

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Posgrado

Nombre del proyecto

El fantasma: un mapeo de la desmemoria

Previo la obtención del Título de:

Máster en Políticas Culturales y Gestión de las Artes

Ignacio Fernando García Martínez

Autor/a:

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Ignacio Fernando Garcia Martinez declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

* CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Nombre del Tutor
Ángel Emilio Hidalgo

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Nombre de miembro del tribunal

Miembro del tribunal de defensa

Nombre de miembro del tribunal

Miembro del tribunal de defensa

Dedicatoria:

El proyecto lo dedico a los habitantes de Bahía de Caráquez, dueños de las edificaciones patrimoniales derrumbadas por las autoridades municipales luego del terremoto de 2016; a las personas que dieron su testimonio, hoy histórico, sobre la vida de sus antepasados, quienes construyeron la memoria de la ciudad. Finalmente, mi homenaje a los fanstasmas que habitan los espacios de la memoria.

Resumen

Una investigación que busca restituir la memoria simbólica de la ciudad de Bahía de Caráquez, desarrollando una vivencia metafórica entre el espectador y la obra, a través de la indagación en archivos documentales locales y registros fotográficos, sintetizado dicho acercamiento en un proyecto artístico que mostrará un antes, durante y después del terremoto de Manabí, que busca revelar «los efectos estructurantes del colonialismo en las diferentes dimensiones del presente»¹ desde la vivencia y el testimonio. La investigación se respalda en las teorías decoloniales, buscando indagar en los espacios de la memoria cómo el poder hegemónico promueve el progreso y la construcción en favor de un desarrollo económico que beneficia a muy pocos. La obra artística propondrá recuperar la memoria histórica de sus localidades, realizando una crítica sobre la pérdida de la identidad.

Palabras Clave: memoria, arte contemporáneo, patrimonio, archivos documentales.

¹ Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*. (Buenos Aires: Manantial, 1994), edición en PDF, 135 <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>

Abstract

An investigation that seeks to restore the symbolic memory of the city of Bahía de Caráquez, developing a metaphorical experience between the viewer and the work, through the investigation of local documentary archives and photographic records, synthesizing said approach in an artistic project that will show a before, during and after the Manabí earthquake, which seeks to reveal "the structuring effects of colonialism in the different dimensions of the present" from experience and testimony. The research is supported by decolonial theories, seeking to investigate in the spaces of memory how hegemonic power promotes progress and construction in favor of an economic development that benefits very few. The artistic work will propose to recover the historical memory of its localities, making a critique of the loss of identity.

Keywords: memory, contemporary art, heritage, documentary archives.

ÍNDICE

Portada

Declaración de autoría

Dedicatoria

Resumen

Abstract

Indice

I. Introducción

II. Justificación y Objetivos

1. Objetivos Generales

2. Objetivos específicos

III. Marco Teórico

3.1 Referentes teóricos bibliográficos

3.2 Marco histórico

3.3. Referentes artísticos

IV. Metodología

4.1 Metodología de investigación

4.2 Metodología de la técnica artística o fotográfica

V. Breves antecedentes históricos de Bahía de Caraquez

5.1.1 Origen y Colonia

5.1.2 La Gran Colombia.

5.1.3 Bahía de Caraquez en el Siglo XX

5.1.4 Lugar Geografico

5.1.5. Edificaciones y Arquitectura

5.2 Reconstruyendo Bahía de Caráquez: Memoria, arquitectura

5.3 Describir la historia de la Casa Rosada

5.3 Describir la historia de la Casa Jalil Gálvez

5.4 Describir la historia de la Casa Cabal Avellán

5.5 Describir la historia del Hostal EL Viajero

5.6 Describir la historia del Hotel Italia

VI. Metodología

VII. Conclusiones

I.- Introducción

1.1 Motivación

La propuesta se inicia con un breve análisis de lo sucedido en la modernidad temprana del país, de manera puntual a principios de siglo XX en Bahía de Caráquez, época de la llegada de los migrantes europeos quienes, atraídos por la producción agrícola y huyendo de la Primera Guerra Mundial, se establecieron en el pequeño pueblo costero denominado Bahía de Caráquez, ubicado en la provincia de Manabí, e iniciaron la construcción de edificaciones, que si bien pretendieron emular los palacetes que habían dejado en Europa, se adaptaron a la tendencia de construcción y diseño norteamericano de moda a inicios de s. XX.

