

UCUENCA

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Autoras:

Micaela Elena Corral Urigüen
C.I: 0105735690
michaelacorrall@hotmail.com

Sofía Carolina Polo Martínez
C.I: 0104445358
sofipol_m@hotmail.com

Tutora:

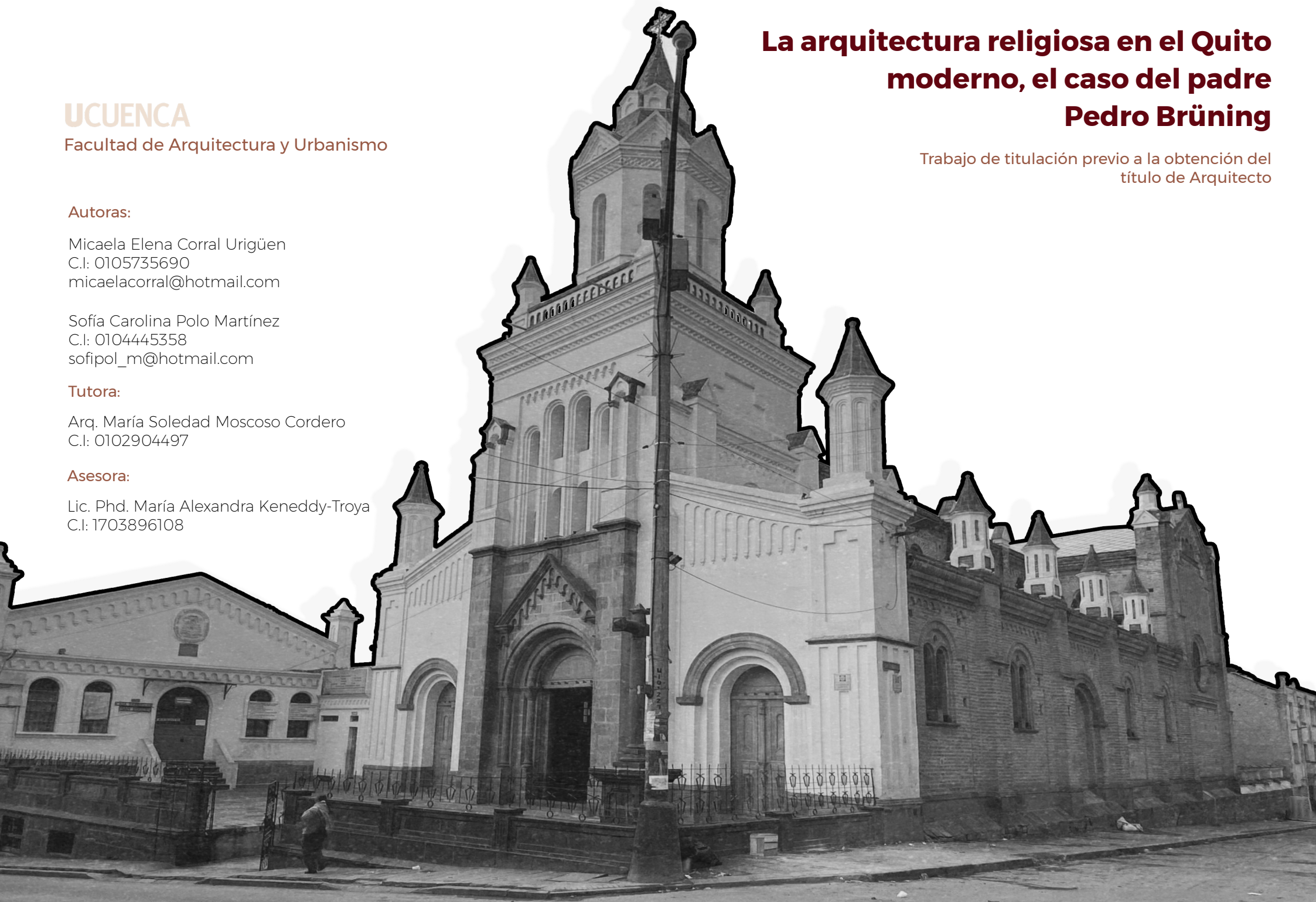
Arq. María Soledad Moscoso Cordero
C.I: 0102904497

Asesora:

Lic. Phd. María Alexandra Keneddy-Troya
C.I: 1703896108

La arquitectura religiosa en el Quito moderno, el caso del padre Pedro Brüning

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Arquitecto





Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Carrera de Arquitectura

**La arquitectura religiosa en el Quito moderno,
el caso del padre Pedro Brüning.**

Trabajo de titulación previo a la obtención del
título de Arquitecto

Autoras:

Micaela Elena Corral Urigüen
C.I: 0105735690
michaelacorrall@hotmail.com

Sofía Carolina Polo Martínez
C.I: 0104445358
sofipol_m@hotmail.com

Tutora:

Arq. María Soledad Moscoso Cordero
C.I: 0102904497

Asesora:

Lic. Phd. María Alexandra Keneddy-Troya
C.I: 1703896108

**Cuenca, Ecuador
27 de septiembre de 2022**

Resumen

Durante el siglo XIX, la Iglesia Católica vive un contexto político y cultural distinto al que estaba acostumbrada, desencadenando que esta busque adaptarse a las nuevas condiciones de la sociedad y, por lo tanto, se renueve. Es en este contexto que llegan al Ecuador nuevas congregaciones religiosas que formaban parte de la Iglesia Renovada, con el fin de hacerse cargo de las distintas labores de la sociedad.

Entre los religiosos que llegaron al país se encontraban los arquitectos alemanes Juan Bautista Stihle (1829-1899), redentorista; y el padre Pedro Brüning (1869-1938), lazarista. Son ellos quienes se encargaron de materializar la Iglesia reformada en la arquitectura ecuatoriana durante finales del siglo XIX e inicios del XX.

El propósito de este trabajo es evidenciar el aporte del padre Pedro Brüning en la arquitectura

religiosa del país, pero, sobre todo, del Quito de inicios del siglo XX. Para ello, se plantea una investigación histórica-arquitectónica, donde se revisó diversa bibliografía con el fin de realizar una ampliación, sistematización y análisis de datos acerca de sus obras y equipo de trabajo; con especial énfasis en la iglesia parroquial de San Roque.

Se elabora un análisis funcional, formal y de su sistema constructivo; mostrando los cambios del conjunto parroquial y de la iglesia a través del tiempo, junto con su riqueza pictórica y de diseño. De esta manera, se deja en evidencia la amplia influencia que tuvo el padre Brüning en la construcción de carácter religioso en la ciudad de Quito, además de su aporte a las artes plásticas ecuatorianas.

Palabras clave: Iglesia católica. Pedro Brüning. Arquitectura religiosa. Artes plásticas. Quito. San Roque.

Abstract

During the 20th century, the Catholic Church was going through a different cultural and political context that it was not accustomed to, which caused them to search for ways to adapt to the new conditions of society, and thus renew itself. It is in this context that new religious congregations arrived in Ecuador that were part of the Renovated Church with the aim of taking over the different labors of society.

Of the religious newcomers that arrived to the country, there stood out the german architects John Baptist Stiehle (1829-1899), redemptorist and father Peter Brüning (1869-1938), lazarist. They were the ones to take charge of materializing the reformed church in ecuadorian architecture during the end of the 19th century and the beginning of the 20th.

The purpose of this investigation is to make evident the contributions of father Peter Brüning in

the religious architecture of the country, but, above all in Quito during the beginning of the 20th century. For this, an architectural-historical investigation was incurred where diverse bibliography was revised with the aim of achieving a broadening, systemazation and analysis of data about his works and collaborators; with a unique emphasis on the parochial church of San Roque.

Developing a formal, functional and constructive system analysis: showing the changes of the parochial ensemble and of the church throughout the years, together with its pictorial richness and design. In this way, it is made evident of the large influence that father Brüning had on the constructions of religious nature in the city of Quito, besides of his contributions to ecuadorian plastic arts.

Keywords: Catholic church. Peter Brüning. Religious architecture. Plastic arts. Quito. San Roque.

Resumen	4
Abstract	5
Clausulas	8
Agradecimientos	10
Dedicatoria	11
Introducción	12
Objetivos	14
Metodología	15

01 Segunda mitad del siglo XIX: La Iglesia Católica se renueva.

1.1 La secularización de los estados y sus efectos en la Iglesia Católica en Europa y Latinoamérica.....	18
1.2 La Iglesia reformada se abre paso en Ecuador: expulsión y llegada de nuevas órdenes religiosas.....	29
1.3 Presencia de la Orden Lazarista en Ecuador.....	38

02 La Iglesia Católica renovada conquista el espacio urbano.

2.1 Stiehle y Brüning como artífices de la materialización de las órdenes religiosas reformadas en el contexto ecuatoriano.	48
2.2 El padre lazarista Pedro Brüning y su presencia en la sierra ecuatoriana.	61
2.3 Adaptación de los historicismos al contexto: la quincha y la piedra pómez como materiales alternativos.	87

03 Iglesia de San Roque: La imponente obra del padre Pedro Brüning.

3.1 Historia de San Roque y sus cambios a través del tiempo.	96
3.2 La nueva iglesia de San Roque.	103
3.3 Análisis arquitectónico y artístico.	116

Conclusiones y recomendaciones	172
---	-----

Bibliografía y referencias	179
---	-----

Anexos	192
---------------------	-----

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Micaela Elena Corral Urigüen, autora del trabajo de titulación “La arquitectura religiosa en el Quito moderno, el caso del padre Pedro Brüning”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 27 de septiembre de 2022

Micaela Corral U.

Micaela Elena Corral Urigüen
C.I: 0105735690

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Micaela Elena Corral Urigüen en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “La arquitectura religiosa en el Quito moderno, el caso del padre Pedro Brüning”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior

Cuenca, 27 de septiembre de 2022

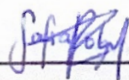
Micaela Corral U.

Micaela Elena Corral Urigüen
C.I: 0105735690

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Sofía Carolina Polo Martínez, autora del trabajo de titulación “La arquitectura religiosa en el Quito moderno, el caso del padre Pedro Brüning”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 27 de septiembre de 2022



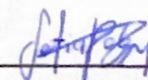
Sofía Carolina Polo Martínez
C.I: 0104445358

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Sofía Carolina Polo Martínez en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “La arquitectura religiosa en el Quito moderno, el caso del padre Pedro Brüning”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior

Cuenca, 27 de septiembre de 2022



Sofía Carolina Polo Martínez
C.I: 0104445358

Agradecimientos

Queremos agradecer a la Arq. María Soledad Moscoso, por su guía constante en este proceso. De igual manera, a la Phd. Lcd. Alexandra Kennedy-Troya por su asesoría y por incentivar en nosotras el interés por la historia.

Agradecemos también a todas las personas que nos brindaron su ayuda, y a las instituciones que nos abrieron sus puertas e hicieron posible el desarrollo de este trabajo de titulación:

Mgtr. Arq. Alfonso Ortíz Crespo

Phd. Arq. Inés del Pino

Padre Máx Reyes, visitador provincial de la Congregación de Lazaristas.

Parroquia de San Roque.

Centro Cultural Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinoza Pólit.

Dedicatoria

A mis padres, Ma. del Carmen y Juan por su apoyo constante a lo largo de la carrera, por su cariño y por todas sus enseñanzas.

A mi hermana, Giulianna, por estar en todo momento para mi.

A Micaela, por haber hecho de esta etapa aún más enriquecedora y por su amistad incondicional.

A Juan Diego, por darme su apoyo incondicional en todo momento y por todo su cariño.

A las amistades que me dejó la universidad, por haber sido los mejores compañeros de esta linda etapa.

Finalmente, a mis abuelos, amigos y familia que siempre me han apoyado y creído en mi.

Sofía.

A mis padres, Santiago y Ximena, por ser mis pilares, fuente de apoyo y amor.

A mi hermana, María Belén, por siempre estar.

A Sofía, por ser el mejor equipo y por su amistad incondicional.

Finalmente, a toda a mi familia y amigos, por haberme acompañado durante este proceso.

Micaela.

Introducción

Durante el siglo XIX, la Iglesia Católica se encontraba atravesando un contexto político y cultural distinto al que había estado acostumbrada hasta ese entonces. La Revolución Francesa (1789-1799) trajo consigo un cambio de pensamiento en la sociedad. Lo que provocó una serie de transformaciones tanto sociales como políticas; que, entre otras cosas, promovió la formación de naciones, la independencia de las repúblicas y su posterior secularización. Esta secularización desencadenó en el laicismo, con el cual la Iglesia perdió parte de sus fieles y, por lo tanto, su poder se vio perjudicado.

Es con estos antecedentes que la Iglesia Católica decidió buscar su renovación y adaptarse a las nuevas condiciones de la sociedad. Esta situación tuvo un gran impacto en América Latina, que por razones similares a las que se daban en Europa, siguió los pasos de la renovación de la

Iglesia, sostenida desde el Vaticano. Los estados latinoamericanos buscaron apoyo en Roma, lo que facilitó el envío de religiosos europeos a América, con el fin de evangelizar, educar y dar una nueva imagen a la Iglesia en este territorio.

Esta realidad no fue ajena a la ecuatoriana. Y, en este contexto, llegaron al país dos arquitectos religiosos alemanes: el hermano Juan Bautista Stihle, perteneciente a la Orden Redentorista; y, el padre Pedro Brüning, quien formaba parte de la Congregación Lazarista. Estos personajes fueron los encargados de materializar esta “modernización católica” en el Ecuador, pues un pensamiento renovado necesitaba verse reflejado en la sociedad, y por lo tanto, en la arquitectura.

El presente documento centrará su investigación en el padre Pedro Brüning. Si bien ya se han realizado investigaciones sobre la vida y obra

de este importante arquitecto dentro de la historia religiosa y arquitectónica ecuatoriana, como es el libro *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador. La obra del Padre Pedro Brüning 1899-1938*, realizado por Alfonso Cevallos (1994), este trabajo de graduación pretende recuperar y consolidar, mediante mapeos, fichas y análisis, los datos presentados tanto en el texto mencionado como en las diversas fuentes bibliográficas revisadas.

Es así que se planteó el desarrollo de la tesis en tres capítulos. En el primero, se revisa el contexto político, social y económico por el que atravesaba la Iglesia Católica en el siglo XIX y comienzos del siglo XX; su reforma y la llegada de nuevas congregaciones religiosas al país, en particular el caso de la Orden Lazarista. En el capítulo dos se analiza las repercusiones que tuvo este contexto en la arquitectura del país. Se profundiza sobre la vida y obra del padre Brüning, para lo cual se

utilizan herramientas para recopilar y sistematizar datos, tales como mapeos y fichajes. Se identifica el equipo de artistas y artesanos detrás del trabajo de Brüning, reconociendo su aporte en las artes plásticas ecuatorianas. Además, se evidencia el aporte de Brüning en la arquitectura destacando el uso de historicismos y la adaptación al contexto. Finalmente, en el tercer capítulo, se toma como caso de estudio la iglesia de San Roque, realizando un recorrido histórico de la misma y determinando su aporte arquitectónico y artístico en el país.

Para cumplir con los objetivos planteados en el capítulo tres, se plantea un análisis arquitectónico de la iglesia parroquial de San Roque. Para esto, se recurre a los tres principios de Vitruvio detallados en su tratado *Los diez libros de arquitectura* escrito en el siglo 15a.C: firmeza, utilidad y hermosura. Estos aspectos, traducidos en la actualidad como el sistema constructivo, la función y la forma, son

fundamentales en el desarrollo de la arquitectura, complementándose el uno al otro para tener como resultado una obra de calidad. Por esto, se considera que este sistema de análisis es adecuado para entender de manera integral a la iglesia parroquial de San Roque desde el ámbito arquitectónico. Con esta premisa, y en base a la información obtenida sobre el templo en distintos archivos, se realiza una reconstrucción volumétrica del conjunto parroquial de San Roque desde sus inicios en la época colonial hasta la actualidad. Asimismo, se lleva a cabo todo un análisis arquitectónico basado en fotografías e información obtenidas por las autoras en la visita técnica realizada en noviembre del 2021.

Finalmente, cabe resaltar que este tema de tesis nació a partir de conversaciones mantenidas con la Dra. Alexandra Kennedy-Troya sobre su propia tesis doctoral, titulada "Catolicismo político en la modernidad latinoamericana. Recristianizar

la ciudad: Bogotá y Quito entre 1880 y 1940". Es ella quien transmitió el interés sobre el tema, formándose así diversos grupos de investigación y trabajos de titulación que dialogan entre sí, como: "Hitos arquitectónicos como testigos de alianzas político-religiosas en el Ecuador: La Basílica del Voto Nacional", escrita por Fabián Guamán (2021), "Construcción de espacios modernos en Quito y la comunidad salesiana. Equipamiento educativo y barrio obrero La Tola (1885-1940)", realizada por Juan José Miranda y María Eugenia Ochoa (2022), y la presente investigación.

Objetivos

General

Demostrar la presencia persistente de la iglesia católica renovada en el Ecuador durante finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, mediante la ampliación y transformación de la arquitectura religiosa en el país, con particular énfasis en Quito, materializada, en este caso, por el padre lazarista alemán Pedro Brüning y su equipo de trabajo local.

Específicos

- Describir el contexto político, social y económico por el que atravesaba la iglesia en el siglo XIX y comienzos del siglo XX, a nivel tanto nacional como internacional.
- Identificar la obra del padre Pedro Brüning en el país, a través del estudio y mapeo de las distintas edificaciones.
- Evidenciar el aporte del padre Brüning en la arquitectura religiosa del siglo XX, mediante el uso de materiales locales y la adaptación a las condiciones geográficas, amén de la introducción de historicismos en la arquitectura eclesial, especialmente el neogótico y el neorrománico.
- Identificar al equipo de artistas y artesanos locales que trabajó con Brüning.
- Analizar la iglesia de San Roque, el edificio más destacado de su obra arquitectónica, para determinar su aporte arquitectónico y artístico dentro de las artes plásticas ecuatorianas.

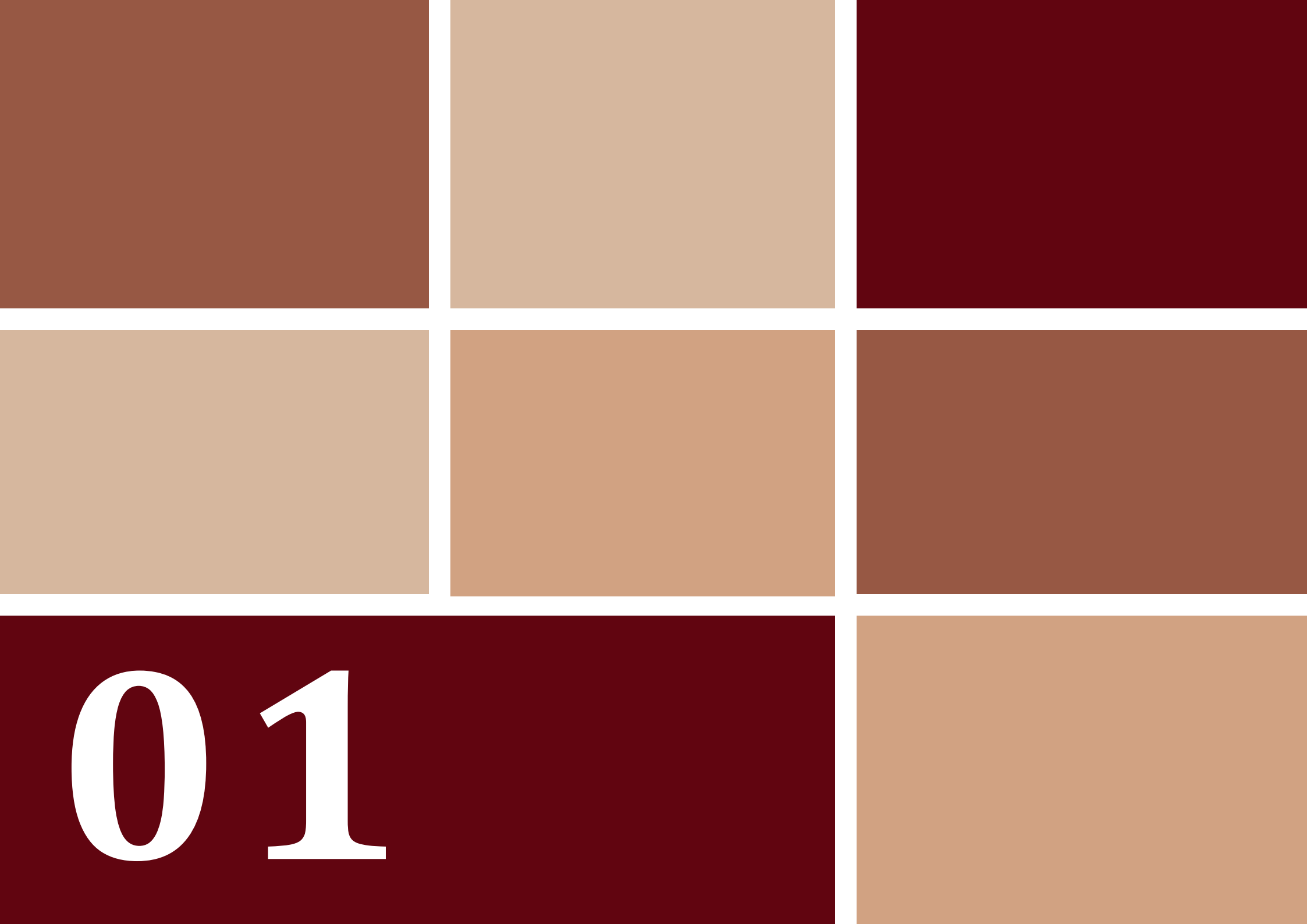
Metodología

El estudio La arquitectura religiosa en el Quito moderno, el caso del padre Pedro Brüning, se plantea como una investigación histórica-arquitectónica. Se puede decir que corresponde al paradigma interpretativo, ya que se basa en una comprensión y descripción de lo investigado, a partir de un enfoque cualitativo. Es así, que se define como metodología de esta tesis al estudio de caso, donde se profundiza en tres situaciones particulares: se retoma el contexto político y social de la Iglesia católica universal y su influencia en el Ecuador; así como, la vida de uno de los dos arquitectos constructores religiosos más importantes del país, el padre Pedro Brüning, a través de un recorrido por algunas de sus obras para poder entender su visión arquitectónica; y por último, se profundiza en la iglesia de San Roque en Quito, su obra estrella y la que resume los principios que crea durante los años.

Para cumplir con este objetivo, se utiliza como técnica principal el análisis documental; se realiza una revisión de una gran cantidad de fuentes históricas, tanto primarias como secundarias. Sin embargo, también se recurre a otras técnicas como el estudio de campo para el análisis de la iglesia de San Roque y entrevistas a sus colaboradores con el fin de obtener mayor información. Consecuentemente, se utilizan también instrumentos que permiten profundizar sobre el estudio a desarrollar en relación al caso del padre Brüning en la recopilación y sistematización de datos de su obra, como son: la elaboración de fichas de información de los diversos documentos; la realización de cuadros y mapas; y, el análisis de fotografías.

Cabe recalcar que, a causa de la emergencia sanitaria por el COVID-19 que experimentó tanto el Ecuador como el mundo entero, el análisis

documental de fuentes físicas se vió afectado. Esto ocurrió debido a las distintas restricciones que afectaron al país, ocasionando que, por dificultades de movilidad, solo se realice una visita técnica a la ciudad de Quito, donde se encuentra la mayoría de archivos históricos necesarios para esta investigación. Además de esto, las restricciones se aplicaron a la accesibilidad a dichos archivos, resultando imposible el ingreso a varios de ellos. Es por esto que se tuvo que sustituir algunas fuentes primarias, como es, por ejemplo, el archivo de la Arquidiócesis de Quito, por los documentos brindados por el Instituto Metropolitano de Patrimonio. A fin de profundizar más sobre lo acontecido con cada fuente de información, al inicio de los capítulos o subcapítulos que se hayan visto afectados por este inconveniente, se presenta una nota detallada del tema.



01

Segunda mitad del siglo XIX: La Iglesia Católica se renueva

.....

1.1 La secularización de los estados y sus efectos en la Iglesia Católica en Europa, Latinoamérica y Ecuador.

1.2 La Iglesia reformada se abre paso en Ecuador: expulsión y llegada de nuevas órdenes religiosas.

1.3 Presencia de la Orden Lazarista en Ecuador.

1.1 La secularización de los estados y sus efectos en la Iglesia Católica en Europa y Latinoamérica y Ecuador

La Iglesia Católica en el siglo XIX vive un contexto político y cultural totalmente diferente al que estaba acostumbrada. La Revolución Francesa trajo consigo un cambio de pensamiento en la personas, generando una serie de transformaciones sociales y políticas alrededor del mundo como la nueva concepción de Estado, misma que promovió la formación de repúblicas y posteriormente la secularización de estas. La Iglesia vio perjudicado su poder, ya que fue paulatinamente perdiendo fieles. A continuación, se hablará de estos cambios políticos, religiosos y sociales que se dieron en Europa y Latinoamérica, profundizando en los efectos dados en el Ecuador tomando como principal escenario: la educación en el país.

Cada decisión tomada por los Estados complicaba la situación de la Iglesia, más aún cuándo la tendencia del siglo XIX fue conceder al Estado la plenitud de poder. El laicismo, efecto subsiguiente

de la secularización de los estados, consistía fundamentalmente en programas educativos que no necesitaran de la instrucción religiosa. Esta situación se dio primero en Europa, donde la Iglesia ya había condenado las reformas educativas (Ayala Mora, 1989). A pesar de su rechazo y el de muchos fieles conservadores, Europa se constituyó, en la época y hasta la actualidad, como el continente con mayor porcentaje de secularización, puesto que arrastraba siglos de tensión que concluyó en que los movimientos; ya sean revolucionarios, progresistas, o incluso los cambios políticos y sociales, se posicionen frente a la religión. Esta tensión entre Iglesia y Estado brindó una visión alternativa del mundo, una que poseía un laicismo antirreligioso, o anticlerical y que competía directamente con la visión religiosa del mundo (Arroyo, 2005). Donde previamente la Iglesia tenía gran poder, al subir al mando un gobierno liberal, se aplicaba la ley de manos muertas que suponía la confiscación de



Fig. 1. Los cambios que produjo la Revolución Francesa dejan en segundo plano la Iglesia Católica.

Por autoras.

bienes de la Iglesia, así como la expulsión de religiosos e incluso se limitaba la libertad de enseñanza (Hertling, 1989). Los religiosos en cuestión se vieron obligados a dejar el país.

Contexo Internacional

En Francia, los cambios empezaron en el gobierno de Carlos X (1824-1830), a partir de la revolución de 1830, el catolicismo dejó de ser considerado como religión oficial del país y pasó a ser reconocida solamente como la religión de la mayoría de los franceses. Cincuenta años después, en 1880, fueron clausurados los establecimientos jesuitas, y un año más tarde se implementó la escuela laica. No bastando con lo mencionado previamente, en 1904 se erradicaron todas las órdenes religiosas de enseñanza, disposición que causó la clausura de catorce mil escuelas católicas. Además, en 1904 se rompieron las relaciones

diplomáticas con el Vaticano, esta separación de la Iglesia y el Estado fue completada con las medidas de 1905, en las cuales se decretaba la suspensión de subsidios por parte del Estado al clero e instituciones religiosas (Hertling, 1989).

En Bélgica la situación fue diferente, la constitución de 1830 favorecía a la Iglesia Católica, el Papa podía nombrar obispos y otorgaba libertad de enseñanza. Sin embargo, en 1879 el parlamento tuvo una mayoría liberal que consiguió introducir una ley de enseñanza laica, aunque no duró mucho ya que en 1884 la mayoría del parlamento volvió a los católicos declarando obligatoria la enseñanza de religión en escuelas públicas en 1895. En Alemania la situación fue similar, se mantuvo favorable para la Iglesia durante la mayor parte del siglo XIX, sin embargo, a finales de siglo, debido a una ley emitida en 1872, se decretó la expulsión de Jesuitas, Redentoristas, Lazaristas y religiosas del

Sacratísimo Corazón (Hertling, 1989).

Contexo Latinoamericano

En Latinoamérica la situación fue distinta. Desde La Conquista hasta el siglo XIX estos países estuvieron bajo el dominio español y portugués. Las Coronas traerían consigo la religión católica, misma que tuvo un papel fundamental en La Colonia. Esta institución controlaba tanto los asuntos eclesiásticos como civiles, además fue un centro de organización comunitaria y poseía una gran cantidad de propiedades que le dotaba de riqueza y autonomía económica, además de las misiones de evangelización a los pueblos originarios y la impartición de educación. Este periodo de la Iglesia cambió con la independencia

de los países en el siglo XIX, cuando llegaron al poder los nuevos políticos se dieron cuenta que estaban rodeados de una Iglesia Católica que impedía a los Estados Nacionales tener el control de sus ciudadanos (Alcalá, 2018). Como lo explica Rodolfo de Roux (2012) es razonable que a partir de la crisis del Imperio español en América a inicios del siglo XIX la Iglesia también haya sufrido percances. Según el autor, la batalla de Ayacucho, en 1824 marcó el fin del imperio español en América del Sur, y también expresa que la Iglesia sobrevivió gracias a su profundo enraizamiento en los distintos estratos de la sociedad, esa ubicuidad le permitió estar presente tanto en el bando realista como y en el independentista.

La institución logró, aunque con dificultad, la labor de conformar “repúblicas católicas”. Algunos países como Colombia y Ecuador firmaron un acuerdo con la Iglesia denominado Concordato¹;

por el contrario, en México y Uruguay se generaron guerras para separar a la Iglesia de los asuntos civiles (Alcalá, 2018). El Vaticano, como era de esperarse, se oponía a los movimientos independentistas ya que no sabía si la Iglesia iba a subsistir el desmoronamiento del poder español, además de que los obispos estaban sujetos al Patronato real² por lo que, la mayoría de ellos permanecieron leales a España y condenaron la rebelión contra la autoridad (de Roux, 2012).

La independencia de los países debilitó fuertemente a la Iglesia hispanoamericana, es más, numerosas sedes episcopales permanecieron vacantes durante años debido a que los obispos regresaron a España por voluntad propia o por obligación. Además, varias parroquias quedaron desatendidas y se detuvo la dinámica de expansión misionera del siglo XVIII (de Roux, 2012). La Iglesia estaba atravesando una situación complicada,

varias escuelas religiosas habían desaparecido y no eran muchas las personas que aspiraban a la vocación sacerdotal (Hertling, 1989).

A pesar de todas las circunstancias mencionadas anteriormente, la Iglesia en Latinoamérica tuvo progresos mayores de lo que se hubiese podido esperar tomando en cuenta el desfavorable y cambiante contexto político que la

1. En algunos países la ley permite al Estado establecer un convenio denominado Concordato, ya sea porque el gobierno era conservador y creía que fortalecería la estabilidad social o porque veía en la Iglesia un aliado para programas sociales y educativos. Los concordatos implican compromisos y acuerdos entre el Estado Vaticano y el país que lo firma, estos compromisos van desde la participación de la Iglesia en actividades educativas, sociales y la obligación del país de entregar recursos públicos y financieros a la Iglesia para su labor social o política, también tenían que cubrir un salario al clérigo que según el Concordato también eran funcionarios públicos (Alcalá, 2018).

2. “El Patronato real funcionó en Hispanoamérica durante todo el periodo colonial y concedió a la Corona de España la autoridad para establecer y organizar la Iglesia en sus dominios de ultramar. Los reyes tenían el derecho de presentar candidatos para todas las sedes episcopales y gozaban, además, del privilegio de recaudar y gastar los diezmos eclesiásticos y de vetar las bulas papales. A cambio de este control, y de la dosis de legitimación que le reportaba, el poder real proporcionaba a los clérigos seguridad, medios de subsistencia, privilegios y autoridad”. (Gómez y Shiels, 1961, como se citó en de Roux, 2012 p. 4)



Fig. 2. La independencia de los países latinoamericanos frente al arraigo católico y la construcción de santuarios.

Por autoras.

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

rodeaba en esa época. Aunque en realidad esta situación no debería extrañar, como se conoce, la Iglesia siempre ha intentado mantener su poder y en la mayoría de casos lo ha logrado, así como lo explica Soledad Moscoso (2008):

La Iglesia se tendría que adaptar a la secularización de los estados y a su pérdida de poder, por lo que buscaría nuevas formas de ganar adeptos, apelando al sentimiento de sus feligreses y a los milagros como instrumentos para reforzar la fe, razón por la cual aumentó la construcción de santuarios marianos en América Latina y el mundo (p. 41)

Ayala Mora (1988) explica que la Iglesia Católica desde su llegada a América Latina ha intentado tener control sobre las ideologías de la sociedad y la manera en la que las mismas eran manifestadas. La Iglesia colonial en Latinoamérica,

desde un inicio, se constituye como una institución que tiene bajo su control una autonomía de la ideología social; se convierte en el primer terrateniente privado de la real audiencia, puesto que estaba empeñada en acumular tierras por distintas razones: culto, beneficencia o educación. Por lo que, tenía bajo su control la catequización indígena, seminarios, colegios y universidades.

Para ejemplificar, México obtuvo su independencia en septiembre de 1821, y en su declaración de independencia se articuló un documento denominado Plan de Iguala, que contenía básicamente tres garantías: el mantenimiento de la religión católica como única; la independencia bajo la forma de una monarquía constitucional, sentándose en el trono un príncipe de la familia real española; y una actitud integradora con respecto a los españoles residentes en territorio mexicano (Alcantara, 1999).

Por otro lado, la Constitución de 1824, no contenía declaración de derechos alguna, mantenía la condición privilegiada de la Iglesia Católica, prohibiendo la práctica de otras religiones, y se confirmaban los fueros militar y eclesiástico. En 1855 después de un breve periodo conservador, inició un movimiento reformista liberal. En éste periodo se promulgó la ley de Juárez; disposición que abolía las jurisdicciones eclesiásticas y castrenses. En 1857 se decretó una nueva constitución la cual abogaba por la separación de la Iglesia y el Estado con amplia tolerancia a todas las religiones (Alcántara, 1999).

Por su parte, Guatemala, durante el gobierno del liberal Mariano Galvez, llevó a cabo un programa que pretendía terminar con el papel preponderante de la Iglesia; la distinción entre indios y españoles y la difícil integración al mercado mundial. Pero, con la salida del poder de

Galvez, en 1840, se abrió un período conservador a cargo de Rafael Carrera en el cual se retomaron las costumbres coloniales. Años más tarde, la Revolución liberal de 1871, liderada directa o indirectamente por Justo Rufino Barrios, inició una época de profundos cambios, durante la misma fue notoria la reducción de poder de la Iglesia. Barrios desamortizó los bienes de la Iglesia para de esta manera agregar más tierras para la producción cafetalera (Alcántara, 1999).

Contexto Ecuatoriano

Y, ¿qué pasó con Ecuador al respecto? Como dice Enrique Ayala Mora (1988) “Las relaciones entre el Estado y la Iglesia en el Ecuador han sido el conflicto más complejo que se haya presentado en la esfera político-ideológica” (p. 12). Desde un inicio la Iglesia en el país implementó organizaciones destinadas a la aculturación de

las masas indígenas y a la producción de los elementos pedagógicos necesarios para llevarlo a cabo. Con estos antecedentes se entiende que la Iglesia Católica desde su llegada haya tenido gran influencia en la cultura y vida de la gente, siendo incluso el centro de la sociedad. No resulta extraño que el pensamiento liberal se haya evidenciado ya desde la Colonia; agudizándose en la Independencia y extendiéndose a lo largo de la vida Republicana del Ecuador. Conflictos entre el Estado y la Iglesia, en donde las reflexiones liberales, llegaron a situaciones como la de 1843, cuando se reclamó libertad de cultos y se intentó desvincular a la Iglesia de su condición de religión única y excluyente (Ayala Mora, 1994).

La Iglesia Católica se renovó, especialmente a partir del último tercio del siglo XIX, proceso al cual se lo conoce como Romanización³. Este periodo está claramente representado en el



Fig. 3. El canónigo Ignacio Ordoñez y el Concordato aprobado en 1866.

Por autoras.

Ecuador, debido a que la Iglesia, en el último tercio del siglo XIX, alcanzó más poder a raíz del Concordato. Dicho tratado, fue propiciado por el presidente Gabriel García Moreno, quien subió al poder por primera vez en 1861, convirtiéndose en una figura política clave para la historia de la Iglesia y su Reforma. El Concordato en el Ecuador fue en un inicio negociado en Roma por el canónigo Ignacio Ordoñez y a los pocos meses estuvo listo; sin embargo, el presidente García Moreno no lo aceptó debido a que no le permitía intervenir en la reforma religiosa. Ordoñez volvió a Roma para llevar a cabo un convenio más amplio, el cual, tampoco fue aprobado, ni por los liberales ni por el clero. Por último, se dio una negociación liderada por Antonio Flores en 1866⁴ que concluyó con la aprobación del Concordato⁵ (Ayala Mora, 1988; Demélas y Saint-Geours, 1988; de Roux, 2012).

En los aportes de Demélas y Saint-Geours (1988) se

encontró que la demora en la aceptación del Concordato se dió debido a que García Moreno decía que la independencia de la Iglesia, frente a lo político, estaba asociada a su reforma, y él no estaba dispuesto a aceptar unos términos en los que no se viera resuelta esta renovación. Además los autoras expresan que el presidente manifestaba

3. Romanización se le llama al proceso en el que se pretendió modelar al clero y a las estructuras eclesásticas según los designios romanos. Una fecha importante que marca su inicio es 1858, durante el pontificado de Pío IX (1846-1878), cuando se abre en Roma el Colegio Pío Latinoamericano (bajo dirección Jesuita) destinado para formar a la élite del clero que sería parte del episcopado latinoamericano. Durante este proceso se realizó el Primer Concilio Plenario de América Latina, en 1899 se dio un incremento del número de sacerdotes y mejoró su preparación (de Roux, 2012).

4. Es importante mencionar que, en 1880 se gestionó un nuevo Concordato, en este caso a cargo de Veintimilla, el cual se pareció mucho al de 1866, este nuevo acuerdo reiteró la intocable posición de la Iglesia frente al Estado. Este duró alrededor de quince años (Ayala Mora, 1988).

5. El Concordato como lo explica Guarda (2013) es un pacto que García Moreno pensaba como fundamental para que se de a cabo su proyecto de reformas. Al tener un país que enfrentaba luchas internas y estaba dividido, consideraba necesario un cambio para establecer el orden social y la unión nacional. Lo principal de la reforma tenía que ser la reforma del clero, y que a su vez se convierta en ejemplo para restituir el orden y la moral al país entero. Por esto, era fundamental un Concordato con la Santa Sede para exigir la reforma del clero y establecer los límites entre poder religioso y estatal.

que la Iglesia, al igual que el país, era un cuerpo corrupto y que no serviría de nada establecer nuevas relaciones si es que ella no cambiaba a priori. Finalmente, en el tratado se especificaba que la religión católica era la única y exclusiva del Estado; se aumentó el número de diócesis; se estableció una libre comunicación del Clero con el Vaticano e incluso se les otorgó a los obispos el permiso de dirigir la educación pública y censurar publicaciones. Por último, se permitió el libre ingreso de comunidades religiosas al país, aumentando así el clero con la llegada de congregaciones que no estuvieron presentes en la Colonia. Situación que provocó una pugna entre el clero extranjero y el nacional, ya que varios frailes europeos fueron traídos al país con la finalidad de reformar a los nacionales (Ayala Mora, 1988).

El 5 de junio de 1895 con el triunfo de Eloy Alfaro, el clero inició una campaña contra

el radicalismo, personificada en la figura del presidente. Incluso el arzobispo de Quito escribió una carta en la que convocaba a una lucha armada para defender la religión, el miedo de que el gobierno liberal complicase aún más la situación de la Iglesia era muy fuerte, y más aún teniendo en cuenta ciertas frases de Eloy Alfaro como “muera Jesucristo”, “abajo la religión” (Ayala Mora, 1994). Para el año 1896 la asamblea entre otras disposiciones aprobó la libertad de cultos, medida que recibió protestas por parte de los Obispos, e incluso se lanzó un manifiesto redactado por González Suarez, importante personaje conservador de la época. La mayoría de las leyes aprobadas por el congreso en lo posterior perjudicaban a la Iglesia de una u otra manera (Ayala Mora, 1988).

Por ejemplo, en 1898 se prohibió el cobro del “tres por mil”⁶ cobrado desde 1890. Circunstancia ante la cual, la Iglesia declaró

vigente la contribución del diezmo⁷ por derecho eclesiástico para todos los fieles (Ayala Mora, 1988). A finales del siglo, en 1899 se expidió la “Ley de Patronato”, la cual fue una consecuencia del laicismo defendido en la revolución liberal de 1895, y cuyo objetivo era conseguir la separación de la Iglesia y el Estado; además de intentar asumir con ella el control de la Iglesia. Leonidas Plaza fue el siguiente en ejercer el mando presidencial; aplicó

6. En el gobierno de Antonio Flores Jijón (1888-1892), en el año 1890, se sustituyó el diezmo por el impuesto del 3 por mil sobre el valor de las propiedades rurales (Paz y Cepeda, 2015). En 1900 fue abolido el diezmo, y desde ese momento el 3 por mil fue recaudado directamente por el fisco y ya no por la Iglesia (Riofrío, 1939 como se citó en Paz y Cepeda, 2015).

7. El diezmo consiste en el cobro del diez por ciento de los productos agrícolas y pecuarios, sin afectar a los de manufactureros y bancarios, este impuesto era cobrado por Estado para el sostenimiento de la Iglesia. A partir de la Independencia, los diezmos se repartían en una proporción de una tercera parte para el estado y dos terceras partes para la iglesia; convirtiéndose en un ingreso permanente para el financiamiento del presupuesto del Estado (Candelo, 1999). A finales de 1850, debido al crecimiento de la producción y la exportación cacaotera, la costa ecuatoriana fortaleció su economía y sus ingresos, lo que provocó un fuerte crecimiento en la recaudación de los diezmos en ese sector, las aspiraciones por suprimir el impuesto del diezmo provenían de los productores de la costa que se sentían perjudicados (Gallegos, s/a).

las medidas para la consolidación de un estado laico, lo que llevó a que las relaciones Iglesia-Estado se deterioraran incluso más.

Para hacer un recorrido de las reformas expedidas en el siglo XX se puede mencionar que:

- en 1900, se desconsagra⁸ a la República al Corazón de Jesús y se expropian los cementerios católicos.
- en 1902 se estableció el matrimonio civil y la posibilidad de divorcio,
- en 1903 se emitió la “Ley de Cultos”, en esta se regulaba la existencia de comunidades religiosas, el manejo de sus bienes, su régimen de autoridad, y también se suprimió los noviciados de las comunidades religiosas.

Las reformas mencionadas se dan con el objetivo de poner a la Iglesia y a toda la superestructura de la que tenía control, bajo la autoridad del Estado; es por esto que en la Constitución se pone énfasis en el “Estado Laico”. (Ayala Mora, 1988; Lucero, 1999).

La educación en el Ecuador (Siglo XIX-XX)

Para el desarrollo del actual capítulo cabe comenzar con las palabras de Ayala Mora (1994), quien explica que a pesar de que

la Iglesia mantenía control sobre el sistema educativo, tenía derecho de censura, percibía ingresos por impuestos especiales, poseía extensas propiedades territoriales e inmuebles, así como cementerios y tesoros artísticos, bibliotecas e imprentas. El clero, sin embargo, no era particularmente numeroso. Era más bien un grupo reducido con gran poder. (p. 208-209).

