 49 a 59 durante el último quinquenio. En el mismo tiempo hubo 1.065 exposiciones, casi todas de pintura y solo 62 de ellas con patrocinio del Estado; por consiguiente era evidente que existía un movimiento artístico en las principales ciudades del país como es el caso de Quito, Guayaquil y Cuenca, con nuevas galerías y comercio de pintura, por lo cual se evidenció la existencia de un mercado de arte e iniciación de coleccionismo, hecho que resaltó el economista Abelardo Pachano al manifestar “Fenómeno relativamente nuevo es el de los grandes coleccionistas de la pintura moderna ecuatoriana”, en la que “Muchos bancos han llegado a ser, entre todos, la mejor clientela para los artistas” (Pachano, 1984).

Artistas plásticos como Egas Camilo; Guayasamín Oswaldo; Kingman Eduardo; Mideros Víctor; Paredes Diógenes, entre otros, fueron los pioneros en dar a conocer la pintura ecuatoriana a nivel internacional a la vez que eran los grandes expositores de las galerías ubicadas principalmente en las ciudades de Quito, Guayaquil y Cuenca. Como resultado inmediato y como no podía haber sido de otra forma, sus obras fueron elogiadas y cotizadas, pero a la vez lograron situar al Ecuador como cuna de grandeza artística. A raíz de ello el abanico de pintores plásticos de nuestro país se diversificó, cada uno con su estilo y temáticas propias.

A propósito de la entrada al mercado internacional por parte de nuestros pintores plásticos, la Fundación Guayasamín organizó subastas en beneficio de la lucha por la liberación de los pueblos latinoamericano; “solo en una de ellas, la dedicada al Uruguay, las ventas ascendieron a un equivalente de US\$ 150.000 dólares” (Pachano, 1984).

Para tener una noción clara sobre el valor económico que representó dicha subasta, es necesario señalar que la moneda oficial del Ecuador en el año 1984 era el sucre, y que la cotización del mercado oficial el valor de compra era de 65,50 sucres por dólar estadounidense; y, para la venta 67,85 sucres por dólar estadounidense; mientras que en el mercado oficial de intervención, el valor de compra fue de 95,00 sucres por por dólar estadounidense; y, para la venta de 96,50 sucres por cada dólar estadounidense (Banco Central del Ecuador, 1998).

En “Cultura Revista del Banco Central del Ecuador” el señor economista Abelardo Pachano a la época en la que fue Gerente General del Banco Central del Ecuador, como referencia al movimiento económico que generó el mercado del arte en el Ecuador, durante el año de 1984 quien manifestó:

El importe de venta anual de cuadros en el Ecuador puede calcularse en un equivalente de 1.800.000 dólares. -La clientela se compone, por el volumen de las compras, de bancos, coleccionistas, burguesía, clase media alta, profesionales de buenos ingresos y funcionarios de empresas extranjeras (Pachano, 1984, p. 330).

Es necesario señalar que la labor del Banco Central del Ecuador no paró en ningún momento, las actividades culturales y las exposiciones se realizaban de manera habitual y con incremento de público visitante cada año; al efecto el economista Pachano en “Cultura Revista del Banco Central del Ecuador” refiere: “Integran el público de las exposiciones, por orden numérica de los grupos: la pequeña burguesía intelectual, la clase media alta, la burguesía, artistas y estudiantes” (Pachano, 1984).

Antes y durante la caída del boom petrolero, en el Ecuador se había producido ya un cierto nivel de desarrollo cultural dentro de la sociedad, este nivel que por cierto fue importante para el corto tiempo de gestión cultural que llevaba el país, fue producto de una infraestructura para su difusión y comercialización, que se concebía como un futuro cultural dentro del Ecuador. Esto se debió en gran medida a que el Banco Central del Ecuador proyectó su labor cultural como

una obligación para que la comunidad desarrolle sus actividades en torno a una vocación por el hombre y la cultura ecuatoriana, cumpliendo con la idea y sentido de unión que había ya sembrado Benjamín Carrión con su consigna “Volver a tener patria” dentro de la consciencia de los ecuatorianos.

En la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales realizada en México en julio de 1982, se manifestó que “La cultura constituye una de las dimensiones fundamentales del desarrollo general, cuya verdadera meta no es el crecimiento económico” (Pachano, A., y Zapater, I. 1984). Es así como se logró concebir la idea de la cultura como un valor superior, que exige una consagración y un culto interior del respeto a todo lo que ella significa, pues forja un camino que permite una identificación con nuestro ser nacional.

A finales de los años 80's y sobre todo durante los años 90' s la cultura ecuatoriana decayó de manera notable y con ella la ilusión que se había forjado con las Cartas de Carrión, el impulso a las artes plásticas efectuado por la CCE y principalmente el accionar del BCE en este ámbito; esto debido a los cambios económicos y políticos que comenzaron a producirse en el país en el año 1995, lo que incidió a que el gobierno reoriente la política cultural del país. El BCE ante las circunstancias antes señaladas, el crecimiento desmedido de burócratas en esta institución y el déficit que venía soportando, incidieron para que sus autoridades reconsideraran su política cultural de una manera austera.

Para el año 1993 ante el planteamiento de una reforma estructural del BCE con la finalidad de reducir su tamaño, sus directivos reacomodaron las áreas culturales y es así que antes del año 1994 elimina el “Departamento de Difusión Cultural”, y ya para inicios del año 1994, de igual forma elimina el “Centro de Investigación y Cultura”, y ejecuta un reajuste al Museo retirando su calidad de “unidad autónoma” (Zapater, 2010).

Durante los años 1998 y sobre todo el año 1999 el BCE ante la crisis económica que se dio por la inflación galopante el déficit fiscal, el sobreendeudamiento y la dolarización, relegó la gestión cultural a un segundo plano puesto que su prioridad como Banco era mantener a flote la nueva moneda.

En los primeros años de haberse establecido la dolarización, el BCE no realizó ninguna gestión cultural relevante en comparación en a los años 70's y 80's; sin embargo, mantuvo su actividad

normal en el Museo con algunas exposiciones; y, solo a partir del año 2003 pretende levantar nuevamente su gestión, y es así que efectuó la contratación de expertos internacionales para coordinar la exposición de arte contemporáneo denominada “Hacer arte más allá de la periferia”; y ejecutar el programa “Encuentro con las Artes”, primera temporada; el cual consistía en desarrollar una programación cultural “desarrollada a través de módulos participativos de danza, teatro, literatura y arte plástica, asistidos por facilitadores” y por último se impartieron clases de arte plástico (Banco Central del Ecuador, 2003).

Desde que el economista Rafael Correa asumió la Presidencia del Ecuador en el año 2007, criticó fuertemente la labor cultural desempeñada por el Banco Central del Ecuador, ya que no le cabía la idea de que un banco estatal realice este tipo de gestión diferente a su finalidad, la económica; y, que no exista en el país un ministerio especializado para temas culturales. Es por ello que en el año 2007 el presidente Rafael Correa mediante Decreto Ejecutivo crea el Ministerio de Cultura, el cual cambia en el mismo año pasa a denominarse Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Con la creación del Ministerio de Cultura y Patrimonio el Banco Central del Ecuador terminó su actividad cultural por mandato de ley ya que el 8 de agosto de 2013, se suscribió mediante escritura pública, la transferencia de 645.023 bienes culturales del Banco Central del Ecuador, al Ministerio de Cultura y Patrimonio (Banco Central del Ecuador, 2015).

La Disposición General Cuarta de la Ley Reformatoria a la Ley de Régimen Monetario y Banco del Estado del 5 de octubre de 2009, dispone el traspaso de bienes culturales del Banco Central del Ecuador al Sistema Nacional de Cultura para que el Ministerio de Cultura y Patrimonio asuma la responsabilidad de estos bienes como institución salvaguarda de la memoria social y el patrimonio cultural del país (Banco Central del Ecuador, 2015).

En el caso del Banco Central del Ecuador, se puede evidenciar la teoría de Pierre Bourdieu, en razón de que las personas que administraron el BCE en las épocas que emprendieron y realizaron la gestión cultural como réplica del accionar cultural de la CCE, tenían un nivel educativo superior, eran de clase económica alta, con conocimiento, disfrute y consumo cultural; es decir una clase social privilegiada.