Luego del recuento histórico y la descripción e importancia de algunos de los inmuebles más tradicionales de la ciudad, se realizará una reflexión en torno a las imágenes del derrocamiento (posterior al terremoto de 2016), de estas antiguas edificaciones de Bahía de Caráquez, y con ellas, también se narrará con imágenes de archivo el antiguo esplendor de las casas familiares construidas a inicios de s. XX.

Se propondrá un marco histórico y conceptual, buscando conectar memoria y espacio, especialmente bajo la actual mirada de teóricos y pensadores latinoamericanos que están produciendo pensamiento desde la vivencia y el testimonio, así como desde las teorías decoloniales, entre ellos, asimismo, se buscará una analogía con las teorías surgidas en la Europa del estructuralismo francés, que hablan de la observación, mirada, objeto y contemplación.

La indagación o acercamiento mediante los espacios (derrocados, abandonados, saqueados) que el poder hegemónico y el neoliberalismo consideran inocuos y vacíos, donde se promueve el progreso y la construcción en favor de un desarrollo económico que beneficia a muy pocos. Se reflexionará sobre los procesos de «pérdida» de

marcadores culturales visibles, como la arquitectura y el espacio público; se mencionarán como causa las políticas neoliberales que favorecen las privatizaciones y venta de edificaciones patrimoniales, que justifican la estructura global hegemónica, definida como sistema mundo moderno colonial, misma que celebra el individualismo, la competencia, la noción del desarrollo y la acumulación económica.

Luego de este breve acercamiento, se presentarán conceptos generales, citas y comentarios de autores y artistas referentes, es decir, que hayan trabajado en la memoria histórica de sus localidades, realizando una crítica sobre la pérdida de la identidad. Al final, brevemente presentaremos la historia de la ciudad, desde sus inicios hasta antes del momento del terremoto.

II. Justificación y objetivos. _

Se trata de elaborar una reflexión crítica y artística sobre el derrocamiento (palabra que se usa en arquitectura para señalar la acción de «echar abajo» un inmueble), de antiguas edificaciones en la ciudad de Bahía de Caráquez, provincia de Manabí-Ecuador, y con ello, señalar la pérdida de un conjunto de memorias sobre la construcción de identidades surgidas en la zona de la costa de Manabí desde inicios de s. XX. Dicha indagación y posterior reflexión, buscará producir una obra artística que decante emociones que conecten al espectador con la memoria de los espacios (demolidos, abandonados, saqueados) que el poder hegemónico y el neoliberalismo, consideran inocuos y vacíos, donde se promueve el progreso y la construcción en favor de un desarrollo económico.

El fantasma: un mapeo de la desmemoria, es un proyecto asentado en procesos de registro de las antiguas edificaciones de Bahía de Caráquez y una secuencia que elabora un antes, durante y después del terremoto que afectó la ciudad, lo que hace posible la reflexión en torno a las relaciones de los seres humanos con el medio, los procesos sometidos a lógicas espaciales (la plaza, la antigua bodega de almacenamiento); la arquitectura como reflejo del clima, etc.; el peso del territorio sobre la identidad cultural y la huella que deja la cultura en el paisaje, sus contingencias (el terremoto) y el capitalismo global que fagocita la historia y las subjetividades inmersas en la materialidad, en este caso, la desaparición de los edificios patrimoniales para beneficio de inversión en la construcción.

Bajo este panorama me interesa indagar sobre las acciones que buscan invisibilizar la herencia patrimonial y la memoria de un espacio histórico, en este caso la arquitectónico y relacional, a favor del capital neoliberal y **¿cómo el arte puede resignificar y activar lugares de memoria: casas y acontecimientos pasados?**

1. Objetivo. _

- Elaborar una representación artística multimedial con elementos sensoriales que vinculen al espectador con el valor de la memoria, depositada en la arquitectura patrimonial, su pérdida y sustitución.

2. Objetivos Específicos. _

- Reunir un archivo de fotografías de las primeras décadas y el apogeo de las edificaciones de madera del centro de la ciudad de Bahía de Caráquez y de las personas que formaban parte de la sociedad de la época, formas de vida y celebraciones.
- Realizar una instalación multimedia: fotografía, proyección, sonido, etc., del resultado de la investigación en imágenes y propuesta artística en la ciudad de Bahía de Caráquez, y en una galería de la ciudad de Guayaquil

III. Marco Teórico. _

Abordar el tema del recuerdo propio y de otros constituye el enfoque de este proyecto, por lo que el marco teórico abordará en inicio la definición de recuerdo y su relación con el pasado como articulador de la memoria.

