

# ANALES DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas  
Universidad Nacional Autónoma de México  
analeste@servidor.unam.mx  
ISSN (Versión impresa): 0185-1276  
MÉXICO

2002  
Clara Bargellini  
RESEÑA DE "ARQUITECTURA Y EMPRESA EN EL QUITO COLONIAL: JOSÉ  
JAIME ORTIZ, ALARIFE MAYOR" DE SUSAN V. WEBSTER  
*Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, primavera, año/vol. XXIV,  
número 080  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Distrito Federal, México  
pp. 185-187

arrastre del pincel y densidad de la capa pictórica ahora salen a luz y nos retratan a un artista muy esmerado y versátil al conseguir buenos efectos y una sustancia colorística sofisticada. Por ejemplo, hasta un asunto de mercado, relacionado con la buena o mala calidad que trabajaba Juárez, puede dirimirse luego del análisis de la composición de sus pigmentos: conforme fueran las exigencias o la posición de su mecenas, el artista se esmeraba o no en relucir buenos los recursos de su pincel. De los discursos ya hemos hablado.



***Arquitectura y empresa en el Quito colonial: José Jaime Ortiz, alarife mayor***

Susan V. Webster

Quito, Abya-Yala, 2002

por

CLARA BARGELLINI

El descubrimiento de un artista siempre es motivo de celebración. Buscando datos sobre cofradías en los archivos de Quito, Susan Webster tuvo la suerte de hallar un libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento (1689-1716), dentro del cual está asentada mucha información sobre un notable arquitecto, José Jaime Ortiz, hasta ahora casi desconocido. La cofradía sufragó y documentó el proceso de construcción del Sagrario de Quito, obra de Ortiz, quien acababa de llegar a América. Siguiendo las pistas de los datos encontra-

dos, Webster pudo hallar más información, y ahora sabemos que Ortiz nació en Alicante y estuvo un tiempo en Valencia. Llegó a Quito en 1694, a los 38 años, y allí murió en 1707 en circunstancias trágicas. En Quito estuvo involucrado en once proyectos de arquitectura, tanto religiosa como civil, y en varias empresas inmobiliarias y comerciales. El libro de Webster presenta cronológicamente los proyectos arquitectónicos de Ortiz, y también la información sobre sus actividades empresariales, todo fundamentado en la nueva documentación. El libro termina con unas consideraciones finales y tiene como complementos una serie de ilustraciones, tres apéndices documentales y un índice de nombres propios.

La historia personal de Ortiz es fascinante, digna de novelarse. En trece años hizo y perdió “la América” en circunstancias de intriga y misterio. Afortunadamente, dejó un espléndido edificio y partes de otros que atestiguan su talento y capacidad como arquitecto e ingeniero. Webster inserta el trabajo de Ortiz en el Quito de aquella época y llega a varias conclusiones muy interesantes. Una de las más trascendentales, presentada en el último capítulo, se refiere al papel del Sagrario como fuente de inspiración para algunos de los edificios más notables de Quito, como la iglesia de la Merced en la que Ortiz trabajó, y también el templo de la Compañía. La historiografía siempre ha visto en la iglesia de los jesuitas el origen de elementos importantes de la arquitectura quiteña del siglo XVIII, pero Webster aduce evidencia para sustituir el Sagrario por la Compañía como una especie de cabeza de serie en Quito.

Creo que es muy posible que Webster tenga razón en este asunto, pero su conclusión es tan relevante que hubiera querido encontrar un tratamiento más detallado y

cuidadoso de este problema, como de otros. Desconozco si hubo alguna razón para limitar la extensión del texto, pero en más de una ocasión sentí que la autora se quedó corta, que no quiso o no pudo profundizar. Otro ejemplo es el tratamiento del lenguaje plástico de Ortiz. Algo dice Webster de su estilo “más característic[o] del barroco que del manierismo”, pero el comentario es demasiado escueto, dada la centralidad de las discusiones sobre estas cuestiones en la historiografía de la arquitectura hispanoamericana. Es probable que el problema de fondo no sea en realidad de la autora, sino del aislamiento en el que se han desarrollado las historiografías de la arquitectura y del arte hispanoamericano a partir del siglo XIX. En todas partes, nos encontramos frente a problemas similares, pero con variantes locales, y es difícil hacer las comparaciones que nos ayudarían a mejorar nuestra comprensión. El presente libro, por sus notables aportaciones, es un muy buen ejemplo de cómo una historia local podría enriquecer una historia más amplia, y también cómo podría enriquecerse con conocimientos de otras historias locales.