Como se lo revisó anteriormente, Guillermo Pérez Chiriboga, quien fue gerente general del Banco Central del Ecuador, estuvo al frente de los primeros pasos emprendidos por la institución en pro de la cultura ecuatoriana. Su relación con las élites económicas la describe el catedrático y actual Director de Flacso Ecuador, Felipe Burbano, al señalar que, “Guillermo Pérez Chiriboga fue un técnico de mucho prestigio, vinculado a las élites quiteñas” (de Lara, 2010).

El arquitecto Hernán Crespo Toral, a quien se le atribuye fundar el primer Museo del Banco Central del Ecuador cuya sede fue en Quito, provenía de una generación perteneciente de la élite social y económica de la ciudad de Cuenca, cuyos padres y ancestros se encontraban entre los más grandes profesionales, hacendados y personas reconocidas públicamente en dicha ciudad. Es así como la influencia que tuvo Hernán Crespo Toral, en el quehacer del Banco Central del Ecuador, reafirma la teoría de Pierre Bourdieu.

Finalmente, para confirmar que la teoría de Pierre Bourdieu se plasmó en el Banco Central del Ecuador, es necesario recordar lo expuesto por economista Abelardo Pachano durante su gestión como Gerente General del Banco Central del Ecuador, al manifestar que “público que asiste a las exposiciones es casi el mismo, excepto de los compradores profesionales - que se orientan por preferencias y conveniencias” a lo que se suma que quienes visitan las exposiciones son la “burguesía intelectual, la clase media alta y la burguesía del país...”, lo que significa que el mismo grupo es que acude de manera religiosa a las exposiciones por lo que “no sorprende ver a los mismos rostros”. (Pachano, 1984).

## **Entre las buenas intenciones y el “elefante blanco” del Ministerio de Cultura**

En el año 2007 el presidente Rafael Correa, por medio de Decreto Ejecutivo creó el Ministerio de Cultura y Patrimonio, con el objetivo de repotenciar el área cultural como un derecho de toda la población ecuatoriana, en la que todos sus actores sean beneficiarios de la institución. Para Correa, la rama cultural había quedado en el rezago de administraciones pasadas y solo unos pocos tenían el privilegio de acceder a las actividades culturales del país.

Durante la presidencia de Correa, el Ministerio de Cultura y Patrimonio tuvo un total de ocho ministros en los diez años de mandato. Una de las acciones claves y más controvertidas del presidente y sus ministros, fue la de retirar la competencia y los bienes culturales que poseía el Banco Central del Ecuador, esto con la absoluta convicción que una entidad financiera no era la institución acorde para gestar temas culturales, puesto que la misma debía y tenía la única obligación de velar por la economía del país. Aparte de ello, el mandatario opinaba que el BCE no había realizado una buena gestión, ya que solo beneficiaba a pocos, por lo que, con la creación del Ministerio de Cultura y Patrimonio, Correa manifestaba que esta Cartera de Estado sería la encargada de devolver la cultura al pueblo, esto bajo los lineamientos del Plan Nacional de Cultura 2007 – 2017.

Los lineamientos y principios básicos del Plan consistían en defender los Derechos Culturales a los que todos los ciudadanos tienen derecho sin distinción alguna, con base a lo establecido en la Constitución y la Ley Orgánica de Cultura. El Plan pretendía promover la cultura como una “dimensión de la acción sociopolítica para la construcción de la democracia a través de la ampliación de posibilidades de creación, acceso, disfrute y apropiación crítica de los productos y los servicios culturales” (Plan Nacional de Cultura, 2007).

El ambicioso Plan fue concebido para potenciar la cultura del país, con el claro objetivo de direccionar la misma a todos los pobladores del Ecuador, que por distintas razones carecían de acceso al derecho de la cultura, pues se consideraba que dicho derecho era menoscabado, en razón que no se cumplía con lo estipulado por la Declaración Universal de los Derechos Humanos emitida por Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas en el año 1948, a la vez que tampoco acogida los deberes primordiales del Estado con respecto a la cultura

de conformidad a la Constitución Política del Ecuador del año 1998; disposiciones legales que para una mejor comprensión se transcriben a continuación.

El artículo 22 de la Declaración de los Derechos Humanos dice:

Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a la seguridad social, y a obtener, mediante el esfuerzo nacional y la cooperación internacional, habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad (Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas, 1948).

Adicionalmente, dentro de la misma Declaración, en el artículo 27, numeral 1, dice que, “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.” (Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas, 1948).

En la Constitución Política del Ecuador del año 1998, en el artículo 3 numeral 5 mencionaba:

La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica (Constitución Política del Ecuador, 1998)

El segundo artículo que es importante citar es el 63, el cual señalaba:

El Estado garantizará el ejercicio y participación de las personas, en igualdad de condiciones y oportunidades, en los bienes, servicios y manifestaciones de la cultura, y adoptará las medidas para que la sociedad, el sistema educativo, la empresa privada y los medios de comunicación contribuyan a incentivar la creatividad y las actividades culturales en sus diversas manifestaciones (Constitución Política del Ecuador, 1998)

El Plan Nacional de Cultura 2007 - 2017, para su elaboración tomó como principios la Declaración de Derechos Humanos y la Constitución Política del Ecuador del año 1998, en lo

pertinente ; y, propuso como primera meta, la construcción de políticas públicas que refuercen el campo cultural en el país, acción que tuvo como primer paso la integración cultural y su protección, lo cual fue plasmada en la nueva Constitución de la República del Ecuador del año 2008, misma que se encuentra vigente hasta la actualidad.

La Constitución de la República del Ecuador año 2008, por ser una Constitución netamente garantista de derechos, pretende que el rol del Estado sea más protagónico en temas culturales, pues así se lo concibió en el artículo 377 que dice:

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. (Constitución de la República del Ecuador, 2008)

El artículo 380, establece las responsabilidades del Estado, en el cual su numeral 1 dice:

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. (Constitución de la República del Ecuador, 2008).

El Plan Nacional de Cultura se creó bajo el lineamiento de diez principios, en los que se destacan los principios 5, 6 y 7 que hacen alusión a la equidad que se requiere para el acceso a bienes y servicios culturales y el ejercicio de los derechos culturales, sobre todo de los grupos poblacionales históricamente excluidos. Además, se menciona la necesidad de mejorar la participación social a nivel local, provincial, nacional y global, con un enfoque de repotenciación y protección cultural (Ministerio de Cultura., 2007).

Es así que el Plan fue diseñado con 5 ejes, del que sobresale el eje 3. En este se establece la importancia de apoyar de manera significativa a las organizaciones culturales del país, con el claro objetivo de que toda la población se involucre en los procesos artísticos. Es así que, se



propuso que la difusión cultural sea en formatos didácticos y participativos en los que se encamine a los ciudadanos a una apreciación crítica del arte y las letras, con la misión de que el público sea diverso (Ministerio de Cultura., 2007).

Ante esto, dentro del eje se enfocó la protección, desarrollo y sobre todo el apoyo a los artistas y sus obras. Este respaldo pretendió tener una intervención gubernamental, en la que la libertad artística se mantenga, pero el respaldo tenga como misión generar un apoyo al desenvolvimiento artístico, cuya recompensa directa era transformar las condiciones económicas, sociales y laborales de los artistas y los creadores ecuatorianos; con el fin de que la producción artística del país aumentará (Ministerio de Cultura., 2007).

Una vez que la Constitución de la República del Ecuador del año 2008, entró en vigencia, el Ministerio de Cultura puso en marcha el Plan Nacional de Cultura, y con ello las “recomendaciones” culturales propuestas por el presidente Rafael Correa, las cuales se reflejaron en la “Ley Reformatoria a la Ley de Régimen Monetario y Banco del Estado, Disposición General Cuarta, promulgada en el Registro Oficial No. 40 del 5 de octubre de 2009” en cuyo párrafo sexto se dispuso:

Hasta el 31 de julio de 2010, se transferirán todos los bienes culturales y no culturales y derechos pertenecientes al Banco Central del Ecuador que formen parte de la gestión cultural del Banco Central, a la institución del Sistema Nacional de Cultura que establezca el Ministerio de Cultura, con excepción del Museo Numismático y la Biblioteca económica (Registro Oficial, 2009).

