

The image shows the grand, classical facade of the Banco Central del Ecuador. The building is constructed from light-colored stone blocks. At the top, a curved pediment features two large female statues flanking a central green panel with the text 'BANCO CENTRAL DEL ECUADOR' in gold letters. Below the pediment, a balcony with a decorative railing is visible. The main entrance is framed by two massive, fluted columns. The overall style is neoclassical, with intricate carvings and a sense of monumental scale.

BANCO CENTRAL  
DEL  
ECUADOR



**BOLETÍN  
DE LA ACADEMIA  
NACIONAL DE HISTORIA**

**Volumen XCVIII N° 201  
Enero-junio 2019  
Quito-Ecuador**



# **BOLETÍN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA**

**Volumen XCVIII  
N° 201**

**Enero–junio 2019  
Quito–Ecuador**

## ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA

DIRECTOR: Dr. Franklin Barriga López  
SUBDIRECTOR: Dr. César Alarcón Costta  
SECRETARIO: Ac. Diego Moscoso Peñaherrera  
TESORERO: Hno. Eduardo Muñoz Borrero, H.C.  
BIBLIOTECARIA-ARCHIVERA: Mtra. Jenny Londoño López  
JEFA DE PUBLICACIONES: Dra. Rocío Rosero Jácome, Msc.  
RELACIONADOR INSTITUCIONAL: Dr. Claudio Creamer Guillén

### COMITÉ EDITORIAL:

Dr. Manuel Espinosa Apolo Universidad Central del Ecuador  
Dr. Kléver Bravo Calle Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE  
Dra. Libertad Regalado Espinoza Universidad Laica Eloy Alfaro-Manabí  
Dr. Rogelio de la Mora Valencia Universidad Veracruzana-México  
Dra. María Luisa Laviana Cuetos Consejo Superior Investigaciones Científicas-España  
Dr. Roberto Pineda Camacho Universidad de los Andes-Colombia

EDITORA: Dra. Rocío Rosero Jácome, MSc.

### COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Katarzyna Dembicz Universidad de Varsovia-Polonia  
Dr. Silvano Benito Moya Universidad Nacional de Córdoba/CONICET- Argentina  
Dra. Elissa Rashkin Universidad Veracruzana-México  
Dr. Jorge Ortiz Sotelo Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima-Perú  
Dra. Rita Cancino Universidad de Aalborg-Dinamarca  
Dr. Ekkehart Keeding Humboldt-Universitat, Berlín-Alemania  
Dra. Cristina Retta Sivoletta Instituto Cervantes, Berlín- Alemania  
Dr. Claudio Tapia Figueroa Universidad Técnica Federico Santa María – Chile  
Dra. Emmanuelle Sinardet Université Paris Ouest - Francia

## BOLETÍN de la A.N.H.

Vol XCVIII

Nº 201

Enero-junio 2019

© Academia Nacional de Historia del Ecuador

p-ISSN: 1390-079X

e-ISSN: 2773-7381

### Portada

Fachada del antiguo Banco Central del Ecuador

### Diseño e impresión

PPL Impresores 2529762

Quito

landazurifredi@gmail.com

octubre 2019

Av. 6 de Diciembre 21-218, Quito 170143

(593)-02-2558277; (593)-02-2907433

ahistoriaecuador@hotmail.com / publicacionesanh@hotmail.com

Esta edición es auspiciada por el Ministerio de Educación

## SÍMBOLO DEL CAPITAL EN LA ESQUINA DEL TEMPLO. CEMENTO Y MOLDE VERSUS PIEDRA Y CINCEL

-DISCURSO DE INCORPORACIÓN-

Eladio Rivadulla Pérez<sup>1</sup>

Entre 1895 y 1925, en el Ecuador, convergen dos procesos intrínsecamente articulados: 1) económico: ligado a la influencia de los denominados Gran Cacao, quienes “detentaban el poder económico, el poder político y el poder cultural”<sup>2</sup> y 2) político: hermanado al ascenso del liberalismo local, que entre otros aspectos “*incentivó la participación civil, por lo cual la evolución urbana ya no se debió a los intereses de riqueza y expansión de la Iglesia*”.<sup>3</sup>

El cultivo, la comercialización y la exportación del cacao favorecen la tenencia de tierras, primera fuente de ingresos en el país y, por ende, de la acumulación de capital; la rentabilidad promueve regalías a grupos familiares que no solo aprovechan las exclusivas condiciones de una región –suelo, clima, ríos navegables, unidas a la feraz producción y condiciones de explotación de la hacienda plantación– para armar un singular modelo capitalista agroexportador que estimulan en la vida cotidiana: “*comportamientos, actitudes y prácticas, y que incluían las formas de pensar, de vestirse, de alimentarse, de divertirse (...)*”.<sup>4</sup>

---

1 Licenciado en Historia del Arte, Universidad de La Habana. Miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Interdisciplinarios de la Comunicación. Premio David Ensayo 1995 por su investigación sobre la serigrafía artística en Cuba.

2 Jorge Núñez Sánchez, “Orígenes y alcances de la Revolución Juliana”, en *La Revolución Juliana y la creación del Banco Central del Ecuador*, Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, Quito, 2015, p. 11.

3 Jorge Benavides Solís, *La arquitectura del siglo XX en Quito, Banco Central del Ecuador*, Quito, 1995, p. 23.

4 Javier Gomezjurado, *Segundo auge cacaotero en la costa ecuatoriana 1870-1920*, Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, Quito, 2016.

## Aspiraciones de renovación

El auge del liberalismo viene aparejado de las aspiraciones de renovación. Sin lugar a dudas *“La Revolución Liberal Ecuatoriana (1895-1912) fue un significativo proceso de cambio sociopolítico y cultural para el país.”*<sup>5</sup>

Existe por parte del Estado un impulso considerable a la movilidad, se incrementan tramos estratégicos del ferrocarril y al mismo tiempo se afianza una banca particular que tiene entre sus prerrogativas y competencias: la producción del circulante monetario.<sup>6</sup>

La mayoría de los recursos manufacturados y una parte sensible de las materias primas que demanda la competencia de la industria de la construcción o, en su lugar, condicionan sus promotores y mecenas, se encuentra, allende los mares: en Europa o en la nación del norte. En este contexto doméstico, además de la idoneidad necesaria se exigen conocimientos profesionales, relaciones con otros creadores y técnicos, escultores, fundidores, marmolistas, ebanistas, decoradores y empresas que provean los componentes y los materiales que recaban los trabajos de la construcción, sus acabados y mobiliario.

Una infraestructura compleja y entramado de relaciones públicas y privadas que requiere de contactos permanentes con agentes de transporte de carga, compañías navieras intercontinentales, bodegas, consignatarios, casas comerciales, entidades financieras y bancarias, operadores de telecomunicación, todo un aparataje que

---

Juan Paz y Miño Cepeda considera que la mayoría de estudios sobre esta problemática no consideran la hacienda como sistema pero si “su significación para el proceso de surgimiento del capitalismo ecuatoriano”. “La historiografía económica del Ecuador sobre el s. XIX y XX en los últimos 25 años”, en *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, No. 5, Corporación Editora Nacional, 1994, p. 9.

5 Ángel Emilio Hidalgo, “Incubando el arte moderno: la transformación de las artes visuales en el Ecuador (1852-1912)”, en *Boletín No. 192, Academia Nacional de Historia*, Quito, 2015, p. 227.

6 Con el cierre definitivo de la Casa de la Moneda de Quito, en 1864, “el Estado confiere privilegios y traspasa competencias a la banca particular en la emisión y elaboración de billetes de forzosa circulación. Cada una de las instituciones financieras consigue la facultad de producir sus billetes con diseños y estilos propios.” *Museo Numismático del Banco Central del Ecuador. Patrimonio y memoria histórica*, Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, Quito, 2017, p. 58.

garantice la logística, el traslado y la entrega *in situ* de los bultos, partes y materiales inherentes a las obras; adicionalmente, se suman amistades personales e influencias con autoridades políticas gubernamentales y administrativas, de incidencia local o de carácter nacional u otros grupos económicos en ascenso.

## Modernidad en la naturaleza constructiva

Con el advenimiento de la República y la consolidación del Estado nación arriban y retornan a la competitiva plaza que ya es Quito, profesionales ecuatorianos y de origen extranjero, quienes inciden con renovado protagonismo estético en el imaginario urbano y arquitectónico nativo.