La educación experimentó un amplio crecimiento a partir del periodo de García Moreno hasta 1895. Por ejemplo, en 1890 los documentos oficiales indicaban que el 6.2 % de la población ecuatoriana estaba escolarizada, lo que localizaba al país en el tercer puesto de Latinoamérica. Se fundaron alrededor de mil quinientas escuelas y siete colegios, el Conservatorio de Música, la Escuela de Bellas Artes, la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Politécnica. También se protegió a los artistas e incluso varios de ellos fueron enviados a Europa becados. Llegaron múltiples expertos extranjeros de Europa, Estados Unidos y Canadá para enseñar materias técnicas y artesanías (Ayala Mora, 1994; Martínez, 2012).

8. García Moreno consagró en 1873 la República del Ecuador al Sagrado Corazón de Jesús (Demélas y Saint-Geours, 1988).

García Moreno llevó a cabo un programa, el mismo que embarcó un concurso de religiosos europeos que vendrían a tomar a cargo colegios y escuelas. A partir de 1869 logró que la escuela primaria estuviera a cargo del Estado, quien se la delegó a la Iglesia, importada en su mayoría. Se contaba con la presencia de los Hermanos de las Escuelas Cristianas para los niños y para las niñas las Hermanas del Sagrado Corazón; también fueron creadas cientos de escuelas⁹; los colegios fueron dados a los Jesuitas españoles (Ayala Mora, 1994; Demélas y Saint-Geours 1988).

En adición, Ayala Mora (1994), comenta que éste sistema educativo era mantenido por el gobierno y sus municipios, y estos establecimientos educativos eran entregados por contratos a mediano o largo plazo a las diversas comunidades religiosas mencionadas previamente. Se conoce que se sobrepasaba las veinte comunidades pero de ellas

dieciocho eran extranjeras (Ayala Mora, 1988).

Las comunidades, en la educación, estaban a cargo de percibir las rentas y manejar los bienes propios. Incluso instauraron su plan de estudios, su proceso de admisión y tenían la facultad de elegir libremente al equipo de trabajo; por lo que la escuela pasaba a depender de las autoridades eclesiásticas. La mayor parte de las escuelas primarias y colegios secundarios se encontraban en las capitales de provincia. Por su parte, los Seminarios Mayores podían ser comparados con la Universidad; en los cuales varias cátedras eran impartidas por sacerdotes Ayala Mora (1994).

En cuanto a la educación superior, García

9. Para lograr que los padres quieran colocar a sus hijos en estas escuelas y colegios, en particular a los indios se optó por multas o castigos, en cambio cuando estos estaban prestos a poner a sus hijos en las instituciones se les compensaba de alguna manera (Demélas y Saint-Geours, 1988).



Fig. 4. Gabriel García Moreno.
Por Wikimediacommons (s.f.).



Fig. 5. Seminario Mayor San José y el edificio de la Escuela de Bellas Artes.

Por autoras.

Moreno depuró todo contenido que él veía como peligroso por su capacidad de influencia en el pensamiento conservador, por tal razón, la Universidad Central por ejemplo, fue cerrada en 1869 por dar paso a éste tipo de pensamiento fundó la Escuela Politécnica, a cargo de los Jesuitas alemanes e hizo que vinieran al país médicos e ingenieros franceses para dirigir la Facultad de Medicina y fundar el Observatorio Astronómico. Como se ha visto, en general su inquietud por la enseñanza, alfabetización y el catecismo hicieron que ponga a la Iglesia al servicio de todo el proyecto nacional que estaba bajo la autoridad de “Consejo General de Instrucción Pública” que fue aprobado en la reforma de 1869. En función de estos cambios, los conflictos entre liberales y conservadores aumentaron más, ya que estas decisiones supusieron una represión hacia las corrientes liberales que combatían el predominio ideológico clerical (Ayala Mora, 1988; Demélas y Saint-Geours, 1988).

Sin embargo, como se conoce, el Ecuador inició un proceso de secularización bastante fuerte a partir del mandato liberal. La gran parte de escuelas primarias fueron secularizadas, algunas escuelas femeninas quedaron bajo influencia religiosa mientras que otras fueron creadas con profesorado seglar. Incluso los Hermanos Cristianos tuvieron que dejar ciertos establecimientos para empezar a trabajar de manera privada (Ayala Mora, 1994).

Por otra parte, la enseñanza secundaria fue la que sufrió más cambios durante las reformas liberales. Después del inicio de los mandatos liberales, existieron durante algunos años, colegios dirigidos por religiosos pero todos fueron secularizados hasta 1908. Dichas secundarias cambiaron de nombre, de dirección, otros fueron eliminados, mientras que existen casos como el de San Gabriel de Quito, el mismo que pasó a ser un colegio particular dirigido por Jesuitas. La universidad o en este

caso, los seminarios mayores, también fueron afectados por estas reformas: se eliminó la enseñanza superior de estudios religiosos; la facultad de teología fue suprimida; y, a continuación se instauró en la Universidad Central una Escuela de Ciencias en el año 1904 que funcionaba con personal francés; otra facultad abierta fue la de Filosofía y Letras en 1910 (Ayala Mora, 1994).

Continuando con los cambios, los eclesiásticos perdieron sus puestos en el Consejo Nacional de Instrucción Pública y Consejos Escolares. No podían ejercer funciones directivas en colegios y/o universidades. En 1906 esta disputa por la educación concluyó a causa de un decreto que separó a la Iglesia y el Estado, establecía que toda educación debía ser laica. Por consiguiente, la Iglesia hizo lo único que podía hacer a estas alturas, se concentró en la consolidación y expansión de

un sistema educativo paralelo al estatal. Acción que se vio respaldada por una carta pastoral escrita por González Suarez en la que advertía a los padres católicos de los peligros de la educación laica, presionándolos a no meter a sus hijos en escuelas y colegios públicos (Ayala Mora, 1994).

No está de más conocer que a pesar de todas estas particularidades que tuvo que pasar la Iglesia y la formación católica, la misma creció notoriamente en pocos años. Es más, Ayala Mora (1994) explica que incluso se pudiera llegar a decir que la educación católica femenina creó un monopolio. Todo esto permitió a la Iglesia y a los conservadores perdurar con su esfera de influencia. Incluso, a pesar de la prohibición constitucional, varios municipios inclusive encontraron recursos legales para continuar apoyando a la educación de la Iglesia, es más el propio estado la volvería a financiar en parte.

1.2 La Iglesia reformada se abre paso en Ecuador: expulsión y llegada de nuevas órdenes religiosas.

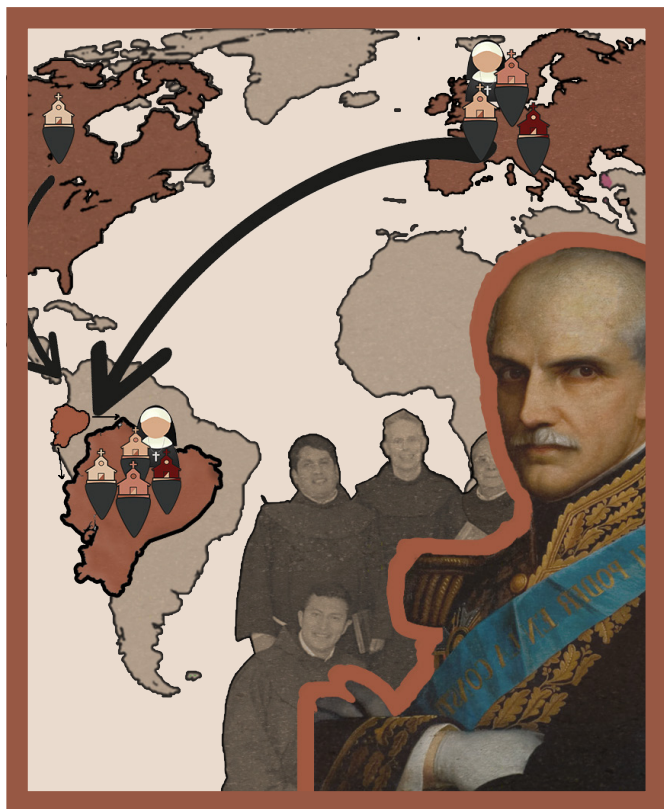


Fig. 6. García Moreno y su reforma de la Iglesia católica acompañada de la llegada de órdenes religiosas europeas.

Por autoras.

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

La historia eclesiástica del Ecuador es considerada por Juan de Dios Navas (1948) como la historia de la civilización, pues mientras los conquistadores reducían pueblos a escombros, llegaron también al territorio ecuatoriano varios misioneros, que fueron los artífices de levantar templos, fundar ciudades y esparcir la cultura. Con el pasar de los siglos, y a pesar de las dificultades, la Iglesia se mantuvo activa y como un eje importante de la sociedad; sin embargo, debido a las situaciones sociales y políticas que atravesaba Latinoamérica y el país, esta sufrió un debilitamiento que resultó en la necesidad de una reforma. La reforma de la Iglesia en el Ecuador, impulsada principalmente por Gabriel García Moreno, tuvo como punto clave la regeneración de las órdenes religiosas ya existentes en el país desde la Colonia y la llegada desde Europa de religiosos que ya pertenecían a este nuevo concepto de Iglesia. Debido a la importancia de este acontecimiento, y para entenderlo de mejor

manera, en este subcapítulo se revisará brevemente la historia de la Iglesia ecuatoriana a partir de la Independencia, explicando a más detalle la Iglesia reformada.

Tomando en cuenta el contexto político y religioso de finales del siglo XIX e inicios del XX tratados en el subcapítulo anterior, se puede decir que una vez concluida la lucha y conquistada la libertad en 1822 tras la Batalla del Pichincha, se dieron una serie de transformaciones profundas en donde la Iglesia Ecuatoriana se encontraba en total decadencia. Decadencia causada por la intervención del clero en las guerras de independencia, por la ausencia o falta de sus Prelados y por la injerencia de los Poderes públicos en asuntos eclesiásticos (Navas, 1948).

También destaca la “Ley de Patronato Eclesiástico” dictado en 1824, la cual tenían como

objetivo adecuar al momento político que se vivía las disposiciones del “Patronato Real”. Sin embargo, esta ley representó una cadena para la Iglesia ecuatoriana, pues fue lo mismo que el Patronato de Indias, con la ligera variante de que ya no es el monarca español la máxima autoridad, sino que las funciones administrativas van a ser desempeñadas por los jefes de los gobiernos autónomos, ejerciendo así el poder de una manera más arbitraria. Esta arbitrariedad desembocó en una relajación de las costumbres, perdiendo parte de las prácticas cristianas (Lucero, 1999; Navas, 1948).

Esta decadencia se vio consumada durante 1830 a 1862, sin embargo, el lapso de tiempo correspondiente a 1862 hasta 1895 se puede categorizar como un periodo de mayor libertad y progreso para la Iglesia (Navas, 1948). Para entender este periodo de la historia eclesiástica ecuatoriana,

es necesario tomar en cuenta el contexto político por el que atravesaba el país descrito previamente, pues es Gabriel García Moreno quien se convierte en una figura clave para la historia de la Iglesia y su Reforma. El presidente García Moreno, según sus propias palabras, tenía la intención de restablecer el imperio de la moral en el país, buscando en la religión católica el cimiento indispensable para su proyecto (Demélas y Saint-Geours, 1988).

Según Demélas y Saint-Geours (1988) Gabriel García Moreno creía que el clero venía cumpliendo distintos roles como profesores, jefes de guerra o políticos, desde la Colonia; impidiéndoles cumplir sus tareas. Es por esto que su objetivo fue poner fin a esta situación mediante la separación de la Iglesia de lo político, devolviéndola al sacerdocio. Esta separación estaba asociada a la reforma de la Iglesia; para esto, era necesario crear nuevas leyes que rijan

las relaciones entre Estado e Iglesia, por lo que se puede decir que la aprobación del Concordato en 1866 dio inicio a la Iglesia Reformada en el Ecuador.

En conclusión, se vivió una debilitación de la disciplina y una relajación del espíritu religioso. Sumado a esto, está el hecho de que las órdenes religiosas que se encontraban en el país estaban viviendo una carencia material, ya sea por servir de cuartel o por despojo por parte de la autoridad civil, y una miseria intelectual y moral, debido al descuido en la selección de sus miembros, apresuramiento en los estudios, desocupación y al aflojamiento en la disciplina. Estos hechos llevaron a que se presencie muchos escándalos, corrupción y desorden en la vida del clero y se vea a su reforma como un tema urgente (Le Gohuir, 1925).

Gabriel García Moreno presentó una gran

inquietud por el clero regular¹⁰, incluso amenazando en varias ocasiones con cerrar los conventos si estos no volvían al estricto cumplimiento de las reglas. El presidente consideraba que la reforma del clero podía ser la base de la reforma moral de este país (Demélas y Saint-Geours, 1988). Se puede decir que la Reforma del clero cuenta con dos partes: la regeneración de las órdenes ya existentes en el Ecuador y la llegada de nuevas órdenes religiosas traídas desde Europa. Para la primera parte, se pensaba que las órdenes ya establecidas en el país no lograrían, por sus propias fuerzas, el restablecimiento de la observancia de sus reglas, por lo que se solicitó el envío de colonias europeas, a las cuales se encomendó la labor de infundir la virtud en el clero y regenerarlo (Le Gohuir, 1925).

La reforma de las congregaciones religiosas coloniales se inició con la Orden de San Francisco, ya que el representante de la Santa Sede empezó

la reforma por éste convento en el año 1863, confiriendo el cargo al R. P. Enrique Mera. Como se dificultó el envío de franciscanos desde Italia, se optó por pedir al Comisario General Fr. Pedro Gual que traiga reformadores desde el Perú (Le Gohuir, 1925). El estado material del convento era ruinoso, por lo que se empezó su reparación hasta que en el año 1868, un nuevo terremoto lo redujo a escombros (Navas, 1948).

No obstante, esta no era la mayor dificultad a la que se enfrentaba la Orden de San Francisco, pues estaban siendo perseguidos por las autoridades hasta que en 1875, la Santa Sede ordenó el levantamiento del Colegio de Misioneros Apostólicos en el Convento Máximo, uniéndolo así las Casas en un mismo Colegio, pero quedando abolida la Provincia¹¹ de San Francisco. En el año 1900, el P. Fr. Francisco Alberdi fue elegido Guardián del Colegio de Misioneros, sin

embargo, los tres años de su Guardianía estuvieron llenos de discordias entre religiosos y abusos de bondad. Estos hechos desencadenaron una nueva fase, pues se da la restauración de la Provincia de San Francisco en 1903 con el M. R. P. Fr. José M. Aguirre, quien cortó de raíz las revueltas que se dieron anteriormente y fundó múltiples Colegios y Conventos (Navas, 1948).

Por otro lado, la Orden de Santo Domingo empezó su restauración en 1863 con el Rdo. Padre Larco, enviado desde Italia a petición del presidente Gabriel García Moreno y del mismo

10. Se puede diferenciar al Clero en dos grupos: El clero regular y el clero secular. El clero regular es aquel compuesto por monjas y curas católicos que viven en conventos y pertenecen a una orden o congregación religiosa. El clero secular, por otro lado, está constituido por sacerdotes católicos no sujetos a votos religiosos ni reglas de un instituto religioso, ellos son los encargados de administrar las parroquias (Ministerio de Cultura y Deporte - Gobierno de España, s.f.)

11. Se entiende por Provincia la unión de varias casas entre sí, circunscritas por límites territoriales. Al frente de ella hay un Visitador con potestad ordinaria propia; al frente de las casas o comunidades locales están los Superiores (Martínez, 2012)

Pontífice Pío IX. El objetivo principal de su venida fue la restauración canónica de la vida de observancia en la Provincia (Navas, 1948). El Padre Larco logró formar comunidad e implantar noviciado en la Recoleta de San Diego en Quito, además de repararla, ampliarla y adecuarla para la vida en comunidad. También reparó algunos claustros destruidos del convento máximo (Le Gohuir, 1925).

Pese a todo, las dificultades creadas por algunos reformados, gobernantes e incluso por el delegado, resultaron en retrocesos para la restauración de la orden de Dominicos, llegando realmente a consolidarse en 1869, en el segundo periodo de García Moreno, gracias al sucesor de Larco, el R. P. Pedro Moro. Las experiencias de las Reformas frustradas resultaron en que se actúe con severidad: varios dominicos abandonaron los hábitos, pero los que realmente tenían vocación continuaron en la familia religiosa ya totalmente regularizada (Le

Gohuir, 1925).

La Reforma en la Orden de San Agustín se desarrolló de manera distinta a los dos previamente descritas, pues con motivo de la guerra de Independencia, la Orden sufrió persecuciones, despojos y expatriaciones (Navas, 1948), quedando con ruinas materiales acumuladas que se vieron agravadas con los terremotos, incluso el templo y distintos edificios quedaron destruidos. Adicionalmente, el personal se encontraba reducido y aislado, lo cual trajo aún más decadencia. Fue el Reformador R. P. José Concetti en unión con R. P. Lanaro quienes vieron perderse todos estos bienes materiales, hasta que fueron socorridos por sus hermanos de Italia y se repararon las quiebras, restaurando así la Provincia en 1922 (Le Gohuir, 1925).



Fig. 7. Escudos de las órdenes religiosas de la época colonial.

Por autoras.

Con respecto a la Orden de la Merced, después de una larga resistencia, cayó también en la decadencia religiosa generalizada; sin embargo, cabe destacar que en esta época la Reforma ya se encontraba más adelantada, por lo que el R. P. Rencoret, enviado desde Chile como reformador, la dio como concluida mucho antes que los demás conventos; para el año 1870 ya se encontraba completamente regenerada (Le Gohuir, 1925).

Finalmente, para concluir con las órdenes religiosas presentes desde la Colonia, es necesario aclarar que los Padres de la Compañía de Jesús retornan al Ecuador en 1851 y son recibidos con gran regocijo. Pero a pesar de la voluntad de la Nación, el Gobierno del General Urbina los expulsa nuevamente en 1852. En el año 1862, el Gobierno de García Moreno los vuelve a llamar; estableciéndose por tercera vez en el país con la Reforma religiosa ya en marcha (Navas, 1948).

Paralelamente a la Reforma en el Clero que ya se encontraba en el país, se dió la llegada de nuevas órdenes religiosas traídas y costeadas por el Gobierno de García Moreno desde Europa y la creación de congregaciones religiosas nacionales, nacidas ya en la Reforma. La llegada de estas nuevas congregaciones provocó el florecimiento de la enseñanza y una era de cultura, sobre todo para la mujer ecuatoriana (Navas, 1948).

Entre estas órdenes importadas dedicadas a la educación, se encuentran los Hermanos Cristianos para la educación de niños, llegaron a Quito en 1871 los hermanos Albano, Yon José, Adolfo y Gaen Julio; y en Cuenca se establecieron los hermanos Apolo, Junianus y Ángelus María. Para la educación de la mujer, arribaron a Quito las religiosas de los Sagrados Corazones en 1862; las religiosas del Buen Pastor en 1870; las Hijas de la Caridad en 1871, las cuales fueron encargadas

al cuidado de los hospicios, hospitales, lazaretos y orfelinatos, y las Hermanas de la Providencia en 1872. También es importante mencionar como parte de las congregaciones dedicadas a la educación, a la Congregación Nacional de Marianitas, creada en 1873 (Navas, 1948).

Entre estas órdenes importadas dedicadas a la educación, se encuentran los Hermanos Cristianos para la educación de niños, llegaron a Quito en 1871 los hermanos Albano, Yon José, Adolfo y Gaen Julio; y en Cuenca se establecieron los hermanos Apolo, Junianus y Ángelus María. Para la educación de la mujer, arribaron a Quito las religiosas de los Sagrados Corazones en 1862; las religiosas del Buen Pastor en 1870; las Hijas de la Caridad en 1871, las cuales fueron encargadas al cuidado de los hospicios, hospitales, lazaretos y orfelinatos, y las Hermanas de la Providencia en 1872. También es importante mencionar como

parte de las congregaciones dedicadas a la educación, a la Congregación Nacional de Marianitas, creada en 1873 (Navas, 1948).

Además de las Órdenes religiosas dedicadas a la educación de la juventud, llegaron también otras congregaciones que asumieron distintas labores en la sociedad como la preparación del clero, la evangelización, construcción de templos y conventos, educación artística y superior, entre otras. Tal es el caso de los hijos de San Vicente de Paul, también conocidos como Lazaristas¹², quienes llegaron a Quito para hacerse cargo de los Seminarios a partir de 1872, debido a su brillante capacidad de formación del Clero (Navas, 1948). Sin embargo, se conoce que en 1869 se dio el primer decreto por parte del presidente Gabriel García Moreno pidiendo la venida al Ecuador de las Hijas de la Caridad y de los sacerdotes lazaristas, siendo los RR.PP Juan Claverie y Juan Strappers los primeros en arribar al

país en 1870 (Le Gohuir, 1925).

Durante la misma época, en 1870, se estableció también en el Ecuador la Congregación de Padres Redentoristas, llegando a Cuenca los RR. PP Felix Grisar, Pedro López y Francisco Mina y a Riobamba los RR. PP Dider, Teófilo, Celestino Etinne, José Bivona y Alvaro Tornero. Se puso a disposición de los Padres edificios muy antiguos, por lo que los religiosos tuvieron que dedicarse a construir nuevos templos y conventos; a pesar de esta labor, no descuidaron la vocación de su orden religiosa: la evangelización de los pueblos, mediante las Misiones (Navas, 1948).

Algunos años más tarde, en 1887, durante la administración del Presidente Dr. Antonio Flores

12. Se profundizará acerca de esta congregación en el siguiente subcapítulo.



Fig. 8. Escudos de las órdenes religiosas pertenecientes a la iglesia reformada.

Por autoras.

Jijón, se definió la venida de la Congregación Salesiana a Ecuador para satisfacer la necesidad de educación popular infantil. Llegaron a Quito en el año 1888 y desde entonces los sacerdotes atienden a la educación religiosa, científica y artística. Asimismo, resulta fundamental mencionar a la Congregación Nacional de Padres Oblatos, fundada en Cuenca en 1887 por el Rdo. Padre José Julio Matovelle; su principal misión era la atención a parroquias y santuarios, además de la evangelización y educación (Navas, 1948).

Para concluir, se puede decir que Gabriel García Moreno fue la pieza clave para el resurgimiento de la Iglesia Católica en medio de toda la decadencia que se venía arrastrando durante años. Fue gracias a este personaje que se logra regenerar y establecer múltiples congregaciones religiosas, que a más de aportar educación, evangelización y un clero activo dentro de la sociedad, como se

ha descrito en los párrafos anteriores, la llegada de estas nuevas órdenes, con extranjeros y diferentes maneras de entender el mundo, aportaron una visión diferente al pueblo ecuatoriano. Por consiguiente, se puede apreciar durante esta época un gran aporte arquitectónico y urbano, pues los templos e iglesias construidos querían demostrar e imponer la Reforma.

A continuación, se presenta un cuadro resumen acerca de las distintas ordenes religiosas, pertenecientes a la Iglesia reformada, que llegaron al Ecuador entre 1862 y 1887. En este se describe el nombre de la congregación, su año de llegada o fundación en el país, quien fue el artífice de su llegada y la vocación de las mismas.

Religiosas de los Sagrados Corazones



Año de llegada al Ecuador

1862



Lugar de origen

Francia



¿Quién la trae?

Durante el periodo presidencial de Gabriel García Moreno.



Vocación

Educación de mujeres.

Congregación de Padres Lazaristas



Año de llegada al Ecuador

1870



Lugar de origen

Alemania



¿Quién la trae?

Durante el periodo presidencial de Gabriel García Moreno.



Vocación

Servicio y evangelización de los pobres. Preparación del clero.

Hermanos Cristianos



Año de llegada al Ecuador

1871



Lugar de origen

Irlanda



¿Quién la trae?

Durante el periodo presidencial de Gabriel García Moreno.



Vocación

Educación de varones.

Religiosas del Buen Pastor



Año de llegada al Ecuador

1870



Lugar de origen

Francia



¿Quién la trae?

Durante el periodo presidencial de Gabriel García Moreno.



Vocación

Educación de mujeres.

Congregación de Padres Redentoristas



Año de llegada al Ecuador

1870



Lugar de origen

Alemania



¿Quién la trae?

Durante el periodo presidencial de Gabriel García Moreno.



Vocación

Evangelización de los pueblos.

Hermanas de la Caridad



Año de llegada al Ecuador

1871



Lugar de origen

Alemania



¿Quién la trae?

Durante el periodo presidencial de Gabriel García Moreno.



Vocación

Servicio a los pobres (hospicios, hospitales, lazaretos, orfanatos).

Hermanas de la Providencia



Año de llegada al Ecuador

1872



Lugar de origen

Canadá



¿Quién la trae?

Durante el periodo presidencial de Gabriel García Moreno.



Vocación

Educación de mujeres.

Congregación Salesiana



Año de llegada al Ecuador

1887



Lugar de origen

Italia



¿Quién la trae?

Durante el periodo presidencial de Antonio Flores Jijón.



Vocación

Educación infantil.

Congregación de Marianitas



Año de llegada al Ecuador

1873



Lugar de origen

Ecuador



¿Quién la trae?

Fundada por Mercedes de Jesús Molina durante el periodo presidencial de García Moreno.



Vocación

Educación de mujeres.

Congregación de Padres Oblatos



Año de llegada al Ecuador

1887



Lugar de origen

Cuenca-Ecuador



¿Quién la trae?

Fundada por José Julio Matovelle durante el periodo presidencial de Antonio Flores Jijón.



Vocación

Servicio a la comunidad.

Fig. 9. Información de las órdenes que llegaron al país. .

Por autoras.

1.3 Presencia de la Orden Lazarista en Ecuador

El presente capítulo retoma información propia de la Congregación de San Vicente de Paúl, obtenida de la fuente primaria “Historia de la Congregación de la Misión en el Ecuador” escrita por el P. Gonzalo Martínez Salame C.M. Es importante destacar esto ya que tras realizar una vasta revisión bibliográfica se ha optado por complementar la cantidad de fuentes de información sobre la Orden Lazarista en el país, con la comunicación con el Padre Max Reyes, actual Rector del Colegio San Vicente de Paul en Conocoto, Quito; quien supo comunicar de la existencia de esta obra. La cual, solo se encontraba en manos de ciertas autoridades y amigos de la congregación, pero que amablemente se otorgó una copia para este fin.

Después de conocer el contexto político que vivía la república ecuatoriana durante los siglos XIX Y XX, y teniendo en cuenta las circunstancias a las que se enfrentaba la iglesia nacional debido a la reforma de la misma y llegada de las nuevas órdenes religiosas importadas desde Europa, se puede continuar con la investigación realizada. Se hace énfasis en la Congregación de la Misión, conocida también como Orden Lazarista, comunidad a la que perteneció el Padre Pedro Brüning, personaje de quien trata esta tesis debido a su ardua, aunque poco conocida, labor arquitectónica dentro de la Sierra ecuatoriana, y su desempeño en el ámbito académico.

La fundación de La Congregación de la Misión tuvo lugar en Francia el 17 de abril de 1625 mediante un contrato firmado por Vicente de Paúl¹³ y su aprobación se dio el 12 de enero de 1633 por el Papa Urbano VIII. Desde que fue creada se dedica

principalmente a la evangelización de los pobres y a la formación de clérigos y laicos, son conocidos como padres lazaristas, vicentinos o vicencianos. La Compañía de las Hijas de la Caridad por su lado, fue fundada por San Vicente de Paúl y por Luisa de Marillac¹⁴ el 29 de noviembre de 1633, su aprobación pontificia se dio el 8 de junio de 1668 por el Papa Clemente IX. Son una Sociedad de Vida Apostólica y su identidad se ve sintetizada en esta oración: Totalmente entregadas a Dios para el servicio a los pobres, con un espíritu evangélico de humildad, sencillez y caridad (Hijas de la Caridad, 2020).

Previo a la llegada de la primera expedición de padres lazaristas a tierras ecuatorianas como tal, llegó el padre lazarista Damprun en 1862; un

13. Vicente de Paúl nació el 24 de abril de 1581 en Pouy, Francia y falleció el 27 de septiembre de 1660 en París, Francia.

14. Luisa de Marillac nació el 12 de agosto de 1591 en París, Francia y falleció el 15 de marzo de 1660 en París, Francia.



Fig. 10. San Vicente de Paúl y Luisa de Marillac.

Por autoras.

padre francés, quien venía de Perú con el propósito de trabajar en la reforma del clero. Posterior a esta fecha y a la Convención Nacional de Quito del 30 de agosto de 1860 por gestión del presidente Gabriel García Moreno, se aprobó por decreto en que se realicen los trámites respectivos para que la Compañía de las Hijas de la Caridad lleguen al Ecuador. Esto, con el motivo de atender a los más enfermos en hospitales y casas de beneficencia. Por otro lado, para atender espiritualmente a las Hermanas, llegaría junto con ellas el primer contingente de padres lazaristas (Martínez, 2012).

El encargado por parte del Gobierno ecuatoriano para cumplir con los trámites para la venida de la Congregación de la Misión fue el arzobispo de Quito, Mons. José Ignacio Checa. Quien aprovechando su viaje a Roma para participar del Concilio Vaticano I, acudió a París, a la Casa Madre de la Congregación en dónde firmó el contrato

fundacional el 11 de octubre de 1869 en representación del Ecuador. Por parte de las dos familias vicencianas, firmaron: el P. Etienne Superior General de la Congregación de la Misión y Sor Lequette, Superiora General de la Compañía de las Hijas de la Caridad (Martínez, 2012).

Viéndose firmado el contrato fundacional, en 1870 llegan los primeros Lazaristas y las primeras Hijas de la Caridad a costas ecuatorianas, fecha desde la cual indican haber iniciado su labor de servicio apostólico vicenciano. El cual, estaba enfocado en el cuidado y atención a los pobres; además de la importante tarea de formar al clero. Su arribo se dio dentro del segundo periodo de Gabriel García Moreno, siendo una de las decisiones que tomó para su reforma estatal (Martínez, 2012).

En aquel momento, el grupo que llegó estuvo conformado por diez Hijas de la Caridad

francesas; y dos lazaristas: los padres Claverie de Francia y Stappers de Holanda; quienes llegaron a Guayaquil un 18 de julio de 1870. Llegaron a la ciudad de Quito el 5 de septiembre del mismo año, fecha desde la cual los padres Claverie y Stappers se dedicaron a la atención espiritual de las Hijas de la Caridad; al servicio pastoral en las cárceles, en la Asociación de Damas de la Caridad¹⁵ y a dar asesoría a los Caballeros¹⁶ de las conferencias de San Vicente de Paúl. El 8 de agosto de 1870 llega la segunda caravana enviada, la misma había embarcado en Saint-Nazaire¹⁷ el 8 de julio de 1870. En este grupo vinieron dos padres lazaristas: Foing y Rieux, quienes estaban de paso pues tenían de destino la fundación del Seminario de Popayán en Colombia (Martínez, 2012).¹⁸

Después de haber firmado el contrato fundacional con la Congregación el 11 de octubre de 1869, se concluyó la misión oficial que tenía

el Arzobispo de Quito encomendada por el Gobierno del Ecuador. Pero Monseñor Checa tenía un proyecto particular en su mente por lo que en el contrato él agregó un artículo, en el cual se explicaba que se podría recurrir a un mayor número de Padres de San Lázaro para que se encarguen de los Seminarios. Por lo que, basándose en éste texto, Monseñor hizo lo posible para gestionar un contrato con el Padre Juan Bautista Etienne, Superior General, para la formación de su clero en la ciudad de Quito. Monseñor Checa se encontraba en Roma para participar del Concilio Vaticano I que estaba previsto para el 8 de diciembre de 1860, pero el mismo fue aplazado para el 20 de septiembre de 1870, periodo en el cual realizó otras gestiones con padres Jesuitas en Roma y España. Buscaba formadores para su Seminario y habiendo fracasado con su propósito, el padre Salame comenta que el mismo Mons. Checa manifestó: “viéndome en la imperiosa necesidad de no retrasar

por más tiempo la fundación del Seminario Mayor, tuve que recurrir a la Congregación de la Misión” (Martínez, 2012). En este momento, los seminarios conciliares, es decir los centros de educación para la juventud clerical, sufrieron una transformación completa y adquirieron una forma definitiva para muchas generaciones (Le Gohuir, 1925).

Como resultado, a inicios de 1871, Monseñor Checa y el P. Etienne pactaron un convenio que pondría en marcha el Seminario Mayor de Quito. Por lo que Mons. Checa, a su regreso, empezó a buscar el edificio en el cual se iba a establecer el nuevo seminario. Viéndose adjudicado para este

15. Creada por el mismo San Vicente de Paúl en Francia en 1634

16. Conferencias de San Vicente de Paúl fundadas por Derico Ozanam (1813-1853).

17. Saint-Nazaire es la ubicación de donde parten las dos primeras caravanas de Hijas de la Caridad y padres lazaristas enviadas a Ecuador.

18. Esta información fue obtenida del autor Martínez (2012) que a su vez realiza una revisión de la fuente primaria “Historia de la Congregación de la Misión en el Ecuador. escrita por el P. José Oriol Baylach (1979) que no pudo concluir debido a su muerte.



Fig. 11. Hermanas de la Caridad y Padres Lazaristas.

Por autoras.

propósito el Convento San Francisco de Quito en septiembre del mismo año. Por consiguiente, con el motivo de fundar el nuevo Seminario Mayor, fueron enviados a Quito dos padres lazaristas: el alemán Pedro Schumacher de 33 años; y el francés P. Alfredo Gaudefroy de 31 años; quienes salieron del puerto de Saint-Nazaire el 7 de agosto de 1872 llegando a Quito el 19 de septiembre (Martínez, 2012).

No obstante, a su llegada, se encontraron con que el Monseñor y su clero tenían prevista una labor diferente para los padres: establecer una facultad de Teología cuyas cátedras serían dictadas por los sacerdotes de la ciudad mientras que ellos se ocuparían de la dirección espiritual de los estudiantes. No se pretendía fundar el Seminario Mayor como se había previsto. A pesar de todo esto, poco después el P. Schumacher y Mons. Checa discutieron las condiciones de la puesta en marcha

del Seminario Mayor¹⁹, lo que concluyó en su fundación el 26 de diciembre de 1872 en los predios del convento de San Francisco, en dónde funcionaba también el Seminario Menor “San Luis”²⁰, el cual aún se encontraba regentado por los padres Jesuitas (Martínez, 2012).

Las condiciones de su creación se explican en esta carta escrita por el P. Foing el 23 de febrero de 1873 a su Superior General:

Después de muchas dificultades nuestros co-hermanos han tomado posesión del

19. Fue fundado por los Padres Pedro Schumacher, Claverie, Stappers y Graudefroy. (Martínez, 2012).

20. El Seminario Menor en un inicio fue fundado el 19 de noviembre de 1594 por el Señor Arzobispo Fray Luis López de Solís, fue el primer plantel educativo fundado en la ciudad de Quito. Fue regentado por los padres Jesuitas hasta 1767, año en el que fueron desterrados del Ecuador por orden de Carlos III. El clero secular se hizo cargo hasta 1862, año en el que fue entregado nuevamente a los Jesuitas, quienes lo dirigen hasta 1874, año en el que lo entregaron al Monseñor José Ignacio Checa y Barba. El Seminario Menor pasa a ser regido por los padres lazaristas desde 1874 hasta 1929, y desde 1935 hasta 1968 (Martínez, 2012; Navas, 1948).

Seminario Mayor de Quito y en condiciones, sin embargo, bastante desfavorables. El Seminario Menor quedó en manos de los Padres Jesuitas. En el Seminario Mayor, el Sr. Arzobispo quería darnos solamente la dirección espiritual; toda la enseñanza quedaría a cargo de los Sacerdotes de la Arquidiócesis (Martínez, 2012, p. 74)

En 1874 los lazaristas se hacen cargo también del Seminario Menor “San Luis”, teniendo ambos seminarios bajo su dirección. Poco después de esto empezaron a tener problemas económicos, académicos y administrativos, además de que el edificio no era suficientemente apto para abarcar los dos Seminarios. Asimismo tuvieron dificultades: con los Jesuitas, quienes aún tenían a su cargo parte del alumnado; con los Padres Franciscanos debido a la renta del edificio; y por último, conflictos con el Señor Arzobispo quien pensaba entregar a los

lazaristas solo la dirección del Seminario dejando la enseñanza al clero secular. (Martínez, 2012)

Por estas razones para el P. Schumacher era de carácter urgente separar los dos Seminarios y realizar una edificación independiente para cada uno de ellos; por lo que, él mismo comienza su construcción. En 1874 se bendijo en Santa Prisca la primera piedra de lo que sería en un futuro el Seminario Menor San Luis, pero que sería utilizado por el Seminario Mayor San José hasta 1884. Es así como en octubre de 1877, coincidiendo con el nuevo inicio de año, el personal del “Seminario Mayor San José” se trasladó al nuevo edificio en los predios de “Santa Prisca”. Mientras tanto, en el convento de San Francisco aún quedó el Seminario Menor (Martínez, 2012; Navas, 1948).

La construcción de la edificación para el Seminario Mayor comenzó a principios de 1883 en

los predios de Santa Clara de Millán. Se conoce que el diseño del conjunto arquitectónico fue diseñado por el arquitecto Franz Schmidt. El edificio de estilo neogótico contaba con dos pabellones cada uno a un lado de la capilla en la que se encontraba una torre con aguja como se puede apreciar en la figura 12 (Arquidiócesis de Quito, s.f.; Los Ladrillos de Quito, 2021; Martínez, 2012).

A su vez, el P. Schumacher dirigió la nivelación de terreno, dibujó un croquis, levantó los planos, compró los materiales; madera, cal, ladrillo y piedra, para la construcción del techo habló con una empresa parisina llamada Auger para que se coloquen placas de zinc. Se conoce (Arquidiócesis de Quito, s.f.; Los Ladrillos de Quito, 2021; Martínez, 2012).

En marzo de 1884 se realiza el traslado del Seminario Mayor de Santa Prisca a la nueva

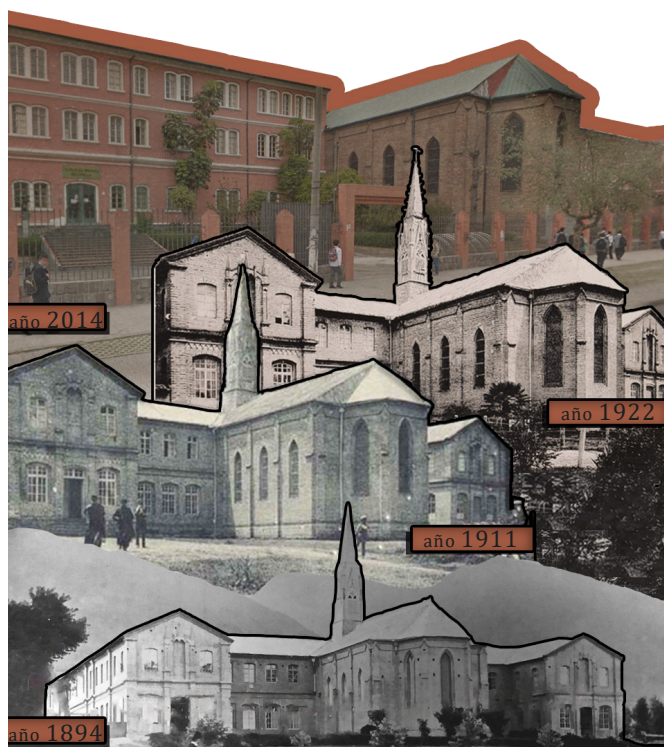


Fig. 12. Seminario Mayor San José a través del tiempo.

Por autoras.

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

construcción en Santa Clara²¹. El edificio, aunque aún se encontraba inconcluso, fue lo suficientemente habitable para albergar a los seminaristas. Mientras que el alumnado del Seminario Menor, que aún se encontraba en el Convento de San Francisco, fue instalado en el edificio de Santa Prisca. Todo esto se realizó con rapidez ya que para el P. Schumacher era imperioso desocupar el Convento de los Padres Franciscanos y a su vez el edificio de Santa Prisca para el uso de Seminario Menor por las razones mencionadas anteriormente (Martínez, 2012).

El Seminario Mayor San José estuvo en esta edificación diseñada por Schmidt desde su traslado en 1884 hasta 1950 cuando se demolieron los dos pabellones laterales debido a que el espacio ya no era suficiente, además de que su estructura no estaba en condiciones adecuadas. La capilla no formó parte de esta demolición, y alrededor de ella

se construyó el nuevo inmueble diseñado por el arquitecto Gonzalo Pazmiño, mismo que se levantó alrededor de la antigua capilla como se puede observar en la figura 12 (Los Ladrillos de Quito, 2021; Martínez, 2012).

Provincias y Viceprovincias de la Congregación de la Misión

Es importante conocer que la Congregación de la Misión en América del Sur estaba dividida en Provincias y Viceprovincias²² de manera que podían regir y organizar de manera adecuada a todos los hermanos y hermanas que se encontraban en los

21. Actualmente el terreno localizado en la Av. América y Av. Cristóbal Colón, en la ciudad de Quito, Ecuador.

22. La Viceprovincia depende de una provincia y al frente de ella está un Vice-Visitador. El Superior General puede erigir provincias y también unir las, dividir las o suprimirlas. Una provincia puede abarcar un solo país o varios países. A su vez en un mismo país puede haber varias provincias según las necesidades y el desarrollo de la Congregación (Martínez, 2012).

distintos países. A partir de la llegada de los primeros misioneros en 1870 y hasta 1872, las casas que se fundaron en Ecuador dependían directamente de la Casa Madre de París. Pero, en febrero de 1872, el P. Etienne se separó de la Provincia de París a las casas de estas comarcas y se formó una Provincia nueva. Cuya circunscripción abarcaba los cinco establecimientos: Guatemala, Popayán, Guayaquil, Quito y Lima, todos en repúblicas de características geográficas muy diferentes. Debido a esto las vías y medios de comunicación entre estos establecimientos hacían difícil y peligrosa la llegada del Padre Visitador, quien en esta época era el P. Foing (Martínez, 2012).

En 1900 el P. Claverie fue promovido al cargo de "Pro-Visitador". En el mismo año, se creó la Viceprovincia del Pacífico que comprendía Chile, Perú y Ecuador para la que también fue nombrado el P. Claverie, Vice-Visitador, con sede en Quito. A

pesar de la creación de esta nueva Viceprovincia, las grandes distancias entre los territorios y por razones políticas se vió la necesidad de la creación de una nueva Provincia. Finalmente, en una carta de 1904 escrita por el Superior General Padre Fiat al P. Claverie, le comentó que ha pensado en unir Chile con Perú y dejar a Ecuador como una sola provincia llamándose esta última Provincia del Ecuador, a lo que la respuesta del P. Claverie fue totalmente favorable. El 5 de diciembre de 1904 se creó la Provincia del Ecuador, siendo su primer Visitador el P. Claverie (Martínez, 2012).

En el momento de la creación de esta Provincia se encontraban cinco casas en la República: La Casa Central, El Seminario Mayor, El Seminario Menor de Quito, La Residencia de Guayaquil y El Seminario Menor de Loja; en los cuales se encontraban distribuidos 24 sacerdotes y 4 hermanos coadjutores. La Provincia tenía independencia

jurídica mas no económica, pues dependía de los Seminarios; carecía de prácticamente de obras propias. Los co-hermanos dependían de los salarios de las Curias, y las casas propiedad de las diócesis; la Casa Central, de la Arquidiócesis. Guayaquil era la única propiedad. En cuanto al reclutamiento dependían de Europa, particularmente de Francia (Martínez, 2012).