Es así que los tres Museos más grandes y representativos del Ecuador: Museo Nacional del Ecuador (MuNa), anteriormente llamado Museo del Banco Central del Ecuador, que fue creado en 1969; Museo Pumapungo, el cual fue creado inicialmente en 1978 y posteriormente fundado con el nombre actual en 1992; y el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), que fue creado aproximadamente en los años 50's pero se funda con el nombre actual en el año 1980, fueron establecidos por el Banco Central del Ecuador, y en ellos se encuentran la mayor parte de arte plástico ecuatoriano que adquirió esta institución y que actualmente conforman parte de las Reservas Nacionales del Ecuador. Los museos referidos pasaron a ser administrados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio en razón de la Disposición General Cuarta de Ley Reformatoria a la Ley de Régimen Monetario y Banco del Estado; y por tanto, todos los bienes

culturales existentes en estos museos entre estos el arte plástico ecuatoriano se encuentran bajo su custodia.

Con la finalidad de establecer la diferencia de gestión y apoyo al arte plástico por parte del Estado, en las administraciones anteriores a la presidencia de Rafael Correa y durante su gobierno, se procede a presentar a continuación tablas de información comparativa de las obras plásticas adquiridas por el Banco Central del Ecuador y el Ministerio de Cultura y Patrimonio, las cuales se encuentran en los museos: Museo Nacional del Ecuador (MuNa); Museo Pumapungo y Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC).

Tabla 2  
Tabla de obras adquiridas por el Museo del Banco Central del Ecuador – Actual Museo Nacional del Ecuador

<b>Museo Nacional del Ecuador (MuNa) – Arte plástico</b>			
<b>Artistas</b>	<b>Año de adquisición</b>	<b>Número de obras adquiridas</b>	<b>Observaciones de la adquisición</b>
Camilo Egas	1960	6	-
Varios artistas	1960	42	-
Joaquín Pinto	1969	26	-
Camilo Egas	1970	85	-
Varios artistas	1970	273	-
Joaquín Pinto	1977	422	-
Joaquín Pinto	1979	2	-
Camilo Egas	1980	1	-
Varios artistas	1980	391	-
Joaquín Pinto	1982	1	-
Joaquín Pinto	1984	1	-
Joaquín Pinto	1986	1	-
Varios artistas	1990	130	-
Varios artistas	2000 - 2006	527	-
Camilo Egas	2008	1	-
Varios artistas	2008 - 2017	11	-
Varios artistas	2015 - 2016	1000	Proyecto Banca Cerrada, después del feriado bancario se obtuvieron obras como parte de pago de las instituciones inmiscuidas en el salvataje bancario. Se las registra oficialmente en el periodo indicado en la tabla
<b>Total de Obras adquiridas</b>		<b>2920</b>	-

Fuente: A. L. Díaz, Museo Nacional del Ecuador (comunicación personal, mayo 28, 2021).

Tabla: Elaboración propia.

En la tabla comparativa se puede observar que el arte plástico ecuatoriano adquirido por el Banco Central del Ecuador, en un periodo de cuarenta y ocho años esto es desde el año 1960 hasta 2008 adquiere un total de 1909, dando un promedio de adquisición de obra plástica por año de 39,77 obras; mientras que en el periodo del presidente Correa el Ministerio de Cultura y Patrimonio se adquirió apenas 1 obra cuando el BCE aún mantenía la competencia cultural y desde que dicha competencia se traspasó al ministerio solo se adquirieron 12 pinturas en un periodo de diez años de gobierno.

El Museo Pumapungo ubicado en la ciudad de Cuenca, con sus dos extensiones ubicadas en las ciudades de Riobamba y otro en la ciudad de Loja, cuenta con un aproximado de 1923 obras de arte plástico ecuatoriano. Es necesario mencionar que el museo al momento de hacer la investigación, no tenía un dato exacto de los años en los que estas obras fueron adquiridas, por tal motivo no se realiza una tabla comparativa. Sin embargo, por referencia del Director Encargado del museo se llegó a conocer que estas fueron adquiridas durante los años 80 's (Vanegas, J.F. Museo Pumapungo. comunicación personal, junio 2, 2021)

Tabla 3  
Tabla de obras adquiridas por el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

<b>Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) - Arte plástico</b>		
<b>Año de adquisición</b>	<b>Número de obras adquiridas</b>	<b>Observaciones de la adquisición</b>
1966	2	-
1969	1	-
1970	23	-
1971	3	-
1972	4	-
1973	21	-
1975	31	-
1976	91	-
1977	53	-
1978	164	-
1979	90	-
1980	494	-
1981	76	-
1982	236	-
1983	130	-
1984	105	-

1985	236	-
1986	83	-
1987	295	-
1988	514	-
1989	36	-
1990	13	-
1991	2	-
1992	32	-
1993	0	-
1994	8	-
1995	6	-
1996	13	-
1997	53	-
1998	80	-
1999	35	-
2000	24	-
2001	29	-
2002	27	-
2003	11	-
2004	25	-
2005	51	-
2006	13	-
2007	6	-
2008	10	-
2009	11	Obras entregadas en donación
2010	4	
<b>Total de Obras adquiridas</b>	<b>3141</b>	-

Fuente: S. Bermeo, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. (comunicación personal, agosto 6, 2021).

Tabla: Elaboración propia.

Es necesario mencionar que en el caso de los tres museos, no se logró obtener un detalle pormenorizado de los pintores cuyas obras se encuentran resguardadas en dichos museos.

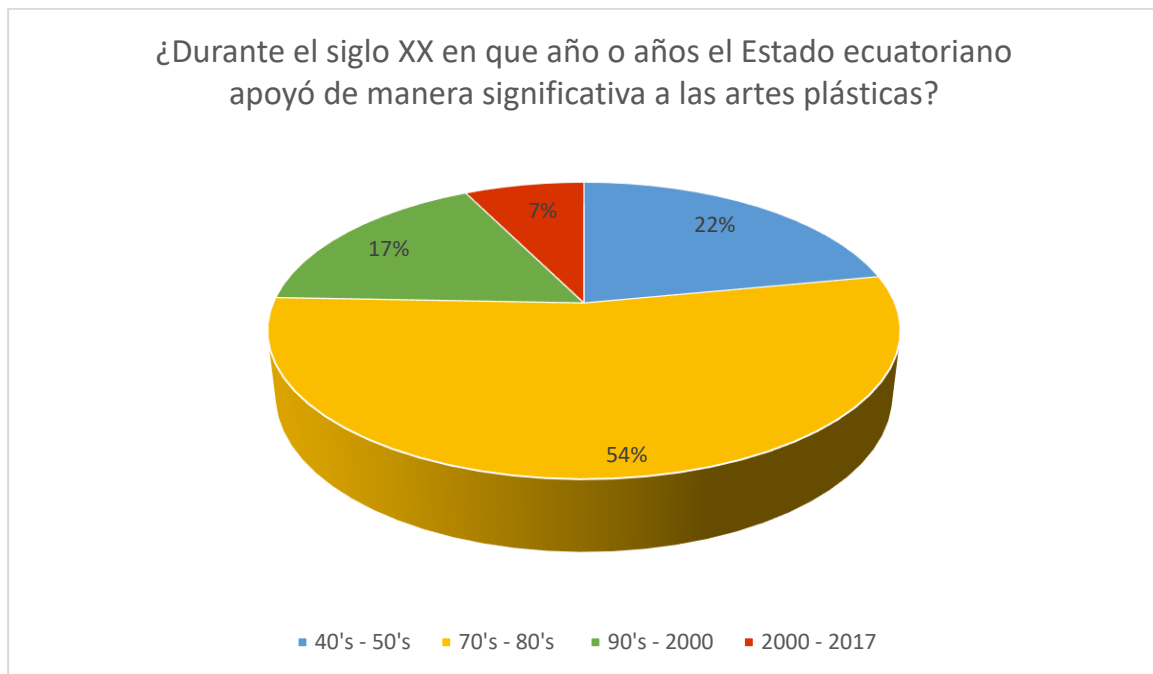
Al haberse producido en el año 2007 el cambio de política del manejo cultural del Ecuador, por parte del gobierno del presidente Rafael Correa, al manifestar y considerar que las actividades culturales que venía desarrollando el Banco Central del Ecuador desde décadas anteriores, solo beneficiaban a las elites y no a la población en general, emprendió su Plan Nacional de Cultura a través del Ministerio de Cultura y Patrimonio con la finalidad de que esta Cartera de Estado

ejecute acciones con el propósito de que la población ecuatoriana más desprotegida tenga acceso a la cultura. Lamentablemente la Cartera de Estado referida, no pudo desarrollar durante los diez años de gobierno del presidente Correa el Plan Nacional de Cultura, ya que no logró en ningún momento el fomento y difusión cultural en la población ecuatoriana y por el contrario le quitó espacio al Banco Central del Ecuador, institución que si bien es cierto su finalidad es netamente bancaria no era menos cierto que esta fue la principal institución en rescatar los bienes culturales y patrimoniales del Ecuador con total acierto en la adquisición y resguardo de los mismos; por tanto de lo detallado en las tablas comparativas se puede determinar que la adquisición de obra plástica ecuatoriana por parte del Estado ha sido casi nula en los años de mandato de Rafael Correa.