La monumentalidad y la ornamentación son recursos de representación en los inmuebles de carácter civil que emergen en el país en las postrimerías del siglo XX. Ya no son los conventos ni las iglesias católicas las únicas edificaciones monumentales en el paisaje arquitectónico. A las dimensiones espaciales, se une una arquitectura de carácter civil, pública e institucional con una pirotecnia decorativa auspiciada por una burguesía que aspira a proclamarse como clase moderna.<sup>7</sup>

Monumentos, mausoleos, residencias y edificios parecen emular con pórticos de templos y conventos coloniales. Alrededor de este auge de naturaleza constructiva –inédito en más de un aspecto formal y estético en la nación– se vincula una empresa constructora y comercial, fundada en Quito para atender encargos de construcción, marmolería, carpintería y venta de toda clase de materiales, mobiliarios y adornos, cuya razón social y comercial es L. Durini e Hijos.<sup>8</sup>

7 Ángel Emilio Hidalgo reconoce “un fenómeno social que se forjó a lo largo del siglo XIX y hasta parte del siglo XX: el proceso de secularización de la cultura ecuatoriana”. Discurso de incorporación como Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de Historia. Guayaquil, 12 de diciembre de 2014, *Boletín No. 192 de la Academia Nacional de Historia*, p. 231.

8 Alfonso Cevallos y Pedro Durini Ramírez en su obra *Ecuador Universal. Visión desconocida de una etapa de la arquitectura ecuatoriana*, Quito, 1990, reproducen varios anuncios de prensa y símbolos empleados en papelerías de las distintas empresas de la familia Durini en el Ecuador, pp. 184-185.

La modernidad y los deseos de cambio vienen acompañados de los progresos técnicos y tecnológicos de la industria. La construcción semiprefabricada, la plasticidad y versatilidad de los morteros de cemento a partir de un arquetipo simulador: una horma, multiplicadora de profusos elementos ornamentales serán los protagonistas de este período constructivo y, adicionalmente, un notable factor de continuidad.

La piedra de los Andes ecuatoriales arrancada de las canteras y labradas con maestría y que distingue las edificaciones coloniales en Quito y otras capitales de provincia, da paso a otra estructura fabricada y elementos en serie. La “arquitectura del molde”<sup>9</sup> impone un juicio de honorabilidad, ansiado en los ámbitos de la construcción en el país; ahora, desde otra impronta tecnológica.

### **Ejemplo emblemático de la arquitectura ecléctica**

En 1924, el inmueble que deviene sede del Banco Central del Ecuador, a finales de 1927, se implanta en el radio de influencia de dos emblemáticos asientos y centros geográficos, prehispánicos y coloniales que poseen por acervo urbano la plaza Mayor (hoy de la Independencia) y al noroeste, la plaza de San Francisco, sobre un significativo corredor meridional, flanqueado por barrancos, primaria vía equinoccial y paradigma posterior de una pujante zona comercial, administrativa-financiera y política de apreciable plusvalía.

El edificio, enclavado en la intersección de las calles García Moreno y Sucre, en la capital del Ecuador, desafía desde los inicios de su construcción por 1922, al pórtico barroco de la vecina Compañía de Jesús y las tantas veces intervenidas fachadas del Seminario de San Luis y las antiguas Real y Pontificia Universidad de San Gregorio Magno, Universidad de Santo Tomás, Universidad de Quito, Escuela Politécnica y Universidad Central del Ecuador.<sup>10</sup>

9 La arquitecta y profesora cubana, Felicia Chateloin Santiesteban, emplea el término “la arquitectura del molde” para referirse a un período constructivo y de crecimiento urbano –a inicios del siglo XX– producto de los avances industriales y tecnológicos aplicados a sistemas constructivos de carácter semiprefabricado y a elementos ornamentales resultados de moldes repetibles y combinables. Modernismo, eclecticismo y Art Deco comparten estos recursos arquitectónicos.

Los inicios del siglo XX privilegian una vocación tipológica por lo decorativo. Los edificios públicos y privados erigidos en Quito traslucen una fisonomía clásica y de otras corrientes estilísticas, adheridas a la geometría reticular colonial y eje ortogonal renacentista de imposición europea pero con un amaneramiento ecléctico con reminiscencias nativas; y en otros, fundido a la modesta arquitectura doméstica civil con esquemas, plantas y servicios funcionales anteriores.

El eclecticismo y el historicismo académico neoclásico, ligados a la arquitectura vernácula ibérica, encima de una de las cinco calles longitudinales de la primera urbe mestiza, del actual Ecuador dentro de un itinerario procesional suplantando –probablemente– un ancestral seque energético, solar y constelar de origen tawantin, señalados por los Apus y emplazado en una falla geológica que cruza la villa y conecta sitios venerados como el cerro de Huanauari, al norte (San Juan) y el Yavirak (Panecillo), al sur.<sup>11</sup>

El lenguaje visual del antiguo inmueble, centro matriz de operaciones del Banco Central del Ecuador, durante 40 años, se inscribe en una cualidad de tipo neoclasicista pero que en realidad es ecléctica.

La monumentalidad, el dinamismo, los criterios escenográficos, los efectos de claroscuros, la proliferación de lo decorativo remiten a una profunda teatralidad que busca cautivar, atraer, trascender, pero ahora, con el concurso de otros vehículos que seducen el gusto, a partir de la imitación o el reemplazo de materiales y medios tradicionales.<sup>12</sup>

---

10 Eladio Rivadulla Pérez, *Identidad y seducción arquitectónica. Banco Central del Ecuador*, Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, Quito, p. 40.

11 El padre Juan de Velasco en su *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, señala: “dos templos fabricados por sus primeros Scyris. El uno dedicado al sol, y el otro a la luna (...)”, Tomo II y Parte II, Empresa Editora *El Comercio*, Quito, 1946. En un conversatorio titulado *Trascendencia en la lógica de implantación. Antigua sede del Banco Central del Ecuador en la geometría urbano del Quito precolombino* que organizamos en junio de 2016, el arquitecto Diego Velasco Andrade, abordó este corredor cultural cuyos hitos o nodos arquitectónicos, escultóricos, patrimoniales tangibles e intangibles, merece una puesta en valor.

12 Distintos tipos de cemento y morteros a través de moldes y acabados imitan piedras, metales y emulan texturas y cromáticas de los más variados mármoles y granitos.

El éxito del eclecticismo peregrina por innegables mezclas. Ningún otro código plasma mejor las aspiraciones de los grupos de poder y del Estado, sin soslayar las necesidades culturales e históricas de la clase media y de los sectores populares.<sup>13</sup> Un estilo ligado al cambio y que atiende con “pompa y al regodeo formal propios de las aspiraciones sociales, incentivadas por la notable apropiación de los adelantos técnicos”.<sup>14</sup>

Con signos que yuxtaponen lo nuevo y lo viejo, desde materiales que sustituyen y apelan a técnicas constructivas novedosas pero con apariencias y apropiaciones de lo conocido y aceptado, cautivan, no solo a una élite económica y política.

Un maridaje de formas que nos recuerda el mecanismo mestizo de mimetización, cuando nuestros artistas, de la Real Audiencia de Quito, se entrampan en los modelos europeos y asimilándolos amalgaman otras variantes. “*Fue a partir del encuentro entre lo americano y lo español cuando se constató la habilidad de nuestros artesanos y albañiles. Ningún lenguaje los dejó inertes. Ninguna técnica los sorprendió.*”<sup>15</sup> Aquella puesta en escena en el sistema colonial que implica la aceptación de una forma civilizatoria de afuera y que, después de muchos años, es reconocida como barroco latinoamericano. Aquellos referentes pétreos alrededor de la pedagogía misional católica y que, en las primeras décadas del siglo XX, en plena república capitalista, en un grado de secularización del arte y con otras variantes simbólicas son recursos expresivos que gestan una nueva carga de identidad.<sup>16</sup>

---

13 L. Patetta entiende por Eclecticismo la producción arquitectónica que va de la crisis del Clasicismo (1750) a los orígenes del Movimiento Moderno (finales del XIX) y que esta denominación no se limita a la predisposición de los arquitectos de la segunda mitad del siglo XIX a adoptar estilos distintos indiferentemente o a combinarlos entre sí en un solo edificio, él lo concibe, por el contrario, como un entramado y sucesión de experiencias revivalistas, con las que la burguesía ha tratado de determinar sus ideales figurativos. Patetta subraya la importancia de la “relectura” de las obras del pasado concebidas como una búsqueda de una justificación y confirmación ejemplar de los principios y razones nuevas y modernas. En: Nieves Basurto Ferro, “La arquitectura ecléctica”, *ONDARE. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, N°23, Donostia, 2004, p. 39. Ver en: <http://cort.as/-L5Dj> (20-06-2019)

14 Concepción Otero Naranjo. *El Vedado: historia de un reparto habanero*, Colección Conmemorativa, Editorial UH, 2017, p. 9.