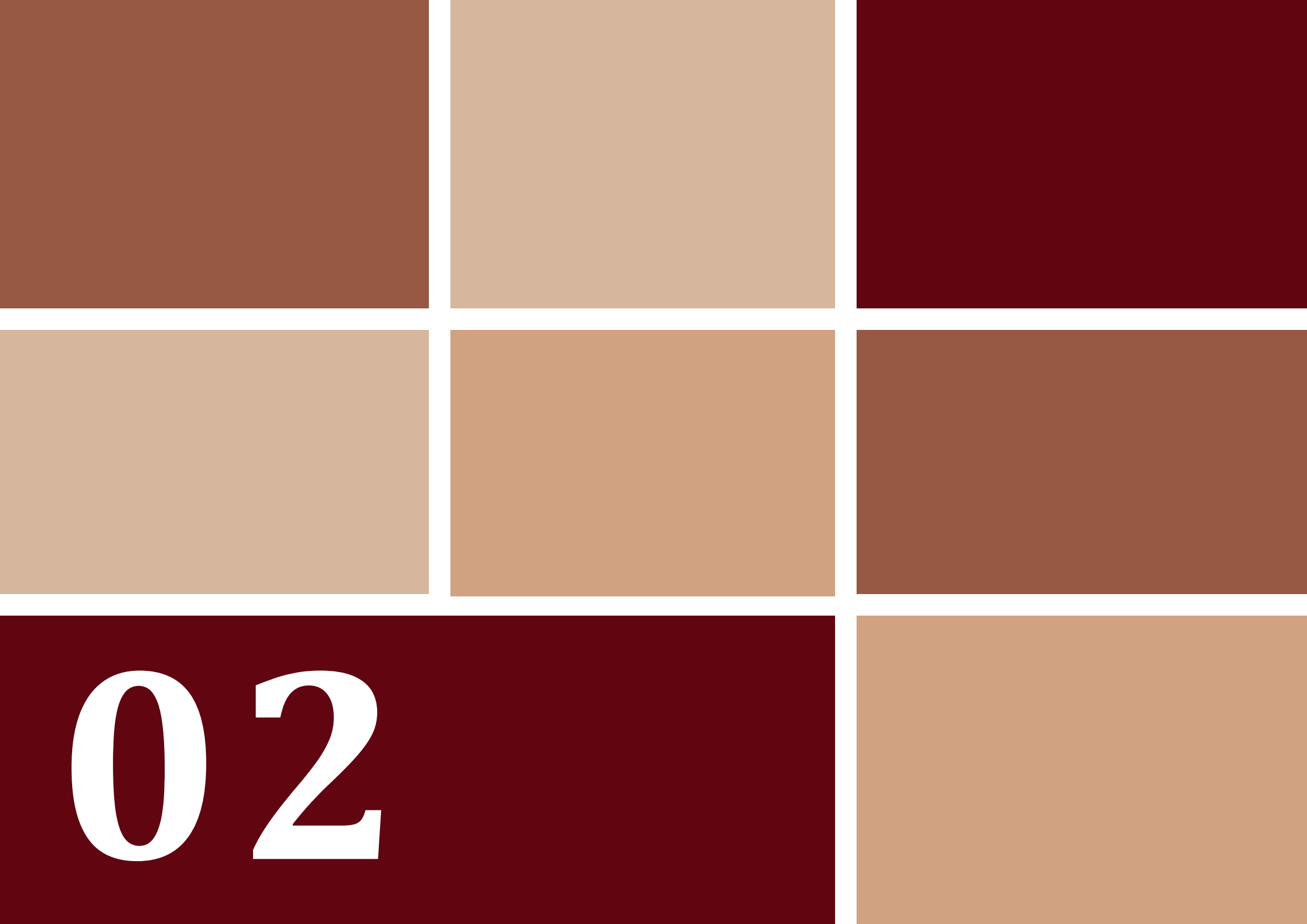
Para cerrar esta idea, el Padre Gonzalo Martínez Salame dice:

Los actores han sido s que no perdieron de vista el objetivo permanente de la Misión que les legó Vicente de Paúl: "la evangelización de los pobres", misión que de modo muy especial en el Ecuador dada su realidad eclesial debía prolongarse y consolidarse a través de un clero bien formado: por ello dedicaron casi todas las energías a la obra de los seminarios, sin descuidar

las misiones populares y la atención a la familia vicenciana, particularmente a las hijas de la caridad y sus obras como el servicio a los pobres en hospitales. No hay duda de que la permanente “misión” de efecto multiplicador por más de una centuria fue la formación del clero ecuatoriano con total y desinteresada entrega. (2012, p. 180).

Antes de finalizar, es fundamental hablar de los religiosos más importantes que esta Congregación otorgó al país, mismos que fueron y son reconocidos por distintas razones. Se puede mencionar su aporte como profesores o directores de los Seminarios; su ayuda en construcciones arquitectónicas tanto para la Congregación como para otras órdenes y parroquias del país. Por nombrar a unos pocos, sin ningún orden particular, destacamos al Padre francés Jean Claverie (1830-1907), el Padre holandés Juan Francisco Stappers

(1841-1923), el Padre alemán Juan María Grimm (1842-1907), el Padre alemán Teodoro Reul (1849-1906), el Padre francés Andrés Farget (1879-1955) y el Padre alemán Pedro Humberto Bruning (1869-1938). Este último, quien llegó a Ecuador en 1899, se profundizará a continuación por ser, como se dijo anteriormente, el protagonista de esta tesis, al haber realizado más de 200 obras arquitectónicas en la república ecuatoriana; además de haber aportado académicamente con su conocimiento en el Seminario Mayor San José.



02

La Iglesia Católica renovada conquista el espacio urbano

.....

2.1 Stiehle y Brüning como artífices de la materialización de las órdenes religiosas reformadas en el contexto ecuatoriano.

2.2 El padre lazarista Pedro Brüning y su presencia en la sierra ecuatoriana.

2.3 Adaptación de los historicismos al contexto: la quinchá y la piedra pómez como materiales alternativos.

2.1 Stiehle y Brüning como artífices de la materialización de los órdenes religiosos reformados en el contexto ecuatoriano

Cabe resaltar que para la redacción de estos subcapítulos, se revisaron múltiples fuentes bibliográficas en busca de información sobre el padre Brüning. Se encontró, como fuente primaria, la Revista Mi Seminario, Órgano de la "Sociedad de la Santa Infancia, para los fines de este trabajo, se tomó en cuenta solamente el periodo de enero a mayo de 1938 de la misma, debido a que es en este año que la revista comienza su circulación, pero lamentablemente Brüning falleció en marzo del mismo año. También se revisó el Boletín Eclesiástico, revista oficial de la arquidiócesis de Quito desde 1899, año en el que llega Brüning al país, hasta 1938. Resulta interesante que en estos documentos se encuentran noticias cortas sobre lo que pasaba en el país, donde se encontró datos sobre la colocación de las "primeras piedras" en varias iglesias de Brüning, las bendiciones realizadas a las mismas, así como homenajes y agradecimientos realizados al padre lazarista. Estos

datos fueron fichados por el grupo de tesis y podrán ser encontrados en los anexos 1 al 10..

Finalmente, se revisó también el Boletín de la Conferencia Latinoamericana de Provincias Vicentinas N° 69 correspondiente a Octubre-Diciembre de 1990. Además de las fuentes secundarias debidamente citadas en el capítulo.

Durante el siglo XIX, en consecuencia de la secularización de los estados, de la idea de modernidad y al surgimiento de nuevas corrientes ideológicas que se encontraban en auge en Europa, la Iglesia Católica universal, como se detalla de manera más profunda en el subcapítulo 1.2, buscaba su renovación. Es así que, la Iglesia decidió adaptarse a las nuevas condiciones de la sociedad.

Esto tuvo un gran impacto en América Latina, que por razones políticas similares a las que se daban en Europa, seguía también los pasos de renovación de la Iglesia, sostenida desde el Vaticano. En las últimas décadas del siglo XIX, las relaciones Estado-Iglesia en el territorio latinoamericano se fueron deteriorando y se produjo una ruptura; la Iglesia tuvo que adaptarse a la secularización de los Estados y buscar una nueva forma de renovar la fe bajo nuevos escenarios. Volvieron sus ojos a Roma en busca de apoyo, lo que facilitó el envío de religiosos europeos a América, con el fin de evangelizar, educar y dar una nueva imagen a la Iglesia, alejada de la corrupción que representaba en aquel entonces (Moscoso, 2008).

Esta realidad no era ajena a la ecuatoriana, donde la Iglesia se encontraba desgastada por su intervención en las guerras de independencia, por las corrientes liberales y la introducción del

protestantismo, y buscaba en esos momentos una renovación que le permitiera conservar a sus fieles y su poder.

A consecuencia de toda la situación política y social que se estaba viviendo, la producción arquitectónica y artística fue bastante limitada en América Latina durante esta época. Las guerras de independencia causaron tumulto y parte del patrimonio artístico presente en las iglesias fue fundido para fabricar balas de cañón, lo que causó una gran afección al mismo. La época colonial fue considerada por la elite intelectual como sinónimo de atraso cultural, social y económico, lo que influyó también en la arquitectura y se vio evidenciado sobre todo en la adaptación de nuevos estilos arquitectónicos que ya estaban siendo usados en Europa. De esta manera, tomó fuerza en América Latina el uso de historicismos. (Moscoso, 2008).

Los historicismos en la arquitectura fueron desarrollados en el siglo XIX e inicios del XX. Estos implicaron un análisis de los estilos arquitectónicos del pasado, recuperando su lenguaje e incorporando también algunas características del siglo XIX. Destacan corrientes como el historicismo renacentista, el cual fue el más popular en arquitectura urbana doméstica y edificios públicos. Sin embargo, también estuvieron en tendencia otros historicismos como el neorrománico y el neogótico, estilo que fue considerado como la arquitectura del catolicismo, así como el único sistema racional de construcción²³ (Cevallos, 1994; Federación de Enseñanza de CC.OO de Andalucía, 2009; Universidad ETAC, 2020).

Los historicismos suponían una actitud hacia el pasado, lo que generó dos tipos de pensamientos. En primer lugar, los intelectuales que creían que sólo volviendo a un periodo

particular de la historia arquitectónica se podía crear la arquitectura contemporánea. Por otro lado, aquellos que defendían que todos los estilos tienen el mismo valor. Bajo estos criterios, se dio la posibilidad de usar libremente cualquier estilo según las exigencias que se requieran. Con esta premisa, en la segunda mitad del siglo XIX surge el concepto ecléctico, cuyo pensamiento era que nadie debía aceptar a ciegas la validez de un único estilo filosófico, negando la legalidad de todos los demás. Este concepto se extendió a la arquitectura, dando origen a la arquitectura ecléctica, la cual mezcla estilos del pasado para dar forma a algo nuevo (Cevallos, 1994; Federación de Enseñanza de CC.OO de Andalucía, 2009).

Los historicismos en América Latina fueron

23. Augusto Welby Pugin consideraba al historicismo neogótico como la arquitectura del catolicismo; por otro lado, John Ruskin lo veía como la esencia del protestantismo; y por último, Viollet-le-Duc creyó que era el único sistema racional de construcción (Cevallos, 1994).

reinterpretados y adaptados a los materiales disponibles en la zona para ser utilizados en cierto tipo de edificios. Existían tipologías que se adaptaban mejor a ciertos usos como es el caso del neogótico para las iglesias, neorrománico para cuarteles, neoclásico para edificios de gobierno, entre otros. Sin embargo, es importante tomar en cuenta que, en América Latina, raramente se realizaron construcciones puras en un solo estilo, más bien se dio una arquitectura ecléctica (Moscoso, 2008).

Con la llegada de las nuevas órdenes religiosas se fundaron colegios, universidades y seminarios católicos a lo largo de toda América Latina. Además, se crearon nuevas parroquias, sobre todo rurales, lo que conllevó a la construcción de nuevos templos (Moscoso, 2018). Esta renovación espiritual se vio directamente reflejada en la arquitectura; una fe renovada no podía desarrollarse

dentro de un edificio que simboliza una época de corrupción y decadencia: los templos y espacios de fe “moderna” debían ser reformados. Para esto, se adoptaron los mencionados historicismos, aplicados a la arquitectura religiosa, asistencialista y educativa (Moscoso, 2008).

Es preciso recordar que, en el Ecuador, el presidente Gabriel García Moreno fue una pieza fundamental para la modernización arquitectónica del país, no solo religiosa, pues además de importar las nuevas órdenes, trajo también arquitectos europeos como Thomas Reed y Francisco Schmidt, autores de importantes obras civiles. Además, con el fin de mejorar la enseñanza superior de arquitectura, trajo a Jacobo Elberth para que fundara la Escuela Politécnica (Moscoso, 2008). Con estos antecedentes, se puede decir que la proyección de arquitectura del país se encontraba bajo una fuerte influencia centroeuropea, tanto en

el ámbito de la arquitectura religiosa como en la arquitectura civil²⁴.

Dentro de este contexto, llegaron al país dos arquitectos religiosos alemanes ²⁵, el hermano redentorista Juan Bautista Stiehle (1829-1899) en 1873 y el padre lazarista Pedro Brüning (1869-1938) en 1899. Su amplio trabajo en el Ecuador supuso una renovación arquitectónica, siendo Stiehle el primero en implantar la arquitectura historicista en el país (Moscoso, 2018).

24. Durante el segundo y tercer cuarto del siglo XIX, los gobiernos de turno como Urbina y García Moreno apoyaron el envío de estudiantes sobresalientes a Europa con el fin de que completaran sus estudios de pintura y escultura. Su contrato establecía que a su regreso debían dirigir una escuela. Cadena, en 1860, fue nombrado director de la Academia de Dibujo. Esto confirma que el pensamiento y enseñanzas europeas estaban llegando al país.

25. Las órdenes religiosas tenían sus propios religiosos especializados con sólida formación que le permitía dar respuesta a las necesidades inmediatas. Otros religiosos tuvieron formación académica en arquitectura y conocían los tratadistas y sus principios, pero muchos se hicieron arquitectos por necesidad y mediante libros y buenas dosis de sentido común (Gutiérrez, 1983).



Fig. 13. Hermano Juan Bautista Stiehle.

Por Avilés, E (s.f)

Hermano Juan Bautista Stiehle

Juan Bautista Stiehle nació en la ciudad de Dächingen, Alemania, el primero de junio de 1829. A temprana edad aprendió los oficios de carpintero y herrero y construyó el altar mayor del templo de su pueblo. En su juventud conoció a un padre redentorista y bajo su influencia, decidió ingresar en la orden alemana del Santísimo Redentor, pero por razones desconocidas, no fue aceptado. Entonces, el sacerdote contactó a sus similares en Francia, con el fin de que Stiehle fuese aceptado en esta localidad. Juan Bautista hizo sus votos el 1 de enero de 1854 y una vez que formaba parte de la orden del Santísimo Redentor, fue enviado a varias localidades para que colaborara con la construcción y arreglo de diversos templos de la orden (Rivera y Rivera, 2001).

En 1873, el padre Joseph Glaudel, superior del convento redentorista de Cuenca en Ecuador, pidió al superior de la congregación en Roma que

enviase un representante para la construcción del convento y la iglesia en la ciudad. La solicitud fue aceptada y se envió al hermano Juan Bautista Stiehle, junto con otros tres hermanos y un sacerdote. Llegaron al país el 16 de noviembre de 1873, primero residiendo en Riobamba y posteriormente Quito, en donde el hermano Stiehle conoció al presidente Gabriel García Moreno, con quien hizo una amistad (Rivera y Rivera, 2001). Se instaló en Cuenca en 1874, en donde, al poco tiempo de llegar, la orden redentorista le designó múltiples obras como la iglesia del Perpetuo Socorro, también conocida como San Alfonso y su convento aledaño y varias capillas en haciendas de la comunidad (Moscoso, 2008).

Sin embargo, el hermano Juan Bautista fue contratado como arquitecto religioso de confianza por otras comunidades religiosas, en particular femeninas y pertenecientes a la Iglesia

reformada. Entre ellas, colaboró con las Carmelitas, las monjas de los Sagrados Corazones, las Hijas de la Caridad y las religiosas del Buen Pastor. Además, realizó construcciones pertenecientes a distintas parroquias, en donde destaca la iglesia del Santo Cenáculo y la obra maestra del arquitecto: la Catedral de la Inmaculada Concepción. También se le atribuye la construcción de parte del Seminario Mayor de la ciudad y el antiguo hospital de Cuenca “San Vicente de Paúl” (Moscoso, 2008).

Como resultado de la obra del hermano Stiehle, sobre todo en construcciones religiosas, se puede decir que existe un antes y un después en la arquitectura cuencana. Fue el arquitecto que mayores cambios produjo en la fisonomía arquitectónica de la ciudad, además, es importante destacar la influencia y enseñanzas legadas a sus aprendices como un aporte fundamental a la arquitectura del país (Moscoso, 2018).



Fotografía. 01. Iglesia de San Alfonso, Cuenca.

Por Ministerio de Turismo. (2020)



Fig. 14. Padre Pedro Brüning.

Por Cevallos, A. (1994).

Padre Pedro Brüning

Pedro Humberto Brüning nació en la ciudad de Colonia, Alemania en diciembre de 1869. Su padre, Alberto Brüning, era procedente de una familia protestante, sin embargo se convirtió al catolicismo a los 20 años, formando una familia católica. Dos de sus hijos se hicieron sacerdotes y tres de sus hijas se hicieron Hijas de la Caridad. Brüning desde temprana edad solía ayudar en la misa de la Capilla de los Lazaristas de su pueblo y a los 24 años, el 23 de enero de 1893, entró a la Congregación y dos años más tarde, pronunció los votos. En 1899 recibió la ordenación sacerdotal en París y, poco después, fue destinado para la misión en el Ecuador, llegando al país el 27 de octubre de 1899 (Martínez, 2012).

Residió en la Casa Central de Quito hasta 1906, año en el que fue enviado al Seminario Mayor San José de Quito, en donde trabajó hasta su salida en 1938 por complicaciones respiratorias

que causarían su muerte. Su misión principal fue la formación de futuros sacerdotes del clero secular, el padre Brüning dictaba las clases de teología dogmática, liturgia, oratoria sagrada y arquitectura. Se dice que tenía una gran capacidad intelectual sintético-analítica, de carácter emprendedor, organizador, minucioso y disciplinado. Sin descuidar su misión de formador, se dedicó también a su labor de arquitecto, sobre todo en los periodos de vacaciones, recorriendo los complicados caminos de la sierra ecuatoriana (Martínez, 2012).

El padre Pedro Brüning estuvo activo en el país por casi 40 años, tiempo en el que desarrolló una asombrosa cantidad de obras arquitectónicas, tanto religiosas como civiles. En el libro de Cevallos, Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador. La obra del Padre Pedro Brüning 1899-1938 (1994), se describe que Brüning siempre tuvo afición por la arquitectura, y su vocación se vio consolidada

gracias al riguroso programa educativo de los padres Lazaristas. Brüning recibió clases sobre el estudio de la arquitectura y las artes en general, convirtiéndose en un profesor muy avezado de las mismas. Su gran habilidad y aporte en la arquitectura lo llevó a ocupar, en 1913, la Cátedra de esta ciencia en la Escuela de Bellas Artes de Quito, en reemplazo a su Director y fundador Giacomo Radiconcini²⁶. Además, fue nombrado por el Arzobispo de Quito como Canónigo Honorario y fue arquitecto diocesano, razón por la que otros arquitectos, tanto religiosos como civiles, acudían a Brüning en busca de apoyo y consejo para llevar a término sus obras (Cevallos, 1990; Martínez, 2012).

Además de los datos previamente mencionados, existe muy poca información sobre el padre Brüning y sus primeros años en Alemania y Francia, de igual manera, se desconoce los pormenores de la misión enviada al Ecuador en

la que él llegó²⁷. Por otro lado, y a pesar del gran aporte, se puede decir que Brüning era poco conocido en el área arquitectónica, se cree que esto se debe a la concepción religiosa que domina su personalidad, así como a las características de la orden Lazarista. Estos antecedentes provocaron que muchas de las construcciones realizadas por el padre ni siquiera lleven una placa que identifique su autoría (Cevallos, 1994).

Como explica Cevallos (1994), es importante

26. Sorprende que en un libro tan importante sobre las Bellas Artes, como es *La construcción del campo moderno del arte en el Ecuador, 1860-1925: Geopolíticas del arte y eurocentrismo* de Trinidad Pérez (2012), no se menciona al padre Pedro Brüning ni existe información sobre su presencia en la Escuela de Bellas Artes, a pesar de haber ocupado un puesto tan importante como el que ocupaba Radiconcini.

Creemos que esta falta de información acerca del paso de Brüning por la Escuela de Bellas Artes se dio debido a que en esta época su director era Navarro, quien intentaba modernizar la educación, por lo que todo lo relacionado a la religión no resultaba interesante para el objetivo. De esta manera se crea algo denominado como silencio en la historia.

27. Debido al alcance del presente trabajo, no se logró recopilar esta información. Sin embargo, se sugiere buscar posteriormente en el Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana.



Fotografía 02. Iglesia Matriz de San Miguel de El Ángel, Carchi.

Por Bogdan Veselovski. (s.f)



Fotografía 03. Iglesia de Santo Domingo, Loja

Por Ministerio de Turismo. (2020)

reconocer la trascendencia de Brüning en la arquitectura ecuatoriana, pues es prácticamente el único que ha aportado a su historia con el historicismo neorrománico, transición y con el historicismo ecléctico neogótico. El padre Pedro tenía como característica personal el proyectar su personalidad en sus obras; y además, se adaptaba a la época, a la concepción ecléctica, a las condiciones sociales, métodos y técnicas de construcción y sobre todo, refleja en ellas un proceso evolutivo propio. Cabe destacar que Brüning, a pesar de pertenecer a la orden Lazarista y cumplir de manera devota a sus principios, no centró su obra únicamente al servicio de su orden, si no que trabajó para varias parroquias y órdenes que estaban presentes el país, aunque todas dentro de la Iglesia reformada.

Para una comprensión gráfica de lo explicado, se ha realizado una recopilación y sistematización de datos encontrados acerca de

las obras arquitectónicas ejecutadas por estos dos arquitectos en el Ecuador, presentadas a manera de un mapeo realizado por el grupo de tesis (figura 15 y 16).

Mapeo de Obras: Hermano Juan Bautista Stihle



Grupo A: Provincia del Azuay

1. Capilla Colegio Sagrados Corazones, Cuenca
2. Iglesia del Santo Cenáculo, Cuenca
3. Convento del Carmen de San Jose, Cuenca
4. Instalación órgano del Carmen Alto, Cuenca
5. Tramo norte del Seminario, Cuenca
6. Catedral de la Inmaculada Concepción, Cuenca
7. Escuela Central, Cuenca
8. Capilla del Hospital Vicente de Paul, Cuenca
9. Casa de la Familia Ordoñez, Cuenca
10. Pozo y Acueducto en las Conceptas, Cuenca
11. Iglesia y Convento de San Alfonso, Cuenca
12. Escuela Hermanos Cristianos, Cuenca
13. Convento del Buen Pastor, Cuenca
14. Hospital y Colegio de Dominicos, Gualaceo
15. Capilla y Casa Hacienda, San Agustín



Grupo B: Provincia del Cañar

1. Torre de la Iglesia de Cañar.
2. Iglesia de la Virgen del Rosario, Biblian.
3. Colegio de la Providencia, Azogues.



Grupo C: Provincia de Chimborazo

1. Iglesia de San Alfonso, Riobamba.



Grupo D: Provincia del Pichincha

1. Mueble del Órgano de la Catedral de Quito.



PERÚ

0 200km

Fig. 15 Mapeo de Obras de Juan Bautista Stihle

(Moscoso, 2018) Por autoras.

Mapeo de Obras: padre Pedro Brüning



Grupo A: Provincia de Loja y Cañar

1. Iglesia de Pindal, Alamor
2. Iglesia de Alamor
3. Santuario de Nuestra Señora del Cisne
4. Catedral de Loja
5. Iglesia de Santo Domingo, Loja
6. Iglesia Votiva de SS.CC. de Jesús, Azogues



Grupo B: Provincia de Bolívar y Chimborazo

1. Capilla del Colegio San Francisco de Sales, Alausí
2. Iglesia de Guamote
3. Iglesia de Nuestra Señora de la Peña, Pungala
4. Iglesia de San Luis, Riobamba
5. Iglesia de Sicalpa
6. Iglesia de la Virgen Dolorosa, Riobamba
7. Capilla Madres Marianitas, Riobamba
8. Catedral de Riobamba
9. Iglesia de Carmelitas, Riobamba
10. Antiguo Seminario Menor de Riobamba
11. Capilla de colegio de Marianitas de Guaranda
12. Catedral de Guaranda



Grupo C: Provincia de Tungurahua y Cotopaxi

1. Iglesia de Nuestra Señora de Agua
2. Iglesia de Pelileo
3. Iglesia de Patate
4. Iglesia de Quero
5. Iglesia de Pilahuin
6. Iglesia de Pasa
7. Iglesia de Quisapincha
8. Capilla de Santa Teresita del niño Jesús, Ambato
9. Capilla de la Medalla Milagrosa, Ambato
10. La Antigua Matriz de Ambato
11. Iglesia de la Merced, Ambato
12. Iglesia de San Miguelito de Pillaro, Ambato
13. Iglesia de Mulalillo
14. Iglesia Parroquial De Cusubamba
15. Capilla del Antiguo Hospital de Latacunga
16. Iglesia Matriz de Latacunga
17. Iglesia de San Felipe, Latacunga
18. Santuario Católico de Nuestra Señora de El Salto
19. Iglesia Católica La Merced
20. Iglesia de San Sebastián
21. Iglesia de Poalo
22. Iglesia de Saquisilí
23. Casa Parroquial Saquisilí
24. Iglesia del Señor de Cuicuno, Guaytacama



Grupo D: Provincia de Pichincha

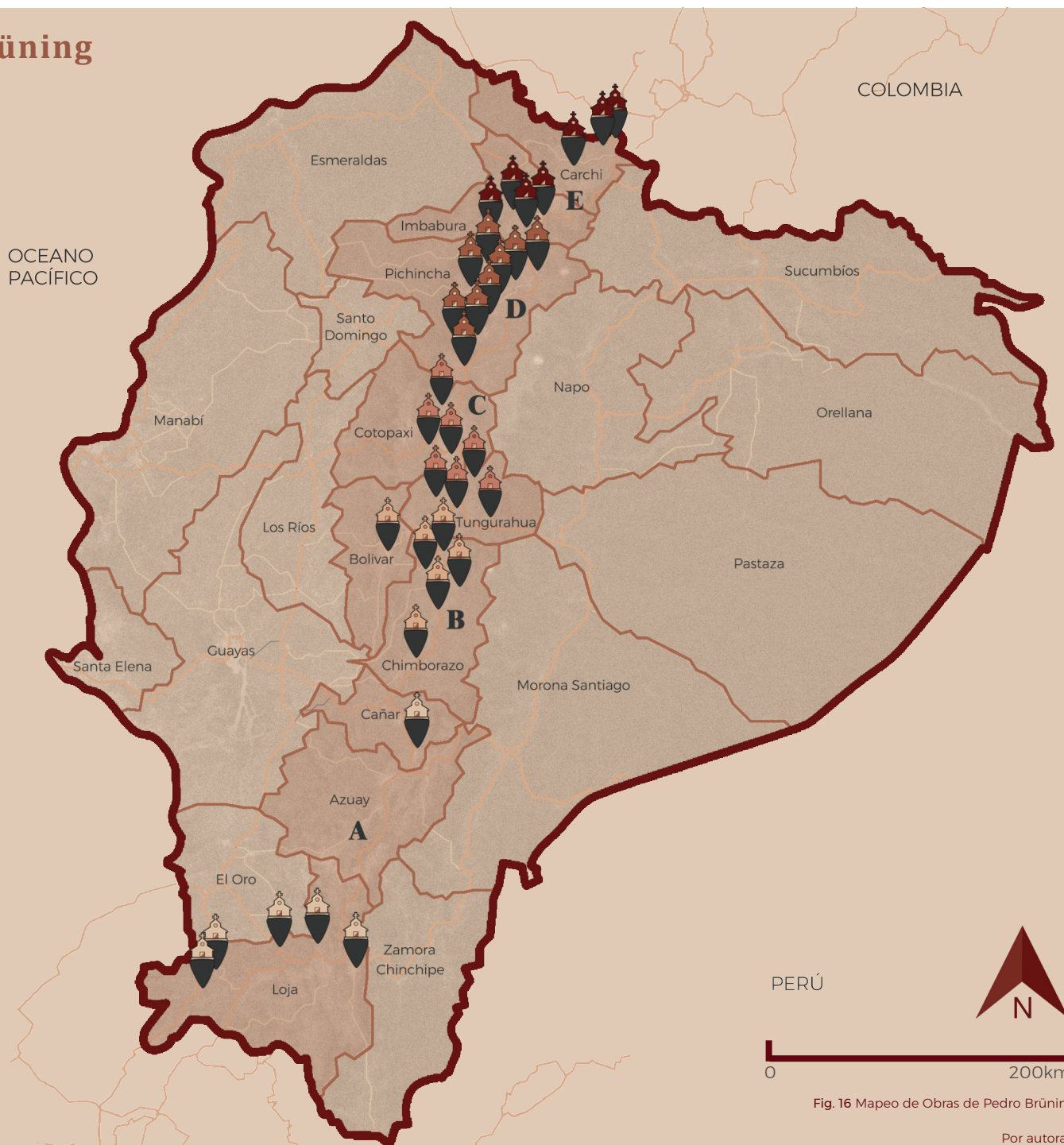
1. Iglesia Matriz de Machachi
2. Iglesia de Aloag
3. Iglesia de Tambillo
4. Iglesia de Amaguaña
5. Iglesia central Sangolquí
6. Iglesia de Conocoto
7. Iglesia de la Magdalena, Quito
8. Iglesia del Colegio la Providencia de la Inmaculada Concepción
9. Iglesia del Buen Pastor, Quito
10. Quinta San Vicente de Paul, Quito
11. Iglesia de San Sebastián, Quito
12. Capilla Funeraria del Cementerio de San Diego, Quito
13. Cementerio de San Diego y su portada Quito
14. Capilla de Nuestra Señora de la Escalera, Quito
15. Iglesia del Carmen Alto, Quito
16. La Torre de la Catedral de Quito
17. Casa de obreros, Quito
18. Iglesia de San Roque, Quito
19. Capilla del Hospital Dermatológico, Quito
20. Reloj del hospital dermatológico, Quito
21. Iglesia de San José, Quito
22. Capilla de Chapicruz
23. Iglesia de Nayón
24. Iglesia de Yaruqui
25. Iglesia de Pomosiqui
26. Iglesia de Guayllabamba
27. Iglesia de Nuestra Señora de la Presentación de el Quinche
28. Casa Parroquial de El Quinche
29. Iglesia de San Antonio de Pichincha
30. Iglesia de Puellaró
31. Iglesia de Malchingui
32. Iglesia de la Esperanza, Tabacundo
33. Iglesia Matriz de Cayambe
34. Iglesia de San José de Minas



Grupo E: Provincia de Imbabura y Carchi

1. Iglesia de San Pablo de Imbabura
2. Hospital General de Otavalo
3. Colegio de Betlemitas, Ibarra
4. Iglesia de El Ángel
5. Iglesia Matriz de Tulcán
6. Capilla Hospital Tulcán

OCEANO
PACÍFICO



PERÚ

0 200km

Fig. 16 Mapeo de Obras de Pedro Brüning

Por autoras.

Después de un análisis del mapeo presentado, se puede constatar la fuerte presencia e influencia del hermano Juan Bautista Stiehle y el padre Pedro Brüning durante la época de 1873 a 1938. Se puede señalar que la generalidad de la obra e influencia de Stiehle estuvo en el sur del país, mientras que la de Brüning se concentró mayoritariamente en el norte.

Por un lado, Stiehle cuenta con un total de veinte obras, de las cuales: quince se encuentran en la provincia del Azuay, sobre todo en Cuenca; tres en la provincia del Cañar; una en Chimborazo; y, por último, realiza mobiliario para la Catedral de Quito en la provincia del Pichincha.

Por otro lado, Brüning tiene una presencia mucho más cuantiosa en el país, con un total de ochenta y un obras; de estas: solamente seis se encuentran al sur del país en la provincia de

Loja y Cañar; doce en las provincias de Bolívar y Chimborazo; veinte y cuatro en las provincias de Tungurahua y Cotopaxi; treinta y cuatro en la provincia de Pichincha; y, cinco en las provincias de Imbabura y Carchi.

La materialización de la Iglesia reformada

Los antecedentes revisados en los párrafos anteriores y en el mapeo de obras realizado, permiten llegar a la comprensión del impacto que tuvieron tanto el hermano Stiehle como el padre Brüning en la historia religiosa y arquitectónica del país. Se puede decir que estos arquitectos fueron los encargados de la materialización de la Iglesia reformada en Ecuador. En otras palabras, se dio en el país una “modernización católica”²⁸, entendida como un proceso de desarrollo dirigido por el Estado bajo los preceptos de la Iglesia, lo que se ve reflejado en la formación de instituciones urbanas

y arquitectónicas (Kingman Garcés y Goetschel, 2014).

Claro está, que lo ocurrido se dio gracias a la decisión que el expresidente Gabriel García Moreno tomó, a partir de la aprobación del concordato en 1866, de importar nuevas órdenes religiosas al país (Ayala Mora, 1988). Lo que aspiraba Gabriel García Moreno era un convenio entre Estado e Iglesia, buscaba ampliar las bases de la nación y devolver a la Iglesia el poder que había perdido con el paso de los años. Para cumplir con este objetivo, el expresidente buscaba un clero activo, vinculado con la sociedad, algo que en siglos anteriores no se daba ya que era más una Iglesia contemplativa (Kingman Garcés y Goetschel, 2014).

28. Es importante entender que es muy distinto hablar de modernización en términos laicos y de modernización católica. El segundo trata más bien de la modernización de ciertas estructuras religiosas, de modernizar la tradición. En estos términos, los historicismos son la modernidad de lo tradicional y Stiehle y Brüning, con su uso, eran modernizadores de la Iglesia en el Ecuador.

Las nuevas órdenes que vienen al país dan paso a una Iglesia asistencial, que además de contribuir al progreso del país en términos educativos o científico-técnicos, se vinculó con la administración de la vida, tomando la batuta en actividades como educación, sanación, creación de mano de obra, casas de beneficencia, internados para mujeres, escuelas de artes y oficios, centros de reclusión, entre otros (Kingman Garcés y Goetschel, 2014). Estas nuevas órdenes necesitaban un espacio, tanto para desarrollar su vida cotidiana como para sus labores en la sociedad.

En esta época, la Iglesia Católica buscaba desmarcarse de la colonia. El deseo de dejar atrás todo lo vivido en la colonia y empezar de nuevo era un pensamiento generalizado en la población en esta época. Por lo que, muchas veces se realizaron templos sobre ruinas coloniales, como es el caso de la iglesia de San Alfonso en Cuenca, la iglesia

de Santa Bárbara en Quito, entre otras; de tal forma que las ciudades ecuatorianas se dotaron de arquitectura renovada, dejando atrás el estilo barroco e implantando en el país el estilo historicista (Moscoso, 2008).

Es con estos antecedentes que arquitectos religiosos, como el hermano Juan Bautista Stiehle y el padre Pedro Brüning entran a escena, pues la Iglesia Reformada buscaba imponerse y resimbolizarse, conquistar el espacio urbano en esta nueva realidad del país a través de la arquitectura, sin ser ella la única herramienta para este fin. Son estas órdenes modernas las cuales procuraron una renovación eclesial, y sus constructores los que dotaron a las ciudades ecuatorianas una imagen renovada al implantar en la urbe sus templos, conventos, colegios, hospitales, entre otros, con un nuevo gusto por los estilos románticos (Moscoso, 2018). Los constructores previamente mencionados,

son a quienes se les debe, en buena medida, la transformación de la arquitectura religiosa en el Ecuador entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Fue una época de grandes cambios políticos en el país y marcó dos momentos dentro de la arquitectura historicista. Por un lado, el momento de la llegada del Hermano Stiehle al Ecuador se ve evidenciado por una arquitectura directamente relacionada con la renovación religiosa; y, por otra parte, la llegada de Brüning, durante la Revolución liberal y veinticinco años más tarde que el primero, se ve marcada por una arquitectura que podría pensarse como un símbolo de resistencia de la Iglesia Católica ante el liberalismo (Moscoso, 2018).

Para concluir, estos dos arquitectos, aunque en épocas distintas, fueron los encargados de materializar la nueva etapa de la Iglesia Católica,

brindando una arquitectura renovada a una fe que buscaba dejar su pasado atrás. Fueron los artífices del progreso, de superar la época colonial que era considerada como retraso cultural, mediante la instauración de una arquitectura nueva en nuestro país. Recuperaron la tradición de la Iglesia, que consideraba a la construcción de templos como un hecho social, razón de suma importancia para revalorizar la obra arquitectónica y a la misma Iglesia como institución dentro de la sociedad y sus fieles.

Finalmente, debido al alcance de la tesis, no se pudo profundizar más en la investigación de tal manera que se pueda ver las diferencias entre el periodo tocado por Stiehle y, el siguiente por Brüning. Sin embargo, consideramos que está es una pregunta clave, pues los periodos están marcados por situaciones políticas muy distintas.

2.2 El padre lazarista Pedro Brüning y su presencia en la Sierra ecuatoriana

El padre lazarista Pedro Brüning trabajó en el Ecuador como Arquitecto Arquidiocesano desde 1899 hasta su muerte en 1938, realizando una inigualable cantidad de construcciones religiosas, decoraciones y diseños, además de otras obras arquitectónicas, centrando la mayor parte de su trabajo en el norte del país (Cevallos, 1994). Es importante mencionar que se tiene un registro de las mismas en su “diario”²⁹, en donde llevaba apuntes permanentes, evidenciando así su organización y planificación de labores. (Cevallos, 1990).

En el libro de la Historia de la Congregación de la Misión en Ecuador, escrito por Gonzalo Martínez (2012) se dice que el padre Brüning aparece en escena pública como arquitecto cuando el Arzobispo de Quito, el Monseñor González Suárez, le pide que realice los planos y dirija la obra de la iglesia de San Roque. Aunque el número total de

diseños realizados por Brüning bordea los 200, esta investigación se limitará a profundizar sobre las obras arquitectónicas religiosas y otros elementos infraestructurales construidos en Quito.

El padre lazarista edificó e intervino en un notable número de obras arquitectónicas, incluso en simultáneo y, como se conoce, no solo en Quito, sino en todo el país. Supo adaptar estilos arquitectónicos de manera impecable tanto a las condiciones geográficas de la zona como a los materiales que tenía disponibles, demostrando el vasto conocimiento que tenía en arquitectura, historia y tecnología (Cevallos, 1994). Además, supo aprovechar los materiales del entorno, como la piedra pómez, el carrizo, el adobe, el chaguarquero, el bahareque, la quinchá, entre otros, utilizándolos como materiales principales de algunas de sus obras (Martínez, 2012)

La producción arquitectónica realizada por Brüning en la ciudad de Quito engloba un total

29. Para esta investigación se intentó localizar dicho diario, contactando en primer lugar con Tamara Estupiñán, quien es mencionada en el libro de Alfonso Cevallos (1994) como parte del equipo que localizó y transcribió este documento en el año 1994. Sin embargo, Tamara nos indicó que ella no poseía una copia del mismo, y que probablemente exista una transcripción en el archivo del Banco Central o en la biblioteca personal de Alfonso Cevallos.

Con esta información, se contactó con los encargados del archivo del Banco Central (que se encuentra en el edificio Aranjuez, donde actualmente funciona el Ministerio de Cultura) en noviembre de 2021 pero, debido a un cambio de ubicación del archivo previsto para el futuro, todos los documentos se encuentran por el momento en cajas. El curador del archivo nos ayudó con la búsqueda del documento durante los meses de noviembre y diciembre de 2021 y enero de 2022, pero no logró localizarlo.

Debido a todo esto, procedimos a intentar contactar a la familia y amigos cercanos de Cevallos, acciones que no tuvieron éxito. Pero, durante este proceso pudimos conocer que toda la biblioteca personal de Alfonso había sido vendida tras su muerte.

Finalmente, la última opción que se tenía era contactar directamente con el archivo de la orden Lazarista. Después de varios intentos, se consiguió el contacto del padre Máx Reyes, actual visitador provincial de la Congregación de Lazaristas. Es el padre Máx quien tiene acceso al archivo mencionado, en donde según el libro de Alfonso Cevallos (1994), se encuentra el original del Diario de Brüning. El padre Máx nos supo decir, a finales de 2021, que entraría él mismo a buscar el documento que solicitamos, pero hasta la fecha no hemos tenido una respuesta favorable, pues al parecer, no se encuentra el diario de Brüning. Por último, creemos importante citar a Cevallos, quien en su libro dice “Este documento es guardado con mucho celo en la Casa Central de los Lazaristas en Quito” (1994).

de veinte iglesias y siete obras arquitectónicas no religiosas como escuelas, colegios e infraestructura que la Iglesia necesitaba para llevar adelante su misión pastoral y vinculación con el Estado. Sin embargo, se puede decir que su aporte dentro de estas edificaciones fue variado, pues dependía del estado en el que se encontraban las construcciones; el padre lazarista realizó desde planos completos, hasta intervenciones parciales en iglesias que fueron afectadas por el paso de los años o los sismos que sacudieron al país³⁰.

Es preciso destacar que la obra de Brüning no es únicamente arquitectura, sino que también tiene un aporte a las artes plásticas ecuatorianas, como se evidencia en su diseño de decoración, carpinterías y elementos litúrgicos de sus distintos proyectos, dejando de esta manera un repertorio de obras imponentes en términos tanto de arquitectura como de arte. Asimismo, es importante

mencionar la gran habilidad y capacidad de Brüning como arquitecto, pues la limitación en el transporte, la disponibilidad de materiales y las afecciones geográficas de la sierra ecuatoriana³¹, incrementaban la dificultad de proyectar arquitectura en aquella época (Cevallos, 1994).

La obra del padre Brüning se ve caracterizada por un amplio conocimiento sobre la historia de la arquitectura, esta premisa se ve reflejada en su respeto hacia los estilos arquitectónicos pasados, pues a pesar de que los más usados por él eran el historicismo neorrománico y neogótico, cuando era necesario aplicaba otros como el renacentista; esto se daba cuando su trabajo era complementar una

30. Terremoto de 1859, daños en edificios, iglesias y casas de Quito. Gran Terremoto 1868 en Imbabura, ruina total en varias ciudades, en Quito sufrieron graves averías muchos edificios y, sobre todo, las iglesias y conventos (Jacome Olivo, 2013)

31. El padre Pedro Brüning era un conocedor de la geografía ecuatoriana. Tenía en cuenta los sismos, las características volcánicas del suelo, las sedimentaciones y el entorno ambiental para diseñar las estructuras (Martínez, 2012).



Fotografía 04. Portada del Cementerio de San Diego, Quito.

Por Sociedad Funeraria Nacional. (s.f)

obra, realizar una restauración o ampliación.

Otra característica del padre Brüning que se ve manifestada en sus construcciones, es su comprensión de todas las formas tecnológicas, esto le permitió llevar a cabo una serie de obras adaptando sus necesidades a los medios disponibles. Este conocimiento le permitió descubrir que el estilo más idóneo para la sierra ecuatoriana, por su condición sísmica, era el neorrománico (Cevallos, 1994).

De igual manera, cabe destacar que, al ser Brüning una persona versada en la Teología Dogmática, aplicaba estos conocimientos en la arquitectura, entendiéndola como un todo y creando los espacios y aspectos necesarios para cumplir con los mandamientos litúrgicos (Cevallos, 1994). Esto se puede ver reflejado en el diseño de mobiliario, altares, comulgatorios, decoración.