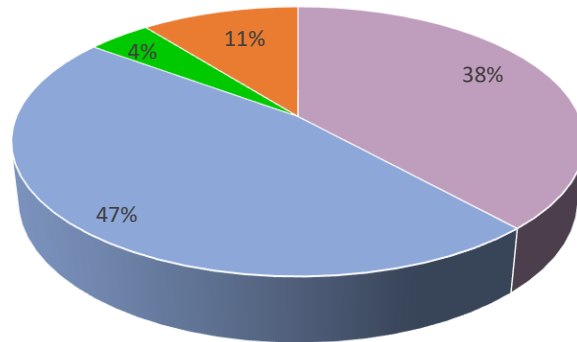
Con el propósito de tener un mayor sustento en la presente investigación y recabar mayor información, se procederá a entrevistar a pintores que han surgido y han obtenido su reconocimiento nacional e internacional por su obra, cuya selección se basará en el libro “Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador siglo XX” del reconocido crítico de arte Hernán Rodríguez Castelo. Complementariamente, se entrevistará a personas cercanas al círculo cultural de las artes plásticas, estas entrevistas se realizarán en las ciudades de Quito, Guayaquil y Cuenca; con la finalidad de conocer cuál es la percepción de estos actores en relación a la configuración y evolución del arte plástico en el país, esto tomando en consideración los pilares de esta investigación en relación al Estado, la cultura y las élites económicas, utilizando como base la teoría y obra de Pierre Bourdieu denominada “*La distinción - Criterio y bases sociales del gusto*”. Posteriormente, y como parte de las entrevistas, se pretende dilucidar si, la teoría realizada por Friedrich Engels sobre el aburguesamiento y que, en palabras de Pierre Bourdieu, es el surgimiento de nuevos ricos que pretenden pertenecer y demostrar que son parte de una determinada clase social, sin ser estos poseedores de cultura legítimos, ha sido plasmada en el en el Ecuador. Finalmente, una vez concluidas las entrevistas, se realizará un análisis de resultados, los cuales serán presentados a manera de gráficos y posteriormente se desarrollará las conclusiones obtenidas del trabajo planteado.

## Análisis de resultados

A continuación, se presentan dieciséis gráficos tipo pastel, cada uno de estos corresponde a las preguntas y respuestas obtenidas en las entrevistas efectuadas en las ciudades de Quito, Guayaquil y Cuenca; posterior a los gráficos, se presenta una tabla que hace referencia a las personas que han sido entrevistadas, en la que se detalla cuál es su profesión o actividad, así como la ciudad en la que se le entrevistó; esto con el objetivo de demostrar la relevancia y la relación que mantiene el entrevistado con el arte plástico.

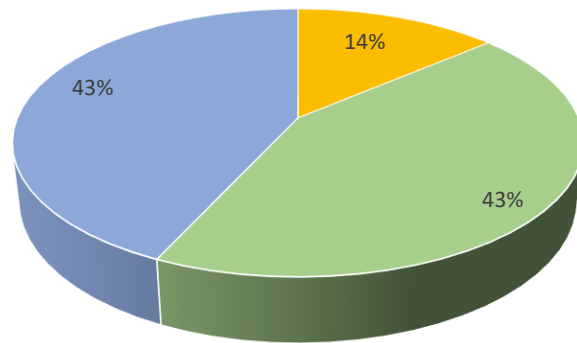


¿Cuáles de las siguientes instituciones cree usted que ha logrado difundir con mayor éxito las artes plásticas?



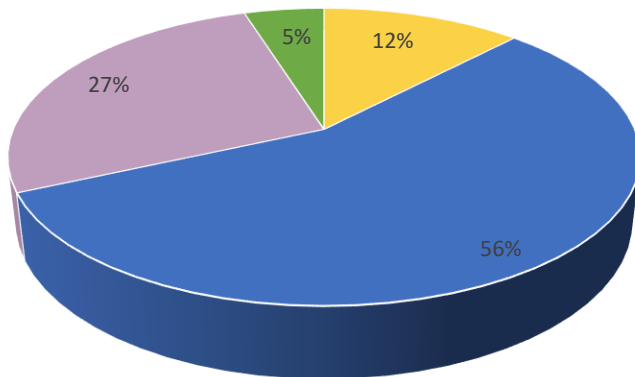
■ Casa de la Cultura Ecuatoriana ■ Banco Central del Ecuador  
■ Ministerio de Cultura y Patrimonio ■ Otra

¿Qué sector poblacional del Ecuador ha mantenido durante el siglo XX un mayor contacto y acercamiento con las artes plásticas?



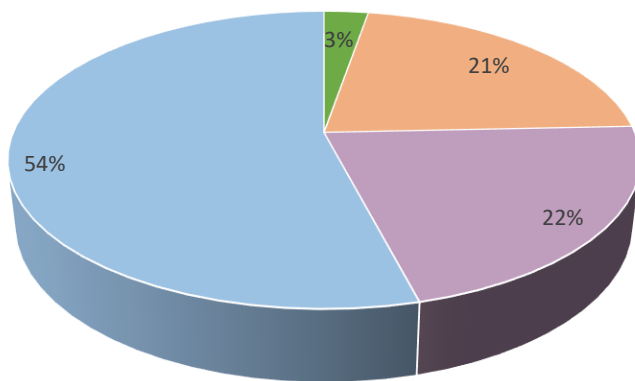
■ Clase baja ■ Clase media ■ Clase media alta ■ Alta

¿Durante qué periodo hubo en el Ecuador mayor demanda de las artes plásticas?



■ 40's - 50's ■ 70's - 80's ■ 90's - 2000 ■ 2000 - 2017

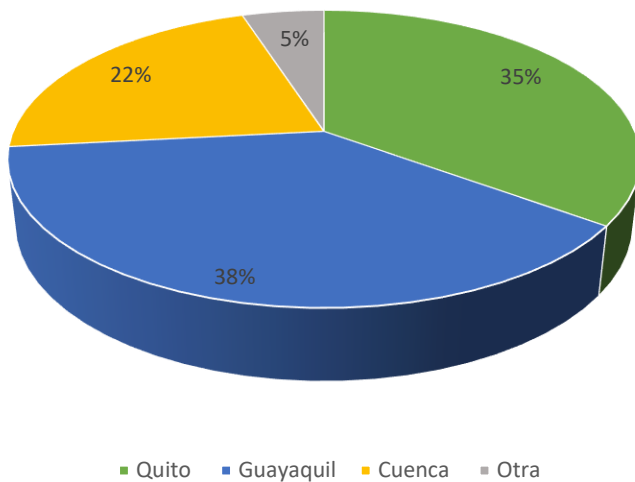
La obra que usted o el artista crea tiene un mensaje se concibe como:



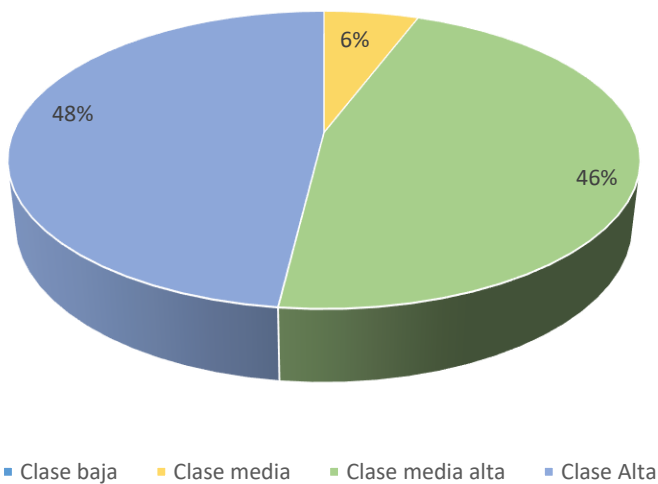
■ Un mensaje político ■ Un mensaje social ■ Es un gusto visual ■ Todas las anteriores



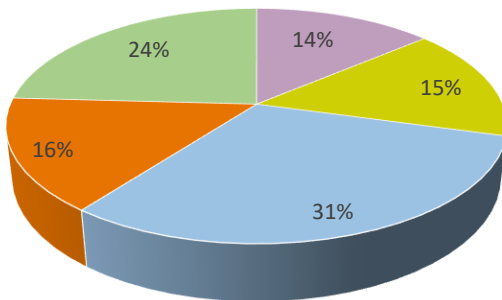
¿A qué ciudades del Ecuador llega su obra artística con mayor frecuencia?