15 Jorge Benavides Solís, *op. cit.*, p. 84.

16 Bolívar Echeverría aborda magistralmente en su ensayo *El ethos barroco y los indios*, este fenó-

Tal vez no exista en Quito un ejemplo más representativo de la modernidad que la antigua sede del Banco Central del Ecuador, contigua a una edificación representativa de una orden que prioriza la formación intelectual y que encamina sus esfuerzos, según sus principios a la perfección evangélica.<sup>17</sup> En un momento en que la nación experimenta una efervescencia social paralelo al surgimiento de organizaciones políticas y gremiales, prelude causal de Revolución, un estreno de pertenencia que nace, cuando por ejemplo, el intelectual y maestro, Manuel Sánchez Baquero, escribe la letra de la canción Patria, Tierra Sagrada e invoca, en calidad de alegoría, a la hidalguía, cuando en realidad somos más: mestizos, indios, negros, cholos, montubios.<sup>18</sup>

## Poder y trasplante del espacio

El solar de la esquina sur oeste de las calles García Moreno y Sucre, durante la segunda mitad del siglo XVII, fue asiento de la casa del capitán Diego de la Chica Narváez, natural de Ibarra, quien compra a los herederos de Pedro de Orellana Soto, propietario del inmueble hacia 1635. Doscientos años después, es la residencia de

---

meno “Jugando a ser europeos, no copiando las cosas o los usos europeos, sino mimetizándose, simulando ser ellos mismos europeos, es decir, repitiendo o “poniendo en escena” lo europeo, los indios asimilados montaron una muy peculiar representación de lo europeo. Era una representación o imitación que en un momento dado, asombrosamente, había dejado de ser tal y pasado a ser una realidad o un original: en el momento mismo en que, ya transformados, los indios se percataron de que se trataba de una representación que ellos ya no podían suspender o detener y de la que, por lo tanto, ellos mismos ya no podían salir; una “puesta en escena absoluta”, que había transformado el teatro en donde tenía lugar, permutando la realidad de la platea con la del escenario.” *Revista de Filosofía “Sophia”,* Quito-Ecuador. No. 2/ 2008. [www.revistasophia.com](http://www.revistasophia.com)

17 En el acto de entrega de los premios municipales Ornato y Agricultura de 1924, Rafael Váscquez Gómez, presidente del I Consejo Cantona, en su discurso expresa: “(...) grandioso de su conjunto y la artística riqueza de toda y cada una de sus partes: edificio digno de estar al lado de esa joya arquitectónica: la fachada de la Compañía de Jesús”, *El Comercio*, jueves 24 de junio de 1924, página segunda.

18 Manuel María Sánchez Baquero, prominente liberal quien detenta en la República varios cargos públicos, es convocado por el presidente Ayora, en 1929, para ocupar –nuevamente– el cargo de Ministro de Instrucción Pública. Se destacan en su producción literaria: *Piedad*, *Los expósitos*, *Entre las selvas*, *Tristitia Rerum*, *Ofrenda a España y Patria*, este último, poema épico de nueve cuartetos musicalizado por Sixto María Durán. Rodolfo Pérez Pimentel, *Diccionario biográfico del Ecuador*; Efrén Avilés Pino, *Enciclopedia del Ecuador*.

Manuel Alcázar Román, suegro del dos veces presidente del Ecuador, Gabriel García Moreno, lugar que visita, entre las doce y una de la tarde, el día que fue asesinado.<sup>19</sup>

En 1836, Manuel del Alcázar Román adquiere esta propiedad a Juana Nájera y Villamil, sobrina del clérigo Villamil y Donoso, y levanta una nueva vivienda en 1847 con la dirección arquitectónica de Juan Bautista Washington de Mendeville, plenipotenciario de Francia desde el gobierno de Vicente Rocafuerte y Cónsul General de Negocios de este país.<sup>20</sup> La nueva residencia tiene la puerta de ingreso por la calle García Moreno con una ventana al sur, cuatro balcones y seis patios hacia el norte.

El político guayaquileño García Moreno visita –con frecuencia– la vivienda de Manuel del Alcázar Román, en especial a su sobrina política, Mariana del Alcázar Ascázubi, quien se convierte en su segunda esposa en 1866. De la exhumación que se realiza del estadista en 1883, el padre Severo Gomez-Jurado escribe que el cuerpo momificado del séptimo Presidente Constitucional del Ecuador es conducido a esta casa y cambiado de ataúd para ser trasladado –en secreto– a la iglesia de Santa Catalina.

Durante la etapa colonial “la calle que va por las espaldas de los solares” –relativo al reparto primigenio de la villa, alrededor de la Plaza Mayor, 20 diciembre de 1534–, trazada a cordel por los conquistadores europeos, es denominada de la Compañía entre los siglos XVII y XVIII; llamado de las Siete Cruces en 1810; en la República se le conoce como, del Carmen Alto en 1858; y de la Universidad, por ser locación de la San Gregorio Magno en 1622; y en la época republicana García Moreno en honor al mandatario, en 1869.

Entre 1890 y 1894 la construcción esquinera que ocupa alrededor de un cuarto de manzana, exhibe en la acera de la calle Sucre: la relojería de Enrique Thede, la ferretería de los hermanos Pérez Quiñones, los abarrotes de José Mora y de Mercedes Martínez, el almacén de Fernando Proaño Torres, la peluquería de Sebastián Aules

19 Fernando Jurado Noboa, *Calles, casas y gente del Centro Histórico de Quito. Protagonistas de la Plaza Mayor y de la calle de las Siete Cruces, 1534 a 1950*, Tomo IV, FONSAL-Quito, 2006.

20 Rodolfo Pérez Pimentel, *Archivo Biográfico del Ecuador*. Ver en: <http://cort.as/-L5OS> (10-07-2019)

y en los altos, atiende el jurisperito Leopoldo Pino Oquendo, ministro y varias veces presidente de la Corte Suprema de Justicia.<sup>21</sup>

## Antecedentes del funcionamiento del Banco Central

El Banco del Pichincha, fundado en Quito, en 1906, es el que contrata al arquitecto suizo de origen italiano, Francisco Manuel Durini Cáceres, con un sueldo de 300 sucres, durante 18 meses, plazo en el que debe concluir la nueva instalación de esta entidad bancaria.<sup>22</sup>

Durini, domiciliado en la ciudad de Quito, a raíz de la licitación conferida por el Comité 10 de Agosto para construir el monumento “A los Héroes del Diez de Agosto de 1809”, y asistir a su padre, Lorenzo Durini Vassali, los dos arquitectos conocidos en el medio por la capacidad de concreción de proyectos constructivos, tienen a su haber una significativa hoja de ruta en obras de alto valor simbólico, construcciones e intervenciones en ámbitos inmobiliarios y funerarios en Centroamérica y en el país.<sup>23</sup>

El diseño del edificio que cobija –en la actualidad– al Museo Numismático Quito, correspondiente al edificio del antiguo Banco Central inicia en un anteproyecto, concebido por el arquitecto Durini Cáceres, fechado el 20 de septiembre de 1916, propuesta que a sus mecenas, el Directorio del Banco del Pichincha, le parece muy discreta y por ello le solicitan un mayor impacto. Esta condición imprime un cambio radical que transfigura el propósito formal y estético original, más apegado a la tipología de las casas del lugar.

El Municipio de Quito aprueba los planos en febrero de 1921 y el arquitecto-constructor emprende obra al año siguiente, concluida en 1924, Carlos Pérez Quiñonez, gerente del Banco del Pichin-

---

21 s.a, *Guía de Quito*, Topografía de los Talleres Salesianos, Quito, 1894, p.21. Ver en: repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/.../2/LBNCCE-msc19-Jimenez-6771.pdf (21-06-2019)

22 *Banco Central del Ecuador. 80 años. 1927-2007*, Quito, Ecuador, 2007, p. 293.