Por otro lado, se puede decir que lo fundamental de sus concepciones arquitectónicas y de decoración se encuentran en el libro Teología Pastoral del P. Juan María Grim (1908), en el cual se expone contenido sobre la arquitectura cristiana y parece inspirarse en criterios de Brüning³² (Martínez, 2012).

Con el objetivo de identificar y catalogar las obras religiosas realizadas por el padre Pedro Brüning en la ciudad de Quito, se realizó, por parte del grupo de tesis, una sistematización y actualización de datos de las 20 iglesias realizadas por Brüning en Quito, presentadas en un mapeo y fichaje. En las fichas se especifica los años en los que se realizó cada etapa, cuál fue la intervención que realizó Brüning, el estado inicial de la iglesia en donde se pudo identificar 5 tipos: obra nueva, derrocada, restaurada, restaurada y ampliada, y por último, sin información; también se detalla el

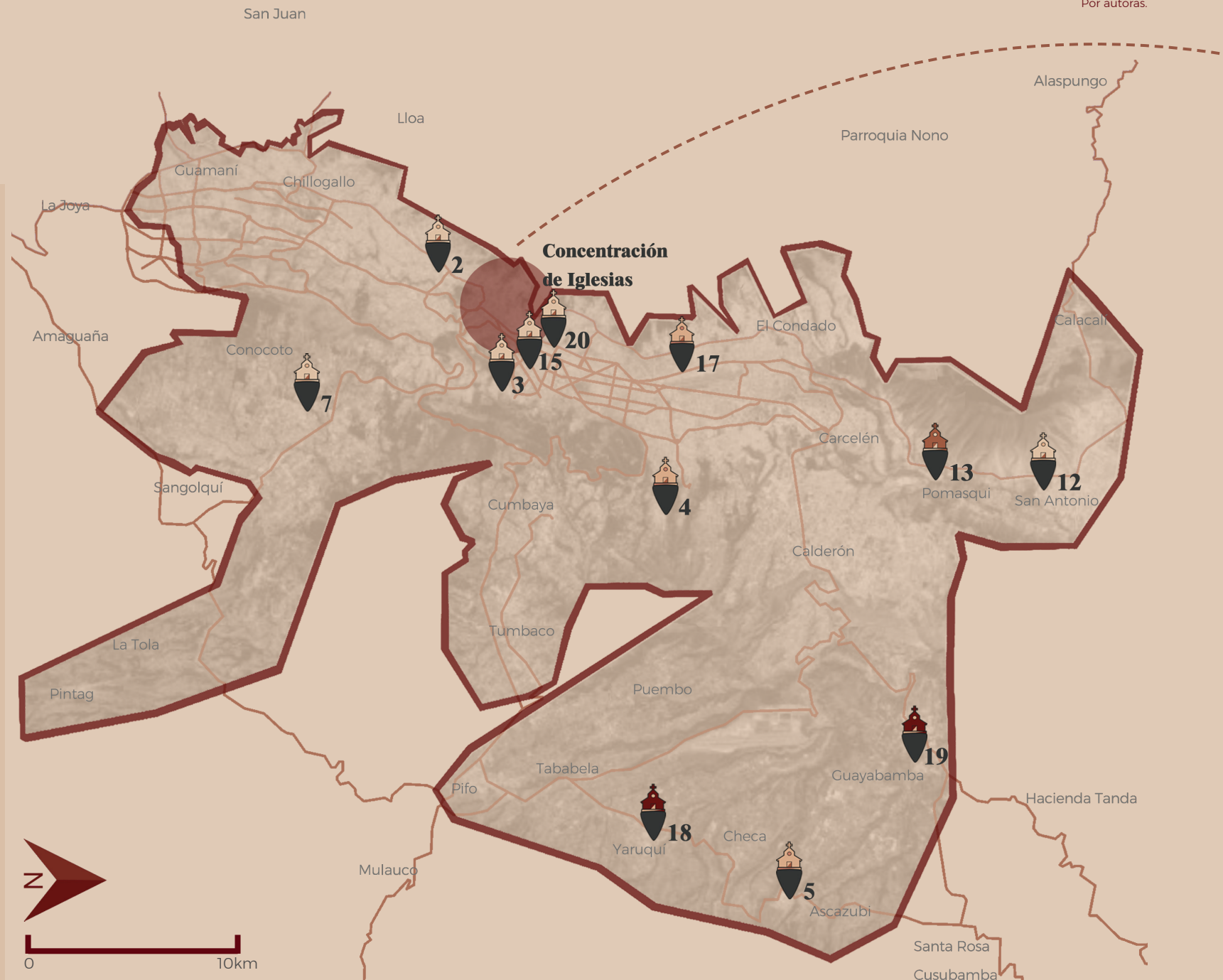
estilo de la construcción, los materiales utilizados y si pertenece a una orden religiosa.

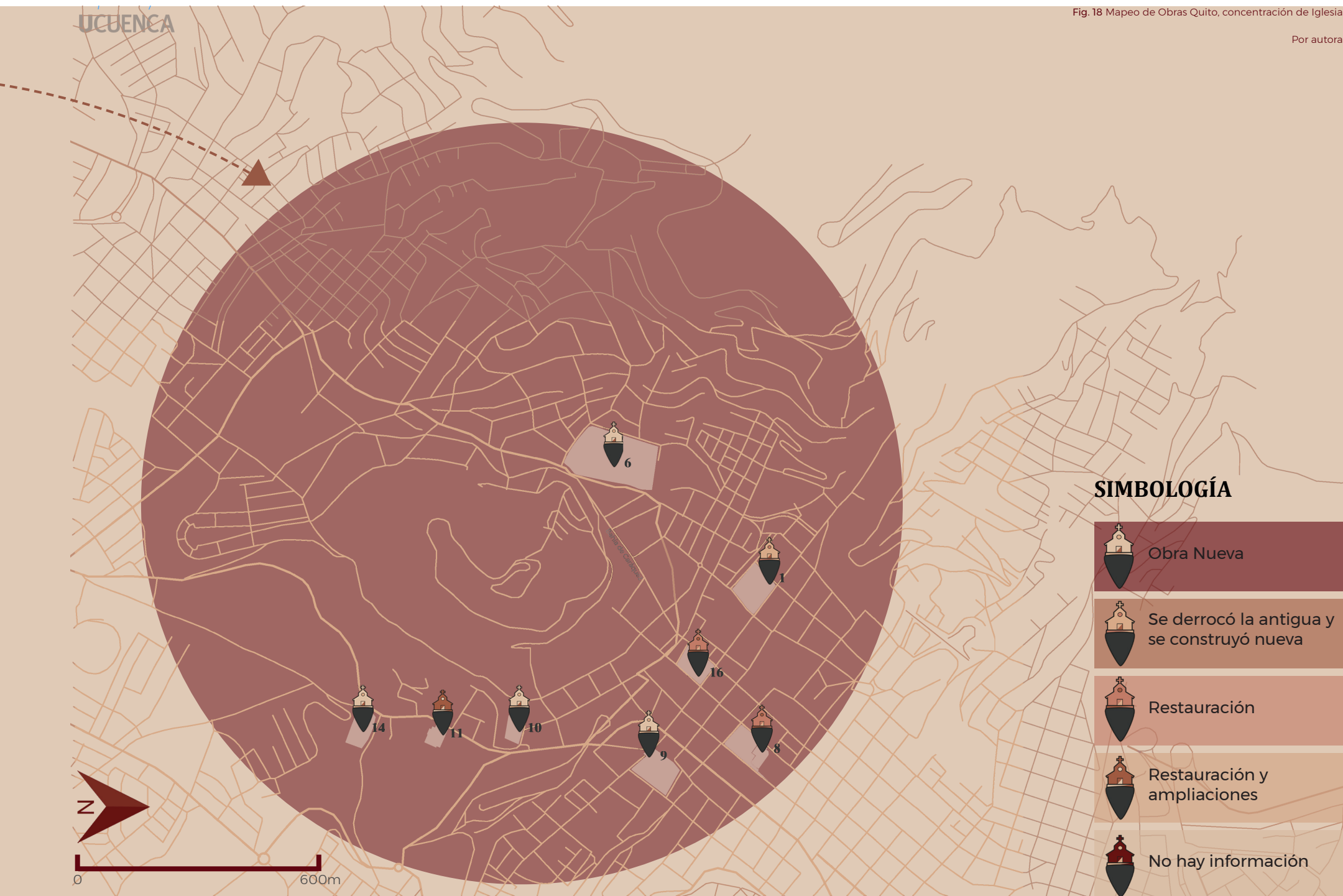
Las obras arquitectónicas no religiosas, debido al alcance de esta investigación, no fueron incluidas en las fichas, sin embargo, se considera importante mencionarlas: Casa Parroquial de El Quinche (1920-1937), Quinta San Vicente de Paul (1917-1928), Cementerio de San Diego y su portada (1926-1937), Reloj del Hospital Dermatológico, antiguo hospital de leprosos (1927-1928) y la Casa de obreros (1922-1923).

32. Alfonso Cevallos describe en su artículo publicado en el Boletín de la Conferencia Latinoamericana de Provincias Vicentinas (1990) que el libro mencionado es el pensamiento de Brüning por distintas razones: tanto él como el autor del libro fueron alemanes y estuvieron en el Seminario San José (Grimm vino al Ecuador en 1875 y murió en 1907) por lo que tuvieron una época de contacto; Grimm no tiene una tradición de constructor; los grabados de los dibujos de altares que se presentan en la obra son realizados por Brüning y pertenecen a sus realizaciones; y por último, partes del texto e ilustraciones son iguales a las que se usan en documento "Curso de Arquitectura" de Brüning.

SIMBOLOGÍA

1. Iglesia de San Roque
2. Iglesia de la Magdalena
3. Capilla del Hospital Dermatológico
4. Iglesia de Nayón
5. Iglesia de Nuestra Señora del Quinche
6. Capilla del Cementerio de San Diego
7. Iglesia de Conocoto
8. La Torre de la Catedral
9. Capilla de Nuestra Señora de la Escalera
10. Iglesia San Sebastián
11. Iglesia del Buen Pastor
12. Capilla de San Antonio de Pichincha
13. Iglesia de Pomasqui
14. Iglesia del Colegio la Providencia de la Inmaculada Concepción
15. Iglesia de Pomasqui
16. Iglesia del Carmén Alto
17. Capilla de Chaupicruz
18. Iglesia de Yaruquí
19. Iglesia de Malchingui
20. Iglesia de Santa Prisca





1.

Iglesia San Roque



Fotografía 05.



Años

Planos 1907, pintura interior 1914, capilla lateral 1925.



Intervención

Brunning intervino en el diseño del altar mayor, decoración interior (planos, dibujos y plantillas), cerrajería, carpintería, puertas, púlpito. Contrato a Rafael Nicolde para pintura interior.



Estado

Se derrocó la iglesia colonial (dañada por un terremoto) para construir la actual.



Estilo

Historicismo Románico.



Materiales

Ladrillo visto y enlucido en la fachada. Naves de piedra pómez, altares de piedra.



Orden Religiosa

No tiene.

2.

Iglesia de la Magdalena



Fotografía 06.



Años

Planos 1909, 1914 diseña el altar mayor, 1925 fachada, 1926-1932 se concluye la torre.



Intervención

Brunning intervino en el diseño de planos, fachadas, altar mayor, confesionarios, comulgatorios, entre otros elementos interiores.



Estado

Actualmente se encuentra restaurada.



Estilo

Historicismo Gótico



Materiales

Ladrillo visto.

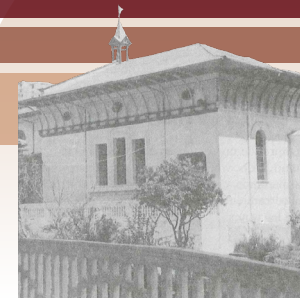


Orden Religiosa

No tiene.

3.

Capilla del Hospital Dermatológico



Fotografía 07.



Años

Levantaron la planta en 1924, pintura y decoración en 1926.



Intervención

Levanta desde cero la capilla



Estado

Obra nueva.



Estilo

Eclecticismo neoclásico (torre rasgos góticos). Influencias del art nouveau en puertas y ventanas.



Materiales

Bóvedas de quincha esquifadas y planas.



Orden Religiosa

No tiene.

4.

Iglesia de Nayón



Fotografía 08.



Años

Planos 1921, 1927-1929 se definen elementos decorativos y litúrgicos como puertas, altar mayor, púlpito, etc.



Intervención

Planos, fachadas, altar mayor, y otros elementos decorativos y litúrgicos.



Estado

La antigua iglesia se encontraba deteriorada y el pueblo quería un mejor centro de devoción, por lo que Brüning se encarga de realizar la nueva.



Estilo

Historicismo Románico.



Materiales

Columnas de madera sobre basas de piedra, bóvedas de quincha y torres de ladrillo.



Orden Religiosa

No tiene.

5.

Iglesia de Nuestra Señora del Quinche



Fotografía 09.



Años

En 1913 se derroca el antiguo templo, planos para la cúpula y linterna. En 1915 cimientos. En 1917 bóvedas laterales, 1921 fachada, 1922 enlucido interior, 1924 enlucido de la fachada y remate torres.



Intervención

Balaustrada del atrio, creando una relación con el espacio exterior (hoy inexistente), cúpula, fachada, torre. Luis A. Ruiz realiza y concluye la decoración.



Estado

Reemplazó el templo pequeño deteriorado y humilde por otro más grande debido a la creciente advocación a la Virgen.



Estilo

Historicismo neoclásico.



Materiales

Juego de enlucido, ladrillo visto y elementos en piedra (1928). Ladrillo y piedra. de ladrillo.



Orden Religiosa

La Orden Don Bosco. Salesianos

6.

Capilla del Cementerio de San Diego



Fotografía 10.



Años

Planos 1912, se completan detalles y se continúa la cimentación 1914, queda interrumpido hasta 1930. 1934-1935, se diseña pórtico, puerta, altar y armarios, es concluida en 1935.



Intervención

Planos, fachadas, altar mayor, y otros elementos decorativos y litúrgicos.



Estado

Fue construida desde cero, en la actualidad fue limpiada respetando su originalidad.



Estilo

Historicismo Neoclásico- bizantino



Materiales

Ladrillo, piedra

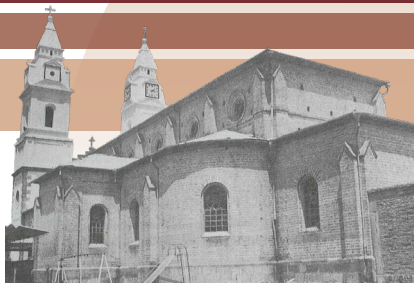


Orden Religiosa

No tiene.

7.

Iglesia de Conocoto



Fotografía 11.



Años

Planos de fachada 1920-1925, 1928-1933, se realizan columnas, muros, naves, arcos y bóvedas. En 1936 se termina el pórtico y la puerta. Fallecido Brüning, se empieza la decoración en 1939.



Intervención

Planos, fachadas, altar mayor, y otros elementos decorativos y litúrgicos. La decoración estuvo a cargo de Rafael Nicolalde, discípulo de Brüning.



Estado

La iglesia se conserva sin mayor alteración.



Estilo

Historicismo Románico.



Materiales

Ladrillo. Columnas y altar de piedra. Bóvedas con piedra pómez.



Orden Religiosa

No tiene.

8.

La Torre de la Catedral



Fotografía 12.



Años

En 1911 Bruning realiza el plano, pero se lleva a la práctica en 1930 con otro proyecto (estilo renacimiento).



Intervención

Bruning realizó la Torre desde cero.



Estado

En 1968 se desplomó el remate de la torre que tenía un estilo neoclásico, fue reconstruida a finales de siglo con detalles en estilo gótico.



Estilo

Historicismo Neoclásico / Renacimiento con detalles neogóticos.



Materiales

No se especifica



Orden Religiosa

No tiene.

9.

Capilla de Nuestra Señora de la Escalera



Fotografía 13.



Años

En 1912 se construye la capilla adosada al templo de Santo Domingo, concluye 1914.



Intervención

Comulgatorio (hoy desaparecido), carpintería de ventanas, altar mayor, decoraciones.



Estado

Obra nueva. Actualmente se conoce como Capilla del Rosario.



Estilo

Eclecticismo gótico y neoclásico.



Materiales

No se especifican los materiales generales. Cielo raso y cornisas de módulos metálicos



Orden Religiosa

No tiene.

10.

Iglesia de San Sebastián



Fotografía 14.



Años

Planos completos en 1923, 1925 cimentación y se continúa en 1930, en 1934 bóvedas laterales y los arcos peripiaños de la bóveda central.



Intervención

Planos completos. Fachada con arquivoltas, cornisas típicas de Brüning se ve rota con elementos góticos que rompen bruscamente el estilo.



Estado

Se planifica un nuevo templo de mayores dimensiones y características, y se creó a lado el nuevo.



Estilo

Historicismo Neoclásico- bizantino



Materiales

Ladrillo.



Orden Religiosa

Orden de Dominicos

11.

Iglesia del Buen Pastor



Fotografía 15.



Años

Planos de ampliación del nuevo ábside en 1912, terminando en 1920. Las torres, linterna y decoración se construye de 1913 a 1914.



Intervención

Ampliación tras el original santuario, construcción de torres, una linterna, decoración, ábside.



Estado

Ampliación tras el original santuario, construcción de torres, una linterna, decoración, ábside.



Estilo

Historicismo Neoclásico- bizantino



Materiales

Ladrillo.



Orden Religiosa

Orden de Dominicos

12.

Capilla de San Antonio de Pichincha



Fotografía 16.



Años

Planos en 1923, 1927 planos técnicos de cortes y techumbres, fachada 1929.



Intervención

Planos técnicos y de fachada, detalles en arquerías, cornisas, triforos, frontis de las torres.



Estado

Obra Nueva.



Estilo

Historicismo Románico Moderno



Materiales

Piedra (material de fácil acceso en la zona) bóvedas de quincha.



Orden Religiosa

No tiene.

13.

Iglesia de Pomasqui



Fotografía 17.



Años

Planos de arquerías y fachada 1924, 1925 capilla lateral, bendice 1926.



Intervención

Fachada, capilla lateral, puerta de hierro.



Estado

La antigua iglesia estaba bastante deteriorada tanto sus materiales y los sismos, reconstrucción de la iglesia.



Estilo

Historicismo Neoclásico.



Materiales

No especifica.

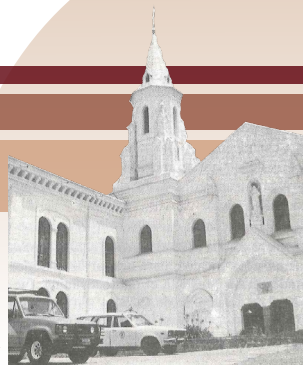


Orden Religiosa

No tiene.

14.

Iglesia del Colegio la Providencia de la Inmaculada Concepción



Fotografía 18.



Años

Planos de la Iglesia en 1917.



Intervención

Comulgatorio, entrada para la capilla. (Capilla) Para la Iglesia diseña la puerta principal, la sacristía, altares mayores y laterales, comulgatorio, balaustrada del coro, púlpito.



Estado

En el colegio La Providencia, Bruning hizo la capilla votiva en 1909. También realiza la Iglesia. Actualmente es el Convento la Providencia.



Estilo

Estilo gótico bajo conceptos historicistas



Materiales

Ladrillo, columnas de madera, chapitel en estructura metálica.



Orden Religiosa

Hermanas de la Providencia.

15.

Iglesia de San José



Fotografía 19.



Años

Planos de iglesia 1924, planos de casa conventual y colegio 1926, en 1932 continúa realizando detalles.



Intervención

Planos de iglesia, casa conventual y colegio, altar mayor. El colegio fue destruido.



Estado

Obra nueva. Actualmente la Iglesia se conoce como Iglesia Mariana de Jesús



Estilo

Historicismo gótico



Materiales

Ladrillo.



Orden Religiosa

Orden femenina de Hermanas de Santa Mariana de Jesús.

16.

Iglesia del Carmen Alto



Fotografía 20.



Años

1923 nuevos diseños de mampostería respetando la cámara de campanas de estilo gótico, 1925 planos para completar la fachada recuperando el estilo neoclásico del conjunto.



Intervención

Intervención en las torres (volutas, frontis, monograma, recupera el estilo del chapitel).



Estado

Adecuaciones, restauración de las torres.



Estilo

Neoclásico (intervención posterior gótica no de Brüning).



Materiales

Piedra.



Orden Religiosa

No tiene.

17.

Capilla de Chaupicruz



Fotografía 21.



Años

Brüning realiza los planos en 1921.



Intervención

No se especifica.



Estado

Derrocada, en el mismo sitio se emplaza la actual iglesia.



Estilo

Historicismo Neoclásico.



Materiales

Ladrillo.



Orden Religiosa

No tiene.

18.

Iglesia de Yaruqui



Fotografía 22.



Años

Brüning interviene en 1926.



Intervención

Planos para arquería y bovedaje y diseño de fachada lateral.



Estado

No se especifica. Actualmente se conoce como Iglesia Católica San Lorenzo de Yaruqui.



Estilo

Eclecticismo neoclásico.



Materiales

No se especifica.



Orden Religiosa

No tiene.

19.

Iglesia de Malchingui



Fotografía 23.



Años

Planos completos en 1915, comienza a construir en 1929.



Intervención

No se especifica.



Estado

No se especifica.



Estilo

Historicismo Neoclásico.



Materiales

No especifica.



Orden Religiosa

No tiene.

20.

Iglesia de Santa Prisca



Fotografía 24.



Años

Planos de fachada 1904, dibujos de decorado y pintura en 1909, en 1913 se coloca cruces y pararrayos. A comienzos de 1920 realiza planos de sacristía, un altar lateral y de la casa parroquial.



Intervención

Planos de fachada y dirección de ejecución. Altar mayor, comulgatorio, puerta principal y dibujos de decoración y pintura. Sacristía, altar lateral y casa parroquial.



Estado

Nueva. En 1974 se reconstruye y se pierde el espacio interior. Exteriormente se mantiene.



Estilo

Románico moderno.



Materiales

No se especifica.



Orden Religiosa

Orden de San Lázaro de Jerusalén (Lazaristas).

Fig. 19. Fichaje de las iglesias localizadas en la ciudad de Quito.

Por autoras.

Analizando la información presentada, se puede concluir varias cosas:

El padre Pedro Brüning estuvo activo construyendo en el país desde 1904 hasta 1938, año de su muerte; siendo la iglesia de Santa Prisca la más antigua de sus obras en Quito.

La intervención de Brüning en las iglesias es variada, pues en muchos casos él realiza desde los planos hasta la decoración de la misma. Sin embargo hay casos en donde solo interviene parcialmente, especializándose en fachadas o en ciertas zonas que necesitaban su atención.

Respecto al estado de las distintas obras arquitectónicas religiosas, se puede decir que el 50% responde a obra nueva; el 20% a iglesias donde se derrocó el templo antiguo y se construyó uno nuevo; el 10% a restauraciones;

el 10% a restauraciones y ampliaciones; y, por último, el 10% faltante corresponde a iglesias de las cuales no fue posible obtener información de la intervención realizada por Brüning.

Consideramos importante profundizar más sobre las iglesias que fueron construidas sobre ruinas de templos coloniales, pertenecientes al 20% mencionado. En este grupo se encuentran la iglesia de San Roque, la iglesia de Nayón, la iglesia de Nuestra Señora del Quinche y la capilla de Chaupicruz. Este dato resulta importante ya que se conoce que en algún momento, el padre Brüning fue llamado “tumba iglesias”, sin embargo, después de analizar la documentación histórica, se puede concluir que más bien tenía un respeto absoluto por la arquitectura, y que en estos casos él entró en escena cuando las iglesias

ya habían sido demolidas o bien cuando estos trabajos ya estaban avanzados; ya sea por un peligro latente, por intereses de la Iglesia, o incluso por petición del pueblo; pero jamás incentivado por el propio religioso (Cevallos, 1994).

En lo que respecta a los estilos arquitectónicos utilizados en las obras del padre Pedro Brüning, sorprende que el 40% corresponde al estilo neoclásico, se cree que esto se da por el respeto del padre lazarista hacia el entorno y la arquitectura misma, interviniendo en estilos que no rompan con lo existente. El neorrománico está presente en un 25% de sus obras, todas nuevas. Un 15% responde a construcciones neogóticas, y un 15% también a un eclecticismo neoclásico y bizantino. En el 5% restante se encuentra una obra realizada en estilo ecléctico neoclásico y neogótico.

Se puede decir que el material predominante dentro de las construcciones de Brüning es el ladrillo en mampostería, sin embargo se puede encontrar construcciones en donde se emplea la piedra pómez y la quincha para las bóvedas, siendo esto un gran aporte en la arquitectura, ya que muestra la adaptación de los historicismos a la realidad Ecuatoriana. De las 20 obras religiosas, se utilizan estos materiales alternativos en 5 de ellas, representando un 25%.

Finalmente, un 70% de las iglesias que realizó Brüning no pertenecen a una orden religiosa en particular, sino que son iglesias parroquiales. De las seis iglesias que realiza para órdenes religiosas, solo una es para los Lazaristas, pero se puede decir que todas forman parte de la iglesia reformada.

El aporte del padre Brüning a las Artes Plásticas Ecuatorianas y su equipo de artistas y artesanos

Antes de iniciar con este segmento, se considera relevante explicar que al inicio de esta investigación, se planteó un capítulo entero en donde se analizaría la institucionalización de las artes plásticas en el país, concluyendo con información del aporte del padre Pedro Brüning en este ámbito y de los artistas que formaron parte de su equipo de trabajo.

Sin embargo, después de una amplia investigación en la que se buscó y leyó varios libros (mencionados a continuación) sobre las Escuelas de Artes creadas en el país, la formación de artistas en la escuela quiteña, la influencia política en la educación y, de cómo apoyar el arte a mediados del siglo XIX e inicios del XX consolidaba la modernización que buscaba el estado; el capítulo se vió truncado cuando solamente se pudo

encontrar menciones de una línea a un párrafo sobre el equipo de artesanos que se conoce que ayudaron al padre Brüning y su trabajo.

Debido a lo mencionado previamente, el capítulo fue eliminado de la presente tesis. Sin embargo, no se quiso dejar lo encontrado de lado, ya que se considera que es un aporte importante, por lo que en esta parte se detalla la información que se recopiló. Por último, debido al alcance de esta investigación, no se pudo realizar una búsqueda más profunda acerca de cada uno de los artistas que trabajaron con Brüning. Por todo esto, se quiere advertir la importancia de realizar una investigación sobre éste conjunto de artistas poco conocidos y/o valorados por la historiografía del arte, tomando como punto de partida los datos proporcionados en el presente trabajo de titulación.

Además de hacer arquitectura, el padre Pedro Brüning tuvo un gran aporte en las artes plásticas. La decoración, carpintería, elementos litúrgicos y pintura no eran ajenos a la infraestructura que proyectaba. La amplia obra de diseño de Brüning responde directamente al concepto de desarrollo integral que él manejaba al ver al proyecto como un todo. No se trataba solo de la definición del espacio como tal, sino de todos los elementos que aportaban al desarrollo de las actividades, vinculando de esta manera su amplio conocimiento en historia de la arquitectura, tecnología y liturgia.

A continuación se realizará una descripción del aporte de Brüning en las artes plásticas, iniciando la misma por los elementos litúrgicos y carpinterías. Es importante mencionar que la producción de la mayoría de los altares, púlpitos, confesionarios, comulgatorios y vitrales utilizados

por el padre Brüning, fueron enviados a Alemania. Esto se dió para abaratar los costos, ya que las congregaciones internacionales los hacían prácticamente de manera gratuita. Se conoce que algunos de sus trabajos fueron realizados por la casa constructora Mayer Hohkung-tansealt de Munich³³. Por otro lado, los altares fijos de piedra, las ventanas y las puertas de madera son un claro ejemplo de la riqueza formal y versatilidad en el diseño de Brüning, así como de la asociación de estilos y conceptos litúrgicos. Estos elementos, a diferencia de los anteriores, fueron en su mayoría realizados en el Ecuador (Cevallos, 1990).

Es importante mencionar que Alfonso Cevallos (1994) logró contabilizar la obra de diseño padre Brüning, llegando a la conclusión de que existen más de doscientas piezas realizadas por él, utilizadas en diferentes iglesias a nivel nacional. Para dar a conocer este importante trabajo, se

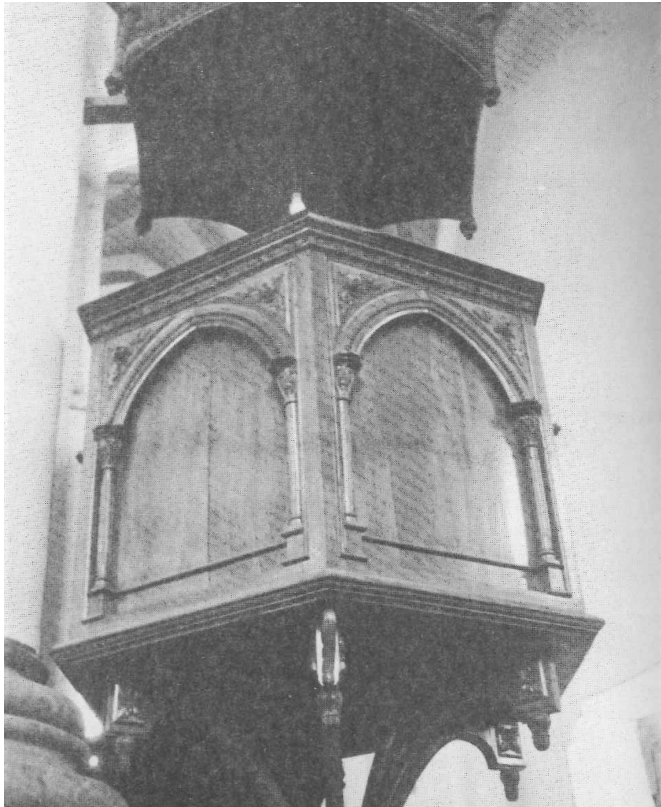
consideró importante mencionar las obras más representativas en este ámbito, iniciando por los altares y elementos litúrgicos.

Su obra más antigua de diseño que se pudo identificar es el confesionario en estilo románico realizado en 1908 para la Capilla de San Carlos de Quito, este elemento contaba con un estudio ergonómico pormenorizado por lo que el padre Brüning lo utilizaba en su cátedra de arquitectura. En 1909, realizó el altar mayor de la capilla absidal del Corazón de María en Quito en estilo gótico, además de los altares laterales. En el mismo año, construyó los retablos de la Capilla dedicada a la Virgen de la Basílica del Voto Nacional. Posteriormente, en 1911, realizó los altares de las iglesias de Cayambe y de San José de Minas. En 1912 el de la iglesia de Santa Clara de Quito, siendo los tres modelos semejantes en estilo neoclásico (Cevallos, 1994; Moreira, Ortiz y Peralta, 2004).

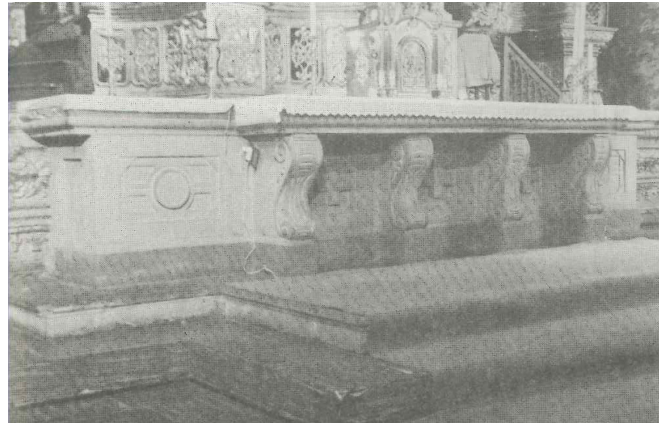
En la iglesia de San Roque el padre Brüning, además del diseño arquitectónico integral de la misma, realizó el altar fijo instalado en 1912, el retablo trabajado en Munich en 1913, el comulgatorio, los altares laterales fijos, los retablos laterales, el confesionario y el púlpito en 1917. Asimismo, para la iglesia de San Felipe en Latacunga diseñó el altar mayor en estilo gótico en 1915, y en 1918 elaboró el altar lateral dedicado a San José y el púlpito. También en 1918, hizo para la Catedral de Loja el altar del Sagrado Corazón de Jesús en estilo neoclásico (Cevallos, 1994).

Algunos años más tarde, en 1921, realizó el altar mayor en estilo gótico para la capilla de la

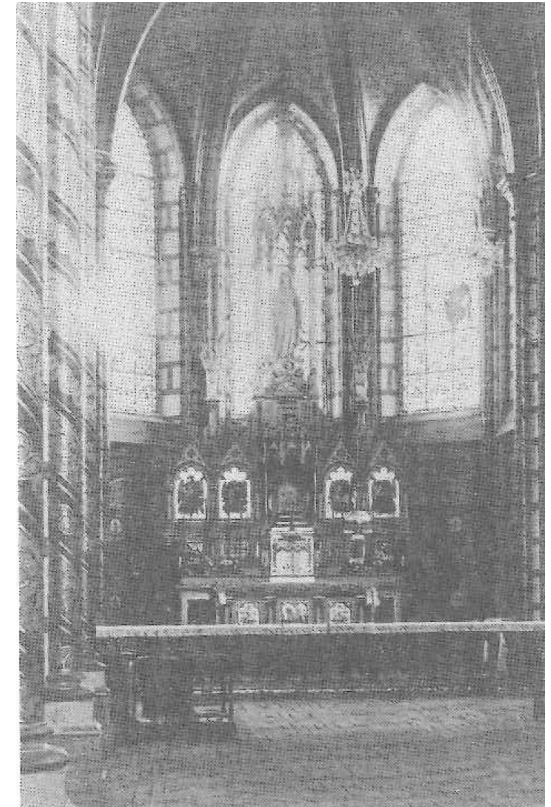
33. Algunas obras realizadas en la casa Mayer de Munich fueron el altar mayor de la Capilla absidal del Corazón de María, en Quito, de estilo gótico (fotografía 27); el altar mayor de la capilla del antiguo colegio de los SS.CC. de Rumipamba en Quito, de estilo neoclásico que actualmente se halla repartido en pedazos en la iglesia de los Sagrados Corazones del Centro (fotografía 28); y por nombrar otro más, el retablo del altar fijo de la iglesia de San Roque (fotografía 29), del cual posteriormente se hablará más (Cevallos, 1994).



Fotografía 25. Púlpito de la iglesia de San Felipe de Latacunga, diseñado en 1918.
Por Cevallos, A (1994)



Fotografía 26. Altar fijo en piedra, de la iglesia del Carmen Moderno de Quito, diseñado en 1934 de estilo neoclásico.
Por Cevallos, A (1994).

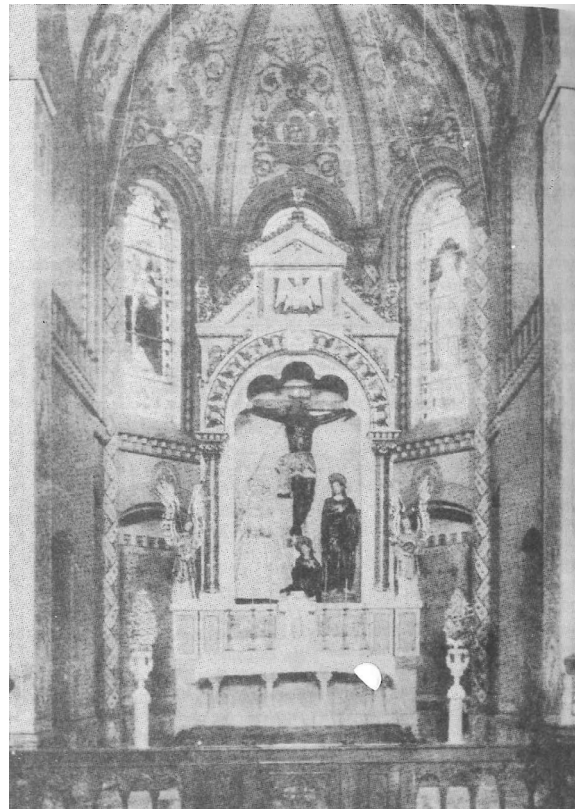


Fotografía 27. Vista del altar mayor de la Capilla absidal del Corazón de María, y en técnica de estilo puzzle, y su estilo gótico. La foto data de 1909.
(CCPL, 1909 como se citó en Cevallos, 1994)



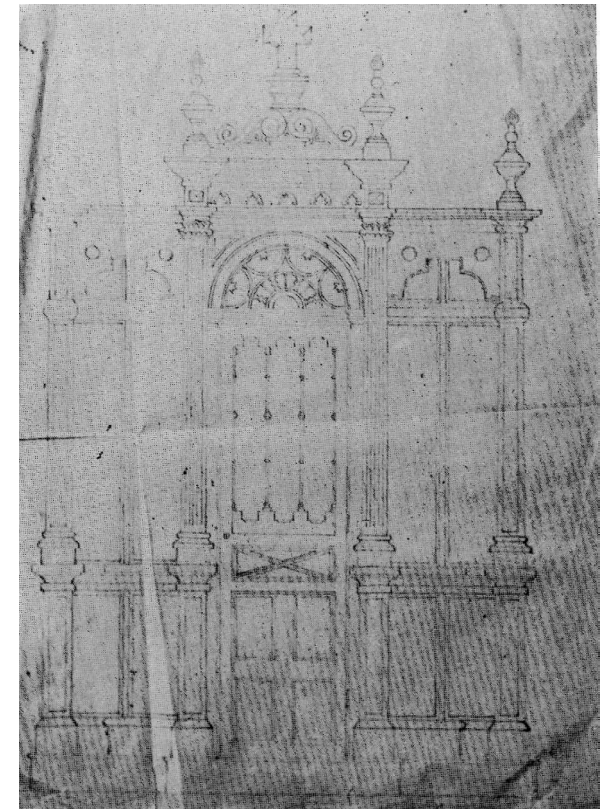
Fotografía 28. Altar mayor de la capilla del antiguo colegio de los SS.CC de Rumipamba en Quito, de estilo neoclásico. La fotografía data de 1924.

(CCPL, 1924 como se citó en Cevallos, 1994)



Fotografía 29. Altar fijo de la iglesia de San Roque de Quito, de estilo románico. La foto data de 1918.

Por Cevallos, A (1994).



Fotografía 30. Dibujo original de Brüning del confesionario de la capilla de San Carlos de Quito, su estilo es románico. El diseño contenía un estudio ergonómico que incluso era utilizado como elemento de enseñanza en la cátedra de arquitectura. La foto data de 1908.

(CCPL, 1908 como se citó en Cevallos, 1994)

Medalla Milagrosa de Ambato. Para la capilla del Santísimo Sacramento de la iglesia de la Merced de Quito, construyó en 1927 el altar en estilo barroco y aumentos en algunos retablos de la iglesia. Finalmente, en 1934 realizó para la iglesia del Carmen Moderno de Quito el altar fijo de piedra en estilo neoclásico (Cevallos, 1994).

Dentro de las obras de diseño de carpinterías del padre Pedro Brüning se puede encontrar la puerta principal de la iglesia de Santa Prisca de Quito, realizada en 1908 en estilo románico; en el año 1916 diseñó las puertas de las iglesias de Pintag y de San Miguelito del Píllaro y en 1923 la puerta del baptisterio de la iglesia de San Roque, siendo estas tres realizadas en hierro y con estilos similares (Cevallos, 1994). Asimismo, en 1925 realizó el diseño de las ventanas de la capilla del hospital Dermatológico de Quito y de la iglesia del colegio de La Providencia de la Inmaculada Concepción

de Quito. Al año siguiente, en 1926, llevó a cabo la puerta principal en estilo gótico de la iglesia de la Magdalena de Quito; para la iglesia de Nayón construyó la puerta principal en 1927 con un estilo románico y en 1928 diseñó las puertas y ventanas de la capilla del hospital Eugenio Espejo de Quito (Cevallos, 1994).

Posteriormente, en 1933, realizó las ventanas de la Casa de los Obreros de Quito; los diseños de la iglesia del colegio de Santa Teresita de Ambato le tomaron desde 1935 hasta 1936 y efectuó las mamparas, las escaleras de caracol, el coro con balaustrada, las puertas y ventanas. Brüning también realizó las ventanas de la iglesia de Conocoto en 1936 y, al año siguiente diseñó la puerta de hierro de la portada del cementerio de San Diego (Cevallos, 1994).

Para finalizar con la obra de diseño



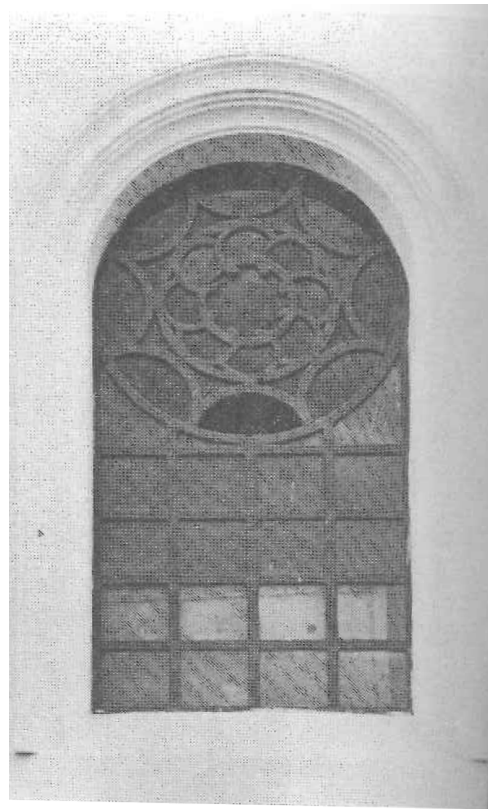
Fotografía 31. Altar mayor de la capilla de la Medalla Milagrosa de Ambato en estilo gótico. La fotografía data de 1921.

Por Cevallos, A (1994).



Fotografía 32. Puerta principal de la iglesia La Magdalena de Quito, en estilo gótico. Diseñada en 1926.

Por Cevallos, A. (1994).



Fotografía 33. Ventana de la iglesia de Conocoto, diseñadas en 1936.

Por Cevallos, A (1994).



Fotografía 34. Urna cineraria para Santa Marianita de Jesús, diseñada por Brüning, realizada por el orfebre Manuel León Torres en Ibarra.

Por Cevallos, A (1994).

del padre Brüning, cabe mencionar algunos elementos decorativos que diseñó a lo largo de su trayectoria, empezando por la urna cineraria para Santa Marianita de Jesús, esta fue realizada en estilo románico entre los años 1910 y 1912. Posteriormente, en 1916 realizó en el colegio de los Sagrados Corazones de Rumipamba en Quito un monumento al Sagrado Corazón de Jesús y también un diseño de jardines. Un año más tarde, produjo para la iglesia de la Merced de Quito las coronas de la Virgen de la Merced y el Niño. En 1925 diseñó un incensario, la anda de viaje y la anda de procesión para la iglesia del Cisne de Loja; de igual manera en Loja, en 1929, realizó el baldaquino cimborrio de estilo neoclásico para la Catedral. Finalmente, en 1936 hizo el marco del cuadro de la Virgen Dolorosa de la Capilla del Milagro (Cevallos, 1994).

Por lo que se refiere a la decoración

mediante pintura de las obras, es importante comprender el pensamiento del padre Brüning respecto al tema, quien escribe en un documento titulado “Recuerdos Históricos” publicado en el Boletín Eclesiástico de la Arquidiócesis de Quito (1935) “La decoración se adapta fielmente a las líneas y formas arquitectónicas, siguiendo en todo la regla de arte, que la pintura debe servir a la arquitectura y no dominarla sino realzarla” (como se citó en Cevallos, 1990, p.406). Estos principios explican los esquemas de decoración y pintura empleados por Brüning, que aunque dependían del estilo arquitectónico empleado en la obra, siempre buscaban priorizar el realce de las formas y de la estructura (Cevallos, 1990). De igual manera, se cree que el libro Teología Pastoral del padre Juan María Grimm (1908) describe el pensamiento de Brüning, por lo que se consideró importante describir a continuación algunos de los criterios para la pintura que ahí se detallan.