¿Qué clase social ha adquirido frecuentemente la mayor cantidad de su obra?

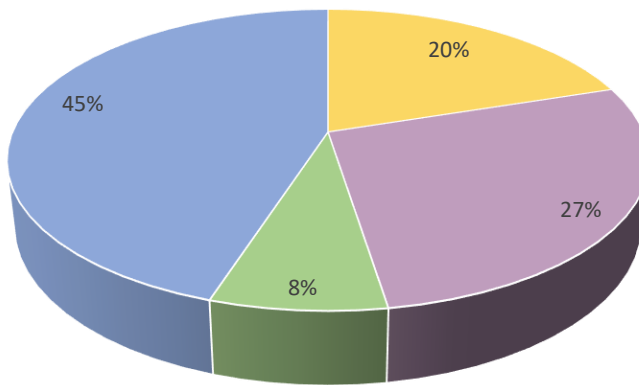


¿Qué debería hacer el Estado ecuatoriano para que la obra plástica sea conocida por la mayor cantidad de la población del Ecuador, ante la imposibilidad de que pueda adquirir fácilmente una obra de arte por su costo?



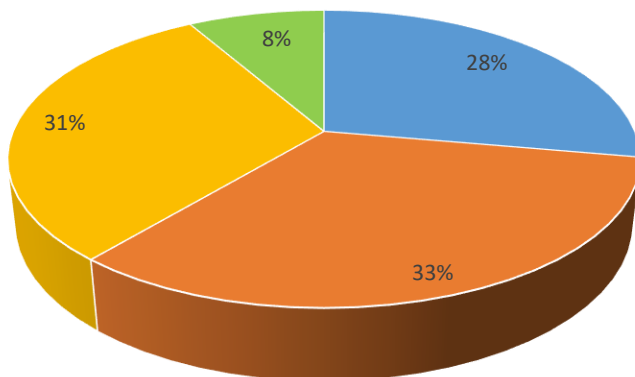
- Promoción de museos y galerías
- Exposiciones contiuas
- Educar a la población entorno al arte (desde la infancia)
- Promocionar y apoyar a los artistas
- Mayor difusión de las artes plásticas

¿Cuál de los siguientes factores cree usted que inciden más para que una persona decida adquirir una pintura?



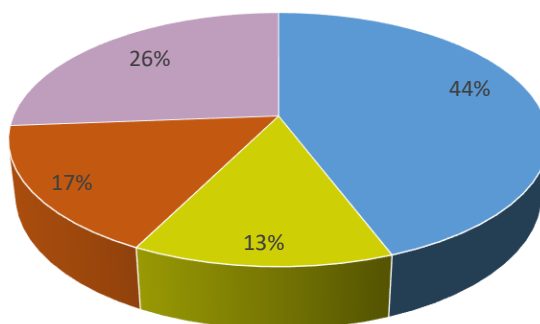
- Gusto visual
- Su cultura
- Capacidad económica
- Todas las anteriores

¿El arte plástico funciona como un elemento de incidencia política o solo es para el gusto cultural o burgués?



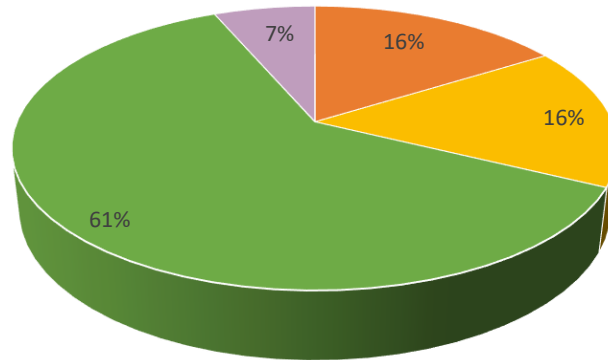
■ Incidencia política ■ Gusto Cultural ■ Gusto Burgues ■ Todas las anteriores ■ Otro

¿Qué debe hacer el Estado para formar un público conocedor y crítico de arte plástico?



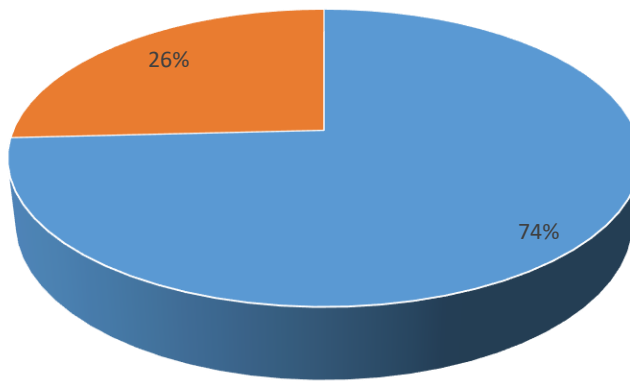
■ Enfocar la educación enotrno al arte  
■ Apoyo al arte plástico y sus artistas  
■ Aumentar el presupuesto y generar más proyectos artísticos  
■ Fomentar la interacción con la cultura generando más espacios en los que se socialice la misma

¿Por qué no y por qué sí, considera usted que una clase social ha tenido más acceso y demanda a las pinturas plásticas, cree que esto se debe a que prevalece la economía, la cultura o ambas?



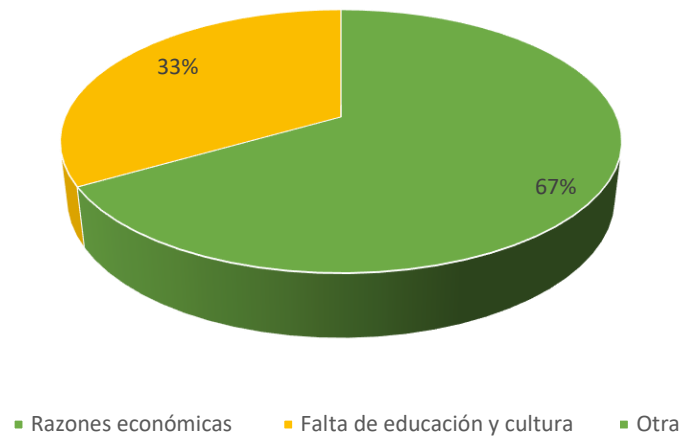
■ Prevalece la economía ■ Prevalece la cultura ■ Ambas ■ Otra

¿Considera que, si no hay un apoyo y educación por parte del Estado, se puede perder el interés en las artes plásticas?

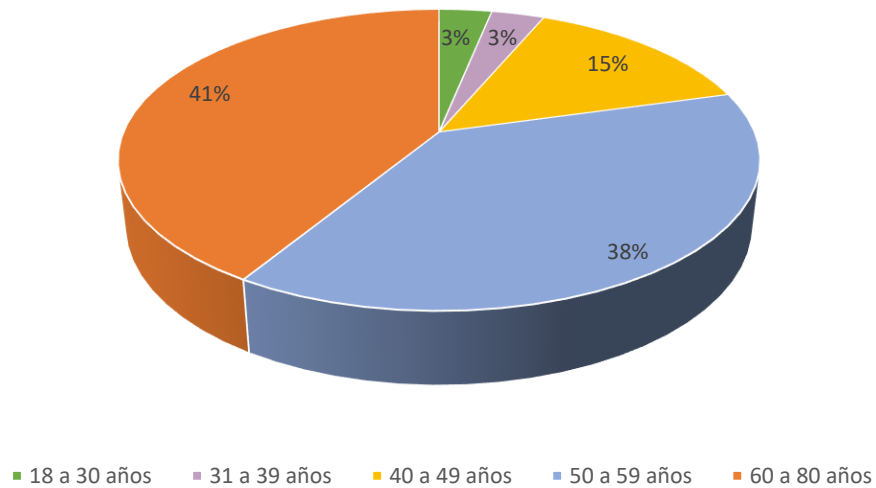


■ Sí ■ No ■ Otra ■

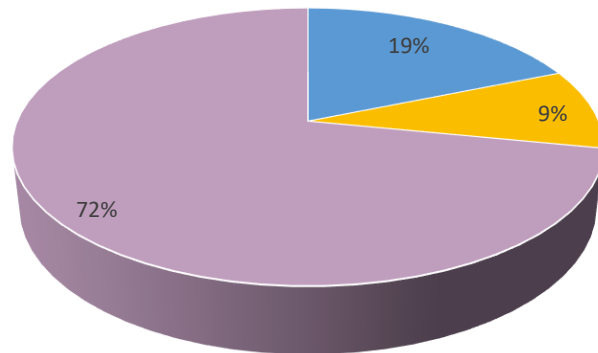
¿Por qué entre la población del Ecuador, hay una desigualdad para la adquisición de obra plástica ecuatoriana?