23 Ximena Carcelén, Florencio Compte e Inés del Pino, “Ecuador en el Centenario de la Independencia”, *Apuntes*, Vol.19, N°2, pp.236-255, editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2006, p.241. Ver en: revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/9031/7337 (21-06-2019)

cha, recibe del Cabildo, un reconocimiento, el premio Ornato: “(...) en testimonio de haber contribuido con laudable esmero al ornato de la ciudad”. El Banco del Pichincha reconoce al artífice y responsable de la obra, la cantidad de 500 sucres por todos los planos aprobados en el Directorio para construcción y acabados.<sup>24</sup>

El Banco del Pichincha afronta varios problemas: la suspensión de competencias como emisor monetario, préstamos al Gobierno central destinados a la construcción de nuevos tramos del ferrocarril en la ruta Guayaquil-Quito y la organización de una exposición internacional en Quito, obras y eventos que prioriza el Estado ecuatoriano, que se suman a una multa que los revolucionarios julianos, le imponen en 1925, hacen que la entidad que –en sus primeros 14 años de operaciones había prácticamente triplicado su capital –ahora sin liquidez– precipite la venta al Estado de su soñada sede.<sup>25</sup>

El Estado ecuatoriano apura la compra del edificio, incluso antes del inicio de operaciones del nuevo órgano emisor estatal, porque requiere con urgencia de un local adecuado para el funcionamiento del Banco Central que es inaugurado, el 10 de agosto de 1927 e instalado –en forma provisional– en los bajos y en el semisótano de la Compañía de Crédito Agrícola e Industrial, situada en la intersección sur-este de las calles García Moreno y Bolívar, en Quito, espacios alquilados a esta sociedad financiera y pactados en la suma de 800 sucres mensuales.<sup>26</sup>

La iniciativa de adquirir por el Estado el bien inmueble figura en Acta de Sección de la Directiva del Banco Central del Ecuador que, con fecha 26 de mayo de 1927, en la que reconoce su entonces presidente, Neptalí Bonifaz Ascázubi<sup>27</sup>, que ninguno de los

24 Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit.*, p. 48.

25 Juan Paz y Miño, *La revolución Juliana. Nación, ejército y bancocracia*, Abya-Yala, Quito, 2002, pp.35-37

26 Por Ley del 4 de marzo de 1927, dictada por el Presidente Provisional Isidro Ayora, se creó el Banco Central. La Ley entró en vigencia el 12 de marzo, una vez publicada en el R.O. 283. El 9 de agosto de 1927 el Presidente dictó el decreto de apertura de las operaciones del Banco Central que entró en funcionamiento el 10 de agosto de 1927. En: Juan Paz y Miño, *op. cit.* Cfr. Departamento de información anexo a la Secretaría Privada de la Presidencia, *El Banco Central del Ecuador*, Talleres Tipográficos Nacionales, Quito, 1927.

27 El primer Directorio del Banco Central del Ecuador conformado por Luis Alberto Carbo, En-

inmuebles en arriendo proporciona adecuadas condiciones para el trabajo, a la que se anexa la celeridad de contar con un local apropiado e incluso digno para estrenar al nuevo órgano del Estado, una entidad que genera en la sociedad ecuatoriana muchas expectativas.<sup>28</sup>

El 8 de junio de 1927, Alberto Bustamante Sánchez, gerente del Banco Central del Ecuador, quien tuvo la misma función en la Caja Central de Emisión y Amortización, dirige una oferta formal al Banco del Pichincha para la compra del edificio y sus muebles por la suma de 600 mil sucres, pagaderos en cuatro años, con un interés del 5 % anual en los dos primeros años y del 6 % en los dos últimos años, guarda el derecho a cancelar total o parcialmente la deuda en cualquier momento y corre de cuenta del vendedor los gastos de la transacción.<sup>29</sup>

La Junta Central de Accionistas del Banco del Pichincha, en sesión del 17 de noviembre de 1927, autoriza la negociación de compraventa y el Estado ecuatoriano lo obtiene a través del Banco Central del Ecuador, por la suma de 628,266.37 sucres de contado.<sup>30</sup>

Esta compraventa no estuvo exenta de especulaciones y notas de prensa, incluso al margen de la oposición de carácter técnico de un pragmático asesor extranjero en el órgano del Estado ecuatoriano, Earl Schuwulst<sup>31</sup>, quien origina algunos incidentes por esta operación cuando expresa que no se debe dar importancia al precio de costo del edificio, porque está relacionado a una ornamentación que no sería de ningún valor a las funciones de la entidad.<sup>32</sup>

---

rique Cueva, Luis Adriano Dillon, Luis Napoleón Dillon, Clemente Ponce y Agustín Rendón, en sesión del 4 de junio de 1927, nombran como presidente a Neptali Bonifaz Ascázu. *Museo Numismático del Banco Central del Ecuador. Patrimonio y memoria histórica*. Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, Quito, 2017, p. 82.

28 Rebeca Almeida, *Kemmerer en el Ecuador*, FLACSO, Quito, 1994, p.109.

29 *Banco Central del Ecuador. 80 años. 1927-2007*, op. cit., pp. 293-297.

30 Acta de la Junta General de Accionistas del Banco del Pichincha, Tomo II, p. 349. *Banco Central del Ecuador. 80 años. 1927-2007*, op. cit., p. 297.

31 Shuwulst, de origen estadounidense, asesor del Banco Central del Ecuador, integra una Comisión Organizadora para elegir a los miembros del Directorio del Banco Central del Ecuador, Comisión que está "presidida por Leopoldo Núñez, ministro de Hacienda e integran los banqueros Humberto Albornoz, Víctor Emilio Estrada, Luis Adriano Dillon, Alberto Bustamante y Abelardo Moncayo, éste último en calidad de secretario." *Museo Numismático del Banco Central del Ecuador. Patrimonio y memoria histórica*, op. cit., p. 82.

32 El diario La Nación de Guayaquil del 29 de noviembre de 1927 publica un telegrama enviado

Después de la adquisición del inmueble, el Banco Central del Ecuador contrata al arquitecto Durini para ejecutar varias refacciones en un edificio que, en sus inicios, acoge a la empleomanía proveniente del flamante instituto emisor, al personal de la desaparecida Caja Central de Emisión y Amortización e incluso aloja en algunas oficinas del reciente edificio al Banco Hipotecario, antecedente directo del sistema de fomento, también creado durante el gobierno del doctor Isidro Ayora Cueva.<sup>33</sup>

En 1968, cuando el Banco Central del Ecuador se muda a una nueva edificación en el sector de La Alameda, esta infraestructura es utilizada por la Biblioteca Nacional y grupos de danza, hasta que, en los inicios de la década del ochenta, el Banco Central del Ecuador propietario del inmueble lo interviene, restaura y estrena, el 18 de diciembre de 1988, convirtiéndole en un centro cultural con servicios de biblioteca para no videntes y universitarios, salas especiales para investigadores, servicios de fotocopias y microfilmes, videoteca, musicoteca con archivo de partituras, sala de concierto, tienda de publicaciones, salones de exposiciones, cafetería y oficinas administrativas del Departamento de Extensión del Centro de Investigación y Cultura, entre otros servicios públicos.<sup>34</sup>

## Apariencia y construcción se vuelven forma

Evidentemente, las características muy exclusivas presentes en la esquina de las calles García Moreno y Sucre devienen un desafío. Un noble reto para un arquitecto: enfrentar un paisaje cultural

---

por el presidente del Banco Central, Neptalí Bonifaz, que dice “No es cierto Asesor Bancos hace opuesto esta ocasión compra edificio Banco Pichincha, tampoco es cierto haya habido diferencias entre Directores y Asesor. Menos aún es cierto compra mencionado edificio no convéngale Banco Central. Único cierto es señor Shuwulst cometió inculficable infidencia en revelar suma por la que yo estaba autorizado adquirir edificio Banco Pichincha, y que por esta razón he pedido cancelación su contrato.”

<sup>33</sup> *Banco Central del Ecuador. 80 años. 1927-2007, op. cit., p. 297.*

<sup>34</sup> “El proyecto de restauración que conciben los arquitectos Manuel Cartagena e Inés del Pino, en septiembre de 1983, es atendido por la gerencia de Recursos Materiales del Banco Central del Ecuador hasta finales de 1988. Al año siguiente, esta edificación es distinguida con un nuevo reconocimiento, el Premio Ornato 1989, por su restauración, ahora en el marco de un centro histórico protegido por la Unesco y declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad.” Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit., p. 64.*

que respete los vestigios de las construcciones aledañas y, a la vez, satisfacer las nuevas exigencias de tipo funcional, cultural, ideológico y de imagen comercial para actividades financieras y bancarias.

El edificio del Banco Central del Ecuador convertido en centro cultural se asienta en una de las áreas más interconectadas de la urbe y se integra morfológicamente a la trama urbana e icónica por sus proporciones, sincronía, esencia, texturas y cromática.