Grimm (1908) empieza distinguiendo entre miembros constructivos; como columnas, pilares, fajones y nervios con sus claves (apoyos); y partes que llenan espacios intermedios o sirven de remate como paredes, y tímpanos de las bóvedas (partes apoyadas). La diferencia entre estos elementos en la pintura se hace notar dando a los apoyos un colorido oscuro como gris de piedra y a las partes apoyadas una pintura más clara como blanco de cal. Para los capiteles de las columnas se recomienda un fondo rojizo y dorar, con moderación, su ornamentación.

Los criterios descritos responden a la pintura simple, sin embargo, se puede pintar una iglesia de un modo más rico. Para esto, es importante tener en cuenta la teoría de color, conociendo los colores primarios, secundarios y sus posibles mezclas y efectos de las mismas, así como su nivel de luz u oscuridad, brillo y opacidad. En este tipo de



Fotografía 35. Pintura mural de la iglesia parroquial de San Roque, Quito.

Por autoras, 2021.

pintura, los apoyos deben tener un colorido en el que predominen las tintas oscuras, los onamentos se pueden realzar con oro o amarillo, y en los cerramientos y tímpanos deben predominar las tintas claras (Grimm, 1908).

Por otro lado, la pintura de paredes termina abajo en el presbiterio con dibujos geométricos que acababan hacia arriba en una bordadura que forma la transición, estos dibujos pueden hacerse con plantilla pero deben repasarse a mano para mayor precisión; también se puede adornar los tímpanos con flores, siempre y cuando no se recargue el espacio. En decoración más elaborada se puede pintar de un modo más variado y se debe emplear el oro de manera que una o separe tintas o se extienda como ornamento sobre las superficies. Para que una pintura de iglesia sea considerada estética, es necesario que la disposición de tintas sea armónica y con contornos exactos y visibles

(Grimm, 1908).

Se cree que el padre Brüning decoraba sus iglesias siguiendo los principios descritos. Continuando con la obra de Brüning, se conoce que toda la pintura al óleo era realizada mediante moldes y patrones que muchas veces realizaba él mismo; por lo general se demoraba un año. Entre las obras de decoración destacadas de Brüning, realizadas conjuntamente con artistas de la época, se encuentran la iglesia de San Roque junto con Rafael Nicolalde, la iglesia del Carmen Bajo con José Yépez y la iglesia de Santo Domingo de Ibarra y Cuenca junto con Fray Enrique Mideros (Cevallos, 1994).

De igual manera, se reconoce también su trabajo de decoración en la Capilla de la Virgen de la Escalera, la Capilla del Seminario Mayor San José, la Capilla del Colegio SS.CC. de Rumipamba,

la iglesia del Buen Pastor, la Sacristía de la Catedral de Quito, la Capilla del Corazón de María, la Capilla del Hospital Dermatológico, la iglesia de San Juan, la Capilla del Hospital Eugenio Espejo, la iglesia de la Esperanza, la Capilla del Hospital de Latacunga, la iglesia de San Miguelito, el Santuario de la iglesia de Santa Clara, el Santuario de la iglesia de San Carlos, el Santuario de la iglesia de Santa Prisca, la iglesia del Seminario Menor, la Capilla del Colegio de la Providencia, la iglesia del Hospital de Ambato, la iglesia de Tabacundo, la Capilla de las Hijas de María, la Capilla de la Virgen Santísima de Carangui, la iglesia del Tejar y la Iglesia del Hospital Luis Vernaza de Guayaquil.

Como se puede resaltar en algunas de las obras previamente descritas, para estos trabajos el padre lazarista contaba con un equipo de artistas y artesanos especializados de los cuales se logró identificar a seis: Enrique Mideros, Rafael Nicolalde,

José Yepez, Luis A. Ruiz, Rafael Sandoval y Juan Bautista Parra (Cevallos, 1994). Con el fin de dar un mayor reconocimiento a los artistas mencionados, se consideró necesario detallar a continuación en qué obras del padre Brüning aportaron con sus conocimientos y mano de obra, además de un poco de su aporte artístico en el país³⁴.

Fray Enrique Mideros nació en San Antonio de Ibarra el 14 de octubre de 1892, su nombre de pila fue Jonás Mideros Almeida pero al entrar en la comunidad de Dominicos tomó el nombre de Fray Enrique. Fue hermano de los reconocidos artistas Víctor, Luis, y Jorge Mideros. Dentro de su trabajo artístico se puede encontrar más de un centenar de óleos con temas religiosos en Cuenca, Quito, Latacunga, Loja, Ambato y Baños (Mideros, s.f.).

De su obra destacan el Convento de Santo Domingo de Quito donde pintó, entre 1920 y

1923, la vida de San Vicente Ferrer. De 1923 a 1927 Fray Enrique viajó entre Ibarra y Quito, realizando cuadros hasta que en 1928, se traslada a Loja para decorar el Convento y Templo dominico de la ciudad. En 1930 pasó a Latacunga y en 1935 a Ambato y posteriormente, en 1938, reside en Baños, donde está lo más destacado de su obra. Ahí, trabaja cuadros de gran tamaño con el tema de “Milagros de la Virgen de Agua Santa”, también pinta la pasión y muerte de Jesús, y hace esculturas por primera vez. En 1944, también en Baños, inaugura una serie de obras que le tomaron seis años. Actualmente existe ahí un museo de arte con su nombre. Fray Enrique Mideros falleció en Quito el 2 de diciembre de 1946 (Mideros, s.f.). A continuación, en las fotografías 36, 37, 38 y 39 podemos ver fotografías de algunas de las obras realizadas por Mideros, que actualmente se encuentran expuestas en el museo con su nombre en Baños de Agua Santa.



Fotografía 36. ¿Qué haré más por los hombres? pintura de Fray Enrique Mideros, junio, 1941. Baños de Agua Santa.

Fotografía 37. Jesús víctima de la crueldad humana y de la ingratitud en la Eucaristía, pintura de Fray Enrique Mideros, junio, 1941. Baños de Agua Santa.

Por autoras, 2022.

Respecto al aporte de Fray Enrique Mideros en la obra de Brüning, se puede decir que eran cercanos, colaborando juntos en muchas de las decoraciones dominicas. Las bases decorativas eran definidas por el padre Brüning y Mideros realizaba su trabajo artístico en espacios reservados para pinturas de carácter litúrgico y simbólico. Dentro de las obras en las que colaboran juntos se encuentra la pintura de la iglesia de Nuestra Señora del Quinche, misma que fue suspendida en 1938 por no ir de acuerdo al estilo inicial del templo; también está la iglesia de Santo Domingo de Loja, la iglesia de Santo Domingo de Ibarra y la iglesia de Santo Domingo de Cuenca, que aunque no fue construida por Brüning, él realiza los diseños de decoración de la misma con la ayuda de Mideros (Cevallos, 1994).

34. Para la redacción de este segmento, se revisaron múltiples bibliografías en busca de datos sobre el aporte artístico de Brüning en el país y sobre su equipo de trabajo. Sin embargo, sorprende que a pesar de existir libros dedicados a los artistas del siglo XIX y XX, como son el Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX de Hernán Rodríguez Castelo, el libro La pintura en el Ecuador del siglo XVI al XIX de José Gabriel Navarro o el texto Arte colonial quiteño. Renovado enfoque y nuevos actores de Carmen Fernández y Alfredo Costales, solo se encontró información en:

El artículo publicado por Alfonso Cevallos en el Boletín de la Conferencia Latinoamericana de Provincias Vicentinas N° 69 correspondiente a Octubre-Diciembre de 1990, y en el libro del mismo autor Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador. La obra del padre Pedro Brüning 1899-1938 (1994); de donde se pudo extraer los nombres de los artistas que colaboraban con el padre Brüning y las obras que realizaron junto al mismo.

Los informes de la iglesia de San Roque, proporcionados por el Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito (IMP) (1994), en donde se identificó a Rafael Nicolalde y su aporte en esta iglesia.

El libro La pintura ecuatoriana del siglo XX primer registro bibliográfico sobre artes plásticas en el Ecuador de José Alfredo Llerena (1942), e Historia de la Cultura Ecuatoriana escrito por José María Vargas (1965); en los cuales se encontró menciones al artista José Yezpe.

El libro Alma Mía. Simbolismo y Modernidad en el Ecuador 1900-1930 de Alexandra Kennedy-Troya y Rodrigo Gutierrez (2014), donde existe una mención a Luis A. Ruiz.

Y finalmente, en la página web El arte sublime de los hermanos Mideros Almeida escrita por José Antonio Mideros Vaca, donde existe información sobre Enrique Mideros.

No se encontró información biográfica sobre Rafael Nicolalde, sin embargo uno de sus principales aportes se dió en la iglesia de San Roque. Los diseños de decoración fueron entregados por el mismo Brüning y Nicolalde empezó a pintar su interior en abril de 1914; la Junta Constructora de la iglesia le dió un plazo de un año para el trabajo, el cual consistía en tres manos de pintura, sea con flores o santos. Para el 28 de octubre de 1915 se entregaron los trabajos de pintura del templo, siendo un total de 3519 m² (Soasti, 1994). En el libro de Cevallos (1994) se pudo identificar también que Nicolalde realizó la decoración de la iglesia de Conocoto en el año 1939, una vez fallecido Brüning.

Otro de los artistas que colaboró con el padre Brüning fue Luis A. Ruiz, quien fue un decorador de fama nacional y un cercano colaborador del reconocido pintor Victor Mideros, trabajando junto a él en la pintura mural de la portería y locutorio

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

del Monasterio del Carmen Alto de Quito. Además de esta obra, también realizó la pintura mural de la capilla absidal del Santísimo dedicada a “Nuestro Divino Redentor Sacramentado” en la iglesia de la Merced en 1932 aproximadamente (Kennedy-Troya, 2014). En lo correspondiente a Brüning, Ruiz colaboró en una de sus obras en 1940, posterior a su muerte, realizando y concluyendo la decoración en la iglesia de Nuestra Señora del Quinche, que antes había estado a cargo del ya mencionado Enrique Mideros (Cevallos, 1994).

También colaboró con el padre Brüning José Yopez, de quién fue posible encontrar que en 1914 obtuvo un premio dentro de la sección de figura humana de la II Exposición Anual de Bellas Artes, junto con otros artistas reconocidos de la época como Victor Mideros, Enrique Gómez Jurado, Pablo Bar, Juan León Mera, entre otros (Vargas, 1965). De igual manera, se sabe que en



Fotografía 38. San Juan Evangelista, pintura de Fray Enrique Mideros, febrero, 1939. Baños de Agua Santa.

Por autoras, 2022.



Fotografía 39. Bautismo de Jesús, pintura de Fray Enrique Mideros, febrero, 1943. Baños de Agua Santa.

Por autoras, 2022.

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

1917, obtuvo una mención en el Certamen Mariano Aguilera, exposición de la que formaron parte casi todos los artistas ecuatorianos (Llerena, 1942).

Yepez realizó junto a Brüning la pintura y decoración de la iglesia del Carmen Bajo o Carmen Moderno del año 1934 a 1935 y, además, realizó los cuadros de la nave y el ábside (Cevallos, 1994). Sobre los autores Rafael Sandoval y Juan Bautista Parra se puntualiza una mención en libro de Alfonso Cevallos (1994), en donde se decía que colaboraron con el padre Brüning, por la escasez de investigación sobre sus vidas.

De igual manera, es necesario mencionar que mediante la revisión de la Investigación Histórica- Arquitectónica de la iglesia Parroquial de San Roque elaborada por Guadalupe Soasti (1994) y proporcionada por el Instituto Metropolitano de Patrimonio, se pudo encontrar nombres de

carpinteros, hojalateros y albañiles que trabajaron en esta obra, que aunque no formaban parte del equipo de trabajo fijo de Brüning, se considera importante nombrarlos: el carpintero A. Arcenales, quien realizó los pasamanos de la iglesia; el hojalatero Luis Paredes, quien colocó el zinc de la nave central y por último, el albañil Esteban Quispe, quien realizó los andamios. Adicional a esto, también es importante destacar la colaboración de algunas religiosas en los trabajos de decoración de ciertas obras que Brüning realizaba para sus congregaciones, como es el caso de la capilla del colegio San Francisco de Sales, en donde la decoración fue realizada por Sor Esperanza (Cevallos, 1994).

Por otro lado, es necesario aclarar que gran parte de las obras de diseño de Brüning fueron afectadas a partir de los cambios que trajo consigo la liturgia del Concilio Vaticano II. Al cambiar los

conceptos muchos de estos elementos fueron considerados innecesarios y se eliminaron o fueron intervenidos sin mayor criterio artístico, histórico o conocimiento de las técnicas implícitas en estas obras, perdiendo así su esencia (Cevallos, 1990).

Finalmente, es conveniente entender que los artistas, pintores y artesanos mencionados en este análisis, en su mayoría forman parte de los pintores académicos que sobresalieron entre 1900 y 1920 pero que, salvo pocas excepciones, son ahora poco conocidos, a pesar de que en su época alcanzaron fama artística y triunfo económico (Llerena, 1942); provocando esto una carencia de información acerca de los mismos, lo cual se puede evidencia en la descripción previa.



Fotografía 40. Capilla absidal del Santísimo dedicada a Nuestro Divino Redentor Sacramentado, pintura de Luis Ruiz, 1932.

Kennedy-Troya (2013).



Fotografía 41. Detalle de la Capilla absidal del Santísimo dedicada a Nuestro Divino Redentor Sacramentado, pintura mural de Luis Ruiz, 1932.

Kennedy-Troya (2013).

2.3 Adaptación de los historicismos al contexto: la quincha y la piedra pómez como materiales alternativos

En lo que respecta a la arquitectura realizada por el padre Pedro Brüning, se puede decir que encaja en los historicismos, debido a su tendencia por los estilos anteriores. Sin embargo, las necesidades y condiciones que debió enfrentar en el territorio ecuatoriano, conllevaron a que tenga también una actitud ecléctica en distintos aspectos. Para una mejor comprensión del tema, resulta necesario revisar las características de la obra del padre Brüning, las cuales Alfonso Cevallos (1994) detalla dentro once puntos, entre ellos se destacarán los más relevantes para este análisis:

Brüning fue un arquitecto marcado por su época, la arquitectura dominante en ese entonces era el historicismo y el eclecticismo, y él no fue la excepción. Los conceptos formales más utilizados y predilectos en su arquitectura fueron el neorrománico, el neoclásico, el de transición y el neogótico. Sin embargo, respetaba otros estilos

cuando tenía que complementar o restaurar una obra. Se puede decir que Brüning tenía tendencia al historicismo neorrománico cuando se trataba de realizar una construcción nueva, esto debido a que lo consideraba como el estilo ideal para una zona sísmica como lo es el Ecuador.

Continuando con las características, poseía una amplia comprensión de todas las formas tecnológicas, lo que permitió que realice sus obras con los medios disponibles y adaptándose a las condiciones precarias del país en ese entonces. Esta característica lo llevó a concebir obras con materiales como piedra pómez, quincha, bahareque, carrizo, adobe, chaguarquero, entre otros, consideradas tecnologías tradicionales y accesibles (Cevallos, 1994; Martínez, 2012).

En síntesis, se puede decir que la arquitectura de Brüning es el producto de la

adaptación a condiciones sociales, métodos, técnicas constructivas y un proceso evolutivo propio; convirtiéndose en un claro ejemplo de la aplicación de los historicismos y eclecticismo dentro de la realidad ecuatoriana.

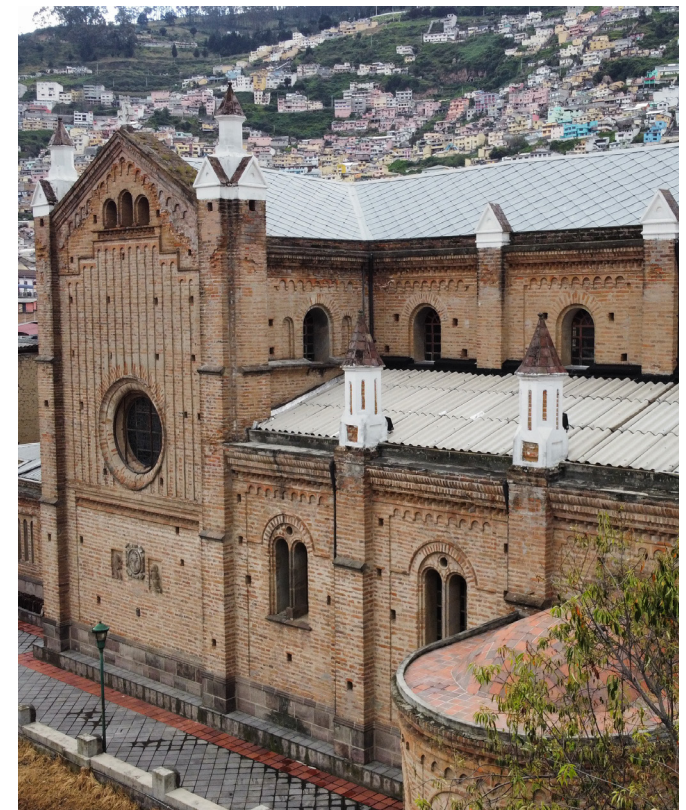
Para inicios del siglo XX, la tecnología y el desarrollo de las ciencias habían tenido un progreso notable. Materiales como la piedra, la madera y la mampostería; habían logrado un avance muy alto a nivel global. Incluso Europa y Norte América empezaban a estudiar y emplear el hierro y el hormigón armado. Es por ello que el padre Brüning basaba sus construcciones en los conocimientos técnicos de la época y manejaba ciertos criterios para el desarrollo de su trabajo, guiándose por el contexto en el que se desarrollaba, en donde, en este caso, no llegaba aún el hierro y el hormigón (Cevallos, 1994).

Cimientos: El estudio profundo de los cimientos, aspecto fundamental de la estructura, garantizaba el trabajo y más aún considerando la premisa sísmica de la sierra ecuatoriana. La profundidad de los cimientos dependía de las características del terreno y de la altura de la construcción. Comúnmente eran realizados en piedra y como mortero se utilizaba cal y arena o barro, lo cual fue la composición típica de las edificaciones antiguas y estaban caracterizados por su rigidez y resistencia. De igual manera, Brüning se dio cuenta que en algunos casos, era necesario utilizar elementos artificiales para reforzar los cimientos como hierro o estacas de capulí o guayacán (Cevallos, 1994; Instituto Metropolitano de Patrimonio [IMP], 1994).

Muros: Otro elemento al que el padre Brüning le dedicaba especial atención es a los muros; para ello, no recurría a un único sistema

constructivo, sino que los solucionaba tanto en ladrillo como en piedra, adobillo o técnicas mezcladas. El trabajo de muros de ladrillo es una de las características principales de Brüning, ya que sacaba partido de sus cualidades y belleza para realizar sus obras. El tipo de ladrillo que utilizaba variaba según las necesidades de aparejo, lo cual dependía directamente de los espesores de los muros y por lo tanto, de la altura de las construcciones y de las características técnicas de las bóvedas y cubiertas (Cevallos, 1994). Al respecto, en el libro del P. Juan María Grim (1908), se encuentra que los ladrillos deben cumplir con ciertas características como ser de forma regular, sólidos y bien cocidos; además de una explicación acerca de la correcta colocación de los mismos (fotografía 42).

En el caso de los muros de piedra, el padre Brüning no utilizaba un solo tipo de piedra. Se



Fotografía 42. Fachada lateral de la iglesia de San Roque en Quito en dónde se puede apreciar claramente sus muros de ladrillo visto.

Por Parroquia de San Roque, 2022.



Fotografía 43. Bóveda vaída de la iglesia de San Roque de Quito, que se encuentra en la nave central.

Por autoras, 2021.

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

puede encontrar tanto obras realizadas en cantería (piedra labrada), lo cual aportaba notablemente a la solidez de las estructuras; como en piedra pómez, que además de ser estudiada como material apto para la zona sísmica, era muy accesible para muchas de las construcciones (Cevallos, 1994). Grimm (1908), detalla que las piedras debían estar secas antes de ser usadas y que además, debían ser lo suficientemente duras y resistentes para poder aguantar el peso de los muros sin deformarse. De igual manera, se recomendaba que las piedras sean ásperas, para que la mezcla aglomerante se una bien con ellas y formen un todo, previniendo que se produzcan empujes verticales y oblicuos que terminen abriendo los muros.

Para finalizar con los muros, cuando estos eran elaborados en adobe, se recomendaba la construcción de un zócalo de al menos un metro de altura sobre la tierra, para aportar a la

estabilidad del edificio y protegerlo del agua. Estos zócalos podían construirse en cal y canto o en cal y ladrillo (Grimm, 1908). Las columnas y pilastras de los templos eran solucionadas según el material principal de la construcción y al tipo de cubierta; pudiendo encontrarse ejemplos de ladrillo, piedra y madera (Cevallos, 1994).

Bóvedas: Uno de los elementos constructivos más interesantes de la arquitectura realizada por el padre Brüning son las bóvedas. Brüning utilizaba distintos tipos de bóveda según el estilo de la construcción, pudiéndose observar que, en el estilo neoclásico, optaba por bóvedas de cañón y de penetración, sostenidas por arcos perpiaños o fajones. Por otro lado, cuando se trataba del estilo románico, utilizaba bóvedas vaídas asentadas sobre arcos fajones transversales y formeros. En este mismo estilo, así como en el de transición, usaba también bóvedas de crucería con arcos fajones y

nervios diagonales, generalmente semicirculares, unidos por una clave. Para el estilo gótico, Brüning utiliza arcos ojivales en los fajones para asentar la bóveda (Cevallos, 1994). Aparte de los tipos de bóvedas mencionadas, también era común el uso de bóvedas de arista, las cuales se apoyan sobre pies derechos empotrados a los muros de la iglesia y bóvedas esquifadas (Grimm, 1908).

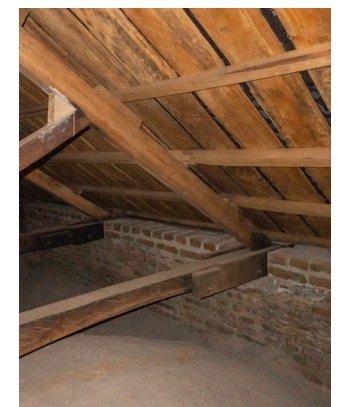
Respecto a la materialidad de las bóvedas, estas podían realizarse en ladrillo o piedra. Sin embargo, existieron algunas variaciones que dieron paso a las bóvedas encamionadas de yeso y madera o de quincha (barro y caña). Estas tenían como característica la carencia estructural, pero ayudaban a la creación de espacios formales y definición de estilo. Estas bóvedas, al no ejercer esfuerzos reales, podían ser sostenidas por pilares de madera o por los muros laterales, además de que no poseían contrafuertes. Dentro de los

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

materiales, cabe destacar también la aplicación de piedra pómez para la construcción de bóvedas, así como de algunos de los arcos que las soportaban, esto debido a su liviandad para una zona sísmica. La quincha y la piedra pómez, además de ser materiales accesibles de la zona, eran técnicas de tradición popular; de las cuales Brüning supo sacar provecho (Cevallos, 1994; IMP, 1994).

Con el fin de profundizar más sobre el aporte del padre Pedro Brüning en el ámbito de la construcción tradicional, se realizó una recopilación de las iglesias en donde se puede evidenciar estas técnicas, cabe recalcar que se presentan obras realizadas en todo el Ecuador, no solo en la ciudad de Quito.

En el caso de la piedra pómez, se puede encontrar que en la iglesia de San Felipe de Latacunga, se realizó la estructura general con



Fotografías 44,45,46. Estructura de las bóvedas vaídas de la iglesia de San Roque de Quito, vista desde la torre del campanario.

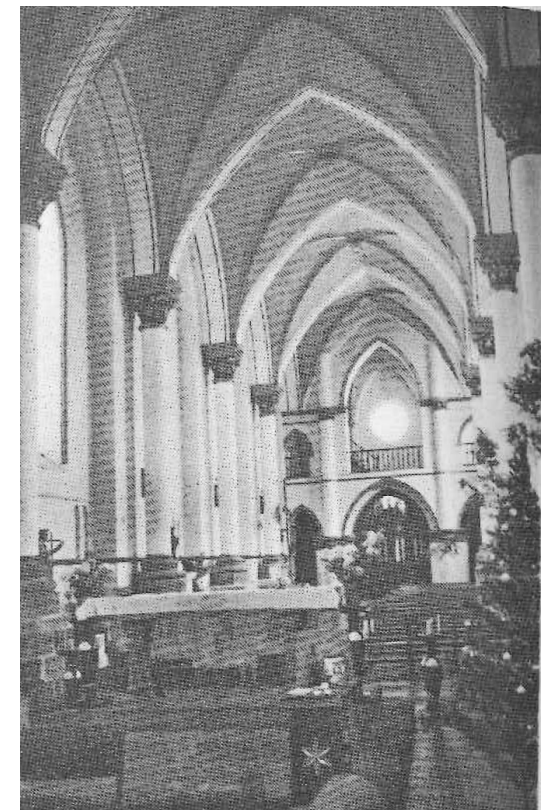
Por autoras, 2021.

sillería y sillería de hoja de piedra pómez. En la misma iglesia, se pueden observar también bóvedas de piedra pómez, lo cual resulta lógico debido al fácil acceso del material en la zona. De igual manera, se puede evidenciar bóvedas vaídas de piedra pómez en la iglesia de Conocoto y en la antigua iglesia Matriz de Ambato, la cual se destruyó en el terremoto de 1945 a pesar de estar pensada para estas eventualidades, por lo que se cree que el problema venía de las cimentaciones previas a Brüning y a la eliminación arbitraria de los contrafuertes. Finalmente, en la iglesia de San Roque existe la bóveda del coro realizada en piedra pómez, además de los arcos torales que sostienen las bóvedas vaídas. Se conoce que la piedra pómez fue traída desde Latacunga y Calacalí (Cevallos, 1994; IMP, 1994).

En cuanto a la quincha, se puede evidenciar su uso en las bóvedas esquifadas y planas de

la capilla del Hospital Dermatológico de Quito, así como en las bóvedas de la iglesia de Nayón, Machachi y San Antonio de Pichincha. En la capilla del colegio de Marianitas de Guaranda y en la iglesia de la Esperanza de Tabacundo se realizaron bóvedas de arista de quincha, contando estas con arquerías de medio punto. Un caso especial es la iglesia del Ángel, la cual posee bóvedas de quincha pero debido a la esbeltez de sus pilastras, se tuvo que agregar pequeños contrafuertes hacia el exterior (Cevallos, 1994).

Por otro lado, la iglesia de San Miguelito de Píllaro presenta un detalle particular. Su principal característica es el uso de materiales populares; contando con bóvedas de quincha, recubrimientos de estera y barro para cielos rasos y muros de adobe. Así mismo, la iglesia de Alamor proyecta una bóveda de cañón de quincha y el uso de técnicas de la zona en las naves, pudiéndose apreciar en ellas



Fotografía 47. Bóveda de crucerías de la iglesia de San Felipe en Latacunga, de estilo románico. La estructura de la bóveda permite disminuir los empujes laterales disminuyendo el ancho de los contrafuertes.

Por Cevallos, A (1994).

estructura de madera y bahareque. Finalmente, se puede encontrar nuevamente las naves trabajadas de esta manera en la iglesia de Chaguarpamba (Cevallos, 1994).

Finalmente, vale la pena recordar los datos presentados en el subcapítulo 2.2, de donde se puede destacar que: el 40% de las obras construidas por Brüning corresponden al estilo neoclásico, el 25% al neorrománico, el 15% al neogótico, el 15% también al eclecticismo neoclásico y bizantino y el 5% al eclecticismo neoclásico y neogótico. Además que el 25% de sus obras utiliza materiales alternativos y de construcción tradicional, mientras que el otro 75% engloba materiales de construcción regular como mamposterías de ladrillo y piedra, y cubiertas de madera y teja. Estos datos, resultantes de un análisis de sus construcciones realizadas solamente en Quito, arrojan porcentajes de cómo pudo haber sido su tendencia constructiva en el

resto del país.

Por esto, se puede concluir que el padre Brüning logró adaptar, dentro de los cánones de la arquitectura historicista y ecléctica, las técnicas constructivas y materiales que tuvo a su disposición, llegando a ser este uno de sus principales aportes dentro de sus obras. Supo aprovechar su amplio conocimiento en historia y construcción, además de su total entendimiento del entorno que lo rodeaba. Logró así un gran repertorio de obras en donde se aprecia el uso de historicismos y materiales accesibles para la zona y el uso de las técnicas constructivas tradicionales.

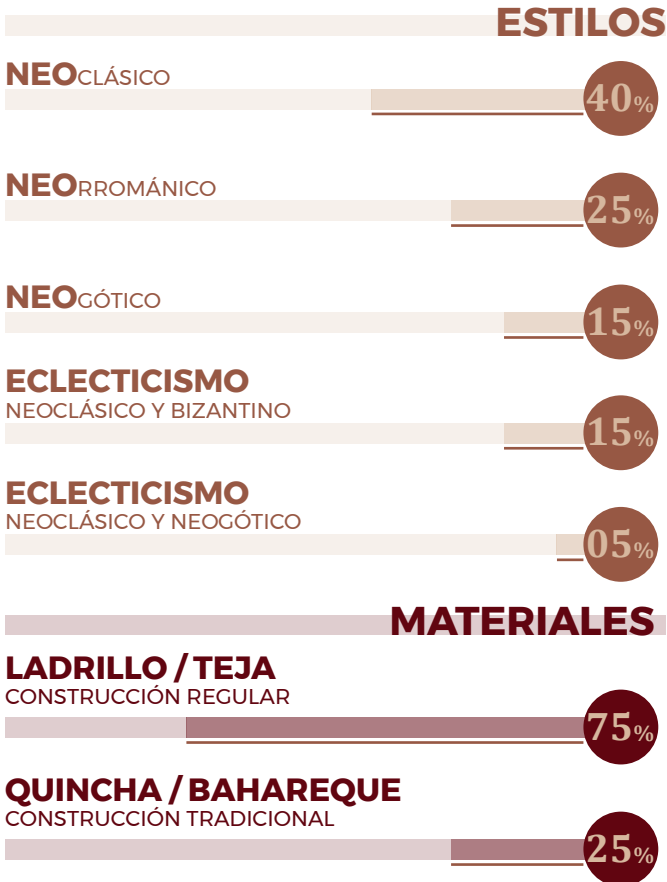
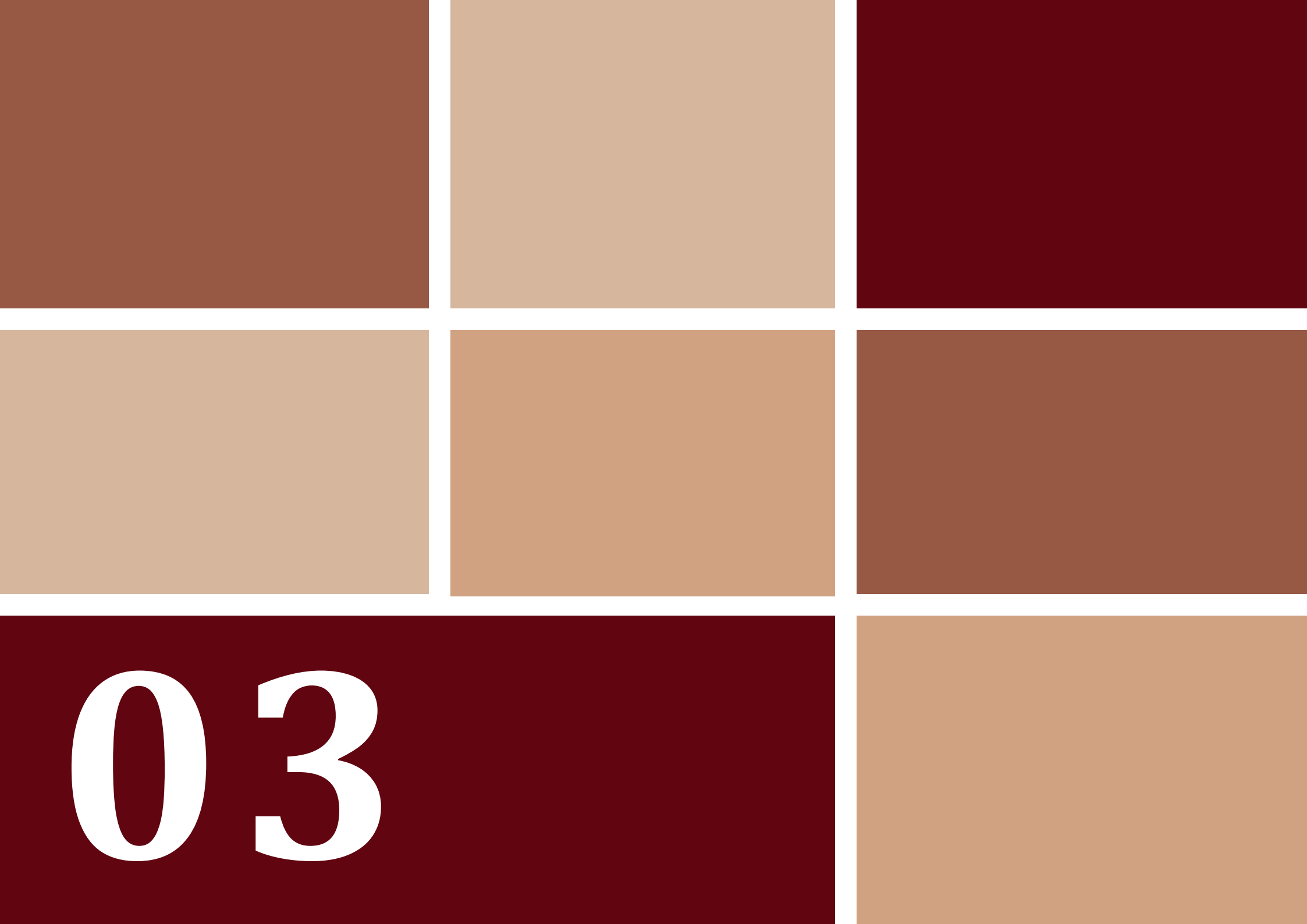


Figura 20. Porcentajes de estilos y materiales.

Por autoras, 2021.



03

La iglesia parroquial de San Roque

3.1 Historia de San Roque y sus cambios a través del tiempo.

3.2 La nueva iglesia de San Roque.

3.3 Análisis arquitectónico y artístico.

3.1 Historia de San Roque y sus cambios a través del tiempo

La intención inicial para la redacción del presente capítulo contemplaba la revisión del archivo de la Arquidiócesis de Quito. Con este objetivo, se intentó la comunicación, de manera telefónica, con esta entidad desde la ciudad de Cuenca, sin obtener resultados. Posteriormente, en la visita técnica a Quito, realizada en diciembre de 2021, se visitó el establecimiento solicitando que se nos permitiera ingresar al archivo; sin embargo, por atravesar la emergencia sanitaria por Covid-19, era necesario realizar un oficio solicitando la entrada al mismo. Este oficio fue enviado mediante correo electrónico, pero lamentablemente no se recibió respuesta.

Es por este contexto que este capítulo está escrito, en su mayoría, con información otorgada por el Instituto Metropolitano de Patrimonio, IMP por sus siglas. Entre los archivos brindados se encontraban propuestas para la restauración realizada a la Iglesia

de San Roque en el año 1994. En estos documentos se pudo encontrar información muy valiosa, tanto sobre la iglesia colonial de San Roque, como datos del estado del templo en la década de los 90s y sus intervenciones. Es importante mencionar también que, gran parte de la información histórica que se redactará a continuación fue obtenida de Guadalupe Soasti, quien hace una Investigación histórico - arquitectónica de la Iglesia Parroquial de San Roque para la propuesta de restauración mencionada previamente. A su vez, la autora explica en su texto que la información con la que se redacta esta investigación, fue obtenida de las bibliotecas Aurelio Espinosa Polit, Municipal de Quito y Nacional Eugenio Espejo, además del Archivo Arzobispal de Quito, y que se identificaron dos inventarios de los bienes muebles: plata labrada y esculturas en madera, que poseía la parroquia de 1816 y 1849. Además, estos inventarios contenían información sobre el templo antiguo. De igual

manera, en la parroquia de San Roque se revisó el Corpus documental, donde se obtuvo los libros de actas del Comité y Junta Constructora del “templo nuevo” entre 1905 y 1917.

La parroquia de San Roque

El Quito prehispánico estaba distribuido de la siguiente manera; Hanan, que corresponde a la mitad sur de la ciudad; y Hurín a la parte baja de Quito, formas de división territorial de los incas. Antes de la llegada de los incas, la hoya del río Guayllabamba estuvo poblada por seis grupos étnicos denominados “señoríos étnicos”³⁵: tres al Norte y tres al Sur de la hoya. Cada señorío era autónomo, sin embargo, compartían rasgos culturales. Además, desarrollaban un intercambio interregional que incentivó el crecimiento económico (del Pino, 2017; Jiménez, 2019; Soasti, 1994).

La nobleza inca, a su llegada, se concentró en el sur de la actual ciudad de Quito, en el llamado Hanan. Esta posee un relieve topográfico considerable; actualmente sería la zona entre el Panecillo y las estribaciones del Pichincha, en la loma del Placer y el barrio motivo de este ensayo, de San Roque, y en el de San Diego. Se ubicaron en este lugar con el fin de ejercer poder sobre la población indígena local. Lo económico y social influyó en las costumbres, fiestas e ideologías de cada zona y esta división provocó que los barrios se alineen ya sea al Hurín o al Hanan (del Pino, 2017; Jiménez, 2019; Soasti, 1994).

Quito no solo fue el lugar de asentamiento de varios pueblos, sino que fue un centro de articulación, de confluencia de varios señoríos de todas las regiones. Además, era considerado el elemento principal para crear una unidad política. Por estas razones, tanto para los Incas como los

españoles, se volvió fundamental mantener el control de este lugar, manejando además el sistema de economía del intercambio; constituyendo este espacio un símbolo importante (Soasti, 1994).

Estos antecedentes fueron parte de las razones para que el Quito hispano se asentase en este lugar. Fue fundada el 6 de diciembre de 1534. Tomando en cuenta el valor del lugar de comercio e intercambio social indígena, los españoles consideraron adecuado tomar como centro de su fundación el lugar central del mercado regional, punto de articulación e intercambio de toda la región. Este formaba parte de una red de mercados en la hoya, en donde se intercambiaban productos procedentes de la costa y amazonía. Estos espacios fueron bautizados tianguéz por los españoles, haciendo uso del término nahuatl en México, y catu por los incas. Para su suerte, llegaron en un momento preciso de prosperidad del intercambio

comercial, es más, Quito llegó a ser uno de los ejes principales de intercambio comercial, cultural y social entre Incas y españoles (Montenegro, 2019; del Pino, 2017).

Los tianguéz o mercados prehispánicos fueron mantenidos, pero, además, decidieron mejorarlos y priorizarlos. A este se lo conectó con la nueva arquitectura y espacios públicos. Así las plazas se transforman en Latinoamérica convirtiéndose en un lugar en donde se desarrolla el tianguéz. Este se volvió el eje principal de comercio; además del trueque y la venta de productos, implicaba un intercambio cultural y social. Entonces se volvió un espacio multifuncional, en el cual se llegaron a dar manifestaciones religiosas y cívicas (Fernández y Yauqui, 2020; Montenegro, 2019).

35. Los señoríos étnicos de Quito fueron grupos de personas que tenían al mando un cacique. Su presencia se da en el periodo de Desarrollo Regional hasta el periodo de Integración. Los incas llegaron al finalizar éste último periodo en 1490 (Salomón como se cita en del Pino, 2017).

Además de considerar estos sitios de intercambio tradicional, el primer trazado urbano de Quito incluyó la localización de los ejidos para uso de todos los habitantes. El repartimiento interno de los solares, en cambio, se realizó como en las demás ciudades coloniales, en base a la relevancia de los fundadores. Esta organización se dio tomando en cuenta el núcleo indígena preestablecido, por lo que las zonas sur y oeste tuvieron preferencia, además de que las mismas tenían una topografía más regular y favorable (Soasti, 1994).

Es importante mencionar que al momento de la organización de la temprana ciudad hispana, se realizó una reubicación de la población indígena que se asentaba en el actual centro de Quito, y fueron localizados detrás de San Francisco, en la loma de Santo Domingo, San Juan y San Sebastián. Al parecer, este cambio se dio debido al proceso de adoctrinamiento y con el fin de estructurar a

la población en repúblicas separadas de la de los “blancos”. (Soasti, 1994).

Durante el siglo XVI, el número de habitantes fue en aumento, así como el desarrollo del eje comercial de la ciudad. Esto provocó la creación de nuevas parroquias: San Blas y San Sebastián en 1568 y Santa Bárbara en 1578. Después, en 1580, San Sebastián se divide formando las parroquias de San Roque y San Marcos. San Roque fue bautizada en honor al patrón de las enfermedades (Soasti, 1994).

Estas primeras parroquias religiosas urbanas del siglo XVI se ubicaron junto a caminos prehispánicos, al sur del núcleo de fundación estaban San Roque y San Sebastián, mientras que San Blas y Santa Bárbara se ubicaron en el Norte. A su vez, el Sagrario se encontraba en la mitad, lugar en el cual se había emplazado el antiguo mercado. Alrededor de éste se construyeron las primeras

instituciones del oficialismo y la vivienda de los españoles conquistadores. Las tierras de la élite inca se encontraban en el Hanan; entonces, siguiendo la división propuesta por los historiadores estas tierras estarían contiguas a San Roque (del Pino, 2017).

Naturalmente, los Incas habían optado por estas tierras para asentarse y construir sus edificaciones, ya que este sector se encontraba cerca de las canteras, lo que les facilitaba la adquisición del material. Los españoles, en cambio, lo considerarían a San Roque un lugar importante por estar cerca a las fuentes de agua que abastecerían las principales plazas de la ciudad. (Kingman, 2012; Fernandez y Yauqui, 2020).

Desde mediados del siglo XVI la nueva parroquia de San Roque estuvo habitada por indígenas y españoles de élite. Como era de esperarse, pronto la parroquia contó con una



Fig. 21. Iglesia colonial de San Roque previa a su demolición.

Por Grant, H. (1903).

iglesia, construida en 1596. En una descripción de 1600, tan solo veinte años después de la creación de la parroquia, la iglesia fue mencionada como una edificación de arquitectura humilde, similar a las de San Sebastián, San Blas, San Marcos y Santa Prisca (Soasti, 1994).

Además, el barrio fue aprovechado por los españoles como bastión de la conquista de las tierras indígenas. De esta manera se convirtió en un sector multicultural y multiétnico. Ya a inicios de la época colonial, los indígenas de San Roque laboraron como servidumbre de los españoles; con el paso del tiempo, hacia fines del siglo XVI y durante el XVII, se pobló de mestizos e hispanos pobres, formando una comunidad unida (Jiménez, 2019; Fernandez y Yauqui, 2020).

La gente de éste barrio se caracterizó por realizar oficios humildes como sastrería, carpintería

y barbería, mismas que tenían como clientes a personas blancas. Las casas bajas de San Roque estaban habitadas fundamentalmente por familias de artesanos, a diferencia de las casas del Sagrario y Santa Bárbara, que tenían dos pisos y en las cuales se ubicaba la nobleza española. El barrio se conformó como artesano, oficio que ha pasado a las generaciones siguientes como herencia familiar, aunque durante el impacto de la Revolución industrial en América Latina, su mano de obra se vio sustituida parcialmente por las máquinas (Jiménez, 2019; Fernandez y Yauqui, 2020).