Considera que existe mayor o menor interés por las artes plástica dentro de los siguientes rangos de edad de la población ecuatoriana:

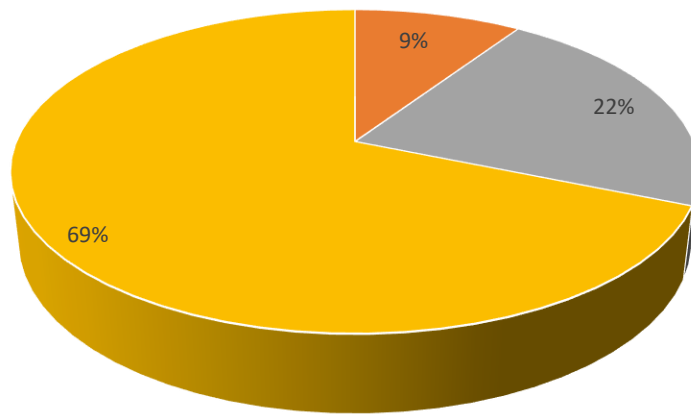


Considera que existe mayor o menor interés por las artes plástica dentro de los siguientes rangos de edad de la población ecuatoriana:



- Generación Z o Centennials (27 a 40 años)
- Generación Y o Millenians (24 a 39 años)
- Generación Alfa (menores a 23 años)
- Ninguna de las anteriores

¿Qué tiempo lleva en el mercado del arte?



- 5 a 10 años
- 11 a 20 años
- 30 a 40 años
- Más de 41 años

Tabla 4  
Tabla de personas entrevistadas

No.	Nombre	Profesión o lugar de trabajo	Ciudad de la entrevista
1	Aráuz Félix	Pintor	Guayaquil
2	Arias Antonio	Pintor	Quito
3	Bazante Voroshilov	Pintor	Quito
4	Bermeo Sara	Responsable de la reserva de arte del MAAC	Guayaquil
5	Betancourt Miguel	Pintor	Quito
6	Bustos Pilar	Pintora	Quito
7	Calderón Jaime	Pintor	Quito
8	Carbo José	Pintor	Guayaquil
9	Carrasco Edgar	Pintor	Cuenca
10	Chalco Jorge	Pintor	Cuenca
11	Gárate Yair	Coordinador Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca	Cuenca
12	García Mariella	Directora Ejecutiva del MAAC	Guayaquil
13	Gaviria José	Galerista	Guayaquil
14	Guayasamín Verence	Hija y representante del pintor Oswaldo Guayasamín (Fundación Guayasamín )	Quito
15	Iza Washington	Pintor	Puebla - México
16	Jácome Maya	Hija y representante del pintor Ramiro Jácome	Quito
17	Kingman Soledad	Hija y representante del pintor Eduardo Kingman	Quito
18	Martínez Marco	Pintor	Cuenca
19	Naranjo Fernando	Director CCE - Núcleo Guayas	Guayaquil
20	Peña Gisella	Coordinadora de Museos de la CCE-Núcleo Guayas	Guayaquil
21	Revelo Rosy	Pintora	Quito
22	Román Nelson	Pintor	Quito
23	Ronquillo Mario	Pintor	Quito
24	Rosero Carlos	Pintor	Quito
25	Sánchez Martín	Director CCE - Núcleo Azuay	Cuenca
26	Stornaiolo Luigi	Pintor	Quito
27	Tábara Eduardo	Presidente de la Fundación Enrique Tábara	Guayaquil
28	Taipe Elizabeth	Pintora	Quito
29	Tejada Marcelo	Pintor	Quito
30	Tuarez Enrique	Técnico curador de arte MAAC	Guayaquil
31	Unda José	Pintor	Quito
32	Vanegas Juan Fernando	Responsable Custodio de la Reserva de Arte del Museo Pumapungo	Cuenca
33	Zúñiga Hernán	Pintor - Docente del Taller Grafico Eloy Alfaro de la Universidad de Artes de Guayaquil	Guayaquil

Tabla: Elaboración propia.

## Conclusiones

Como se pudo analizar en la parte teórica del trabajo de investigación, el arte plástico en el Ecuador durante el siglo XX, se ha desarrollado con distintos matices a lo largo de los años, es indudable que en primera instancia el estado ecuatoriano realizó acciones fundamentales en pro de la cultura y el arte plástico, otorgando becas a maestros consagrados del arte plástico, para luego consolidarse con la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que fue concebida después de una gran derrota territorial y un llamado por parte de Benjamín Carrión a recuperar el material humano enfocado en la creación del arte; acción que fue respaldada por el expresidente José María Velasco Ibarra, época en la que se creó un salón destinado al arte plástico. Lamentablemente esta acción y participación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana con su “Casa Matriz” y sus “Núcleos Provinciales” como impulsores de la cultura y arte en el Ecuador, se desvaneció después de muy pocos años, en que, en su “Casa Matriz” y sus “Núcleos”, empezaron a primar la política de sus dirigentes antes que la cultura y el arte.

Otra de las instituciones que por excelencia apoyó e impulsó al arte plástico ecuatoriano en el siglo XX, fue el Banco Central del Ecuador, institución referente en la promulgación, conservación y preservación de este tipo de arte, ya que tomó un rol fundamental en su desarrollo en la época del boom petrolero donde maximizó su accionar, esto gracias al interés demostrado por sus directivos de aquel momento; institución que se empeñó en preservar el patrimonio del país, pues sus esfuerzos no solo fueron en el arte plástico sino que sus inicios se dieron con objetos y piezas arqueológicas ecuatorianas, logrando en el transcurso del tiempo preservar y rescatar el patrimonio cultural ecuatoriano.

Es imprescindible denotar que el conocimiento cultural y gusto por el arte plástico ecuatoriano de los entes promotores del mismo, provino de las elites culturales, económicas y privilegiadas del país, hecho indiscutible que confirma que es aplicable la teoría propuesta por Pierre Bourdieu sobre el conocimiento cultural y su gusto legítimo, contexto que se evidencia en el accionar de los directivos del Banco Central del Ecuador, que después de la peor crisis financiera en la historia del país, la cual se produjo en el año 1998, mantenía su interés y procuraban seguir reforzando el arte plástico ecuatoriano, con la adquisición de importantes obras de arte, como parte de su labor de conservación y fomento cultural, obras que actualmente forman parte de la Reserva Nacional del Ecuador.



Lastimosamente, esta reserva no se acrecentó desde el surgimiento del Ministerio de Cultura y Patrimonio, puesto que durante los diez años del proyecto revolución ciudadana y tomando en consideración que durante dicha época el país rompió récord en la comercialización y venta de su petróleo, no se adquirió ninguna obras de arte plástico y las obras que ingresaron a formar parte de la Reserva Nacional, eran obras adquiridas previamente, donadas o forman parte del Proyecto Banca Cerrada, acto que conlleva a establecer el poco interés que tuvo el Estado ecuatoriano en este período de tiempo, en apoyar a las artes plásticas y procurar continuar con su tarea de conservación.

Como se puede evidenciar de esta investigación, el Estado ecuatoriano no ha promovido ni ha impulsado el arte plástico de forma constante; esto a pesar que el mismo se enraizó en el país desde sus inicios como nación y se lo formalizó en la época del garcianismo.

Es de vital importancia mencionar que lo expuesto anteriormente no solo son resultados producto de la investigación teórica y cuantitativa que se ha realizado, sino que estos han sido reafirmados cualitativamente por los artistas plásticos del país, sus familiares (representantes de pintores plásticos fallecidos) y gestores culturales, quienes de forma mayoritaria codicien en señalar y decir que fue en los años 70's y 80's., en que recibieron un cierto apoyo por parte del Estado ecuatoriano; y, que más bien fue el surgimiento de galerías de arte privadas, las que permitió el impulso, promoción y comercialización del arte plástico en el Ecuador así como en el extranjero.