En esta edificación, el axioma que expresan las escuelas de Weimar y Moscú, parece invertirse por “más no es menos”, una peculiar teatralidad que inmersa en el sentimiento barroco, activa una simbiosis de sentidos y emociones.<sup>35</sup>

El arquitecto-constructor, Francisco Durini Cáceres, parece parodiar al rey Midas, alquimista hacedor quien, por arte de su ingenio, usando y juntando distintas partículas como cemento, arena y arcilla: forja piedras; una industria que aglutina a una serie de artesanos, a nivel nacional, con un sustrato cultural muy antiguo, quienes traen en sus genes, saberes constructivos que son estimulados con otros medios y prácticas: hierro y vidrio esmerilado para el armado de ventanas; ladrillos prefabricados con maquinaria en paredes de mampostería; columnas y pilastras trabajadas con caldos de arena y arcilla y nervios de acero; artefactos de cartón piedra y metal prensado engendran frisos, guirnaldas, dentículos, clavos y un sinnúmero de dispositivos decorativos.

### **Eclecticismo: distinción y seducción**

La epidermis del antiguo edificio del Banco Central del Ecuador es profusamente ornamentada y el molde brinda las condiciones óptimas para su materialización. El molde y las factorías de fundición alientan una quimera, recurso *sine qua non* para conseguir disímiles adornos de toda especie. Esta trama arquitectónica repleta de códigos históricos y clásicos con materiales y técnicas constructivas contemporáneas esboza un nuevo mestizaje, fraguado para manobrar los sentidos de una sociedad secularizada.

---

35 Eladio Rivadulla, *op. cit.*, p. 21.

Una arquitectura sufragada por una élite que no solo domina el accionar de un banco, sino que influye en las esferas productivas y de financiamiento y especulación de la construcción, a partir de la apropiación de elementos de las corrientes en boga y su acoplamiento a las tradiciones del entorno y gusto popular.<sup>36</sup>

El molde –consecuencia directa de la industrialización– aplicado a la arquitectura<sup>37</sup>, aviva muchos requerimientos de personalidad que la sociedad demanda, al crear y realizar series desde formas combinables que auxilian, como ninguno, un eclecticismo singular en el paisaje de la urbe, que aunque esboza diferencias y entrevé continuidades con etapas precedentes y no logre integrarse por entero a lo local, es en sí, mezcla y mestizaje, superposición de componentes e innovación.

Un crisol cultural que traspasa aspectos estéticos para abrir un hito en la arquitectura con no pocas complejidades por sus implicaciones sociales y los recursos empleados en su materialización.

Con una alta producción de códigos Beaux Arts<sup>38</sup> resultado del trabajo cualificado de un ejército anónimo de artesanos que elaboran los modelos, las piezas positivas para agenciar por medio del vaciado el prototipo negativo: el espejo de la serie. Inciden también, otras tradiciones transferidas de tiempos anteriores y la complacencia por la exaltación de la forma, un espíritu barroco que no es ajeno a la idiosincrasia local. En fin, una arquitectura civil con implicaciones ideológicas, con altas aspiraciones estéticas más las funciones y confort que reivindica la modernidad.

---

36 Manuel Espinosa Apolo, “La élite social de Quito en la primera mitad del S.XX. Signos y estrategias de distinción”, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2003, p.6; p.11. Ver en: <http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/File/la%20elite%20social%20manuel%20espinosa.pdf> (24-06-2019).

37 Felicia Chateloin Santiesteban, “De la arquitectura del molde o la identidad de la ciudad cubana”, en *Trocadero* (19) 2007, p. 253.

38 Se refiere al estilo de arquitectura y planificación de ciudad originalmente enseñado en la École des Beaux-arts en París y en otras escuelas en los Estados Unidos en los siglos XIX y XX. El estilo se caracteriza por un énfasis en la composición armoniosa de elementos que forman un todo Clásico, el renacimiento de los estilos Barrocos y Neoclásicos y ciudades trazadas geométricamente con calles anchas y grandes. En: *Tesoro de Arte y Arquitectura, Centro de documentación de Bienes Patrimoniales*. Ver en: <http://www.aatespanol.cl/terminos/300021433> (24-06-2019)

## Elementos estructurales con ornamentación relevante

Las dos primeras crujías de la planta baja elevada a partir de gradas de piedra artificial, exhiben un doble puntal, este es el ingreso principal del edificio, presidido por columnas clásicas que flanquean y señalizan la entrada suntuosa, un espacio de cualificación cultural del ambiente urbano con elementos particulares de su función y ornamentación relevante.

Un atributo tradicional de la composición neoclásica es su condición simétrica; sin embargo, las solemnes fachadas de hormigón armado que emulan la piedra, marco físico para la extensión de elementos de linaje grecorromano, con dos niveles de altura, entre 8 y 10 metros, emplazadas en un lote de topografía irregular y adosado a un área rectangular, personaliza dos cuerpos: uno, el más largo, de 54 metros por la calle Sucre y otro menor, con 22 metros sobre la arteria García Moreno.<sup>39</sup>

La jerarquización del ingreso, ubicado a eje con el cruce de dos calles y acentuado con una escalinata al frente que conecta al volumen curvo de la entrada ofrece un sugestivo acceso que unido a su altura, propicia un amplio umbral distribuidor de circulaciones hacia los distintos niveles.

La forma alargada y asimétrica del inmueble, al cual se accede en dirección diagonal, a partir de la planta baja en nivel sobrealzado, desemboca en un vestíbulo general, coherente con los valores simbólicos de su exterior, en donde se organiza el tráfico hacia las funciones inherentes de la entidad.

Un imponente vestíbulo que es doblemente privilegiado con una escalera monumental de dos ramas y, un doble puntal rematado por un lucernario cuadrado y piramidal, dota al espacio de una extendida iluminación cenital.

De ahí, el flujo de circulación del inmueble que se despliega en forma directa e indirecta, adyacente, compacta, concéntrica, central o lineal; a partir de una comunicación de ritmo vertical entre pisos, mediante escaleras y un flujo horizontal, constante, a través de pasillos.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit.*, p. 72.

<sup>40</sup> Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit.*, p. 78.

## De las canteras a los talleres de fundición

Esta arquitectura asombra, en primer término, por su ropaje escultórico: figuras femeninas con antorchas eléctricas, cabezas de animales, agujas con puntal de metal, guirnaldas, dentículo, en un remate alegórico flanqueado por pilastras en alto relieve, columnas con fuste combinados, aspectos formales de índole expresivo que superan con creces su cualidad funcional constructiva.

El oficio y la tradición del maestro cantero local ceden ante la alta productividad del molde. La apropiación de un legado histórico de rancia factura clásica, prefabricado por unidades o metros lineales, mediante artefactos de cartón piedra, los primeros de procedencia europea y después de factura doméstica, muestran un protagonismo *sui géneris* en el ámbito arquitectónico de la capital del Ecuador de inicios del siglo XX.<sup>41</sup>

Ni siquiera la estructura portante y los propios elementos estructurales –sustentados y sustentables– quedan al margen de esta fiebre ornamental: columnas y pilares estriados o lisos con una numerosa variedad de bases y capitales compuestos son fabricados a partir de fustes y tambores huecos, armados por partes y rellenos a pie de obra con hormigones o morteros de cemento y si es necesario “en su alma” una viga de acero. En el caso particular de este inmueble, se utilizan antiguos rieles de acero pudelado provenientes del ferrocarril del Sur, el transandino ecuatoriano.<sup>42</sup>

Un hilo conductor de balaustradas de estilo toscano, presente en gradas y balcones e incluso adosadas en las bases de las paredes, caracterizan la construcción; pasamanos lisos y peldaños con descansos holgados y amplios corredores individualizan la circulación y las relaciones espaciales.

El molde expresivo y simbólico exterioriza nuevos aliados nacionales: el ave emblemática de los Andes, presente en el Escudo de Armas del Ecuador y protagonista independiente en el diseño de las primeras emisiones monetarias del Banco del Pichincha, el billete

---

<sup>41</sup> Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit.*, p. 82.