Los ejemplos que se pueden aducir van desde asuntos devocionales, a los de la organización del trabajo, a los estilísticos, como acabo de mencionar. En cuanto a lo devocional, se nota cierta inseguridad en la información acerca de la cofradía del Santísimo. Hasta donde sé, en todo el mundo católico las cofradías del Santísimo Sacramento recibieron un impulso en la segunda mitad del siglo XVI, a partir del apoyo del papa Paulo III y del Concilio de Trento, y siempre esta cofradía es la más importante en las parroquias del clero secular. Su finalidad específica fue promover el culto al Sacramento. Por lo tanto, es necesario resaltar el dato que proporciona la autora acerca de la fecha de los

primeros libros de la cofradía en Quito en 1543. Para la historia de la arquitectura, son más importantes que los datos devocionales las consideraciones sobre el estatus de los arquitectos y la organización del trabajo que se desprenden de la lectura del texto de Webster. La autora justamente hace notar la importancia del hecho de que a Ortiz parece habersele pagado mucho más que a sus antecesores y contemporáneos en Quito. Por sí sola esta cuestión merecería un estudio aparte, aunque es obvio que el libro en examen no es el lugar para ello. Sin embargo, el asunto relacionado de los títulos de los constructores debería haber recibido una atención más precisa. Si bien parece ser cierto que el título de “arquitecto mayor” no fue adjudicado en Quito a nadie más que a Ortiz en su época, a otro maestro se le llamó “alarife y arquitecto de la ciudad”. ¿Cuáles serían la relación y la diferencia entre estos títulos?

En este asunto la autora parece haber tomado la parte del personaje central de su historia. Como a menudo sucede en muchas investigaciones, nuestros objetos de estudio se vuelven protagónicos. Tal vez por eso Webster insiste más en los logros y privilegios de José Jaime Ortiz, que en su interacción con sus colegas americanos. Pudo haber sido por él que el gobierno de Quito haya instaurado el título de “arquitecto de la ciudad”. Sería interesante saberlo. Habría que preguntarse también hasta dónde el éxito de Ortiz condujo a su desgracia. Webster sugiere esta posibilidad, pero no parece querer asumirla, aunque en otros asuntos imposibles de conocer con certeza se expresa con bastante seguridad; por ejemplo, sobre la posibilidad de que el maestro haya sido huérfano. En un caso, el deseo de resaltar los logros de Ortiz la lleva a lo que me parece una con-

tradicción con un documento. Afirma que la cúpula del Sagrario no se hundió en el terremoto de 1775 (p. 40), pero el documento citado en la nota deja entender que tanto la Catedral como el Sagrario sufrieron daños en “la media naranja y capilla mayor”.

De todos modos, aunque haya algunos puntos que cuestionar y pormenorizar, las novedades de este libro son notables y de mucha importancia para la historia de la arquitectura hispanoamericana. Además, el estudio proporciona materiales valiosísimos para ir conformando con el tiempo una mejor historia de la arquitectura ecuatoriana, y también hispanoamericana.

En otro orden de ideas, quiero destacar una característica editorial de este libro, cuya autora es profesora de historia del arte en la Universidad de St. Thomas en Minnesota. El libro fue publicado en Quito por una editorial ecuatoriana, con el apoyo de instituciones estadounidenses: la embajada de Estados Unidos, la organización Fulbright y la misma Universidad de St. Thomas. Fue de la propia autora esta iniciativa, ya que considera importante que se difundan los resultados de sus investigaciones en los países que son el objeto de su estudio, y donde ha recibido mucha ayuda para desarrollar su trabajo.<sup>1</sup> Aunque no puedo dejar de advertir que el texto tiene problemas editoriales (pies de fotografías insuficientes, por ejemplo), así como de traducción, el esfuerzo de todos los individuos e instituciones participantes es muy loable. Ahora que está creciendo el interés en el arte hispanoamericano de la época colonial, tanto en Europa como en Estados Unidos y otros países, hay que poner más

atención que antes en los problemas de publicación y difusión de las investigaciones. Vale la pena crear conciencia de que los estudios pueden ser útiles no solamente para acrecentar el conocimiento en sentido general y la fama de su autor, sino que sirven también para fomentar el sentido de identidad local y la consecuente capacidad de conservar y estudiar el propio patrimonio arquitectónico, que —a final de cuentas— es de todos.



*Graciela Iturbide 55*  
Cuauhtémoc Medina

Londres, Phaidon Press Limited, 2001

por

DEBORAH DOROTINSKY

La editorial inglesa Phaidon, en su serie “55”, se ha dedicado a circular una versión popular de la obra de los fotógrafos más destacados alrededor del globo, unida a textos de los historiadores y críticos del arte igualmente conocidos. De nuestras luminarias mexicanas sólo la obra de Manuel Álvarez Bravo y la de Graciela Iturbide han recibido hasta ahora ese canal de divulgación internacional. El número sobre la fotógrafa mexicana, con textos de Cuauhtémoc Medina, apareció en 2001.

Phaidon ha establecido un conjunto de lineamientos editoriales muy estrictos para esta serie de libros. Cada uno cuenta exactamente con 55 fotografías. Llevan en sus primeras pági-

1. Comunicación personal, 14 de diciembre de 2002, e introducción del libro reseñado.