La iglesia colonial de San Roque

Se puede decir que la construcción de la iglesia colonial data de 1596 (fotografía 48) pero no se conoce quién la construyó, ya que existe escasez de información acerca de ella. Sin embargo, para el Proyecto de Restauración de 1994 promovido por el Fondo de Salvamento o IMP, se encomendó a la historiadora Guadalupe Soasti una investigación histórico arquitectónica³⁶, en la cual la autora describe la iglesia colonial de San Roque. Lo que sigue se le debe a ella.

Se conoce que la iglesia colonial de San Roque estuvo en pie hasta el año 1905, cuándo fue demolida debido a su estado ruinoso. En este mismo terreno poco después, se terminaría de construir la nueva iglesia de San Roque diseñada por el padre Brüning. La investigación de Soasti comienza con la distribución del conjunto parroquia colonial, el cual al parecer se mantiene en esencia igual hasta la demolición de la iglesia. Cabe recalcar que hoy

en día se conoce que se hubiese podido realizar una restauración de la misma y no llevar a cabo la decisión de derrocarla (Soasti, 1994).

En un inventario realizado por el padre Antonio Alarcón (1849 como se cita en Soasti, 1994) se encontró información del conjunto parroquial colonial con la cual se puede redactar parte de lo que encontraremos a continuación. La iglesia colonial fue una construcción de una sola nave, su cubierta a dos aguas tenía un recubrimiento de teja. Tenía dos fachadas, una principal y otra lateral, una plaza con una cruz, su casa parroquial y un área de

36. Esta investigación realizada por Soasti, es uno de los estudios que se encuentran dentro del Proyecto de Restauración de 1994 presentado para la Iglesia de San Roque. Dicho proyecto contiene información de gran importancia como: estructurales, técnicos-constructivos, eléctricos, hidrosanitarios, espaciales-funcionales, pictóricos e iconográficos, estudios de deterioros y causas; de cada uno de ellos se realizó un análisis del estado en el que se encontraban y una propuesta de intervención. Adicionalmente, el proyecto abarca estudios y propuestas de conservación y restauración de la pintura mural y una propuesta de conservación y restauración del templo. Los documentos se encuentran en el archivo del Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito (IMP).



Fotografía. 48. Placa conmemorativa de la construcción y derrocamiento de la iglesia colonial de San Roque.

Por parroquia de San Roque, 2022.



Fotografía. 49. Antigua casa parroquial, construida en 1848, actualmente funciona como un aula.

Por parroquia de San Roque, 2022.

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

huertos. El caso de la iglesia cambia con respecto al conjunto parroquial. Se asume que la iglesia derrocada debió ser muy diferente a la construida en 1596, debido a los cambios y refacciones que se comenzaron a hacer en ella desde 1703, al menos de los que se tiene información (Soasti, 1994).

En el año 1703 el párroco de San Roque solicitó al presidente de la audiencia se le confiera un tercio de los tributos que pagaban los indios de la parroquia para poder reedificar la iglesia. En febrero de este año se aprobó la solicitud, pero dicha asignación no fue cumplida 1707, cuando se le concedió el dinero al padre para que pueda culminar la iglesia en un plazo de seis meses. Con el dinero entregado se procedió a terminar la construcción de la estructura de la iglesia aunque faltaron varias tareas en su interior, como por ejemplo, la decoración. Esta al parecer habría quedado para realizarse entre 1708 y 1819 (Soasti,

1994).

La estructura del conjunto parroquial se dividía en cementerio, iglesia, sacristía, casa parroquial y área de huertos y plaza. Como se comentó, el conjunto no sufrió cambios sustanciales. El padre Alarcón levantó una nueva casa parroquial en el lugar de la anterior ya que la misma se encontraba en ruinas. Esta construcción junto con la ampliación de la sacristía fueron las modificaciones que cambiaron levemente la distribución en planta del conjunto colonial.

El padre Alarcón agrega en el inventario de 1849 que él realizó el cambio de la cubierta de la iglesia, arregló el enladrillado del piso y amplió el área de la sacristía. La iglesia tenía cuatro puertas de tablones de cedro, con sinchones de fierro tanto arriba como abajo. El piso del coro, por otro lado, era de madera, y había sido cambiado recientemente

por lo que se encontraba en buenas condiciones, mientras que su pasamano no estaba concluido. Para acceder al coro se había realizado una escalera nueva. La torre, tenía una cubierta de media agua, tres campanas con badajos, una escalera en buen estado, un piso enladrillado, y los arcos de la misma se encontraban destruidos (Soasti, 1994).

En cambio al baptisterio se le había realizado una cubierta y tumbado nuevo. La fuente bautismal de este espacio contaba con una llave de agua, y también en éste espacio se encontraba un cuadro de la Santísima Trinidad y de la Santísima Virgen sin moldura, en lugar del cuadro de San Juan que debía haber estado. Por último, la sacristía, estaba ubicada a la cabecera de la iglesia, a esta también se le colocó una cubierta y tumbado nuevo, además se refaccionó el piso y tenía dos puertas de madera: una que comunicaba con el presbiterio mientras la otra lo hacía con el cementerio (Soasti, 1994).

La distribución de los altares, por otra parte, se daba entre la grada de división con el presbiterio y la puerta principal; al lado derecho, se encontraban los altares de Las Almas, de Nuestra Señora de la Soledad, de Nuestra Señora de las Nieves y de San Bartolomé; de madera tallada dorada. En cambio, en su lado izquierdo, se encontraba el púlpito, el altar de la Virgen del Rosario, el cuadro de la Santísima Trinidad y el altar de la Virgen Chiquinquirá (ver figura 22 y anexo 29).

En su exterior se encontraba el baptisterio y su plaza ubicada delante de la puerta lateral. De igual manera, el cementerio estaba junto a la iglesia, pero hacia la calle Chimborazo (Soasti, 1994).

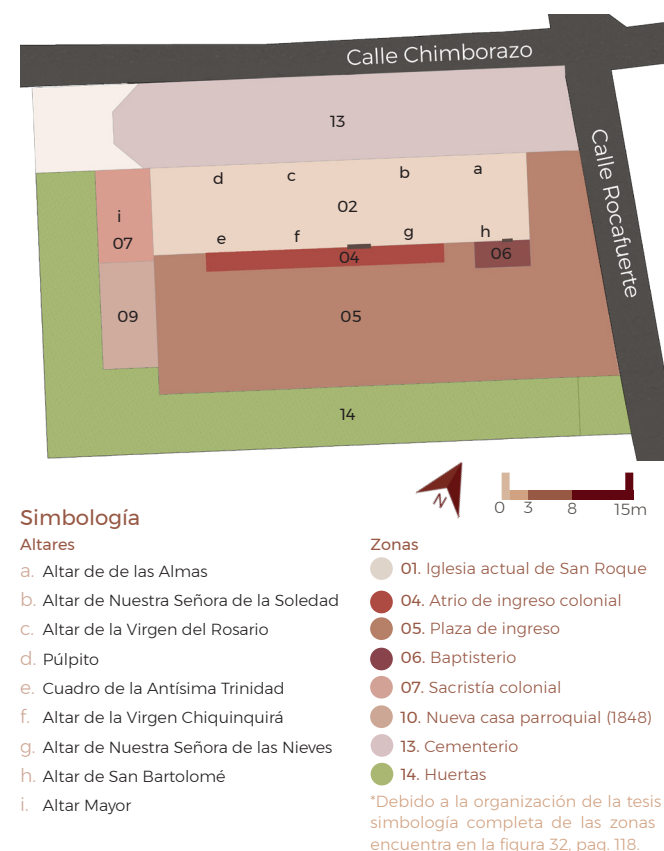


Figura 22. Plano de altares de la iglesia colonial de San Roque.

Por autoras, basado en Guadalupe Soasti, 1994.

3.2 La nueva iglesia de San Roque

La investigación histórica sobre la iglesia parroquial de San Roque realizada por Guadalupe Soasti (1994) sugiere que es a finales del año 1904 cuando se comienza a considerar la reedificación de la antigua iglesia del barrio, la cual se encontraba en malas condiciones. Para este objetivo, se instaló en la parroquia un comité de vecinos autodenominado “La Inmaculada Concepción” que tenía como objetivo ayudar al párroco con la tarea (ver anexo 11).

El riesgo de que la cubierta del templo ceda por su mal estado era inminente, por lo que en mayo de 1905 el Intendente de Policía dirigió un oficio a la Vicaría Capitular de la Curia en donde ordenaba el cierre del templo por el peligro que presentaba. Además, el Municipio dió un plazo de treinta días para su demolición. Esta decisión implantó en el comité de vecinos la idea de un nuevo templo, con características modernas; razón

por lo que crearon la “Junta constructora del nuevo templo de San Roque” (Soasti, 1994).

Se puede decir que la Junta tenía como objetivo la recolección de limosnas y donaciones, además de la intervención en el proceso constructivo y el establecimiento de acciones para el bien de la obra. Sin embargo, la junta dirigida por los vecinos estuvo activa sólo hasta 1907, año en el que la Arquidiócesis nombró una nueva Junta constructora, presidida por el entonces arzobispo de Quito, el monseñor Federico González Suárez (Soasti, 1994).

La construcción del nuevo templo de San Roque inició oficialmente en agosto de 1905 con la delineación de cimientos y la colocación de la primera piedra el día doce de dicho mes. Para esta etapa, la Vicaría eclesiástica colaboró con el primer plano, un plano que correspondía a la iglesia

de Santa Bárbara. Con el asesoramiento técnico del canónigo Delfín Cevallos se intentó levantar los cimientos y el zócalo de la nueva edificación, sin embargo estos trabajos fueron suspendidos hasta 1907, debido a la decisión del municipio de intervenir en la calle Chimborazo. Además de este inconveniente, el arzobispo de Quito tomó la decisión de detener la obra hasta tener los planos y diseños adecuados, ya que la propuesta arquitectónica de la Vicaría fue rechazada por el pueblo por no ser “moderna” (Cevallos, 1994; Soasti, 1994).

Es con estos antecedentes que el padre Pedro Brüning entra a escena. El arzobispo de Quito pidió al padre lazarista que levantara los planos respectivos y dirigiera la obra. En enero de 1907 Brüning reforma y completa el diseño, aprobándose este en febrero del mismo año, en la figura 23 se puede apreciar un dibujo realizado

por Brüning de la fachada de la iglesia de San Roque. El 14 de febrero se realizó por segunda vez la ceremonia de colocación de la primera piedra y el 7 de abril se comenzaron los trabajos (Cevallos, 1994).

Entre el mes de julio y septiembre de 1907 se realizaron los trabajos de trazado y construcción de los cimientos y el zócalo de la iglesia. Los materiales fueron donados por los feligreses y adquiridos por la Junta constructora. En este mismo año se dio inicio a la construcción de la portada del templo, la cuál fue culminada a finales de 1910. Para este trabajo se utilizaron piedras talladas en Chimbacalle y piedras donadas por los canteros de San Roque (Soasti, 1994).

Respecto a la fachada del templo, fue diseñada por el padre Brüning utilizando como materiales principales piedra y ladrillo³⁷. Para

octubre de 1908, esta se encontraba terminada en un 50% y se habían concluido las pilastras y el espacio para las gradas internas de acceso al coro y a la torre. Dos años más tarde, en 1910, se concluyó lo restante de la fachada de piedra, se colocaron las piedras de los arcos abocinados de la puerta principal, se instaló la escalera y se trabajó en la segunda parte de la fachada, correspondiente al ladrillo. La fachada fue culminada totalmente en 1911 (Soasti, 1994).

Paralelamente a los trabajos en la fachada, se inició en 1908 la construcción de las paredes del templo y de las columnas que sostienen los arcos de las naves. Este trabajo se empezó en la zona del presbiterio y se continuó hacia la puerta principal. En un informe presentado en 1909 por

37. Se utilizaron dos tipos de ladrillos para la iglesia: los de marca mayor de 40x20x9 cm de espesor y los de marca menor; en los cuales se tienen las mismas dimensiones a excepción del espesor que es de 6cm. La provisión de estos ladrillos la hizo mayoritariamente la Escuela de Artes y Oficios de Quito (Soasti, 1994).

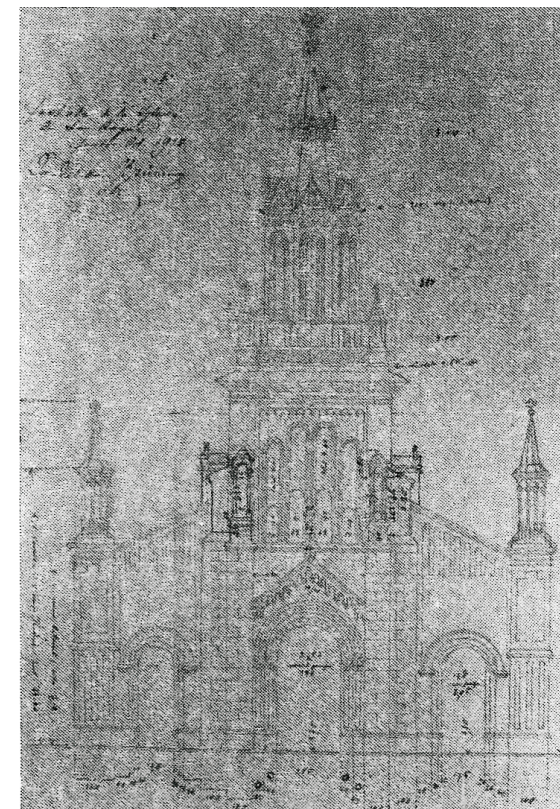


Figura 23. Dibujo de la fachada de San Roque, diseñada por Brüning.

Por Cevallos, 1994.

Rafael Sierra, comisionado de la junta, se estipula que las paredes del presbiterio y las laterales tienen una altura de 4,85 metros. Se dice también que en cada pared lateral existían cinco vanos y que en cada lado de la nave central había cinco columnas de ladrillo, con pedestal y cornisa de piedra. Para abril de 1910 ya solo faltaba concluir el último arco de la nave central y en el año 1911, se terminaron los muros en su totalidad (Soasti, 1994).

El siguiente trabajo en ejecutarse fue el de la cubierta, el cual se inició en el año 1909. La primera acción fue levantar la estructura de madera de eucalipto³⁸ de las cubiertas, tanto del presbiterio como de las naves laterales y central. Esta labor se extendió hasta 1911. Para el recubrimiento de la misma, el padre Brüning insistió en utilizar tejas de zinc, por lo que se importaron las distintas piezas. La construcción de la cubierta se realizó por partes: primero el presbiterio, luego las naves laterales y

finalmente la nave central (Soasti, 1994).

La colocación de zinc tomó todo el año de 1911. Para estos trabajos se contrató al hojalatero Julio López, quien colocó la zona del presbiterio y las naves laterales y al hojalatero Luis Paredes, para lo correspondiente a la nave central. Sin embargo, la falta de experiencia con este tipo de material acarrió una serie de problemas, presentando goteras y filtraciones; por tal motivo, en el año 1913, se contrató al hojalatero Iturralde para reparar la cubierta (Soasti, 1994).

En lo referente a las bóvedas, tanto el padre Brüning como la Junta constructora, decidieron que era conveniente utilizar piedra pómez³⁹ para su construcción. Existieron dudas debido a la porosidad de este material, sin embargo se llegó a la conclusión de que esto quedaba solucionado con la cubierta de zinc, además de que era la

mejor opción de material por su liviandad en una zona sísmica como Quito. Para la fabricación de los bloques de piedra pómez (25x35x10cm), se contrató con los señores César Enriquez y Juan José Villacreses (Soasti, 1994).

La construcción de las bóvedas inició a finales de 1910, para su ejecución fue necesario construir una cercha esférica que facilitase el trabajo. Para octubre de 1911 estaba ya concluida la bóveda de la nave izquierda y para marzo de 1912, quedaron terminadas las bóvedas de la nave derecha, central y del presbiterio. De igual manera, en 1910, se encontraban ya concluidos los arcos, paredes y la cubierta de la sacristía; además de que el trabajo del frontispicio se encontraba ya muy avanzado (Soasti, 1994).

38. La madera de eucalipto utilizada para la cubierta fue comprada al señor Julio Terán, de los bosques que poseía en La Tola. Todos los árboles tenían más de 30 años (Soasti, 1994).

39. La piedra pómez fue traída desde Latacunga y Calacalí (Soasti, 1994).

Continuando con la cronología de la iglesia, en 1911 se terminó la construcción del primer piso de la torre, además de las torrecillas de los extremos de la fachada. La ausencia del padre Pedro en esta época ocasionó que se retrase la construcción de la torre, pues la Junta decidió dar prioridad a la colocación de la cubierta. En mayo de 1912 se retomaron los trabajos pero nuevamente fueron suspendidos. Finalmente, se tiene conocimiento que en 1915 la torre se encontraba terminada, por lo que se procedió a colocar la campana (Soasti, 1994).

De igual manera, en 1911 se encargaron a Alemania los vitrales diseñados por el padre Brüning; sin embargo estos no fueron colocados hasta mediados de 1914 en la zona del presbiterio, la cual había sido recientemente modificada en 1913 reemplazando las gradas de madera por unas de piedra. Los trabajos referentes a colocación de ventanería común, es decir vidrio claro o de colores,

empezaron en 1913. Los bastidores de madera para estas ventanas fueron hechos por carpinteros de San Roque y se colocaron lunas de vidrio importadas de Hamburgo (Soasti, 1994).

Por otro lado, los cimientos para el atrio y el pretil se iniciaron también en 1911. Entre 1912 y 1915 se realizaron los trabajos de pavimentación del atrio y en 1913 se inició con el pasamano del pretil; este elemento tenía una extensión considerable y se colocó en él la cruz de piedra, trabajada por el señor Trujillo bajo la dirección del padre Brüning (Soasti, 1994).

Un acontecimiento importante fue la bendición preliminar de la obra, celebrada el 7 de julio de 1912. Este evento se llevó a cabo como estímulo para la construcción de los altares y la decoración del templo. Con este antecedente, ese mismo año, se iniciaron los trabajos del altar mayor



Fotografía 50. Altar mayor de piedra.

Por autoras.



Fotografía 51. Altar lateral de piedra, en el retablo de San Roque.

Por autoras.



Fotografía 52. Altar lateral de la Virgen Borradora.

Por autoras.

de piedra y de los altares laterales (fotografía 50 y 51). Las piezas para el altar mayor fueron trasladadas desde Guayaquil y armadas en los talleres salesianos. Este altar también fue consagrado y bendecido, hecho que apareció en el Boletín Eclesiástico de 1912 (ver anexo 15) junto con una descripción del templo. El retablo mayor fue fabricado en Munich⁴⁰, pero debido a la guerra, arribó al país en 1917. Por otro lado, los altares laterales fueron construidos entre 1921 y 1922, reutilizando piezas de los altares de la antigua iglesia (fotografía 52) (Soasti, 1994).

El contrato para la elaboración de las puertas del templo se celebró también en 1912. Para este trabajo se contrató al señor Miguel Miño y se le dio un plazo de tres meses para culminar la puerta principal, la cual fue diseñada bajo los criterios del padre Brüning. Las puertas laterales, por otro lado, fueron realizadas por el carpintero Mogollón, sin embargo estas no fueron del total agrado de la

Junta (Soasti, 1994).

En lo que respecta al piso del templo, se contrató inicialmente al señor Miño. Este contrato consistía en cambiar el entablado temporal del templo por otro con mayor relación a la construcción general. Para este trabajo se utilizaron duelas de madera de 2,50m de largo por 15cm de ancho y 5cm de espesor. Oficialmente este trabajo empezó en 1913 y lo realizó el señor Francisco Pazmiño. En abril de 1914 se entablaron las naves y octubre el baptisterio y la sacristía; sin embargo, el material presentó afecciones por estar fresca la madera por lo que en 1915 se reemplazó el piso del presbiterio y de la sacristía por baldosa. Más adelante, en 1917 se hizo lo mismo en las naves (Soasti, 1994).

40. Se conoce que a finales del siglo XIX y durante el siglo XX, se dió en el Ecuador una importación masiva de mobiliario eclesiástico, venido desde Europa. Este dato, junto con el de la fabricación de mobiliario en Munich, nos permiten plantear la hipótesis de que las piezas de piedra del altar mayor también fueron importadas.

Aunque no se sabe la fecha de inicio de los trabajos en el coro, se tiene conocimiento de que en el año 1913 se encontraba en su fase final. En esta zona se colocaron columnas de piedra de un diámetro de 25 cm y 3,60 m de alto. Al año siguiente se trabajó la bóveda del coro en piedra pómez y posteriormente, en 1915 se contrató al carpintero Arcentales para la elaboración del pasamano del mismo, el cual era de 90 cm de alto y fue realizado en madera de cedro (Soasti, 1994).

En lo que respecta al baptisterio, no es hasta 1913 que se desarrollaron los trabajos del mismo. La incorporación de esta estructura se realizó en la parte oriental de la iglesia. El baptisterio posee una bóveda de piedra pómez recubierta de cemento y en su interior se encuentra la pila bautismal de mármol (fotografía 53). La zona tiene una puerta de hierro, la cual fue diseñada por Brüning y trabajada y colocada por el señor Javier Trujillo en 1915 (Soasti,

1994).

El año de 1914 fue importante dentro del desarrollo de la iglesia, pues es en él cuando se realizaron los preparativos para la pintura interior del templo. Se contrató al albañil Esteban Quishpe para la ejecución de los andamios y para la pintura, se firmó con el señor Rafael Nicolalde, quien ya había trabajado previamente con el padre Brüning. Se conoce que los planos, dibujos y plantillas para la pintura interior fueron realizadas por el mismo padre Brüning (fotografía 54). Un año más tarde, Nicolalde entregó la obra con tres manos de pintura, y diseños que iban entre flores y simbologías litúrgicas particulares (Cevallos, 1994; Soasti, 1994).

El mobiliario de la iglesia, tanto las bancas como los comulgatorios, fueron realizados entre 1915 y 1917. Y, una vez culminados los trabajos principales del templo, la Junta constructora



Fotografía 53. Pila bautismal del baptisterio.

Por autoras.



Fotografía 54. Pintura mural de la bóveda de la nave lateral de San Roque, diseñada por Brüning y pintada por Nicolalde.

Por autoras.

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

declaró el 31 de diciembre de 1918 como fecha de culminación de la obra. Sin embargo, quedaron pendientes algunos detalles, por lo que en 1922 el padre Brüning trabaja en el retablo para la imagen de la Virgen Borradora y en 1925, termina los diseños de una capilla lateral⁴¹ y del pretil (Soasti, 1994).

Finalmente, después de todo este proceso, se obtuvo una de las obras predilectas del padre Brüning, pues como se destaca en este texto, él dedicó varios años de su vida en el diseño y construcción a detalle de la iglesia de San Roque. El templo responde a un todo, ya que en él se integra la estructura, el diseño y la decoración. La iglesia puede ser clasificada dentro del estilo Neorrománico, con ciertos elementos eclécticos; posee arquerías de medio punto, profusión de vanos, almenados, arquivoltas en chaflán, doble altura de naves, cornisas con molduras, bóvedas vaídas y de cañón, contrafuertes con pináculos,

entre otros; todos elementos que identifican al estilo Neorrománico.

Es hasta 1925 que se tiene registro de los trabajos realizados por el padre Pedro Brüning en la iglesia de San Roque, sin embargo, se considera importante detallar las acciones que se dieron en el templo posteriormente. Para esto, se utilizarán los datos brindados por el padre Moisés Sáavedra (1994, como se cita en Soasti, 1994). El clérigo arribó a la parroquia de San Roque en 1969. Para ese entonces, la cubierta de la iglesia se encontraba deteriorada, principalmente en las naves laterales. Con la intención de repararla, el padre Sáavedra inició acciones de recolección de dinero y obtención de permisos y logró cambiar la cubierta

41. Con el fin de averiguar más sobre dicha capilla, se mantuvo una conversación telefónica con el señor Fernando Aguas, (comunicación personal, 31 de mayo de 2022), colaborador de la iglesia de San Roque, el cual nos comentó que no tiene conocimientos sobre la construcción de la misma. En la actualidad no se puede encontrar esta capilla dentro del conjunto parroquial, por lo que es posible que haya quedado solamente en diseños.

de los costados del templo y de la sacristía. Esta refacción evitó que la humedad siga deteriorando la pintura mural, sobre todo de la nave izquierda (Soasti, 1994).

En el mismo año que llegó el padre a la parroquia, se dió la explosión de la cervecería “La Victoria”, hecho que destruyó la mitad de la antigua casa parroquial, dañó vitrales de la iglesia y afectó a la nueva casa parroquial⁴². Los dos últimos daños fueron reconstruidos gracias al esfuerzo de la parroquia. De igual manera, el padre a su llegada pudo determinar la existencia de fisuras en los arcos del coro y de la torre, las cuales con el temblor de 1987 incrementaron (Soasti, 1994).

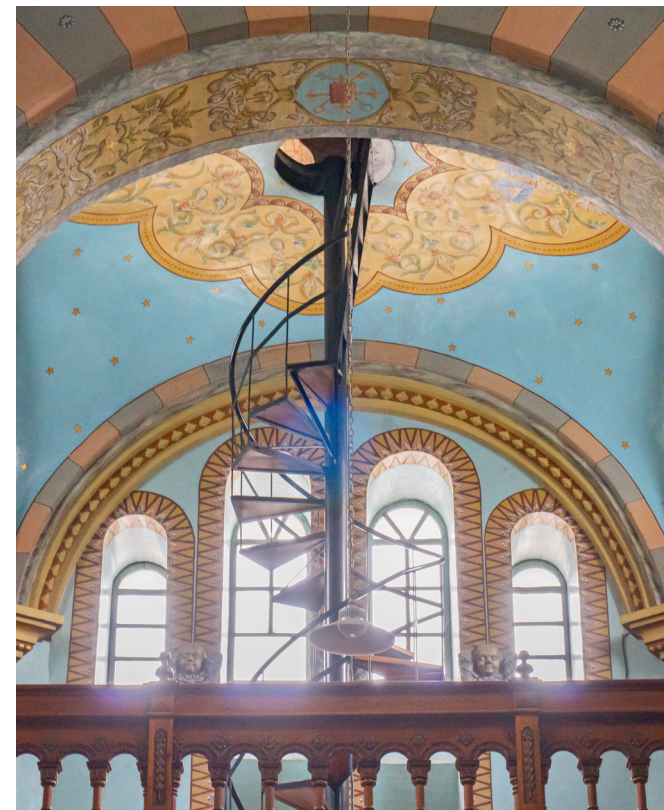
Es en la misma época de este último suceso que el Fondo de Salvamento del Municipio⁴³ entró en acción con la iglesia parroquial de San Roque, interviniendo en el arranque de la torre con la

colocación de hierros cruzados y colocando tejuelo en el remate de la misma. Se conoce que por estos años también, el mismo organismo realizó ya una propuesta de restauración, sin embargo no se encontró esta información. Y es finalmente en el año 1994 que el Fondo de Salvamento considera dentro de su presupuesto el proyecto de rescate y restauración de la iglesia de San Roque (Soasti, 1994).

Es con esta última iniciativa y con la política de recuperación del centro histórico de Quito, implementada por el municipio de la ciudad a en la década de 1990, que se tomó acción y se realizó el proyecto de rescate y restauración de la iglesia parroquial de San Roque, financiado por la

42. La nueva casa parroquial fue construida en el año 1943, colocando la primera piedra el día 27 de julio de este año.

43. El Fondo de Salvamento del Municipio (FONSAL) se creó tras el terremoto de 1987 con el fin de rescatar los bienes patrimoniales de la ciudad de Quito y sus parroquias. Sin embargo, en el año 2010 adquirió su nombre actual de Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMP).



Fotografía 55. Escaleras de acceso desde el coro al primer piso de la torre.

Por autoras.



Fotografía 56. Fachada de la iglesia de San Roque en la actualidad.

Por parroquia de San Roque, 2022.

FONSAL. En el Anexo 37 se encuentra un cuadro resumen del estado del templo en el año 1994, una descripción general de los distintos elementos arquitectónicos y la propuesta de restauración de cada uno de ellos, en el caso de necesitarse.

De igual manera, el señor Fernando Sebastián Aguas Esparza (comunicación personal, 31 de mayo de 2022), colaborador de la iglesia de San Roque, se supo que durante el periodo de 2015-2017, la FONSAL, ya bajo el nombre de IMP, vuelve a intervenir en el templo. Estos trabajos incluían restauraciones y adecuaciones en la zona del campanario: se cambió el piso del coro, se construyeron las escaleras de acceso al primer piso de la torre (fotografía 55), y se permitió el ingreso al mirador de la torre mediante otra escalera. Además de esto, que fue el proyecto principal, se realizó un retoque en la imagen de la Virgen Borradora. Sin embargo, además de los datos presentados, no se

conoce mayor detalle de estos procedimientos.

En conclusión, se puede decir que la iglesia parroquial de San Roque posee un enorme valor, tanto arquitectónico como artístico. El templo, con su estilo Neorrománico y su plaza, fue parte de la arquitectura religiosa que dio forma a la estructura urbana del Quito moderno. Además de esto, posee un importante patrimonio tanto pictórico como de cerrajería, carpintería, altares y mobiliario litúrgico; elementos que fueron estudiados y diseñados por el padre Brüning en detalle, dejando al país una obra maestra.

A continuación, en esta línea de tiempo se puede encontrar un resumen por fecha de la evolución de la iglesia de San Roque, desde la época colonial hasta el diseño realizado por Brüning terminando con las intervenciones y restauraciones posteriores.

Se fundó la parroquia de San Roque con el templo colonial (1596) por el Obispo Luis Lopez Solís. Este templo permaneció sin alteraciones hasta el siglo XVII.

Siglo XVI- 1596



Foto. 57

1703

El párroco Manuel Carvallo solicitó dinero para reedificar la iglesia y declaró que faltaba construir la capilla mayor de la Iglesia.

Se otorgó el dinero con el compromiso de acabar la iglesia en 6 meses.

1707

1708-1819

Para 1708 se terminó la estructura del templo. Los trabajos internos y de decoración se efectuaron entre 1708 y 1819. En 1819 también se efectuaron arreglos en la casa parroquial.

Terremoto en Quito, catalogado como el sismo más fuerte de Quito, destrucción de la ciudad.

1755

1797

Terremoto en las provincias centrales del país, destrucción completa de Riobamba. Daños ligeros en Quito.

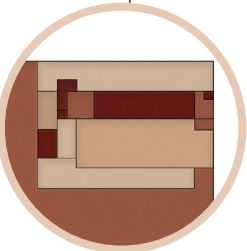


Fig. 24.

Se realizó un inventario de la iglesia. Ahí se encontró que el templo no había sufrido mayor intervención, salvo un cambio en la cubierta, el arreglo del enladrillado del piso, una ampliación en el área de la sacristía, algunas puertas nuevas y una casa parroquial. nueva.

1848

1859

Terremoto en Quito, daños graves en edificios e iglesias.

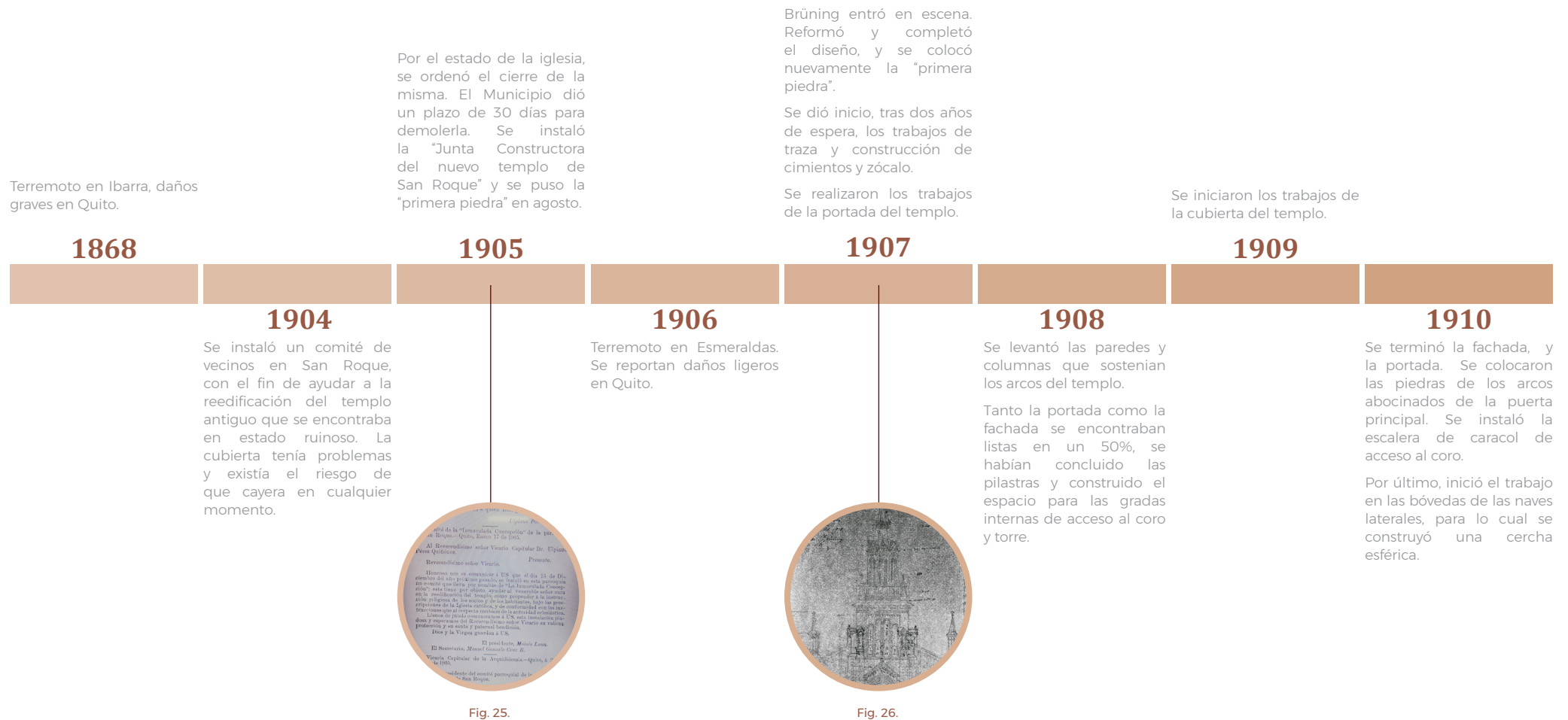


Fig. 25.

Fig. 26.

Se terminaron los muros exteriores, se tensó la bóveda del crucero y se techaron las naves laterales con zinc, lo cual tomó todo el año.

Se encontraba levantado el primer piso de la torre. Y se realizó el entramado de la cubierta central.

Se inició los cimientos del atrio y del pretil.

1911



Fig. 27.

Se efectúan los trabajos finales del coro y se inició con los trabajos de colocación de ventanas. Se empezó el entablado de piso y los trabajos en el baptisterio.

Se realizó la reparación de la cubierta de zinc, la cual había presentado filtraciones.

1913



Foto. 58

Se entregó la pintura del templo y se cambió el piso del presbiterio y sacristía, debido a que al mal estado del mismo.

Se fundió y colocó la campana de San Roque y se fabricaron las bancas y comulgatorios.

Se culminaron los trabajos de pavimentación del atrio.

1915



Foto. 60.

Brüning reconstruyó dos altares laterales, reutilizando recuerdos antiguos de la vieja iglesia.

La Junta estableció al 31 de diciembre de 1918 como la fecha de culminación de la obra del templo.

1918



Foto. 61.

1912

Se realizó la bendición preliminar del templo.

Fue instalado el altar mayor y se trabajó los altares laterales. Se coloca el zinc en la nave central. Se concluyeron las bóvedas de la nave derecha, central y del presbiterio.

Se realizaron los trabajos de pavimentación del atrio.

1914

Se comenzó con los trabajos de pintura interior junto con Rafael Nicolalde. Se construyó la barandilla del coro y se trabajó la bóveda de piedra pómez.

Se realizó el comulgatorio. También, se cubrió de mosaico el presbiterio y se colocó la puerta de hierro del mismo. Se entabló el piso de la nueva iglesia.



Foto. 59.

1917

Se cambió el entablado de piso por baldosas.

Llegó a Ecuador el retablo del altar mayor confeccionado en Munich.

Se culminó el diseño y fabricación de las bancas y comulgatorios.

1922

Se trabajó en el retablo para la imagen de la Virgen de la Borradora, la cual fue entregada en 1923.

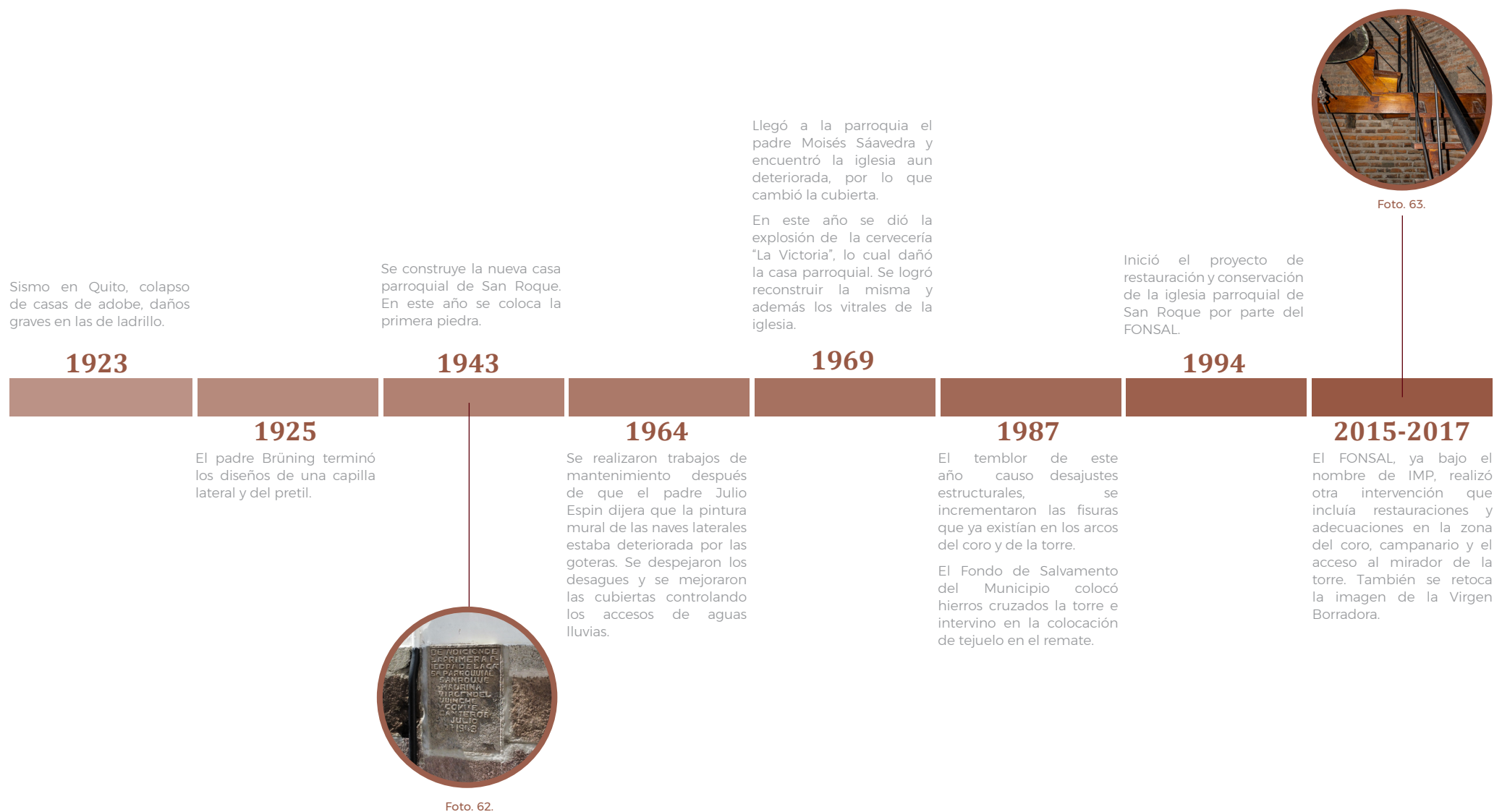


Figura 28. Línea de tiempo de los cambios que ha experimentado la iglesia de San Roque y su conjunto parroquial.

Por autoras, 2022.

3.3 Análisis arquitectónico y artístico

La nueva iglesia parroquial de San Roque está llena de los conocimientos, aportes y detalles realizados por el padre Pedro Brüning, quien dedicó casi dos décadas de su vida al desarrollo del templo. Esta iglesia es un claro ejemplo de un espacio religioso bien trabajado, pues en ella se puede apreciar cómo se integran la arquitectura, el diseño, la pintura y la teología; creándose así espacios y aspectos propicios para cumplir los mandamientos litúrgicos. Como dijo Vitruvio (15 a.C/ 1787), la arquitectura es una ciencia adornada de muchas otras disciplinas y conocimientos; y el caso de la iglesia de San Roque no es la excepción. Es por todo esto que se puede decir que la iglesia parroquial de San Roque tiene un gran valor dentro de las artes plásticas, el cual merece ser estudiado.

Por ello, con el fin de analizar la iglesia de San Roque y determinar su aporte arquitectónico y artístico dentro de las artes plásticas ecuatorianas,

se decidió utilizar los tres principios básicos de la arquitectura, definidos por Vitruvio, como parámetro de análisis. El arquitecto Marco Vitruvio Polión realizó, aproximadamente en el año 15 a.C, su famoso tratado Los diez libros de arquitectura, dedicado al emperador César Augusto. En este, entre otras cosas, se definieron los tres principios básicos de la arquitectura: firmitas (firmeza), utilitas (utilidad) y venustas (belleza) (Fernández, 2019).

“Los edificios deben construirse con atención a la firmeza, utilidad y hermosura.

Serán firmes cuando se profundicen las zanjas hasta hallar terreno sólido, cuando se eligen con atención y sin escasez los materiales de toda especie.

La utilidad se conseguirá con la oportuna situación de las partes, de modo que no haya impedimento en el uso, y por la

correspondiente colocación de cada una de ellas hacia el aspecto celeste que más le convenga.

Y la hermosura, cuando el aspecto de la obra sea agradable y de buen gusto, y sus miembros arreglados a la simetría en sus dimensiones” (Vitruvio, 15a.C/ 1787, p.14).

Se decía que la arquitectura era el equilibrio de estas tres variables, y que la ausencia de una de ellas haría que la obra no pudiera ser considerada como tal. En la actualidad estos conceptos siguen vigentes, aunque han sido reinterpretados por los arquitectos de cada época, respondiendo así al contexto histórico. Incluso, han sido aplicados también en el área del urbanismo (Fernández, 2019; Hevia, 2012).

Con el objetivo de sintetizar lo que engloba

3.3.2 Análisis Utilitas

cada uno de los principios de la arquitectura según Vitruvio, se puede decir que el principio de **Utilitas (utilidad)** es la relación con los usos y el programa del edificio, su función. Por otro lado, **Firmitas (firmeza)** es la resolución constructiva del edificio, su estructura y material. Y por último, **Venustas (belleza)** se puede interpretar como la resolución formal de la obra, su estética; aunque este aspecto es subjetivo y, a diferencia de los otros, no puede ser cuantificado (Hevia, 2012).