<sup>42</sup> “La estructura es de hormigón armado, usándose rieles del ferrocarril en vigas y columnas.” Quito. *Guía de arquitectura*, Volumen II, Quito-Sevilla, 2004, p. 120.

de 10 sucres, impreso en la American Bank Note Co. New York. El cóndor andino integrado al andamiaje ecléctico clasicista en una edificación que marca hito histórico y simbólico de identidad y modernidad en la arquitectura local, tanto por su ubicación como por los adelantos tecnológicos empleados en su construcción.<sup>43</sup>

Códigos que se yuxtaponen en su ropaje exterior o en sus ambientes interiores, materiales y técnicas que imitan o suplantán lo conocido y aceptado, un entorno que cautiva y seduce no solo a una clase que protagoniza una lucha de intereses, de mercados y de imagen “civilizatoria”, sino a una población que no es ajena a la transformación de su ciudad y que a decir del fotógrafo, testigo directo de la mutación y cronista gráfico de la época, José Domingo Laso, lo percibe con satisfacción cuando escribe: “han desarrugado el ceño adusto de la vieja ciudad colonial”.<sup>44</sup>

O en crónica de la pluma de Rolando Coello, recogida en el diario *El Comercio* y que titula en su edición del martes, 24 de enero de 1922, “Una belleza que se esfuma”. Cito en sus anticipadas observaciones:

El viajero que visita, periódicamente, esta hermosa Capital no podrá menos que convenir en que, paso a paso, la ciudad va evolucionando en forma tal, que no es difícil prever que en pocos años más, la joya de los Shyris, sublimemente engarzada en los macizos andinos, será digna de la admiración de los extranjeros que nos visitan, y título de legítima honra para los ecuatorianos.

Y hay que entender que estos rasgos se relacionan bastante

---

43 Ximena Carcelén Cornejo, Florencio Compte Guerrero, Inés del Pino Martínez, escriben con relación al monumento “A los Héroes del 10 de agosto de 1809, erigido en Quito y a uno de sus conjuntos escultóricos que protagoniza el cóndor: “Con el tiempo, este motivo pasó del monumento conmemorativo a la arquitectura pública; es así como se lo encuentra en el edificio del Círculo Militar y en la antigua sede del Banco Central del Ecuador.” “Ecuador en el Centenario de la Independencia”, en *Apuntes*, Vol. 19, No. 2, Colombia, 2006, p. 241.

También por la descripción detallada que realiza, Lorenzo Durini Vassali, en el anteproyecto presentado para la construcción de un Palacio Legislativo en Quito (que no se concreta), conocemos que esta propuesta contempla, como parte de la ornamentación simbólica de la fachada, la figura del ave símbolo del Ecuador. Memoria descriptiva que consultamos en el Fondo Durini, Museo de la Ciudad, Fundación Museos de la Ciudad, Quito, Ecuador.

44 José Domingo Laso, “*Quito moderno*”, en *Álbum de Quito*, Talleres de Artes Gráficas Laso, Quito, Ecuador, 1929.

con el carácter de una burguesía bancaria financiera comercial e importadora que aspira a transformar la provinciana imagen de la ciudad colonial en relación a los nuevos patrones culturales y los nuevos roles que asume en la sociedad en un escenario conmovido por acciones gubernamentales a partir de demandas populares y el deterioro de las condiciones laborales y de vida de obreros y campesinos.<sup>45</sup>

En lo formal, esta construcción apela a artefactos decorativos y alegóricos neoclásicos: arquivolta, modillones, astrágalos y otros elementos decorativos, junto a balaustres, capiteles, columnas y pilastras con detalles en alto relieve o labrados en bajo relieve, fundidos en serie y manufacturados en cementos e insertos a una mampostería que parodia a la piedra basílica.

Durante el período de construcción del edificio, Ecuador mantiene una fluida relación comercial con distintos países –sin dudas– un favorable contexto que facilita la importación directa de variados insumos y objetos para la construcción y acabados de ambientes.

La construcción introduce tecnologías poco conocidas en el país, en una etapa que –aún– utiliza o combina los muros de adobe; en cambio –aquí– las paredes soportantes son de hormigón armado y hierro. El diseño toma en consideración la presencia simultánea de dos tipos de acciones: un sistema a flexocompresión para la fachada y otro en su interior.<sup>46</sup>

### **Novedosas técnicas de construcción y terminados**

La estructura del edificio descansa en columnas con capiteles compuestos y vigas de hierro en su interior; paredes, columnas y pilastras de mampostería son aseguradas a la armadura del techo por medio de grampas de acero y clavos especiales.

Las gradas del ingreso a la planta superior del edificio encubren discretamente el sistema semiprefabricado empleado en su ar-

<sup>45</sup> César Sacoto, "El pensamiento político del siglo XX en el Ecuador", AIEN, Quito, 1985, pp.67-74. Ver en: <http://repositorio.iaen.edu.ec/bitstream/24000/4249/1/Sacoto%20G.%20C%20C3%A9sar.pdf> (24-06-2019)

<sup>46</sup> Eladio Rivadulla, *op. cit.*, p. 96.

mazón. Una tecnología constructiva al descubierto en otras escaleras ubicadas para el servicio y que muestra parte de la estructura utilizada.

La base de la edificación es un zócalo de piedra como era usual en las cimentaciones de la época, el resto es hormigón y mampostería.<sup>47</sup>

La fachada ostenta un almohadillado áspero y esto, confrontado a otros recursos contemporáneos, enriquece texturas, unas de carácter hápticas<sup>48</sup> u otras ópticas: áspera lisa, brillante mate, todo mediado por los materiales que maneja como cemento, arena, arcilla, vidrio, hierro y acero.

Todas las superficies interiores del edificio son enlucidas para recibir una técnica de estuque lustrado<sup>49</sup> con el cual se imitan los más bellos y variados mármoles y granitos.

El repello<sup>50</sup> empañetado de paredes y columnas se realiza con una mezcla fina de arena y arcilla en cantidades iguales. Entre las técnicas de acabado para superficies realizadas con morteros de cal sobresale –por su dificultad– la del estuco al fuego. Este procedimiento recurre a morteros y pastas de cal con aditivos, polvos de mármol, pigmentos y jabones vegetales; al final una plancha metálica a elevada temperatura, fija –en forma permanente– diversas cromáticas.<sup>51</sup>

---

47 Elsa Susana Morales Moreno; Alicia Oña Vasco; María Verónica Padrón Cosío, “Análisis histórico crítico de la obra arquitectónica del arquitecto Francisco Durini,” *Trabajo de fin de Carrera*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central del Ecuador, Quito, 2001.

48 La Háptica puede considerarse como el estudio del comportamiento del contacto y las sensaciones. El sentido del tacto es extremadamente importante para los seres humanos, pues no solo provee información sobre las superficies y texturas, es un componente de la comunicación no verbal... En: Roberto Jiménez, “La háptica y su aplicación a la arquitectura”. Ver en: <http://cort.as/-L5Tb> (26-06-2019)

49 Tratamiento con mezclas de agua de cal, pigmentos y soluciones de jabón veneciano que imitan el mármol.

50 Es aquel recubrimiento que se realiza con un mortero (cemento, arena, agua y a veces algún aditivo) aplicado sobre la superficie de una pared con el fin de conferirle protección y obtener de él ventajas decorativas. En: Flor Muñoz, “Repello de albañilería en viviendas”, *Ingeniería. Revista semestral de la Universidad de Costa Rica*, Vol.2, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, 1992, p.102. Ver en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/ingenieria/article/view/7609/7273> (27-06-2019)

51 F González Yunta; M. González Cortina; F. Lasheras Merino, *La técnica tradicional del estucado “a fuego”*, Madrid, España, [goo.gl/FN7GfE](http://goo.gl/FN7GfE)

Con la modernidad estos métodos de repello empañetado de mezcla fina y estuco lustrado al fuego, viabilizan excepcionales acabados a menor tiempo y costos, en una época que la sociedad demanda –en paredes exteriores e interiores– la presencia de amplios volúmenes de mármol pulido.<sup>52</sup>

Los acabados manejados en las paredes del antiguo edificio del Banco Central del Ecuador y que simulan por su materialidad jaspeada al mármol, se emplea abundantemente en la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX pero por tratarse de oficios –generalmente– rodeados de prácticas empíricas y de “secretismos profesionales”, la bibliografía es escasa y entonces la restauración de este segmento del patrimonio, también por variadas razones prácticas, acude a otros procedimientos o es sustituido por recursos y métodos menos solventes.

Las pinturas murales en las antiguas áreas de Gerencia y del Directorio y Junta Monetaria relievan el lugar, cuya recuperación se realiza a partir de 1984, a través de los museos del Banco Central del Ecuador, a cargo de Mario Basante, Edgar Báez, Francisca Ortega, entre otros, bajo la dirección del arquitecto Patricio Espinosa.<sup>53</sup>

## Singulares entornos espaciales mediados por la industria

Los cielos rasos de un tipo de acero realzan y hacen más atractivos las amplias áreas de circulación del edificio. El recurso reemplaza componentes tradicionales: yeso, telas, papeles y maderas utilizados en el diseño interior y en la decoración de techos, paredes y zócalos. Estos casetones de hierro-acero son más duraderos, livianos, estéticos, económicos e higiénicos. El sistema además se sitúa con facilidad y no se contrae, dilata o raja.<sup>54</sup>

El material destinado para la decoración de los techos del antiguo edificio del Banco Central del Ecuador exhibe cromáticas, di-

52 Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit.*, p. 112.