Recordar, según el diccionario de la Real Lengua Española (2001) es un proceso en el que la memoria, el pasado y el presente se relacionan:

1. Memoria que se hace o aviso que se da de algo pasado o de que ya se habló.
2. Traer a la memoria algo.
3. Hacer presente a alguien algo de que se hizo cargo o que tomó a su cuidado.
4. Dicho de una persona o de una cosa: Semejar a otra.

Según Henri-Louis Bergson (2006), los recuerdos surgen como evocación de un pasado íntimo. La realidad se desborda en tanto lo que tocamos y vemos es cierto, mientras en nuestra vida interior, solo puede ser real lo que comienza en el presente, lo que se ve y lo que se siente en ese momento. La percepción de realidad es dada por el pasado, que aparece como fantasma trascendiendo el presente, a veces sin lógica, dándonos a entender que el presente siempre va un paso más adelante de nuestros recuerdos, siendo que la memoria consiste en un gran número de elementos que acompañan a nuestros recuerdos y se acumulan en ella, la percepción de ellos constituye entonces la memoria.

Gilles Deleuze sostiene que «[...] la imagen es lo que actúa sobre las otras imágenes y reacciona a la acción de otras imágenes [...]» (1987). La imagen «aparece» y posee una movilidad, el espectador reacciona a la imagen percibiendo con impulsos. Entendiendo percepción como la sensación interior que se da a partir de una impresión material, fuera de nuestro cuerpo, realizada por nuestros sentidos, permitiéndonos crear

una representación de la realidad en la que me encuentro y a la que pertenezco, la información que logro recopilar por medio de los sentidos es procesada, para determinar el recuerdo de un solo objeto o lugar. La percepción es aquello que se condensa luego de largos períodos de existencia, aquello que suma diferentes momentos que se diluyen en el tiempo, que marcan la vida con diferente intensidad, pero que se resumen en la memoria.²

Así, la percepción se sitúa en el pasado, pues el recuerdo que sigue al presente es lo que logra despertar la percepción, lista para ser experimentada a través de impulsos enviados desde el sistema nervioso hacia el espacio físico. Pero si el pasado ha dejado de ser ¿cómo podría conservarse? ¿cómo podría confrontarse el pasado con el presente?; Bergson define el presente como «lo que se hace» y el pasado como la memoria que conservan los recuerdos: «cuando pensamos en ese presente como debiendo ser, no es todavía; y cuando lo pensamos como existentes, ya ha pasado».

Didi-Huberman analiza la dialéctica de la mirada, donde el filósofo francés afirma que todo lo que vemos, nos mira, nos interpela y nos inquieta, es decir, que existe un continuo diálogo o movimiento entre las cosas y nosotros. El acto de ver y ser mirado, puede ser placentero o siniestro, entre el observador y lo observado: «lo próximo se mantiene lejano, lo lejano se insinúa próximo» (1997). Sin embargo, para esta indagación, no utilizo el concepto que manejaron tanto Benjamin, como Hessel y aquí Huberman, en referencia al paseante, en francés *flaneur*, pues el planteamiento artístico no tiene que ver con el encuentro con los objetos, sino con la pérdida del patrimonio. Sin bien las cosas nos interpelan, en este caso las edificaciones, o su ausencia, no me interpelan, no me preguntan, no he alcanzado a elaborar una

² Henri Bergson, *Memoria y vida, la memoria. Textos escogidos por Gilles Deleuze* (Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1977), <http://s3.amazonaws.com/arenaattachments/1287730/c3ad54344eb0e003da582213d67a0140.pdf?1506298441>

interpretación o reinterpretación, es su ausencia la que me acerca a una crítica de desaparición de su lugar en una historia común, local y específica que se pierde en la necesidad de globalizar y el consumo.

Como manifestación del pasado, la memoria se relaciona con la historia, siguiendo a Murgia (2011), la memoria, la Historia y los objetos, son vías que poseen dinámicas propias, así como características y recursos para la apropiación de ese pasado, su reconstrucción y representación, así sea de una forma fragmentada o incompleta. Por otra parte, la hibridez dada en la construcción de estas edificaciones, declaradas patrimonio, encuentran un punto de fusión que establece relaciones de intercambios e interacciones, es decir, que mantiene unos lazos de continuidad y determinación que residen en el habitus³, por ello, son también reflejo de una historia de colonización, apropiación y dominio.