Una vez definidos estos conceptos, se puede analizar la nueva iglesia parroquial de San Roque en estos tres parámetros:

Con el propósito de poder analizar de manera correcta el principio Utilitas, el cual corresponde a la relación de la arquitectura con sus usos y el programa dado a la edificación, creímos importante partir del conjunto parroquial en el cual está emplazada la iglesia de San Roque para posteriormente analizar la planta de la iglesia actual de San Roque. De esta manera se iniciará con el análisis del conjunto parroquial, en específico de su cementerio, plaza, casas parroquiales y huertas, terminando con la iglesia colonial y el templo actual de San Roque; para así comenzar con el estudio de la planta actual, en el cual se podrá encontrar una zonificación de la iglesia, una planta de pisos, y una planta de altares con la ubicación de cada uno de ellos.

Para facilitar la comprensión de los diagramas a utilizarse en éste análisis, y la ubicación de cada uno de los elementos estudiados posteriormente, se llevaron a cabo tres esquemas con la zonificación

general del conjunto parroquial en dos etapas. El primero de la época colonial (figura 29) y los dos siguientes que corresponden a distintas perspectivas de cómo se encuentra el conjunto parroquial en la actualidad (fig. 30 y 31)⁴⁴.

Además, a continuación, se encuentra un emplazamiento actual del conjunto con el redibujo de la planta del templo actual de San Roque. El complejo está ubicado en las calles Rocafuerte y Chimborazo como se puede apreciar en el plano (figura 32). Consideramos necesario colocar esta información al inicio para que el lector pueda partir de estos diagramas y planos realizar un mapeo mental del conjunto y la iglesia de San Roque y así la información analizada a continuación sea entendida con mayor simplicidad.

44. Todas las axonometrías y plantas de éste subcapítulos son una reconstrucción idealizada de la iglesia colonial y la iglesia actual de San Roque, elaboradas por las autoras en base a toda la investigación realizada a lo largo de éste trabajo de titulación.

Emplazamientos generales

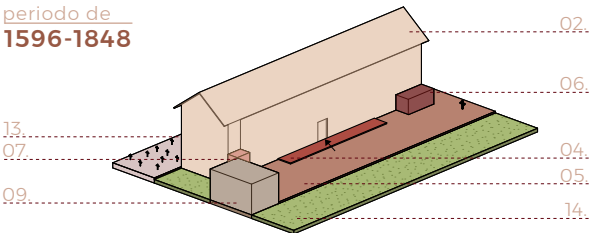


Fig. 29. Conjunto parroquial, época colonial.

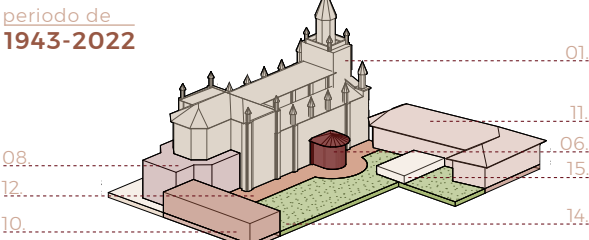


Fig. 30. Conjunto parroquial actual.

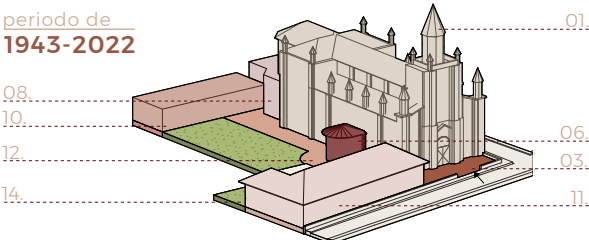


Fig. 31. Conjunto parroquial actual.

Emplazamiento actual

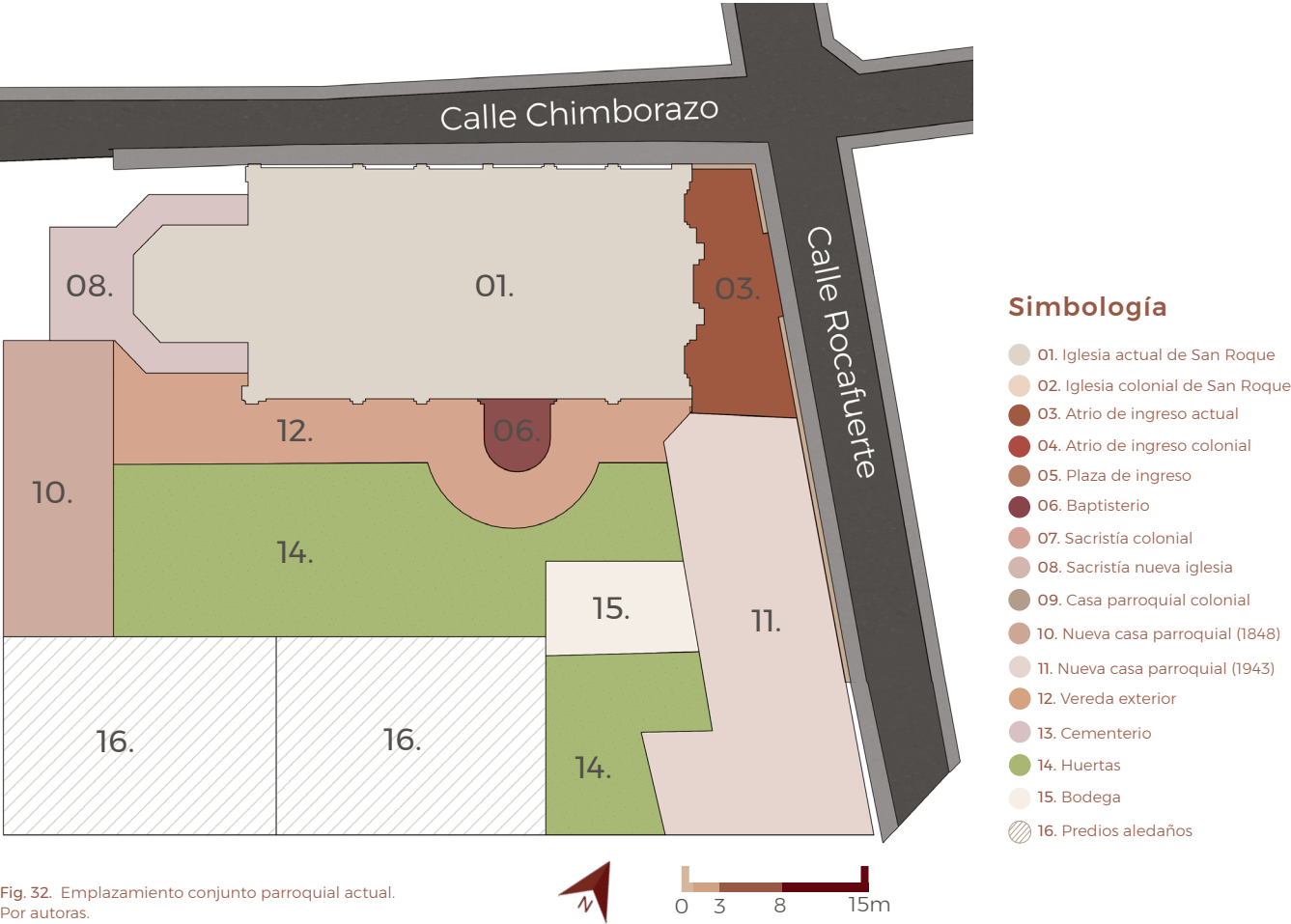
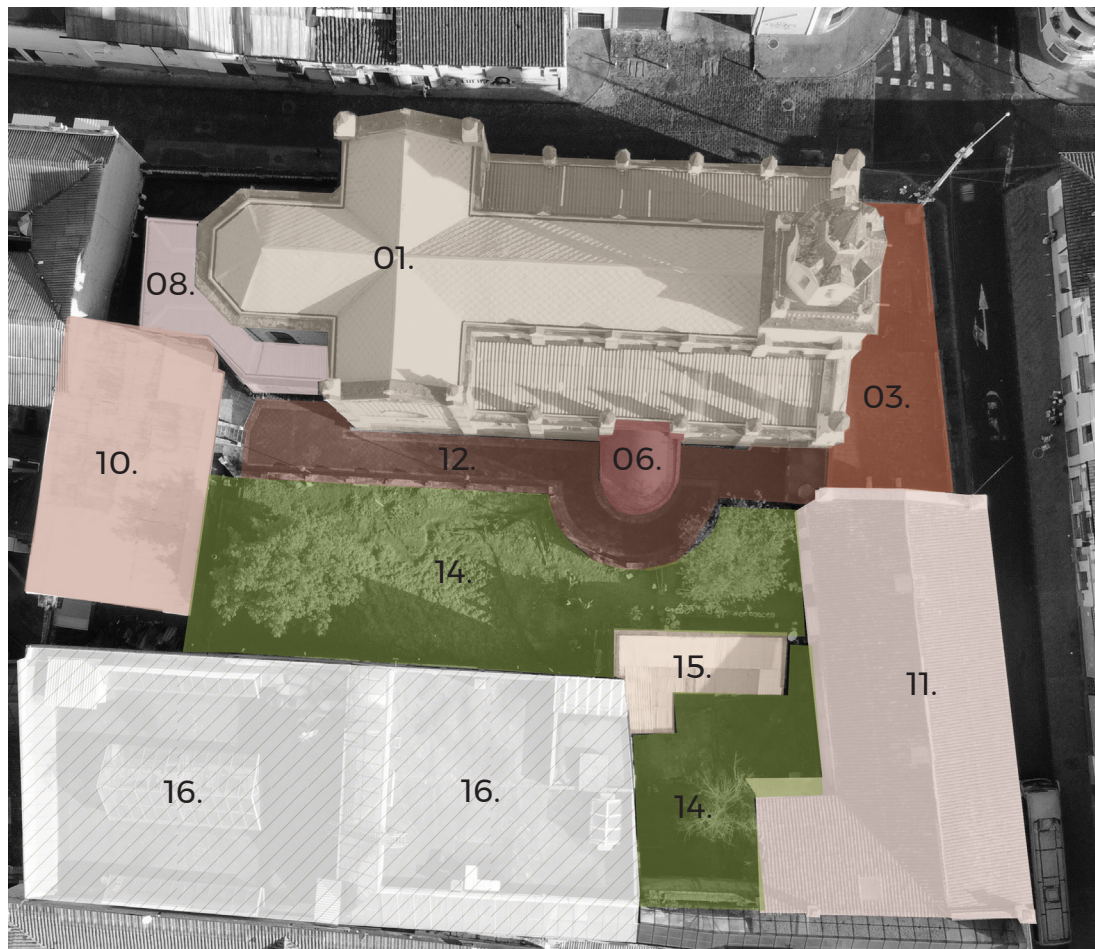


Fig. 32. Emplazamiento conjunto parroquial actual.
Por autoras.

Emplazamiento actual



Simbología

- 01. Iglesia actual de San Roque
- 03. Atrio de ingreso actual
- 06. Baptisterio
- 08. Sacristía nueva iglesia
- 10. Antigua casa parroquial ampliada
- 11. Nueva casa parroquial
- 12. Vereda exterior
- 14. Huertas
- 15. Bodega
- 16. Predios aledaños



Fig. 33. Emplazamiento conjunto parroquial actual sobre ortofoto.
Por autoras.

Conjunto parroquial de San Roque

El conjunto desde su creación ha sido conformado por un cementerio, plazas, huertas, casas parroquiales, una capilla, aulas, la iglesia colonial, y la actual Iglesia de San Roque. Para poder presentar este cambio de distribución espacial y funcional del conjunto se procedió a realizar distintos diagramas con la evolución de cada uno de estos elementos a través de los años, para llegar al conjunto como se encuentra en la actualidad⁴⁵.

Los elementos estudiados constan de cinco diagramas, por ende cinco distintas épocas. El primero corresponde al conjunto parroquial en su institución a inicios de 1600; el segundo data de 1849, año en el que se realizaron ciertas modificaciones; el tercero, en cambio, corresponde a un periodo de 1905-1912, cuándo se derrocó la iglesia colonial y se empezó la construcción de la

iglesia actual por el padre Bruning; por último, el cuarto momento pertenece a cómo se encuentra el conjunto parroquial en la actualidad.

Entre los cambios dichos anteriormente, podemos encontrar que la iglesia colonial se encontraba apegada a la calle Rocafuerte, situación que en los planos se puede ver que no era así, por lo que esto fue actualizado de los diagramas.

Se comenzará por el análisis del cementerio ya que este estuvo presente, y sin modificaciones, en la etapa colonial de la iglesia de San Roque (figura 34), y después, ya no formó parte del conjunto. Como se conoce, los difuntos⁴⁶ en la época colonial eran enterrados en criptas bajo las iglesias⁴⁷, tras los altares, en los atrios de las iglesias e incluso en los corredores de los conventos; “es decir la vida de la ciudad alternaba con la muerte en sus espacios arquitectónicos dedicados al culto religioso” (del

Pino, 1999, p.4).

Creemos que esto se dio debido a lo complicado que era enterrar a españoles pobres e indios en todos los lugares religiosos mencionados. Además que, a partir de 1789, Carlos IV decretó que se construyan camposantos en las afueras de las ciudades para evitar propagación de enfermedades provocadas por estos entierros inmersos en la vida cotidiana. En Quito esto fue acatado hasta

45. Antes de iniciar el estudio, es importante mencionar que estas cinco volumetrías divididas en cinco etapas han sido parcialmente modificadas de los planos base de Soasti (1994) (anexos 30-33) según la observación realizada de los planos de Quito, en particular del plano de 1903 y 1949 (anexo 25 y 28 respectivamente), y la investigación realizada. Esta decisión fue tomada puesto que existían ciertas inconsistencias en los planos que, creemos se dieron debido a errores de dibujo.

46. En estas criptas se enterraban solamente a españoles, criollos o personas del clero. Los indígenas e indios no eran sepultados en estos espacios.

47. A Fernando Aguas (comunicación personal, 31 de mayo de 2022), colaborador de la iglesia de San Roque nos comentó que bajo la iglesia existieron catacumbas en algún periodo, pero que al momento de la reconstrucción de la iglesia fueron eliminadas. Teniendo en cuenta esta información, asumimos que estas fueron eliminadas al derrocar la iglesia colonial y construir la nueva iglesia de San Roque.

Diagrama cementerio

periodo de
1596-1848

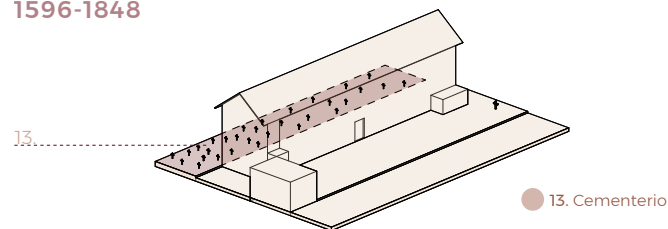


Fig. 34. Ubicación del cementerio durante toda la etapa colonial del conjunto parroquial.

El cementerio se mantuvo sin modificaciones durante los dos periodos conocidos de la época colonial, el primero de 1596 a 1848 y el segundo de 1848 a 1903. Para este gráfico se utilizó la volumetría del primero.

Por autoras.

inicios del siglo XIX, los primeros cementerios en construirse fueron el Tejar y San Diego⁴⁸.

El cementerio de El Tejar fue construido por los Mercedarios en 1795, es uno de los cementerios más antiguos de la ciudad, y es considerado como el primer cementerio público para gente de escasos recursos de la ciudad de Quito. Mientras que, el 21 de abril de 1871, se inauguró el Cementerio de San Diego, el cual pertenece a la Sociedad Funeraria Nacional. Su terreno fue adquirido en 1868 y el lugar fue comprado teniendo en cuenta su lejanía con el límite urbano de ese entonces y la ventilación del espacio para no continuar con la aficción a la salubridad (del Pino, 1999; Karina Jaya, comunicación personal, 6 de julio de 2022)

Después de conocer esta información, creemos que la decisión tomada de no mantener el área de cementerio en el conjunto parroquial se

fundamentó, en primer lugar, con el decreto de Carlos IV y el proceso de higienización y salubridad que se dio a finales del siglo XVIII e inicios del XIX. Lo que provocó la creación del cementerio de El Tejar en 1795 y el de San Diego en 1871, los cuales se encuentran cerca de la iglesia de San Roque: el primero al noreste y el segundo al suroeste de la misma. Creemos que estas razones provocaron la eliminación del cementerio del conjunto parroquial. La necesidad de un cementerio en la parroquia pasó a ser cubierta por los cementerios mencionados previamente.

En segundo lugar, analizaremos las casas parroquiales y las adecuaciones que sufrió la sacristía del complejo de San Roque. Iniciando por la época colonial, se conoce que la casa parroquial

48. Asumimos que además del decreto de Carlos IV, existió un mandato que obligó a la iglesia a dejar de enterrar a muertos en sus criptas, corredores, etc. entre finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX.

Diagramas casa parroquial y sacristía

periodo de
1596-1848

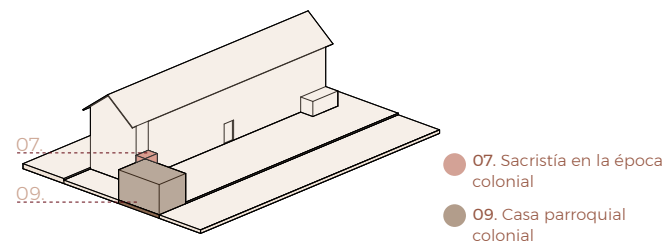


Fig. 35. Ubicación de la casa parroquial colonial y sacristía en la primera distribución conocida del conjunto parroquial, durante la época colonial.

periodo de
1848-1903

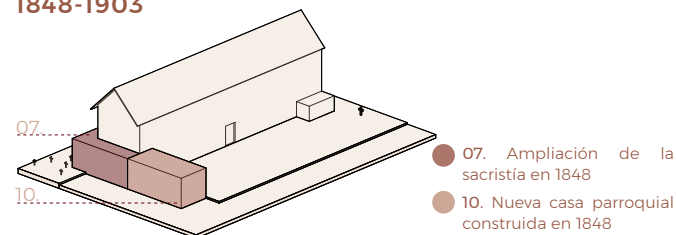


Fig. 36. Ubicación de la casa parroquial colonial derrocada, la casa parroquial construida en este periodo, y la ampliación de la sacristía durante la segunda distribución conocida del conjunto parroquial en el año 1848.

periodo de
1903-1912

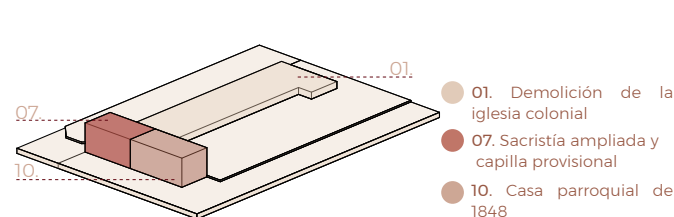


Fig. 37. Ubicación de la casa parroquial, la sacristía convertida en capilla provisional durante la demolición de la iglesia colonial y la demolición de la iglesia colonial (1905) y construcción de la nueva iglesia, durante el periodo de 1903-1912.

periodo de
1943-2022

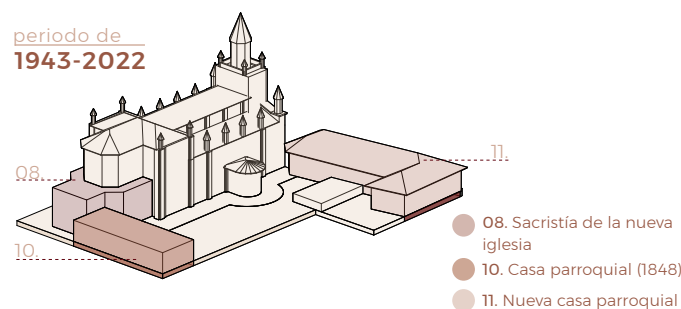


Fig. 38. Ubicación de la casa parroquial antigua, la nueva sacristía y la nueva casa parroquial a partir de 1943.

se ubicaba en el lateral de la iglesia, al lado de la sacristía (figura 35). Para 1849, año en el que se realizaron varias modificaciones al conjunto y a la iglesia, se realizó una ampliación a la sacristía del templo y se levantó una nueva casa parroquial debido a que la anterior se encontraba en ruinas y fue derrocada (figura 36). Posteriormente, cuando se derrocó el templo colonial y se estaba realizando la construcción de la nueva iglesia, la casa parroquial se mantuvo en el mismo lugar y no sufrió cambios. Sin embargo, al no poder quedar un barrio tan importante sin su iglesia principal, en el espacio de la sacristía empezó a funcionar una capilla provisional que operó hasta 1912 (figura 37).

Por último, en 1943 se procedió a colocar la primera piedra de la casa parroquial nueva y hasta la fecha se mantienen las dos casas parroquiales: tanto la antigua, construida por el incentivo del padre Alarcón en 1848, como la nueva edificada

en 1943 (figura 38). En conversaciones mantenidas con Fernando Aguas (comunicación personal, 31 de mayo de 2022), se averiguó que en la actualidad la vieja casa parroquial funciona como aulario; mientras que, la nueva casa parroquial consta de la parte administrativa de San Roque, varias habitaciones, y en su planta baja funcionan cinco locales de arriendo adicional al garaje.

En la fotografía 64 y 65 se puede observar el estado actual de la casa parroquial antigua, mientras que en la fotografía 66 y 67 se muestra cómo se encuentra la casa parroquial construida en 1943.

En tercer lugar se analizará el cambio que existió en la entrada a la iglesia de San Roque y la privatización de su plaza. En un inicio, desde la construcción del templo colonial en 1596, el ingreso a la edificación se llevaba a cabo por el lateral



Fotografía 64 y 65. Casa parroquial construida en 1848 en la actualidad.

Por parroquia de San Roque, 2022.



Fotografía 66 y 67. Casa parroquial construida en 1943 en la actualidad.

Por Parroquia de San Roque, 2022.

izquierdo de la iglesia pasando por la plaza de San Roque (figura 39 y 40). La entrada se mantuvo en esta ubicación hasta la demolición del templo colonial en 1905. (figura 41).

De 1906 a 1918, durante la construcción de la actual iglesia diseñada por Brüning, como se puede observar en la figura 42 la plaza de San Roque aún se encontraba abierta al público; pero, lo que cambió con el nuevo diseño fue el ingreso al templo, el cual se trasladó a su fachada frontal, hacia la calle Rocafuerte. El nuevo acceso ya no contaba con una amplia plaza, sino que ahora tenía un atrio⁴⁹ como se puede apreciar en la figura 43. Es conveniente mencionar que, desde que finalizó la construcción en 1918 el ingreso de la nueva iglesia

49. Cabe recalcar que no se conoce si en el periodo colonial la iglesia poseía además de su plaza un atrio previo a su ingreso. Se pudiera especular que sí debido a que el resto de iglesias de su alrededor lo tenían y, también debido a que también los indígenas e indios escuchaban la misa desde éste espacio ya que no se les permitía el ingreso. Además, en el anexo 23, correspondiente a un plano de 1734, podemos apreciar un pequeño atrio alrededor de la puerta lateral.

Diagramas plaza y atrio

periodo de
1596-1848

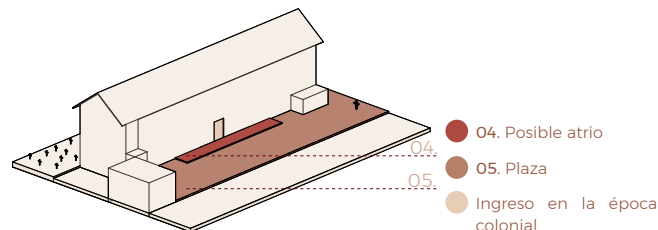


Fig. 39. Ubicación de la plaza, el ingreso a la iglesia y el posible atrio en la primera distribución conocida del conjunto parroquial, durante la época colonial.

periodo de
1848-1903

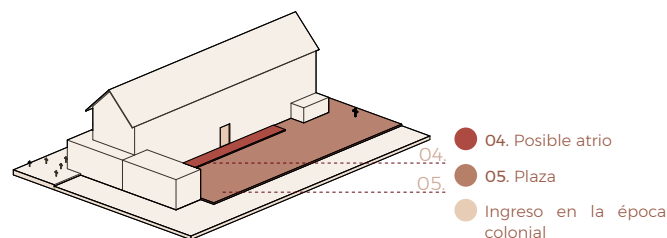


Fig. 40. Ubicación de la plaza, el ingreso a la iglesia y el posible atrio en la segunda distribución conocida del conjunto parroquial en el año 1848.

periodo de
1903-1912

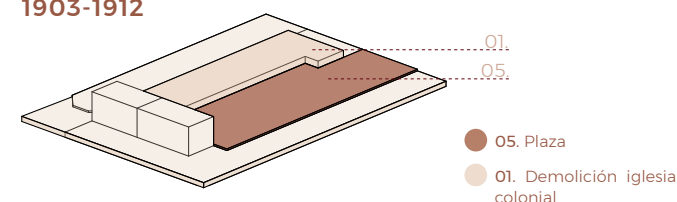


Fig. 41. Ubicación de la plaza durante la demolición de la iglesia colonial (1905) y construcción de la nueva iglesia de San Roque en el periodo de 1903-1912.

periodo de
1915-1942

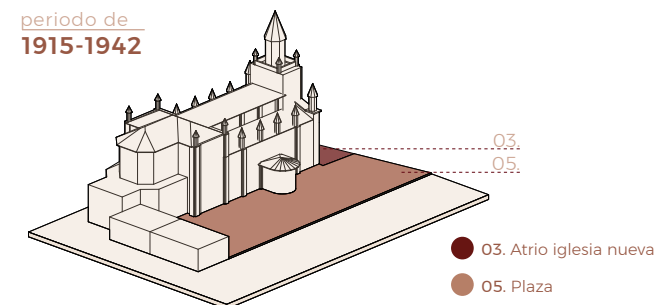


Fig. 42. Ubicación de la plaza y el nuevo atrio desde aproximadamente 1915 a 1942.

periodo de
1943-2022

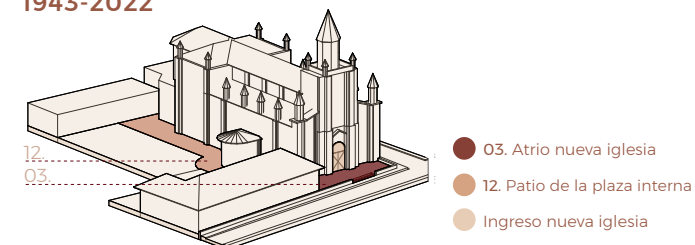


Fig. 43. Ubicación del atrio y el ingreso a la nueva iglesia, y la ahora plaza interna del conjunto, periodo desde 1943 hasta la actualidad.



Fotografía 68. Fachada de la iglesia de San Roque con su atrio de ingreso.

Por Parroquia de San Roque, 2022.

se ha mantenido en la fachada frontal.

Posteriormente, en 1943, se construyó la nueva casa parroquial. Esta se ubicó entre la calle Rocafuerte y la plaza de San Roque (figura 43). Creemos que fue a raíz de esta edificación que la plaza de San Roque fue cerrada al público. Debido a que significó una obstrucción en el paso desde la calle hacia la plaza, por lo que, se convirtió solamente en una plaza interior.

Por otro lado, especulamos también que la idea de construir la nueva casa parroquial en este lugar, en vez de ampliar la anterior y mantener la plaza abierta, se dio como consecuencia de la pérdida de función que sufrió la plaza con el cambio de acceso de la iglesia nueva. De esta manera cerrar la plaza al público para construir una nueva casa parroquial no debió haber sonado como una idea tan descabellada.

Aunque, por otra parte, también resulta interesante saber que las plazas parroquiales del siglo XIX tenían piso de tierra y estaban preparadas para recibir a viajeros, feligreses, indígenas, comerciantes, entre otros (del Pino, 2017). Se tiene conocimiento de que la plaza de San Roque en particular fue testigo de muchas fiestas importantes en honor a San Roque y al Señor de la Misericordia (Soasti, 1994). Por lo que si lo analizamos desde ésta perspectiva, la privatización de la plaza resulta singular, ya que en el siglo XX las iglesias y sus plazas seguían recibiendo a todo tipo de personas y siendo un punto de encuentro. El anexo 28 muestra un plano de 1949 en el cual ya podemos observar a la nueva casa parroquial dentro del conjunto.

A continuación analizaremos el cambio de acceso que se dio en la nueva iglesia. Podemos decir que, después de la revisión de algunos planos de Quito desde 1734 hasta 1949 (anexo 23-28), de la

recopilación de información a lo largo de la presente investigación y una conversación sostenida con Inés del Pino el día 5 de junio de 2022, llegamos a tener dos hipótesis acerca de esta situación:

- La primera: Bruning desde un inicio contempló en su diseño el ingreso en la fachada frontal del templo.
- Y la segunda: el acceso en la nueva iglesia se iba a mantener en el lateral izquierdo al igual que en la época colonial, pero que debido a una decisión en obra el mismo fue cambiado a la fachada frontal. Cabe recalcar que esta última hipótesis nació a partir de una fotografía que data de 1911 (fotografía 69).

Para comenzar es importante mencionar que cualquiera de las dos hipótesis que se hubiese

ejecutado resultó en el cambio de ubicación del acceso hacia la fachada frontal. A propósito de esto, también consideramos necesario mencionar que no se cuenta con los planos originales de Brüning; por lo que, no se puede comprobar ninguna de estas teorías por estos medios. Aunque también hay que tener en cuenta que, durante una construcción de esta magnitud existen decisiones que se toman en obra, mismas que conllevan al incumplimiento de planos.

Para continuar con la información, analicemos la fotografía mencionada. La misma data de 1911 y muestra la fachada lateral izquierda, en la que podemos ver un amplio vano. La segunda hipótesis partió de ese vano en particular, ya que podría haber sido la puerta principal de la nueva iglesia que continuaba conectada a la plaza de San Roque. Sin embargo, también se tiene la información de que dos años después, continuando



Fotografía 69. Fotografía de noviembre de 1911, se construía la techumbre y el abovedado.

Por Cevallos, 1994.

con la cronología de la construcción, en 1913 se iniciaron los trabajos del baptisterio. Y, que en 1914 se colocó la puerta de hierro, diseñada por Brüning, que comunica la nave lateral izquierda con el baptisterio. Esta zona de la iglesia está localizada del vano de la fotografía hacia el exterior.

Además, como podemos observar, este vano no tiene un tamaño considerable como para ser apreciado como una entrada principal a una iglesia de este tamaño. En otras circunstancias se pudiera revisar el diseño de piso para conocer a qué parte se le daba mayor importancia o qué insinuaba su diseño. Pero, en éste caso no es posible ya que el entablado de madera original colocado en 1913 fue reemplazado por baldosas en 1917.

Revisada ya esta información, pensamos que la primera hipótesis es la que se dio en esta situación. Puesto que, además de lo mencionado

previamente, la iglesia siempre contó con un baptisterio en su lateral por lo que creemos que Bruning decidió mantener esta característica. Asimismo, es lógico que la construcción de esta zona haya iniciado posterior a la estructura principal de la iglesia.

También, es posible que se haya previsto la construcción de la nueva casa parroquial para una fecha posterior. Lo que provocaría que se hubiera realizado un diseño esquemático de todo el conjunto a nivel de planos, por lo que el ingreso en el lateral ya no era óptimo. Por último, como se dijo, el vano es bastante pequeño en comparación al actual ingreso de la iglesia, por lo que concluimos que el ingreso estuvo planteado en la fachada frontal desde la etapa de diseño.

Por otra parte, en cuanto a las huertas, este espacio se mantuvo prácticamente igual con el paso

del tiempo. Su cambio más notorio sería entre el periodo de 1915-1942 (figura 48) al emplazamiento actual (figura 49), en dónde podemos observar que una parte de los jardines ahora forma parte del predio vecino. Según información obtenida, esta parte de terreno fue vendida o cambiada entre los años 1950 a 1960, pero no se conoce el motivo ni la fecha exacta.

El siguiente cambio que se puede observar es con respecto a la figura 48, misma que representa al conjunto en la actualidad. En la figura 33 podemos confirmar que el terreno no posee espacio de jardines en la parte posterior a la casa parroquial antigua, a diferencia de las figuras de los demás periodos que sí lo poseen (figuras 44, 45, 46 y 47). Sin embargo, no hay manera de aseverar que este espacio haya formado parte del conjunto incluso en las etapas previas, ya que para la reconstrucción se utilizó los planos de Soasti,

ya mencionados anteriormente, y la revisión de planos de Quito. En los planos de la investigación histórico-arquitectónica de Soasti (1994) se logra ver que este espacio existe, pero en la revisión de planos de Quito no se pudo confirmar esta información, debido a que no poseen divisiones de predios. Quizás el espacio también pudo haber sido vendido o cambiado en la misma temporada de 1950 a 1960.

Por último, cabe mencionar que cuando se estuvo en la parroquia de San Roque, en diciembre de 2021, pudimos observar que el espacio de huerta de la figura 48 se encontraba totalmente cubierta de vegetación. Lo que al parecer ha cambiado desde la fecha, ya que contamos con imágenes de junio de 2022 en las que se nota claramente que todo el espacio verde ha sido eliminado, aunque no se conoce con que fin.

Diagramas huertas

periodo de
1596-1848

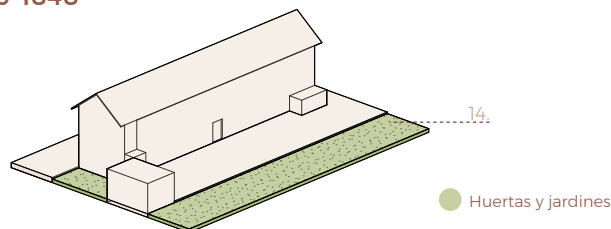


Fig. 44. Ubicación de las huertas y jardines en la primera distribución conocida del conjunto parroquial, durante la época colonial.

periodo de
1848-1903

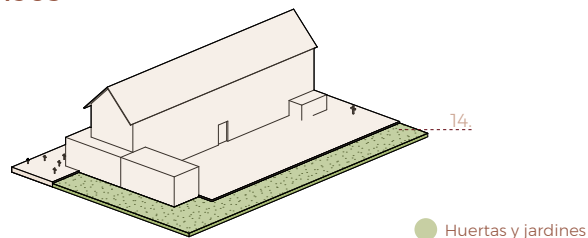


Fig. 45. Ubicación de las huertas y jardines en la segunda distribución conocida del conjunto parroquial en el año 1848.

periodo de
1903-1912

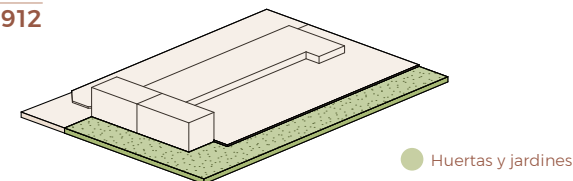


Fig. 46. Ubicación de las huertas y jardines durante la demolición de la iglesia colonial y construcción de la nueva iglesia de San Roque, aproximadamente de 1905-1912.

periodo de
1915-1942

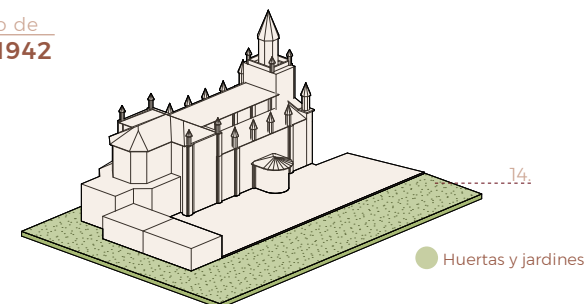


Fig. 47. Ubicación de las huertas y jardines desde aproximadamente 1915 a 1942.

periodo de
1943-2022

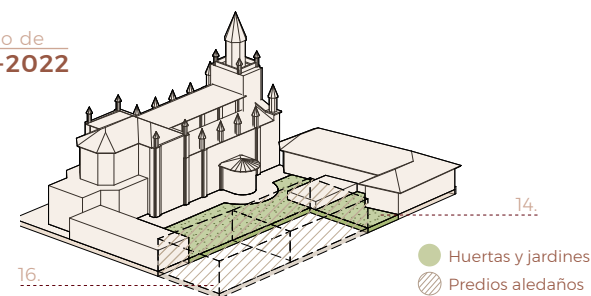


Fig. 48. Ubicación de las huertas y jardines desde el año 1943. Parte de las huertas fueron vendidas o cambiadas con un vecino, por lo que ya no forman parte del terreno como se puede observar en el diagrama.



Fotografía 70. Huerta en diciembre de 2021.

Por autoras, 2021.



Fotografía 71. Huerta en junio de 2022.

Por Parroquia San Roque, 2022.

En conclusión, es notable resaltar que la ampliación de la sacristía, las refacciones y ampliaciones de la casa parroquial, en su época estaban dando más comodidad al clero. Esta situación se consolidó aún más cuando se construyó la nueva casa parroquial en 1943, ya que se cerró la plaza al público, incrementando aún más el espacio privado de la iglesia. Pero, podemos encontrar una contradicción en este punto, ya que con la nueva casa parroquial se ampliaron los servicios, y la antigua casa parroquial pasó a albergar aulas en las que actualmente se dicta catecismo; con esto las funciones de la iglesia pasaron de ser netamente devocionales a brindar espacios para la gente de la parroquia.

Por último, analizaremos la Iglesia de San Roque. Como se ha explicado anteriormente, la iglesia colonial fue construida en 1596 y se mantuvo en pie hasta 1905, año en el que fue derrocada

para construir en su lugar el diseño realizado por el padre Pedro Brüning. La nueva edificación era más amplia y se tomó además del lugar en donde se encontraba la iglesia colonial, el espacio del cementerio.

A continuación, se pueden observar diagramas de la evolución de la iglesia de San Roque a través de las cinco etapas estudiadas (figuras 50, 51, 52, 53 y 54) para de esta manera a continuación analizar solamente la planta actual del templo de San Roque.

Iglesia de San Roque

El templo de San Roque posee una planta de forma basilical. La misma está conformada por una amplia nave central y dos naves laterales simétricas de menor tamaño y altura. La iglesia como podemos observar en la figura 54, se encuentra también constituida por su sacristía, presbiterio, baptisterio, nártex y atrio. El baptisterio está localizado en el lateral izquierdo de la iglesia, y no forma parte de la nave lateral sino más bien rompe con la simetría de la edificación. Por otro lado en el presbiterio se encuentra el Altar mayor de la iglesia, mientras que en las naves laterales se distribuyen los distintos retablos que posee el templo. La figura 54 muestra una zonificación general de la actual iglesia de San Roque.

Consideramos importante, para continuar con el análisis funcional, realizar un planta de

Micaela Elena Corral Uriguen y Sofía Carolina Polo Martínez

Diagramas iglesia de San Roque

periodo de
1596-1848

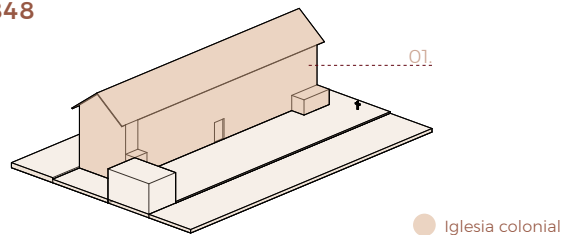


Fig. 49. Ubicación de la iglesia colonial en la primera distribución conocida del conjunto parroquial, durante la época colonial.

periodo de
1848-1903

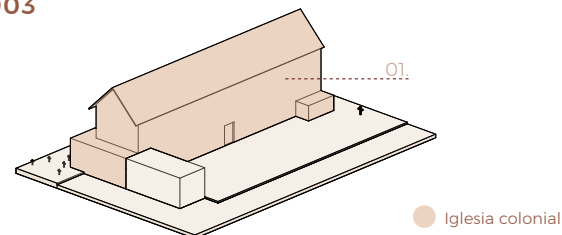


Fig. 50. Ubicación de la iglesia colonial en la segunda distribución conocida del conjunto parroquial en el año 1848.

periodo de
1903-1912

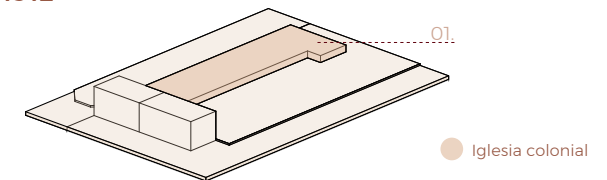


Fig. 51. La demolición de la iglesia colonial y construcción de la nueva iglesia de San Roque, aproximadamente de 1905-1912.

periodo de
1915-1942

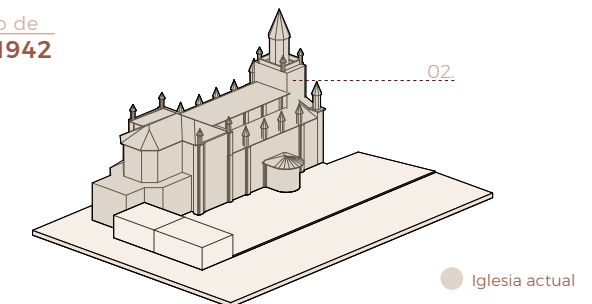


Fig. 52. Ubicación de la iglesia actual desde aproximadamente 1915 a 1942.

periodo de
1943-2022

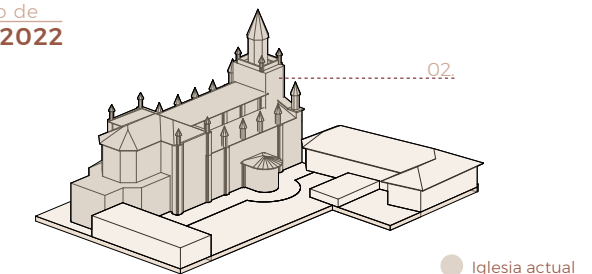
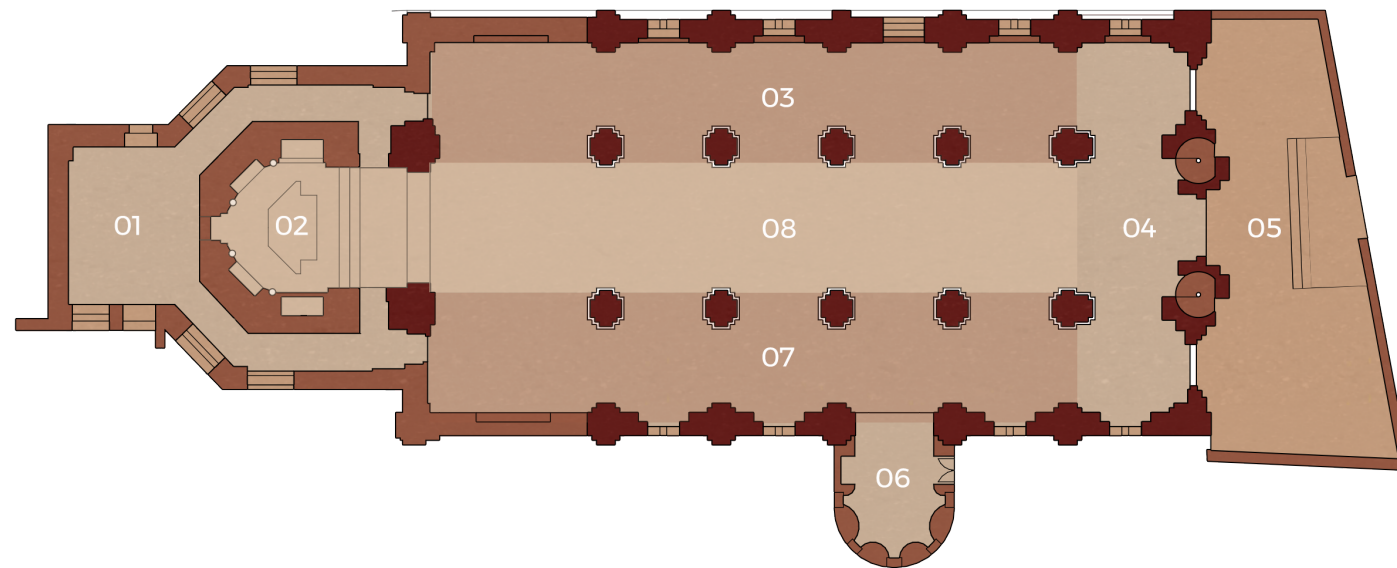


Fig. 53. Ubicación de la iglesia actual desde 1943.