53 Restauración del antiguo edificio del Banco Central del Ecuador, Quito, 18 de diciembre de 1988.

54 Catálogo comercial, Cielos rasos, paredes y zócalos. De acero laminado Marca “Edwards”, The Edwards Manufacturing Company, Cincinnati, Ohio, Estados Unidos de Norteamérica, Fondo Durini. Museo de la Ciudad, Quito, Ecuador.

seños y estilos diversos; otros lucen efectos de vigas, cornisas y centros ornamentales de zinc, reservados para la instalación de luminarias.

Este edificio estrena, también, en la segunda década del siglo XX, un moderno complejo de cortinas metálicas de alta seguridad y calidad. Las cortinas enrollables instaladas en las ventanas proveen más años de vida útil, comodidad y mejor protección contra robos e incendios. Compuestas de especiales duelas de acero entrelazado, laminado en frío y galvanizado por medio de un método especial en caliente, con capa protectora de peltre para resistencia a la corrosión.<sup>55</sup>

Las cortinas de menor tamaño, están sostenidas con guías fijadas en la pared y se suben o bajan por medio de un mecanismo manual vertical de cadena sin fin. En cambio, las de mayores dimensiones, usan en su ciclo de apertura y cierre, un torno o manivela de engranaje cónico, situado en la parte inferior, que hace más fácil y sencillo la operación del sistema. Estas cortinas arrolladizas de acero con cobre o hierro armco, en su momento, las mejores del mercado, son importadas y traídas al Ecuador durante la construcción del edificio, concebido –originalmente– para una institución bancaria.<sup>56</sup>

La preocupación por la iluminación y las cantidades de luz que ingresan al conjunto arquitectónico se concreta en estructuras que combinan el hierro y el cristal plano. Un patio coronado con un original lucernario piramidal jerarquiza el ingreso y acceso principal a partir de una escalera de honor, de ascendencia italiana, que confirman el esmerado tratamiento atmosférico, regulador de temperaturas, que se asigna a los distintos espacios interiores.<sup>57</sup>

Cubiertas de vidrios especiales similares a tiendas de campaña recrean la fantasía creativa de estas filtradas superficies, privilegiadas por la ventilación y la luz. Un ahorro energético por menor uso eléctrico y una mejor ventilación espacial a través de ventanillas diseñadas con este propósito; circulación cruzada de aire que ingresa

---

55 Catálogo comercial, Puertas arrolladizas, The Kinnear Manufacturing Company Columbus Ohio-EUA, Fondo Durini, Museo de la Ciudad, Quito, Ecuador.

56 Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit.*, p. 136.

57 Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit.*, p. 140.

por la parte superior del edificio y sale por las fenestraciones de las ventanas.

Largas superficies acristaladas personalizan la circulación y el ambiente de todo el edificio. Corredores con bloques transitables de vidrio incoloro conforman un recurso innovador en el pavimento y techo de la entidad bancaria. Emplazados en distintas áreas de circulación devienen lucernarios pisables que imprimen a dos superficies, techo y piso; a más de sus atributos de función, significativos aspectos estéticos.<sup>58</sup>

El yunque y la forja engalanan y –a la vez– protegen zonas sensibles de la entidad. Los interiores y exteriores del antiguo inmueble del Banco Central del Ecuador exhiben rejerías, verjas y puertas con un especial trabajo compositivo y técnico. Localizadas en el subsuelo y alrededor de los exteriores de la planta baja, esta labor de forja de hierro entrega respuesta –fundamentalmente– a necesidades de seguridad; sin embargo, los abundantes arabescos y particulares elementos de unión, salidos del yunque y ensamblados por medio de abrazaderas y remaches, forman una fecunda coexistencia orgánica de lo utilitario y lo artístico.<sup>59</sup>

La seguridad, según el estándar empleado en el diseño de estructuras de puertas y ventanas, es el resultado de una sofisticada tecnología que –sin renunciar a la funcionalidad y confort– tiene en cuenta aspectos decorativos. Una variedad considerable de herrajes, perfiles, palancas, accesorios, manijas, picaportes, accionamientos de cierres, chapas con un plus de resistencia, protección y durabilidad son testimonios de valores adicionales de carácter artístico en el conjunto de este inmueble patrimonial.

Al diseño apoyado en la industria se incorporan otras técnicas tradicionales clásicas: pisos decorativos con trazado geométrico armados de mosaicos de mármol artificial, elaborados en cerámica de colores: blanco, gris, dos tonos de verde y negro.

Grecas en cenefas como curso ornamental conductor y un segmento atrayente y recurrente: sol, estrella, rosa náutica que parece guiar y relieves el andar y los descansos.

<sup>58</sup> Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit.*, p. 150.

<sup>59</sup> Eladio Rivadulla Pérez, *op. cit.*, p. 160.

Otro elemento rítmico en toda la edificación –producto del molde– es un detalle ornamental repetitivo, un tipo de celosía, originaria formalmente de la cantería y carpintería ancestral, aquí, fundida en cemento y hasta confeccionada en metal. Este motivo ornamental cuadrangular calado es elegido para ubicarlo debajo del entablamento y para cerrar vanos en la parte superior de las ventanas que impiden ver desde el exterior pero sí desde adentro.

Documentos personales de control de empleados del arquitecto Durini Cáceres en el período de construcción del edificio –sede del Banco del Pichincha en 1924 y por 40 años al Banco Central del Ecuador– registran nóminas de proveedores, talleres de fundición, artesanos, albañiles, carpinteros, pintores, obreros y yapaneros que renuevan ancestrales oficios: las familias Amagua, Loachamín, Topón, Gualotuña, Cangahuamín, Lugmaña, Cuzco, Llumiquire, Cuji, Simbaña, Quishpe y Guayasamín, su maestro mayor.<sup>60</sup>

## Epílogo

Una parodia del poder. Al boom del cacao corresponde un boom de la construcción. *“En última instancia la arquitectura es un hecho social, una expresión material de las necesidades de seres humanos concretos que han decantado sus vivencias y experiencias y han creado espacios eficientes para su funcionamiento vital.”*<sup>61</sup> Una realización arquitectónica delimitada en el marco de condiciones sociales muy especiales y de centralización acelerada de capitales.

Un inmueble que procura seducir al observador y hacer sentir a sus protagonistas, participantes de un poder que puede ser canalizado desde la especie de palco formado en su galería superior *“(…) somos hartos aficionados a la elocuencia desbordada, al pathos, la pompa tribunicia con resonancias de fanfarria romántica”*.<sup>62</sup> Su carácter expresivo descuella sobre los de naturaleza práctica, ingenio que es-

60 Documentos. *Monthly Time Book. 1926-1927*. Control de empleados. Hojas impresas de cálculo pago a trabajadores. Fondo Durini, Fundación Museos de la Ciudad, Museo de la Ciudad, Quito.

61 Emma Álvarez-Tabío, *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, Letras Cubanas, La Habana, 1989, p. 28.

62 Alejo Carpentier, *El recurso del método*, Editorial Lectorum, México, 2005, p. 36.

culpe –con profunda elegancia– el exterior e interior de esta voluptuosa obra arquitectónica.

Un ejemplo exuberante desde altos componentes simbólicos que si bien es supeditada a cánones occidentales del Beax Arts,<sup>63</sup> auspiciados por un grupo oligárquico de la Sierra ecuatoriana, que capitaliza el discurso del “progreso”, advierte en una plaza competitiva, una búsqueda a todo dar de personalidad en la arquitectura nacional. *“Desconocer la esencia de este fenómeno en la búsqueda de identidad en la arquitectura constituye una falacia, pues ella ha dependido de los modelos importados por la clase dominante, lo cual pocas veces ha tenido la mirada dirigida hacia adentro.”*<sup>64</sup> A fin de cuenta *“Los vínculos –antagónicos o no– que establecen los grupos sociales definen una concatenación de interrelaciones que proyectan sucesivamente de una clase sobre otra la imagen deseada del modelo.”*<sup>65</sup> A los que se unen los conflictos inherentes entre modernidad y tradición.<sup>66</sup>

Fácil es colegir que la esencia de este fenómeno en la arquitectura local dentro de los ideales y modelos de modernidad y producto de un conjunto de relaciones sociales, necesidades políticas y comerciales de una etapa histórica nacional, es más que una actividad de creación puramente individual del proyectista y constructor. *“En realidad, las creaciones más significativas y extensas del espíritu humano casi nunca representan el resultado de una evolución rectilínea y dirigida de antemano a una meta fija”*.<sup>67</sup>

63 (...) el estilo arquitectónico académico enseñado en la École des Beaux-Arts en París, particularmente desde la década de 1830 hasta el final del siglo XIX. Se basó en los principios del neoclasicismo francés, pero también incorporó elementos góticos y renacentistas, y utilizó materiales modernos, como el hierro y el vidrio...En: Arquitectura de Bellas Artes. Ver en: <https://www.hisour.com/es/beaux-arts-architecture-28389/> (27-06-2019)

64 Cárdenas, Eliana, *En la búsqueda de una arquitectura nacional*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1991, p. 6.