Por otro lado, me gustaría utilizar otros conceptos como el de *Lugar Antropológico*, que se refiere a los lugares que son relacionales, generan identidad y crean relaciones personales. El lugar antropológico es un espacio físico, pero también social, cultural y político. Su significado se constituye a partir de un pasado compartido que se transmite en la memoria colectiva de quienes tienen su posesión y lo habitan. Se define por una red de símbolos que son reconocidos y entendidos por sus habitantes cuando forman parte del lugar. Asimismo, excluye a aquellos que no son familiarizados con sus códigos, patrones, valores y prácticas internas (Augé 2000). Es un ente vivo, socialmente y culturalmente construido y en permanente cambio.

Al revitalizar su componente simbólico (cultural, social y político) se fortalece y reconstruye además su construcción identitaria como grupo y fronteras étnicos

³ William R. Fowler y Eugenia Zavaleta, E., «El pensamiento de Pierre Bourdieu: apuntes para una mirada arqueológica», *Revista de museología Kóot*, n.º 4, (2013): 117-135, ISSN: 2078-0664. <http://hdl.handle.net/11298/169>

excluyendo aquellos que no son parte de la comunidad y del territorio. «La identidad étnica es el lugar de la diferencia como defensa de la especificidad del colectivo, hecha por los propios grupos étnicos a partir de las fronteras étnicas» (García Canclini 2002)

Por tanto, debemos alejarnos de la idea de una relación estática y fija entre colectivo y territorio, entre identidad y lugar, como algo sólido, obvio, acordado, o de un estado originario de autonomía (precapitalista) que luego es violado por el capitalismo global, cuando lo que existe en realidad es un flujo constante.⁴

La construcción identitaria, de un individuo, grupo, colectivo o comunidad tanto así el territorio, debe ser entendida a partir de una constante deconstrucción y reconstrucción (dentro de un campo de poder), que implica cambios a nivel territorial, existiendo una correlación entre «aquí» y «allá», centro y periferia, colonia y metrópolis local y global.⁵

El territorio en transición es aquello que se reconfigura constantemente a través de una dinámica correlacional entre desterritorialización y reterritorialización que actúa dentro de un campo de poder, por lo que deberíamos preguntarnos:

¿Somos capaces de cuestionar su significado? Definición espacio: cualquier parte en la superficie geográfica. Definición territorio: apropiación espacial:

El territorio debe ser pensado como la manifestación objetiva de una determinada configuración social dentro de un campo de poder, no exenta de conflictos, que involucran a una diversidad de actores que comparten el espacio [...] El territorio tiende a ubicarse sobre el espacio. Esta producción es el resultado de las relaciones y como todas las relaciones, ellas están inscritas dentro de un campo de poder (Giménez, 2005, 8-24).

Cambios territoriales: existen por la identidad, no es estática, se reconfigura y reconstruye a partir de negociaciones, acciones, políticas, etc.

⁴ Akhil Gupta y James Ferguson, «Más allá de la ‘cultura’: Espacio, Identidad y las políticas de la diferencia», *Antípoda*, n.º 7 (2008): 233-256.

⁵ Gupta «Más allá de la ‘cultura’ ...», 159

Globalización; radicalización y universalización de la modernidad. La modernidad introduce un orden basado en los constructos de la razón, el individuo, conocimiento experto, capital monetario, mercado (relaciones impersonales, compromisos basadas en contratos, desconfianza, incertidumbre).

Expansión de las urbes, urbanizaciones, no lugares. De acuerdo a Harvey «Al crear la ciudad, el hombre se ha creado a sí mismo» (2006,88). Políticas de regeneración urbana, proyectos de modernización.

«Eso, lo que llamamos globalización es siempre la globalización de un localismo dado. La configuración que asumen las relaciones de dominación en un contexto específico se expresa a través de una territorialidad que le es inherente» (Hadad, Gisela y Gómez César: 2007)

Componente simbólico (relaciones emotivas, memoria, construcción identitaria, espacio político, sociocultural).

Apropiación simbólica --> espacio= una dimensión que se construye a partir de las relaciones sociales. Reconfiguraciones de las relaciones sociales a partir del capitalismo global--> desterritorialización. Al mismo tiempo--> reterritorialización en base a nuevas formas de apropiación y conquista espacial.