Con las excepciones establecidas en la presente investigación se puede determinar que el Estado ecuatoriano no ha realizado un trabajo encaminado educar, promover y difundir las artes plásticas en su población y peor aún fuera del territorio nacional, como lo han realizado los países vecinos como Colombia y Perú, que han logrado empoderar a sus artistas plásticos tanto a nivel nacional cuanto a nivel internacional.

Con sustento de las entrevistas realizadas a los artistas plásticos ecuatorianos y sus representantes, se establece dentro de esta investigación, que el Estado ecuatoriano no ha efectuado un apoyo real y directo a los artistas plásticos y que su gestión más bien ha sido nula; pues el surgimiento de grandes referentes del arte plástico de este país se ha dado por el propio esfuerzo de los artistas, su ingenio, sensibilidad artística, temática de sus obras y su dedicación; y, que para llegar a su posicionamiento a nivel nacional e internacional, han tenido que realizar

a su costo giras y exposiciones; así como a efectuar publicaciones detallando su trayectoria pictórica e ilustrando su obra, lo que le ha permitido en gran medida ser más reconocidos y apreciados en el exterior que aquí su país.

La disconformidad de los artistas plásticos con el desinterés del Estado ecuatoriano en apoyarlos de manera directa, es un común denominador entre los mismos, quienes manifiestan que más apoyo hay para el deporte que para la cultura y las artes en general.

Por otro lado, la mayoría de los artistas, galeristas y representantes de los artistas, reconocen que las instituciones que por excelencia tuvieron un rol protagónico en la difusión del arte plástico, en los años 70's y 80's, fueron la Casa de la Cultura Ecuatoriana y el Banco Central del Ecuador, pero que los esfuerzos realizados por dichas instituciones para seguir impulsando el arte plástico, quedó en un punto muerto y relegado únicamente a la clase media alta y alta, tal y como afirman los entrevistados.

Avanzando con los resultados desprendidos de la investigación, se puede decir que para el 50% de los encuestados el arte se consolida como un mensaje político, social y visual, mientras que el 50% restante se encuentra dividido en dos partes, por un lado, quienes piensan que se concibe como un mensaje social y por otro lado quienes afirman es un gusto visual.

De la investigación se puede dilucidar que la ciudad a la que llega mayor cantidad de obra es Guayaquil, seguido de Quito y Cuenca, respectivamente. Sin embargo, a lo largo de las entrevistas se pudo verificar que existe un fuerte regionalismo en cuanto a la comercialización de obras de arte refiere, la mayoría de pintores a pesar que sus obras llegan a nivel nacional, han afirmado que la mayor cantidad de sus pinturas llegan y se comercializan por lo general, en la misma región de la cual son oriundos.

En cuanto a la clase social que ha adquirido mayor cantidad de obra, es incuestionable que ha sido la clase alta, seguido de la clase media alta, para los entrevistados esto es producto de una educación, cultura y la capacidad económica que estas personas poseen, ratificado que la teoría de Pierre Bourdieu está en lo correcto y se alinea a la hipótesis presentada al inicio de la investigación. De la misma forma dicen que no todas las personas que poseen dinero tienen cultura, que durante la última década han llegado personas a buscar arte que combine con un inmobiliario determinando o porque estas han escuchado que tener la obra de algún artista les

representa ser elogiados dentro de la clase social. Este tipo de anécdotas son repetidas por varios de los entrevistados, quienes mencionan que este tipo de personas son incultas y solo poseen dinero. Es así como la teoría de Bourdieu sobre el surgimiento de los nuevos ricos, es aplicable al país.

En cuanto a la pregunta relacionada a la labor que debe fungir el Estado para que el arte sea conocida por la mayor cantidad de la población ecuatoriana, las respuestas fueron variadas, esto en razón de que fue una pregunta abierta; a pesar de ello las respuestas fueron agrupadas según su tendencia, es así que el 31% de los entrevistados mencionó que se requiere educar a la población desde la escuela, el 24% mencionó la necesidad de una mayor difusión del arte plástico, el 16% enfocó su respuesta en que se requiere un apoyo a los artistas, el 15% de los entrevistados indicó que se requiere realizar exposiciones continuas, mientras que el 14% restante dijo que se necesita promocionar museos y galerías.

Es así como finalmente a lo largo de la investigación y las entrevistas realizadas, se puede decir que el Estado ecuatoriano no ha sido constante al momento de impulsar el arte plástico dentro de la población ecuatoriana, en donde este ha sido reservado y apreciado únicamente por las elites económicas en las que se ha consolidado un gusto cultural generacional; esto habida cuenta que el Ministerio de Cultura y Patrimonio no ha podido socializar ni difundir de manera correcta a los artistas y sus obras al interior del país y peor aún en el extranjero; así como tampoco ha prestado el apoyo requerido por los artistas plásticos para que estos se empoderen en el contexto internacional como lo han realizado los países vecinos; y, que más bien su accionar se ha limitado a “precautelar” las obras ya adquiridas por el Banco Central del Ecuador.

Como último aporte, es indispensable mencionar que en el caso de que el Estado no tome acciones emergentes en cuanto a la socialización y protección del arte, así como prestar el apoyo a sus artistas plásticos, el componente artístico del país puede mermar y ser indiferente al conocimiento de las nuevas generaciones, quienes, a criterio de los artistas y personas inmiscuidas en este tipo de arte, ya está sucediendo por el casi nulo interés de la juventud hacia el arte plástico, su historia, la relevancia que tiene para el país y su entendimiento como sociedad.

## Referencias

- Hegel, G.W.F. (1835). *Lecciones sobre la estética*. Segunda edición de Heinrich Gustav Hothos. Berlín, Alemania: Titivillus, pp. 23 – 35.
- Carlos Blanco (2011) Harvard University, Hacia una definición hegeliana del arte. *Thémata. Revista de Filosofía*. Número (44), Recuperado de <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/488/454>
- Moreno, S., Bustos Lozano, G., Terán Najas, R., Landazuri Camacho, C., & Ayala Mora. (2008). *Manual de Historia del Ecuador I, Épocas Aborigen y Colonial, Independencia*. Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- Fasquelle, R. P. (2006). Arte y Poder en la historia. *Ciencias Espaciales*, 9(2). Recuperado de <https://www.lamjol.info/index.php/CE/article/view/5157>
- Bonilla, A. & Tamayo, M. (2011). *Informe Cero: Ecuador 1950-2010*. Quito, Ecuador: Estado del País.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019. Recuperado de <https://casadelacultura.gob.ec/postlacasa/historia/>
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción Criterio y bases sociales del gusto*. París, Francia: Les Éditions de Minuit; edición Taurus.
- Espinosa, R. (2000). *La crisis económica financiera ecuatoriana de finales de siglo y la dolarización*. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Krebs, R. (1992). *La monarquía absoluta en Europa: el desarrollo del estado moderno en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Universitaria.
- Dios, S. D. (1985). Sobre la génesis y los caracteres del Estado absolutista en Castilla. *Studia Historica. Historia Moderna*, volumen (3), Recuperado de [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/69740/Sobre\\_la\\_genesis\\_y\\_los\\_caracteres\\_del\\_Es.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/69740/Sobre_la_genesis_y_los_caracteres_del_Es.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Demographic Study (2015). *The Future of World Religions: Population Growth Projections, 2010-2050*. Pew Research Center. Recuperado de <https://www.pewforum.org/2015/04/02/religious-projections-2010-2050/>
- Hackett, C. y McClendon, D. (2017). Christians remain world's largest religious group, but they are declining in Europe. Pew Research Center. Recuperado de <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/04/05/christians-remain-worlds-largest-religious-group-but-they-are-declining-in-europe/>