65 Roberto Segre, “Prólogo”, *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, op. cit., p. 12.

66 “Sin duda, la disponibilidad de los materiales hace posible la identificación para el uso de los sistemas técnicos de construcción y hasta del mismo proceso de construcción. Si los muros son de tierra (adobe, adobón, tapiales), el sistema técnico no puede prescindir de la argamasa (chocoto), del uso del dintel, la viga o la solera de madera. (...) El uso del hormigón armado genera todo un sistema de construcción diferente al tradicional. En lugar de empatar, de mimetizarse con las tecnologías populares, las condiciona cuando no las extingue, las distorsiona.” Jorge Benavides Solís, op. cit., p. 56.

67 Arnold Hauser, “Historia social de la literatura y el arte”, tomo II, citado por Eladio Rivadulla Pérez, en *La serigrafía artística en Cuba*, Ediciones Unión, La Habana, 1996, p. 118.

No obstante, el creador, Francisco Durini Cáceres, uno de nuestros mayores arquitectos del siglo pasado, en este caso un profesional integral: proyectista y constructor, condición que le valió un saldo envidiable en el entorno secular del paisaje urbano quiteño, alcanzó reconocimientos de entidades públicas y de la academia, sintió admiración por artistas, nacionales y extranjeros, pero sobre todo, mucho respeto por maestros y peones, picapedreros, albañiles, carpinteros, electricistas y familiares... amó profundamente al Ecuador y a Quito, donde entregó más de 65 años de hacer profesional.

Advertimos, que consideramos pendiente de examen acucioso, la evolución de una arquitectura local resultado del molde y que involucra aspectos formales, técnicos y artísticos, portadores de sentidos y significación.

## Bibliografía

ÁLVAREZ-TABÍO, Emma, *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, Letras Cubanas, La Habana, 1989.

AVILÉS PINO, Efrén, *Enciclopedia del Ecuador*. Ver en: <http://cort.as/-L5hY> (27-06-2019)

*Banco Central del Ecuador. 80 años. 1927-2007*, agosto 2007, Quito, Ecuador.

BENAVIDES SOLÍS, Jorge, *La arquitectura del siglo XX en Quito*, Banco Central del Ecuador, Quito, 1995.

CARCELÉN CORNEJO, Ximena; Compte Guerrero, Florencio; Del Pino Martínez, Inés, "Ecuador en el Centenario de la Independencia", en *Apuntes*, Vol. 19, No. 2, Colombia, 2006.

CÁRDENAS, Eliana, *En la búsqueda de una arquitectura nacional*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1991.

CARPENTIER, Alejo, *El recurso del método*, Editorial Lectorum, México, 2005.

CEVALLOS, Alfonso; Durini Ramírez, Pedro, *Ecuador Universal. Visión desconocida de una etapa de la arquitectura ecuatoriana*, Quito, Impreso en Gráficas C.A. Quito, 1990.

CHATELOIN, Felicia, "De la arquitectura del molde o la identidad de la ciudad cubana", en *Trocadero: Revista de Historia moderna y contemporánea*, N° 19, Editorial Universidad de Cádiz, Cádiz, 2007.

ECHEVERRÍA, Bolívar, "El ethos barroco y los indios", en *Revista de Filosofía "Sophia"*, Casa de la Cultura, Quito-Ecuador, N° 2, 2008. [www.revistasophia.com](http://www.revistasophia.com)

ESCUADERO, Ximena, "Entrega de solares en torno a la Plaza Mayor de Quito", en *El Comercio*, sección Tendencias, Quito, 14 de junio de 2015.

Fondo Durini, Museo de la Ciudad, Fundación Museos de la Ciudad, Quito, Ecuador.

GOMEZJURADO, Javier, *Segundo auge cacaotero en la costa ecuatoriana 1870-1920*, Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, Quito, 2016.

GONZÁLEZ YUNTA, F; González Cortina, M.; Lasheras Merino, F: "La técnica tradicional del estucado "a fuego"", *Actas del II Congreso Nacional de Investigación en Edificación*, Madrid, España, 2010. Ver en: [goo.gl/FN7GfE](http://goo.gl/FN7GfE)

GUILLÉN, Arturo, *La noción del capital financiero en Hilferding y su importancia para la comprensión del capitalismo contemporáneo*, p.3. [goo.gl/e7wVVt](http://goo.gl/e7wVVt)

HIDALGO, Ángel Emilio, "Incubando el arte moderno: la transformación de las artes visuales en el Ecuador (1852-1912)", en *Boletín No. 192, Academia Nacional de Historia*, Quito, 2015.

JURADO NOBOA, Fernando: *Calles, casas y gente del Centro Histórico de Quito. Protagonistas de la Plaza Mayor y de la calle de las Siete Cruces, 1534 a 1950*, Tomo IV, FONSA-Quito, 2006.

LASO, José Domingo, "Quito moderno", en *Álbum de Quito*, Talleres de Artes Gráficas Laso, Quito, Ecuador, 1929.

Monthly Time Book 1926-1927, *Control de empleados*, Quito, Ecuador, 1928.

MORALES MORENO, Elsa Susana; Oña Vasco, Alicia; Padrón Cosío, María Verónica, "Análisis histórico crítico de la obra arquitectónica del arquitecto Francisco Durini," *Trabajo de fin de Carrera*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central del Ecuador, Quito, 2001.

*Museo Numismático Banco Central del Ecuador. Patrimonio y memoria histórica*, Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, Quito, 2017.

PÉREZ PIMENTEL, Rodolfo, *Diccionario biográfico del Ecuador*.

PAZ Y MIÑO CEPEDA, Juan, "La historiografía económica del Ecuador sobre el s. XIX y XX en los últimos 25 años," En *Procesos*, Revista Ecuatoriana de Historia, No. 5, Corporación Editora Nacional, 1994.

NÚÑEZ, Jorge: "Orígenes y alcances de la Revolución Juliana", en *La Revolución Juliana y la creación del Banco Central del Ecuador*, Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, Quito, 2015.

*Quito. Guía de arquitectura*, Volumen II, Quito-Sevilla, 2004.

*Restauración del antiguo edificio del Banco Central del Ecuador*, Quito, 18 de diciembre de 1988.

RIVADULLA, Eladio, *Identidad y seducción arquitectónica Banco Central del Ecuador*, Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, Quito, 2016.

-----, *La serigrafía artística en Cuba*, Ediciones Unión, La Habana, 1996.

SEGRE, Roberto, "Prólogo", en *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1989.

TEDESCHI, Enrico, *Teoría de la arquitectura*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1978.

VELASCO, Juan, *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, Tomo II y Parte II, Empresa Editora El Comercio, Quito, 1946.

VELASCO, Diego, *Transcendencia en la lógica de implantación. Antigua sede del Banco Central del Ecuador en la geometría urbana del Quito precolombino*, conversatorio, Museo Numismático Quito, 28 de junio de 2016.



La Academia Nacional de Historia es una institución intelectual y científica, destinada a la investigación de Historia en las diversas ramas del conocimiento humano, por ello está al servicio de los mejores intereses nacionales e internacionales en el área de las Ciencias Sociales. Esta institución es ajena a banderías políticas, filiaciones religiosas, intereses locales o aspiraciones individuales. La Academia Nacional de Historia busca responder a ese carácter científico, laico y democrático, por ello, busca una creciente profesionalización de la entidad, eligiendo como sus miembros a historiadores profesionales, entendiéndose por tales a quienes acrediten estudios de historia y ciencias humanas y sociales o que, poseyendo otra formación profesional, laboren en investigación histórica y hayan realizado aportes al mejor conocimiento de nuestro pasado.

**Forma sugerida de citar este artículo:** Rivadulla Pérez, Eladio, "Símbolo del capital en la esquina del templo. Cemento y molde versus piedra y cincel", *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, vol. XCVIII, N°. 201, enero - junio 2019, Academia Nacional de Historia, Quito, 2019, pp.287-313.