SIMBOLOGÍA

1. Sacristía
2. Presbiterio
3. Nave lateral derecha
4. Nártex
5. Atrio
6. Baptisterio
7. Nave lateral izquierda
8. Nave central



Fig. 54. Planta y zonificación de la iglesia de San Roque, diseñada por Pedro Bruning.
Por autoras.

los distintos pisos que posee la iglesia, los cuales se pueden observar en la figura 55. Se optó por realizar esta planta ya que el propio diseño de piso y sus materiales dividen los distintos espacios del templo.

La edificación en su mayoría posee en su piso un acabado de baldosa. El diseño realizado con este tipo de acabado posee cuatro tipos distintos de baldosas, todas de 30x30 centímetros. El mismo está presente en las tres naves. Como se ha mencionado previamente, el piso original de la iglesia fue tableros de madera, pero poco después de su colocación, en 1917 fue reemplazado las baldosas por las que existen actualmente.

Por otro lado, también podemos encontrar piso de piedra, tanto en el nártex como en los dos altares que se encuentran en el crucero del templo. Estos altares pertenecientes a San Roque y a la

Virgen Borradora están colocados sobre una base de piedra levantada alrededor de quince centímetros del suelo. En cuanto al piso del baptisterio, fue construido utilizando tableros de madera.

Por otra parte, el presbiterio en la actualidad se encuentra recubierto de una baldosa blanca. Creemos que es importante mencionar que hasta el 2017 todo el presbiterio poseía la misma baldosa que el resto de la iglesia y, también se encontraba a la misma altura. Por último, el deambulatorio y la sacristía si mantienen la misma baldosa que el resto de la iglesia a diferencia del presbiterio.

La figura 55 también muestra la ubicación de los altares y retablos que posee la iglesia⁵⁰. A continuación, se encuentran fotografías de cada altar con su respectivo retablo. La figura muestra dos tipos de numeración. La primera, utiliza números únicamente para los altares; mientras

que, la segunda posee letras para identificar los espacios que poseen otros tipos de elementos. La numeración comienza por el altar mayor hacia la derecha en sentido de las manecillas del reloj. De manera que podemos encontrar los siguientes altares con sus respectivos retablos: Altar mayor, Altar a San Roque, Altar a la Virgen María, Altar con una imagen inmaculada y Jesús, Altar sin nombre, Altar al Divino niño, Altar a la Virgen del Quinche⁵¹, Altar a San Vicente de Ferrer, Altar al señor de la Justicia, Altar a la Virgen Borradora.

50. El señor Fernando Aguas (comunicación personal, 31 de mayo de 2022) nos comentó que algunas de las imágenes de los altares son intercambiadas con otras que tienen en bodega durante el año. Este dato resulta interesante, ya que este cambio genera un movimiento en las personas que visitan la iglesia, atrayendo a gente devota de los distintos altares exhibidos.

51. Se conoce que la devoción que tiene el norte del Ecuador a la Virgen del Quinche llega a compararse con la que tiene el sur del país con la Virgen del Cisne, por lo que, el hecho de que exista un altar a la Virgen del Quinche significa que mucha gente la visita diario.

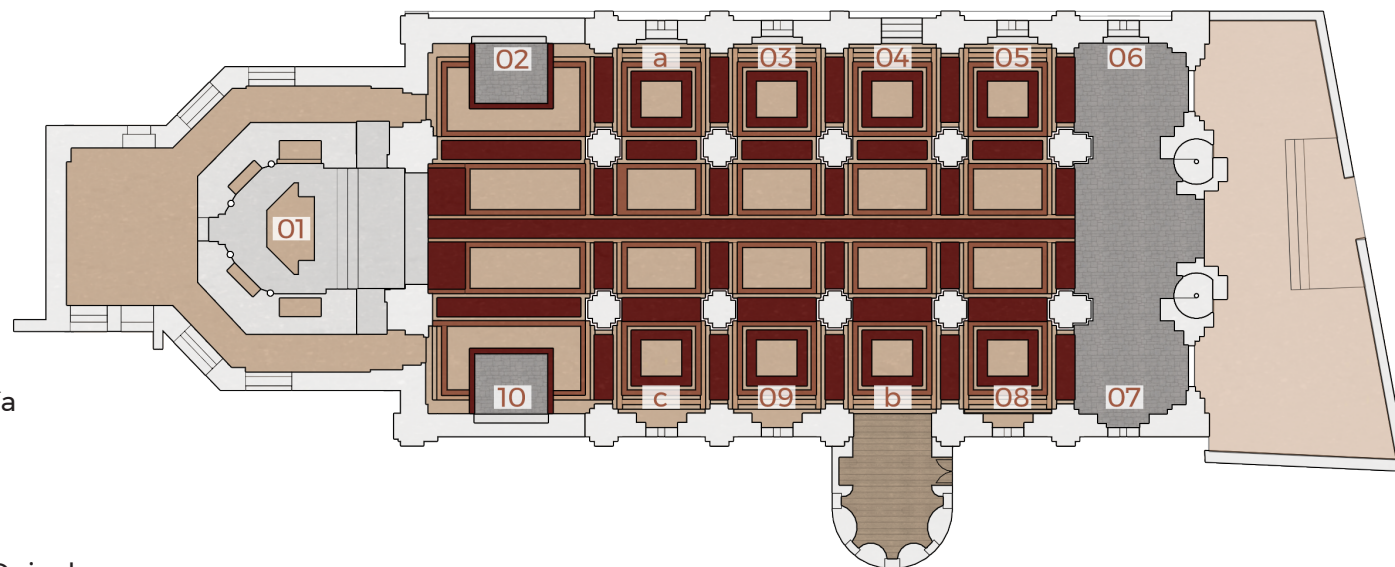
SIMBOLOGÍA

1. Altar mayor
2. Altar de San Roque
3. Altar a la Virgen María
4. Altar a la Dolorosa
5. Altar sin nombre
6. Altar al Divino niño
7. Altar a la Virgen del Quinche
8. Altar a San Vicente Ferrer
9. Altar al Sr. de la Justicia
10. Altar a la Virgen Borradora

(fotografías de la 1 a la 10 respectivamente).

- a. Espacio vacío
- b. Baptisterio
- c. Confesionario

(fotografías de la 11 a la 12 respectivamente).



- Baldosa tipo 1
- Baldosa tipo 2
- Baldosa tipo 3
- Baldosa tipo 4
- Baldosa nueva
- Ingreso nueva iglesia
- Piedra
- Tablones de madera



Fig. 55. Planta de pisos con la ubicación de los altares.
Por autoras.

Altar Mayor



Fotografía 72. El Altar Mayor y su retablo diseñado por Bruning.
Por autoras.

Altar a San Roque



Fotografía 73. Altar de San Roque, patrono de la parroquia y su retablo.
Por autoras.

Altar a la Virgen María



Fotografía 74. Altar a la Virgen María.
Por autoras.

Altar a la Virgen Dolorosa



Fotografía 75. Altar a la Virgen Dolorosa.
Por autoras.

Altar sin nombre



Fotografía 76. Altar sin nombre.
Por autoras.

Altar al Divino niño



Fotografía 77. Altar al Divino niño.
Por autoras.

Altar a la Virgen del Quinche



Fotografía 78. Altar a la Virgen del Quinche.
Por autoras.

Altar a San Vicente de Ferrer



Fotografía 79. Altar a San Vicente de Ferrer.
Por autoras.

Altar al Sr. de la Justicia



Fotografía 80. Altar al Sr. de la Justicia.
Por autoras.

Altar a la Virgen Borradora



Fotografía 81. Altar a la Virgen Borradora.
Por autoras.

Baptisterio



Fotografía 82. Entrada al Baptisterio.
Por autoras.

Confesionario



Fotografía 83. Confesionario.
Por autoras.

3.3.2 Análisis Firmitas

Con el fin de realizar el análisis del principio Firmitas, se determinó cuáles son los elementos que forman parte del sistema constructivo del templo de San Roque, así como sus materiales principales. Es así que se procederá a analizar: la cimentación, apoyos aislados, muros portantes, arcos, bóvedas, cielos rasos, pisos, entrepisos, cubiertas, escaleras, torres y torrecillas del templo⁵².

1. Cimentación y zócalo

A pesar de que la cimentación no es un elemento visible dentro de la iglesia, cumple con una función estructural muy importante dentro de la construcción. Se puede decir que la correcta ejecución de este elemento protege el resto de la estructura, ya que la mantiene firme, recta y además transfiere y distribuye adecuadamente las cargas. Por otro lado, el zócalo cumple con la función de proteger los muros de la edificación.

En el proyecto de restauración integral de la iglesia de San Roque, realizado por el arquitecto Cesar Donoso (1994) y proporcionado por el IMP, se encontró que se realizaron tres trincheras para determinar la tipología y profundidad de las cimentaciones. Se detectó que en todas las zonas la cimentación está constituida por muros de piedra con mortero de cal y arena y se pudo observar tres distintas alturas: 2.25m, 1.35m y 0.85m. En todo el perímetro de la iglesia existe un zócalo realizado en piedra labrada, este tiene una altura promedio de 1,15m.

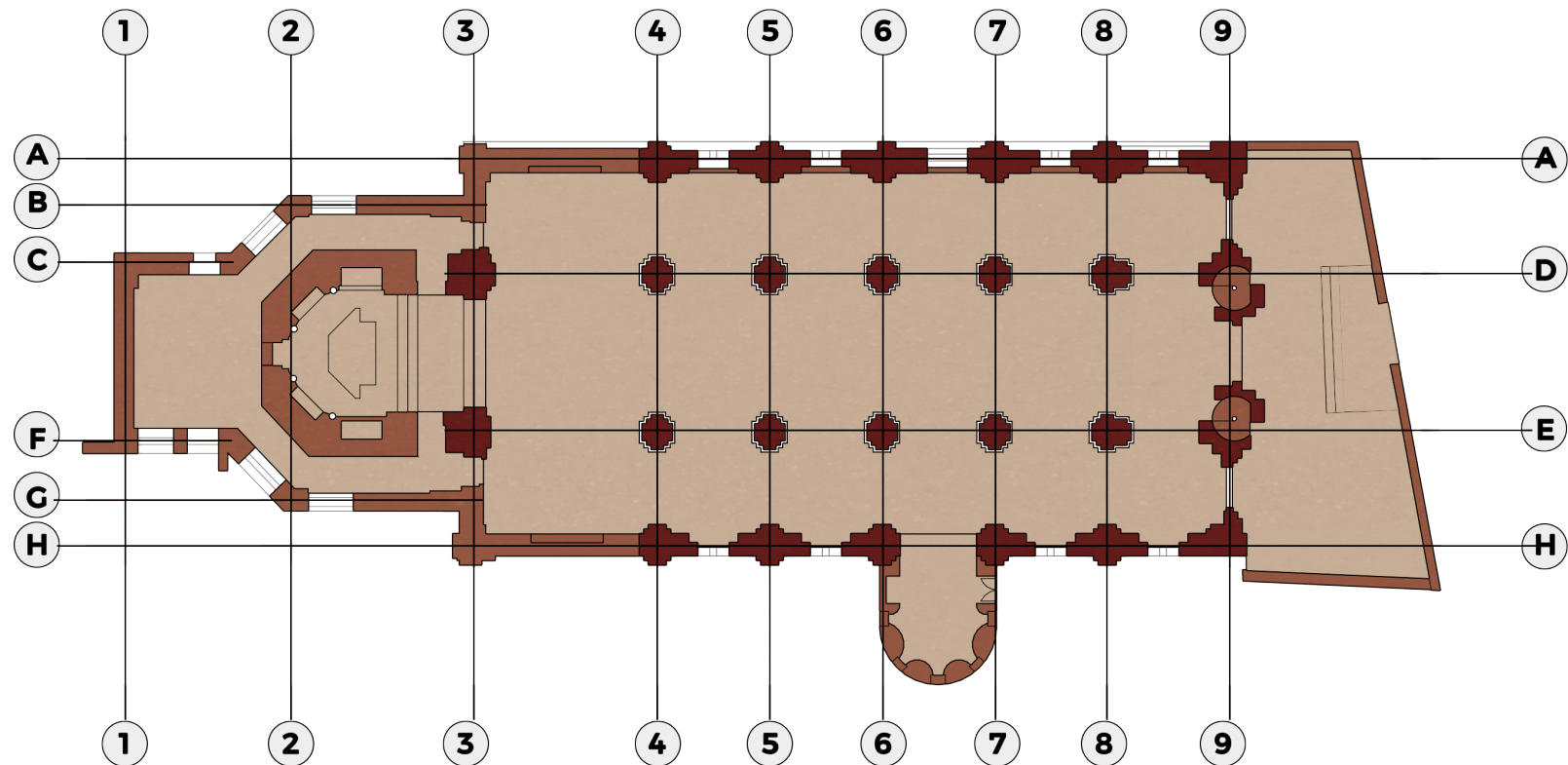
2. Apoyos aislados

Se entiende como apoyos aislados a las columnas de la iglesia. Existen dos ejes principales de columnas, las cuales se encuentran en sentido norte-sur y soportan las arquerías de la nave central y laterales. Estos elementos son robustos, teniendo

una sección aproximada de 1.60x1.60m, aunque como se puede observar en la figura 56, tienen una forma irregular. Respecto a su materialidad, se conoce que las columnas están conformadas por mampostería de ladrillo, unidos con mortero de cal y arena, sobre un zócalo de piedra. Sin embargo, estas se encuentran enlucidas y cubiertas por pintura mural, en donde se puede apreciar un decorado de flores y simbologías litúrgicas (fotografía 84).

Además del eje principal de apoyos aislados, en la iglesia de San Roque existe también un conjunto de ocho columnas que soportan el entrepiso del coro. Estos elementos, a diferencia de los previamente descritos, son de piedra y cuentan con una sección circular de 25 cm de diámetro.

52. Debido al planteamiento del análisis arquitectónico de éste trabajo de titulación, el análisis Firmitas y Venustas se verán enfocados netamente en la iglesia parroquial, más no en el conjunto.



SIMBOLOGÍA

- Columnas
- Muros portantes
- Piso



Fig. 56. Planta estructural de la iglesia parroquial de San Roque

Por autoras.



Foto. 84. Columnas principales del templo de San Roque.
Por autoras.



Foto. 85. Detalle de las columnas principales del templo, en donde se aprecia su forma. Por autoras.



Foto. 86. Columnas de piedra que soportan el entepiso del coro con capitel bizantino. Por autoras.

Como se puede apreciar en la fotografía 86, estas columnas poseen un rasgo especial, tienen un capitel de estilo bizantino.

3. Muros portantes

Los muros perimetrales de la iglesia de San Roque cumplen con la función de muros portantes. Al igual que las columnas, estos elementos están contruidos con mampostería de ladrillo unida con mortero de cal y arena. Respecto a sus secciones, estas varían de 0.60m a 1.80m; dependiendo el sector que se analice. En el exterior, los muros portantes se mantienen de ladrillo visto (fotografía 87), contrario a su interior, donde están enlucidos con mortero de cal y arena y decorados con pintura mural de distintos motivos litúrgicos y flores.

4. Arcos

La iglesia de San Roque posee un sistema estructural de arcos, los cuales se encuentran apoyados tanto en las columnas principales de la iglesia como en los muros portantes; son estos elementos los que soportan las bóvedas. Están contruidos por mampostería de ladrillo, unida con mortero de cal y arena. Acerca de su forma, al ser un templo de estilo Neorrománico, no sorprende que la tipología utilizada en los arcos sea de medio punto. Al igual que la mayoría de elementos internos de la iglesia, los arcos se encuentran enlucidos y cubiertos de pintura mural (fotografía 88 y 89).

5. Bóvedas y cielos rasos

Todos los cielos rasos de las naves de la iglesia (central, laterales y transepto) son bóvedas,

por lo que se decidió unificar estos elementos en el análisis. El templo en sus naves cuenta con bóvedas vaídas, realizadas con bloques de piedra pómez, enlucidas de mortero de cal y arena y recubiertas de pintura mural con motivos florales y geométricos. En la fotografía 90 se puede observar las bóvedas desde el interior del templo, apreciándose su forma y decorado. Mientras que en la fotografía 91, se puede ver la parte superior de este elemento.

Gracias al proyecto de restauración integral realizado por el arquitecto Cesar Donoso (1994), se conoce que la bóveda del presbiterio tiene la particularidad de estar dividida en dos sectores: la mitad delantera en cañón corrido y la mitad posterior con nervaduras (fotografía 92). De igual manera, cabe destacar que en la zona del baptisterio también se tiene una bóveda de piedra pómez, sin embargo esta además de cumplir las funciones de cielo raso, hace también de cubierta.



Foto. 87. Muro portante de la iglesia de San Roque visto desde la calle Chimborazo.
Por Parroquia de San Roque.



Foto. 88. Sistema estructural de arcos de medio punto vistos desde el altar mayor.
Por autoras.



Foto. 89. Sistema estructural de arcos de medio punto vistos desde el coro.
Por autoras.



Foto. 90. Bóvedas vaídas del templo, vistas desde el altar mayor.
Por autoras.



Foto. 91. Interior de las bóvedas. Se puede observar la estructura de la cubierta y de la bóveda de piedra pomez. Por autoras.



Foto. 92. Bóveda del presbiterio. Se puede apreciar las nervaduras.
Por autoras.

6. Pisos y entrepisos

Se conoce que el piso original de la iglesia fue entablado de duela, sin embargo, este fue reemplazado por el actual de baldosa de cemento. Se puede encontrar esta baldosa en la nave central, naves laterales y transepto. Como se puede apreciar en la fotografía 93, las baldosas empleadas tienen un diseño geométrico, acorde a la decoración del resto del templo. Los corredores laterales de acceso a la sacristía también tienen piso de baldosa de cemento pero de un tipo diferente al existente en las naves (fotografía 94).

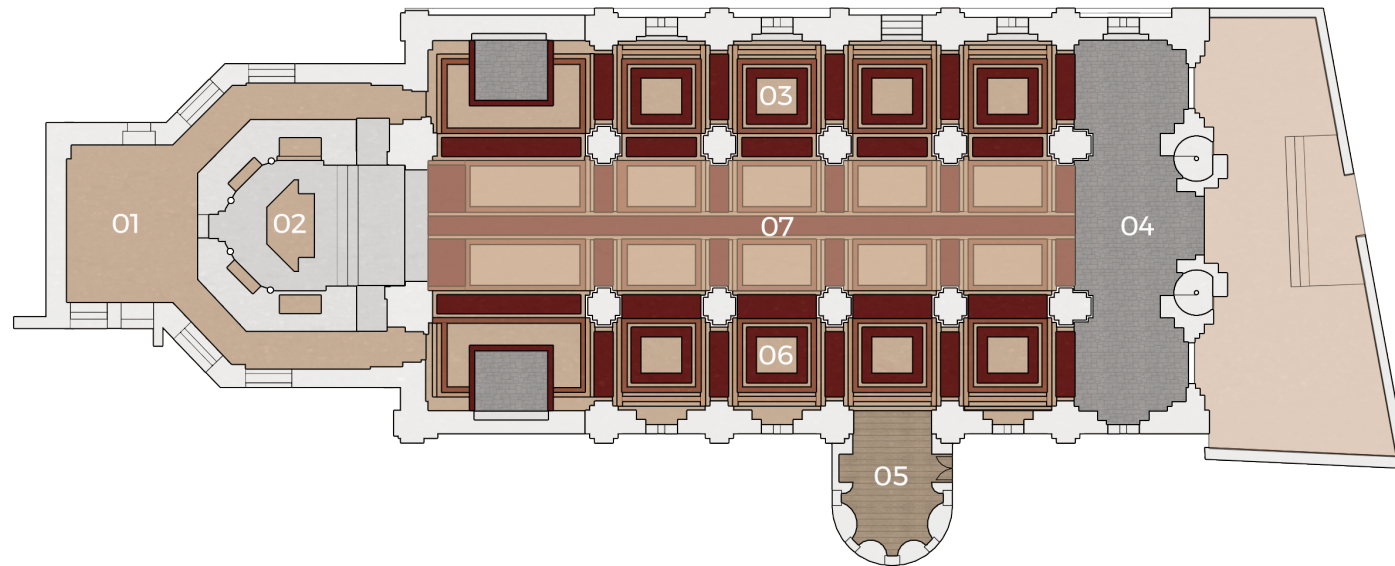
En la zona del nartex, del atrio y al inicio de las naves laterales, debajo de los altares de la Virgen Borradora y de San Roque, se puede encontrar un piso de adoquín-piedra de distintas dimensiones (fotografía 95).

Por otro lado, la zona del baptisterio, como se aprecia en la fotografía 96, mantiene el piso original de duela y se puede observar que tiene un diseño particular, con tramos de madera colocados a 45 grados. Otra zona del templo que posee piso de madera es el coro (fotografía 97). Este espacio mantuvo su piso original hasta el año 2015 aproximadamente, que fue cuando la FONSAL intervino en el campanario y observó que, debido al mal estado de las duelas y vigas, era necesario cambiarlo. En esta intervención también se realizó el primer piso de la torre (fotografía 98), manteniendo estos dos sectores la misma tipología en sus pisos.

Finalmente, el piso del mirador de la torre (fotografía 99) posee un recubrimiento de tejuelo natural de 20x20. Elemento que sustituyó al mortero de cal y arena que poseía originalmente. En la zona del presbiterio se puede apreciar que

existe una baldosa color crema de dimensiones mayores a la que se observa en el resto de la iglesia (fotografía 100).

El único entrepiso del templo corresponde a la zona del coro (fotografía 101). Se identificó que está compuesto por vigas de madera colocadas aproximadamente cada 45 cm entre ejes. Como se mencionó en la descripción de los pisos, en esta zona sobre las vigas se encuentra un entablado de duela que fue intervenido en el 2015.



SIMBOLOGÍA

1. Sacristía
2. Presbiterio
3. Nave lateral derecha
4. Nartex
5. Baptisterio
6. Nave lateral izquierda
7. Nave central



Fig. 57. Planta de pisos zonificada de la iglesia parroquial de San Roque

Por autoras-



Foto. 93. Diseño de piso de baldosa de cemento en las naves de la iglesia.
Por autoras.



Foto. 94. Piso de baldosa de cemento en la zona de la sacristía sus pasillos.
Por autoras.



Foto. 95. Piso de adoquín piedra en la zona del altar de San Roque.
Por autoras.



Foto. 96. Entablado original en la zona del baptisterio. Se aprecian las duelas colocadas a 45 grados. Por autoras.



Foto. 97. Piso del coro, intervenido durante el periodo de 2015-2017. Por parroquia de San Roque.



Foto. 98. Piso de madera del primer piso de la torre. Por autoras.



Foto. 99. Zona del mirador de la torre tomada desde un dron.
Por Parroquia de San Roque..



Foto. 100. Piso de baldosa en la zona del altar mayor.
Por autoras.



Foto. 101. Entrepiso de la zona del cor
Por autoras.

7. Cubierta

Existen 4 sectores de cubierta definidos en el templo de San Roque. El primero corresponde a la nave central, la nave de crucero y al presbiterio. En esta zona se puede apreciar una cubierta a dos aguas, la estructura de la misma está realizada con cerchas de madera asentadas sobre una solera perimetral, como se puede ver en la fotografía 102 y posee un entablado sobre el cual se encuentra la lámina impermeabilizante. Sobre esta, y como se observa en la fotografía 103 se encuentran tejas de tol, elementos originales de la iglesia.

El segundo sector corresponde a las dos naves laterales. En la fotografía 104, se puede observar que las cubiertas de esta zona poseen una sola vertiente. La estructura de la misma está

constituida por cerchas de madera, asentados directamente sobre los muros laterales en el un extremo; y, sobre un marco hacia el lado interior. Poseen también un entablado y una lámina impermeabilizante, pero a diferencia del primer sector, están recubiertas por planchas de eternit.

El tercer sector corresponde a la sacristía y sus corredores de acceso. En el proyecto de intervención realizado en 1994 se encontró que esta era la zona más deteriorada, por lo que se reemplazó íntegramente pero conservando su morfología original. Actualmente su sistema y recubrimiento final es similar a la del segundo sector.

Finalmente, el sector cuatro corresponde al baptisterio que, como se describió en el apartado de bóvedas y cielos rasos, su bóveda de piedra pómez cumple la función de cubierta.

8. Escaleras

A los costados del ingreso principal, se puede encontrar dos escaleras helicoidales de piedra (fotografía 105). Como su nombre lo dice, estas escaleras tienen una columna central que hace de eje, de la cual nacen los escalones de piedra. Está empotrada en la mampostería de ladrillo de los muros laterales y sirve de acceso al coro y a la torre.

Para acceder al primer piso de la torre desde el coro, existe en la actualidad una escalera, también helicoidal, realizada con estructura metálica y peldaños de madera (fotografía 106). Desde este nivel, con el fin de dar acceso al mirador de la torre, se encuentra otra escalera realizada en madera y con pasamanos metálico (fotografía 107). Estas dos escaleras fueron incluidas en el 2015 durante la intervención realizada por la FONSAL en la zona del campanario. Previo a ellas, se conoce



Foto. 102. Estructura de la cubierta de la nave central en donde se aprecian las distintas vigas y el entablado. Por autoras.



Foto. 103. Cubierta de la nave central, de crucero y presbiterio desde la torre. Se observan las tejas de tol. Por autoras.



Foto. 104. Cubierta de la nave lateral, en donde se ve las planchas de eternit. Por autoras.



Foto. 105. Escaleras helicoidales de piedra.
Por autoras.



Foto. 106. Escalera helicoidal ubicada en el coro de la iglesia, da acceso al primer piso de la torre. Por autoras.



Foto. 107. Escalera de acceso al mirador de la torre desde el primer piso.
Por autoras.

que existían unas escaleras precarias que se usaban para dar mantenimiento y revisar la campana, sin embargo usarlas presentaba un riesgo.

9. Torres y torrecillas

La torre de la iglesia de San Roque está construida con mampostería de ladrillo. Al momento de su intervención, la mampostería de la parte superior se encontraba muy afectada por los sismos y presentaba un riesgo inminente, por lo que fue uno de los primeros elementos en repararse. Desde su interior se puede apreciar el ladrillo, mientras que en el exterior se encuentra enlucida con mortero de cal y arena y recubierta con pintura de cal. Los pináculos o torrecillas están tratados de la misma manera que la torre, y ambos elementos tienen un recubrimiento de tejuelo vidriado en su remate, como se observa en la fotografía 109. Por otro lado, el mirador de la torre cuenta con un piso de tejuelo natural y un antepecho de piedra.



Foto. 108. Interior de la torre del templo de San Roque. Se puede apreciar el ladrillo visto. Por autoras.



Foto. 109. Exterior de la torre del templo de San Roque, en donde se aprecia el enlucido de la misma, los tejuelos, y las torrecillas. Por parroquia de San Roque.

3.3.3 Análisis Venustas

Dentro del principio Venustas, se procederá con el análisis formal y estilístico de la iglesia de San Roque, tomando en cuenta elementos como su portada, puertas, ventanas, vitrales y elementos ornamentales de la misma. Sin embargo, se considera un punto muy importante dentro del templo a la pintura mural y decoración del mismo. Por lo que, también se tomará en cuenta este aspecto como parte de la belleza formal de la obra.

Análisis formal y estilístico

La iglesia parroquial de San Roque, en términos generales, puede ser clasificada dentro del estilo Neorrománico. Sin embargo, debido a la época en la que se construyó, es una construcción ecléctica; es decir, el edificio tiene una mezcla de estilos que se dio para adaptar la obra al contexto ecuatoriano, a las condiciones geográficas, a los materiales disponibles en la zona y a las exigencias

de la sociedad.

Dentro de las características que encuadran al templo de San Roque en la arquitectura neorrománica, se puede encontrar, en primera instancia, su planta en forma basilical. Esta distribución espacial, junto con la de cruz latina, era un rasgo distintivo del estilo. Este tipo de planta presenta una nave central más amplia y dos naves laterales, simétricas, de menor tamaño; cualidades que son claramente apreciables en el caso de estudio (figura 58).

También, vale la pena destacar la volumetría de la construcción actual (figura 60). En ella, debido al uso de la doble altura en la nave central y en el crucero, se puede apreciar una forma de cruz latina, característica también del estilo Neorrománico. Además se destacan las cubiertas a dos aguas de esta zona y a una agua en las naves laterales, que

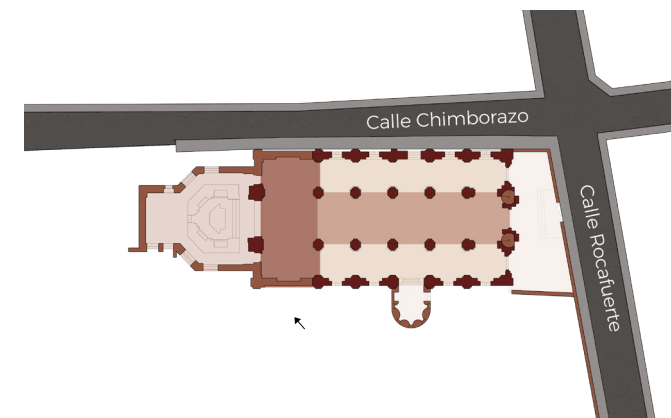


Fig. 58. Planta arquitectónica de la iglesia de San Roque. Por grupo de tesis.

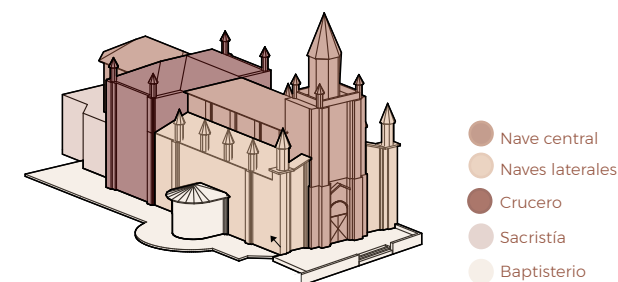


Fig. 59. Volumetría de la iglesia de San Roque. Por grupo de tesis.

son de una altura menor.

De igual manera, como rasgo característico del Neorrománico en el templo de San Roque destacan los arcos de medio punto alrededor de toda la iglesia. Se puede observar esta tipología de arcos tanto en el acceso principal del templo como en los accesos laterales; los vanos de todas sus ventanas; la puerta del baptisterio, que también fue diseñada por Brüning; y en su estructura misma: usándose este elemento para soportar las bóvedas. Se puede observar esta descripción en la fotografía 110, 111 y 112 respectivamente.

Continuando con el análisis estilístico, la materialidad de la iglesia es un elemento a destacar. Es característico del Neorrománico la construcción en ladrillo o en piedra monocromática, así como las paredes gruesas de estos materiales. También es típico de este estilo las fachadas policromáticas

usando materiales que contrastan entre sí. Estas características son apreciables tanto en el cuerpo del templo como en su portada, como se muestra en la fotografía 110.

Deteniéndose a analizar más la fachada principal de la iglesia, se puede ver en esta una serie de elementos básicos dentro de la arquitectura Neorrománica, como son las arquivoltas en chaflán que enmarcan la puerta principal y laterales, el frontón triangular, las cornisas con molduras, los dientes de sierra debajo del frontón y de la cornisa sobre las ventanas, y los ya mencionados arcos de medio punto tanto en las puertas como en los vanos de las ventanas, que además presentan profusión. Cabe destacar también el uso de pináculos sobre los contrafuertes de la iglesia, como se puede ver a los extremos de la fotografía 113, junto con el resto de características descritas.

A pesar de que la mayoría de los elementos bases que componen la iglesia de San Roque se enmarcan dentro del estilo Neorrománico, podemos encontrar algunos que responden más bien al neogótico. Un ejemplo de esto es la torre de la iglesia que, a pesar de también utilizarse torres en el Neorrománico, su forma poco redondeada y más bien octogonal y su remate se asemejan más al neogótico. Pasa lo mismo con los remates de los pináculos sobre los contrafuertes, como se puede observar en las fotografías 114 y 115. También, se puede ver esta influencia neogótica en el uso de vitrales en los rosetones, como muestra la fotografía 116.

Para finalizar con el análisis estilístico, cabe destacar también la presencia de capiteles bizantinos, usados tanto en las columnas que se encuentran empotradas en la portada de piedra del templo como en las que soportan el entepiso del coro. Se puede apreciar estos elementos en



Foto. 110 Portada del templo en donde se puede ver su materialidad y el uso de arcos de medio punto en la puerta y en los vanos de las ventanas. Por autoras.



Foto. 111. Puerta de la zona del baptisterio, en donde se observa su forma de arco de medio punto y se aprecia también los vanos de ventanas de la misma tipología. Por autoras.



Foto. 112. Interior de la Iglesia de San Roque. Se puede ver el uso de arcos de medio punto para soportar las bóvedas, además de en los vanos de ventanas. Por autoras.



Foto. 113. Portada del templo en donde se puede apreciar las distintas características del estilo neorrománico, además de las puertas laterales y los pináculos colocados sobre los contrafuertes de la iglesia. Por autoras.



Foto. 114. Torre de la iglesia de San Roque en donde se aprecia su forma octogonal. Por autoras.



Foto. 115. Pináculo ubicado en la torre del templo. Se aprecia su remate con influencias neogóticas. Por autoras..



Foto. 116. Rosetón de la Virgen María ubicado sobre el altar de San Roque. Por autoras.



Foto. 117. Detalle de la portada de la iglesia de San Roque, en donde se observan los capiteles con influencia bizantina en las columnas de piedra empotradas. Por autoras.



Foto. 118. Detalle de la zona del nartex en donde se observan los capiteles bizantinos de las columnas que soportan el coro. Por autoras.

detalle en las fotografías 117 y 118.

Análisis decoración

En el interior de la iglesia parroquial de San Roque prácticamente no existe un espacio que no esté decorado con pintura mural de distintos motivos. Este hecho brinda al templo una riqueza visual digna de analizar. Para este fin, se procederá a utilizar los criterios de pintura de iglesias descritas en el libro Teología Pastoral del P. Juan María Grimm (1908), ya que, como se detalla en el subcapítulo 2.2, este era el pensamiento del mismo padre Brüning.

Así pues, se puede comenzar citando los conceptos generales de Pedro Brüning a cerca de la decoración, expuestos en el Boletín Eclesiástico de la Arquidiócesis de Quito (1935 como se citó en Cevallos, 1990, p.406) “La decoración se adapta fielmente a las líneas y formas arquitectónicas, siguiendo en todo la regla de arte, que la pintura

debe servir a la arquitectura y no dominarla sino realzarla”. En base a esto, se puede deducir que la pintura del templo de San Roque, al haber sido diseñada enteramente por el padre Brüning y ejecutada por Rafael Nicolalde, quien ya había colaborado con él previamente, cumple a cabalidad este principio básico.

Uno de los criterios principales que se exponen en el libro de Grimm (1908) es el uso de colores más oscuros y decoraciones en amarillos para la pintura de elementos constructivos como columnas, fajones, nervios y claves; y un colorido más claro para las partes apoyadas, como paredes, tímpanos de las bóvedas, entre otras. También se recomienda en este libro el uso de un color rojizo o con decoración dorada en los capiteles de columnas.

En primer lugar, se puede decir que la pintura de la iglesia San Roque responde a un

estilo de decorado elaborado ya que se toma en cuenta los colores primarios, secundarios y sus distintas mezclas y efectos. Entendiendo esto, y al observar las fotografías 119 y 120, se puede distinguir fácilmente la aplicación de la teoría expuesta por Grimm en el templo. Se aprecia el uso de tonalidades grises con anaranjado para marcar los elementos estructurales como columnas y arcos; y se decora los mismos con un tono dorado. Mientras que, elementos como las mamposterías y las bóvedas se encuentran pintadas de tonalidades de celeste y amarillo claro, tendiendo al crema, y decorados también con dorado.

Cabe destacar también la presencia de tonos verdes en ciertos elementos, sobre todo de mampostería, como se observa nuevamente en la fotografía 120 y 121. Y, así mismo, se puede ver como Brüning utiliza un color rojizo con decoración dorada sobre las columnas y arcos, a modo de cenefa, elemento que, a nuestro criterio, reemplaza



Foto. 119. Nave central en donde se aprecia los distintos criterios de decorado. Por autoras.



Foto. 120. Vista hacia el altar de San Vicente de Ferrer, donde se observan criterios de decorado. Por autoras.



Foto. 121. Parte superior del altar de la Virgen Borradora, donde se aprecian criterios de decorado. Por autoras.



Foto. 122. Arcos de medio punto ubicados debajo del entrepiso del coro, donde se ve a detalle la decoración utilizada en estos elementos. Por autoras.



Foto. 123. Detalle de una columna del templo en donde se observa los motivos empleados en la pintura. Por autoras.

al capitel de las columnas, dando esa sensación de remate y división visual en las zonas que existe doble altura.

Acerca de las fotografías pintadas en los distintos elementos, se utiliza una mezcla entre motivos florales, elementos litúrgicos y también diseños geométricos. En las columnas abundan las flores mezcladas con elementos litúrgicos tanto de santos como símbolos, mientras que en los arcos se puede ver motivos geométricos en su frente y debajo, como se ve en la fotografía 122. También se puede observar motivos florales similares a los de las columnas, delimitados con franjas en tonos grises; en la mampostería predominan los motivos litúrgicos y, en ciertos casos, se decora las pared simulando un aparejo (fotografía 120). Finalmente, en las bóvedas se utiliza los motivos florales dentro de formas geométricas, así como se observa la presencia de estrellas para asemejar el cielo, elementos apreciables también en la fotografía 121.

Otro criterio expuesto por el padre Grimm (1908) es que la pintura termina bajo la zona del presbiterio con dibujos geométricos que acaban hacia arriba en una bordadura que forma la transición. También que se puede adornar los tímpanos con flores, siempre y cuando el espacio no quede muy recargado. Parte de esta premisa también se la puede ver aplicada en el templo de San Roque, pues observando la fotografía 124, correspondiente a la zona del presbiterio de la iglesia, se puede apreciar como las paredes de los extremos están decorados con motivos geométricos, sin embargo estas no forman la bordadura de transición. La fotografía 125 presenta un detalle de la misma en donde se percibe los colores utilizados; siendo estos distintos tonos de verde, azul y dorado.

En esta misma zona se puede apreciar el uso de tonos rojizos y dorados en los nervios de la bóveda, siguiendo la misma tipología de las

cenefas sobre las columnas. También se utiliza un color celeste con estrellas en el cielo raso, al igual que en el resto de la iglesia. Además, se agregan motivos litúrgicos dentro de las decoraciones florales pintadas en la mitad de cada uno de los vanos y arcos que componen este espacio.

Además de las decoraciones descritas, realizadas directamente en los elementos constructivos de la iglesia de San Roque, se puede encontrar también pequeños nichos que alojan piezas de pinturas de personajes bíblicos y elementos litúrgicos. Como se puede apreciar en la fotografía 126, estos nichos están ubicados a manera de banda sobre los arcos de medio punto que soportan la iglesia, además sobre los altares laterales, como es el caso de la fotografía 127, en donde podemos ver el altar lateral dedicado a San Roque. La fotografía 128 presenta un detalle de estas pinturas, pudiéndose apreciar como siempre se mantiene un fondo celeste, un borde que



Fotografía 124. Zona del presbiterio, se observa tanto las paredes como las bóvedas y nervaduras. Por autoras.



Fotografía 125. Pared ubicada en la zona del presbiterio, en donde se aprecia la decoración utilizada. Por autoras.



Foto. 126. Nichos ubicados sobre los altares laterales a manera de banda. Por autoras.



Foto. 127. Altar lateral fijo perteneciente a San Roque. Se puede observar los nichos con imágenes en la parte superior. Por autoras.



Foto. 128. Detalle de pinturas realizadas sobre los nichos. Por autoras.

enmarca el nicho en gris y decoraciones rojizas que ayudan a resaltar la imagen.

Las puertas de ingreso al templo desde el nártex también se encuentran cubiertas por pintura mural (fotografía 129). En este caso, las puertas son de madera, trabajada con distintos relieves que forman diseños florales y geométricos. Estos relieves están cubiertos por pintura dorada y marrón, lo cuál resalta sus formas dentro de la pintura general de este elemento. El resto se encuentra trabajando en tonos celestes y dorados, y enmarcan una imagen bíblica, que puede ser apreciada en su totalidad al estar cerradas las puertas.

Para finalizar con la pintura mural del templo de San Roque, cabe destacar que la zona del baptisterio es el único lugar, además de la torre que tiene ladrillo visto en su interior, que no se encuentra enteramente decorado. En esta zona, como muestra las fotografías 130 y 131, existe una

pintura mucho más simple, en donde destacan únicamente los vanos de las ventanas decorados en tonos de azul con dorado; la cenefa en tonos marrón, amarillo y verde; y la bóveda pintada en celeste. Además de esto, el espacio está adornado por un cuadro que sirve de fondo a las esculturas que representan el bautismo de Jesús y por la pila bautismal de piedra.

Grimm (1908) decía que para que una pintura de iglesia sea considerada estética, es necesario que la disposición de tintas sea armónica y con contornos exactos y visibles. Algo fácilmente reconocible en toda la pintura mural de la iglesia parroquial de San Roque. Pero además de la pintura mural, existen otros elementos que aportan tanto a la forma como a la estética del templo. Entre estos, podemos destacar los vitrales realizados con diferentes tonalidades de vidrio que aportan calidez al espacio y que, como se puede ver en las fotografías 132, 133, 134, 135 y 136,

muestran personajes bíblicos o también motivos geométricos.

Cabe destacar también otros elementos. El púlpito (fotografía 137), realizado en madera tallada y decorado con pintura. El confesionario (fotografía 138), también construido en madera tallada. Y, los distintos retablos y altares laterales (fotografía 139) que posee la iglesia, fabricados en madera y decorados con pintura y distintos diseños de tallados⁵³. Estos bienes, a pesar de ser móviles y no ser parte de la estructura como tal, aportan también al lenguaje de la iglesia.

53. Con el pasar de los años, muchos de estos elementos realizados en madera se vieron deteriorados. El señor Camilo Balarezo (comunicación personal, 30 de noviembre de 2021), trabajador de la iglesia de San Roque, nos comentó que él mismo había sido el encargado de reparar algunas de estas piezas, tallándolas imitando su diseño original.



Foto. 129. Puerta del templo de San Roque cubierta de pintura mural.
Por autoras.



Foto. 130. Zona del baptisterio en donde se aprecia su decoración y la pila bautismal. Por autoras.



Foto. 131. Zona del baptisterio en donde se observa su decoración.
Por autoras.



Foto. 132. Vitrales ubicados detrás del altar mayor en la zona del presbiterio. Por autoras.



Foto. 133. Retablo del altar mayor, desde donde se aprecian los vitrales ubicados en su parte superior. Por autoras.



Foto. 134. Vitral de la virgen María ubicado en el presbiterio, a la derecha del retablo del altar mayor. Por autoras.



Foto. 135. Vitral geométrico ubicado en el presbiterio. Por autoras.



Foto. 136. Altar lateral fijo perteneciente a la Virgen Borradora. Por autoras.



Foto. 137. Púlpito.
Por autoras.



Foto. 138. Confesionario.
Por autoras.



Foto. 139. Altar lateral móvil.
Por autoras.