- Demographic Study (2017). The Changing Global Religious Landscape. Pew Research Center. Recuperado de <https://www.pewforum.org/2017/04/05/the-changing-global-religious-landscape/>
- Zapater, I.I. (2010). Banco Central del Ecuador Síntesis de su historia, Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Banco Central del Ecuador, (1972). Memoria del Gerente General del Banco Central del Ecuador.
- Banco Central del Ecuador, (1977). Memoria del Gerente General del Banco Central del Ecuador.
- Pachano, A. y Samaniego, L. (1983). La acción cultural del Baco Central del Ecuador. Cultura Revista del Banco Central del Ecuador, volumen (17), pp 31- 46.
- Pachano, A. y Samaniego, L. (1984). La acción cultural del Baco Central del Ecuador. Cultura Revista del Banco Central del Ecuador, volumen (18b), pp 329- 357.
- Banco Central del Ecuador, (2003). Memoria del Gerente General del Banco Central del Ecuador. Recuperado de <https://contenido.bce.fin.ec/documentos/PublicacionesNotas/Catalogo/Memoria/2003/cap8.pdf>
- Banco Central del Ecuador. (2015) Banco Central del Ecuador entregará más de medio millón de bienes culturales al Ministerio de Cultura y Patrimonio. Banco Central del Ecuador. Recuperado de <https://www.bce.fin.ec/index.php/boletines-de-prensa-archivo/item/803-banco-central-del-ecuador-entregar%C3%A1-m%C3%A1s-de-medio-mill%C3%B3n-de-bienes-culturales-al-ministerio-de-cultura-y-patrimonio>
- Ley Orgánica de Cultura. Ley 903 de 2016. 30 de diciembre de 2016 (Ecuador).
- Velasco estaba acá, pero sabía bien lo que ocurría en el resto del mundo. (2012). El Telégrafo. Recuperado de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/velasco-estaba-aca-pero-sabia-bien-lo-que-ocurria-en-el-resto-del-mundo>
- Ministerio de Cultura. (2007). Plan Nacional de Cultura.
- Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas. (1948). Declaración de los Derechos Humanos.
- Asamblea Nacional Constituyente. (1998). Constitución Política de la República del Ecuador. Recuperado de [https://www.cancilleria.gob.ec/wp-content/uploads/2013/06/constitucion\\_1998.pdf](https://www.cancilleria.gob.ec/wp-content/uploads/2013/06/constitucion_1998.pdf)
- Asamblea Nacional. (2008). Constitución Política de la República del Ecuador.

Romero, J. J. (1981). Sobre el posible aburguesamiento de la clase obrera "rica" en los países occidentales industrializados. *Revista de Política Social*, (131), pp 65 – 80.

Núñez, D. X. Casa de la Cultura Ecuatoriana. (comunicación personal, junio 28, 2021).

de Lara, F. B. (2010). Transiciones y rupturas: el Ecuador en la segunda mitad del siglo XX. Flacso-Sede Ecuador. Recuperado de <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=s-FYKbH5JkIC&oi=fnd&pg=PA7&dq=transiciones+y+rupturas+el+ecuador&ots=UW3ymHupzv&sig=PV11pkZgTn2gEbr4aldDXi1dVEc#v=onepage&q=transiciones%20y%20rupturas%20el%20ecuador&f=false>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2016) Ministro de Cultura y Patrimonio garantiza la autonomía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Recuperado de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/ministro-de-cultura-y-patrimonio-garantiza-la-autonomia-de-la-casa-de-la-cultura-ecuatoriana/>

Museums of the World. (2014) Museo Pumapungo - Ministerio de Cultura y Patrimonio. Recuperado de <http://museu.ms/museum/details/16990/museo-pumapungo-ministerio-de-cultura-y-patrimonio>

Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, 2021. Recuperado de <http://www.museos.culturaypatrimonio.gob.ec/redmuseos/maac/index.php/component/content/article/37-categorianucleares/148-historiamaac>

Díaz, A. L. Museo Nacional del Ecuador. (comunicación personal, mayo 28, 2021).

Vanegas, J.F. Museo Pumapungo. (comunicación personal, junio 2, 2021).

Bermeo, S. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. (comunicación personal, agosto 6, 2021).

De Chirico, G. y Lahuerta, J. J. (1990). Sobre el arte metafísico y otros escritos. Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos.

Constitución de República del Ecuador. Convención Nacional. (1835) Constitución de la República del Ecuador. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/9352>

Henderson, P. (2008). Gabriel García Moreno y la formación de un Estado conservador en los Andes.

Sala, G. V. (2007). El círculo modernista ecuatoriano: crítica y poesía. Serie Magister - Universidad Andina Simón Bolívar, volumen (74). Editorial Abya Yala, pp. 34 – 35. Recuperado de [https://books.google.com.ec/books?id=HLB\\_82Z11gMC&pg=PA34&dq=fundaci%C3%B3n+de+la+Escuela+de+bellas+artes+ecuador+1904+Luis+A.+martinez&hl=es-](https://books.google.com.ec/books?id=HLB_82Z11gMC&pg=PA34&dq=fundaci%C3%B3n+de+la+Escuela+de+bellas+artes+ecuador+1904+Luis+A.+martinez&hl=es-)

419&sa=X&ved=2ahUKEwjmw9mn77PyAhUmQjABHYcmCoIQ6AEwAHoECAkQAg#v=onepage&q=1904&f=false

Kennedy, M. A. (2016). Elites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura en Ecuador 1840-1930. Ecuador. Universidad de Cuenca. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=693783>

Diez, J. A. (1938). La pintura moderna en el Ecuador. Quito, Ecuador: Museo Único. Recuperado de <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/bitstream/34000/94/3/FR1-F-000087-Diez-Pintura.pdf>

Llerena, J. A. (1942). La pintura ecuatoriana del siglo XX primer registro bibliográfico sobre artes plásticas en el Ecuador. Quito, Ecuador: Imp. de la Universidad. Recuperado de <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/bitstream/34000/1121/1/FR1-L-000399-Llerena-Pintura.pdf>

Carrión, B. (1945). Inauguración del Primer Salón de Bellas Artes. Letras del Ecuador, volumen (1), pp. 1

Salgado, M. y Corbalán, C. (2012). La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX. Quito, Ecuador: Instituto de la Ciudad. Recuperado de <https://docplayer.es/23511028-La-escuela-de-bellas-artes-en-el-quito-de-inicios-del-siglo-xx.html>

Leal, M. A., (1997). Insurgencia popular, oligarquía regional y estado en el Ecuador liberal (1895-1925): la huelga general de Guayaquil, 1922. Anuario de Estudios Americanos. Recuperado de <https://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/403/409>

Plaza, L., (1896). Leónidas Plaza Gutiérrez (Folleto) Casa de la Cultura Ecuatoriana. Recuperado de <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/18208>

Palacios, V., (1942). Biografía Sintética del Ilustre General Ecuatoriano Don Eloy Alfaro. Casa de la Cultura Ecuatoriana Recuperado de <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/574>

Andrade, R., (2005). Pacho Villamar. Colección Antares. Recuperado de [https://books.google.com.ec/books?id=nbWby\\_LmSyYC&pg=PA34&dq=eloy+alfaro+escuela+de+bellas+artes&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwjMuNmY\\_8XyAhWvRzABHY88BBIQ6AEwBHoECAsQAg#v=onepage&q=burgues%C3%ADa&f=false](https://books.google.com.ec/books?id=nbWby_LmSyYC&pg=PA34&dq=eloy+alfaro+escuela+de+bellas+artes&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwjMuNmY_8XyAhWvRzABHY88BBIQ6AEwBHoECAsQAg#v=onepage&q=burgues%C3%ADa&f=false)

Registro Oficial, (2016). Ley Orgánica de Cultura. Recuperado de <https://www.registroficial.gob.ec/index.php/registro-oficial-web/publicaciones/suplementos/item/8731-sexto-suplemento-al-registro-oficial-no-913>

Casa de la Cultura Ecuatoriana. (2019). Los Carrión. Recuperado de <https://biblioteca.casadelacultura.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-authoritiesdetail.pl?authid=31123>

Fernández, G. y Lara, C., Banco Central del Ecuador, (1998). Los shocks exógenos y el crecimiento económico del Ecuador. Recuperado de <https://contenido.bce.fin.ec/documentos/PublicacionesNotas/Catalogo/Cuadernos/Cuad111.pdf>

Registro Oficial República del Ecuador, (1904). Número, 691

Registro Oficial República del Ecuador, (1904). Número, 791

Crespo, H., (2009). Hernán Crespo Toral. Quito, Ecuador: Fonsal.

Chaves, A. J. (1942). La pintura ecuatoriana del siglo XX. Quito, Ecuador: Impresiones de la Universidad.

Navarro, J.G. (1991). La pintura en el Ecuador del XVI al XIX. Quito, Ecuador: Dinediciones.

Navarro, J.G. (2007). Construcciones a la historia del arte en el Ecuador. Quito, Ecuador: Trama Ediciones.

Dos Santos, T. (1967). El concepto de clases sociales. In Anales de la Universidad de Chile. Recuperado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/ANUC/article/download/22315/23631>

Sémblér, C. (2006). Estratificación social y clases sociales: una revisión analítica de los sectores medios. ECLAC. Recuperado de <https://repositorio.cepal.org/handle/11362/6130>