3.1 Referente teórico bibliográfico. _

«Fastamas», elabora una reflexión que acerca la fotografía al registro o archivo –al que llamo «el fantasma» o imagen fantasmagórica- para revelar el juego de identidades que, a lo largo de los años, concretamente desde inicios del s. XX hasta la fecha, donde han «aparecido» y «des-aparecido» de nuestra visión las construcciones que determinan la ideología y cultura de una ciudad:

La colonialidad ya no opera sobre la producción de tabaco y la trata directa de esclavos, sino sobre el manejo financiero y la gestión de la opinión pública para mantener la creencia en la trayectoria salvacionista de la modernidad. Para la opción decolonial las identidades, las identificaciones y las des-identificaciones si lo son porque es el control del saber bajo el velo de la modernidad el que niega la legitimidad de las identidades que ella misma ha construido.⁶

Para ello he abordado algunas de las observaciones que realiza Marc Auge (1998) donde el autor discursa en relación al recuerdo como huella: Todos nuestros recuerdos (incluso aquellos que valoramos más porque nos aferran a la certeza de nuestra continuidad de nuestra identidad) son ‘pantallas’ pero no en el sentido de que disimulan y contienen a un tiempo. Esta huella actúa como un elemento de identidad, es decir, ella pertenece a alguien (huella dactilar). Asimismo, el territorio es poseído y tiene una pertenencia, a la vez que es identidad.

Para el encuentro de mi genealogía, existen influencias claras con la actividad y los planteamientos de artistas han trabajado con estéticas intervencionistas. Es el caso del impresionante trabajo a escala realizado por Christo y Jeanne-Claude, artistas cuyos proyectos me causaron un profundo impacto estético por el tratamiento que le dieron al paisaje y que tenían un carácter efímero.

En lo que concierne al archivo, que es parte importante de esta investigación Derrida (2001) distingue dos aspectos: uno vigente (lugares oficiales de reunión de registros, con sistemas de recuperación, organización y catalogación) y otro constituido por aquello a lo cual constantemente lo reducimos: la memoria y la nostalgia del origen⁷, es pertinente, por ello, que esta investigación, previa a la propuesta artística, se

⁶ Walter D. Mignolo, «Colinealidad, la cara oculta de la modernidad», Blog *La esfera pública*, 23 de noviembre de 2010, <http://esferapublica.org/nfblog/colonialidad-la-cara-oculta-de-la-modernidad/>

⁷ Eduardo Ismael Murgia, «Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes», *Revista Íconos* 44 (2011), 18, doi: <https://doi.org/10.17141/iconos.41.2011.387>

relacione con un contexto que aunque local, se repite en otros espacios tanto rurales como urbanos, la ciudad de Guayaquil es tal vez la ciudad más arrasada por el llamado progreso y la imposición del poder hegemónico.

Igualmente, siguiendo la tónica del material investigado, este mismo poder busca la posesión de los espacios más que su uso, haciendo fundamental recurrir a los archivos que nos remiten a los orígenes, siguiendo a Derrida en su crítica a Freud, *al lugar al que se desea regresar*⁸, hallar, localizar, entender nuestro inicio.

En 1994 Certeau señaló que el archivo es un lugar (un orden donde se distribuyen elementos que tienen que ver con las relaciones de coexistencia) donde impera la ley de lo “propio”, que posee una configuración instantánea de posiciones, aquello que implica estabilidad.⁹

3.2 Marco teórico histórico. _

La historia se inicia con la llegada al joven puerto de migrantes españoles e italianos y campesinos locales, en su tiempo, prósperos agricultores y exportadores de cacao, tagua y café, cuya idealización de la cultura europea, reinterpretó las tendencias de una época que inició la modernidad en el país, resultando ésta en una construcción vernacular híbrida, propia de la costa del Ecuador, de allí el cotidiano que registran los archivos familiares y fotografías de las casas perdidas por la desidia de sus dueños actuales, y que, finalmente, a causa del Terremoto del 16 de abril de 2016, les dio la oportunidad de derrocar edificios patrimoniales situados en terrenos de gran valor económico.

Con la utilización de la fotografía, de archivo y actual, como técnica de representación e investigación, busco recrear escenarios de olvido y abandono que de alguna manera reflejan la intención de una reconfiguración de la memoria en la

⁸ Murgia, «Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes», 21

⁹ *Ibíd*, 21

construcción de espacios de poder e institucionalización ideológica, al mismo tiempo que se constituyen en espacio de confrontación para la apropiación o invisibilización del pasado con el fin de construir otras identidades, y en beneficio del capital.

Es importante señalar que luego del terremoto el patrimonio arquitectónico de la ciudad de Bahía de Caráquez no fue inspeccionado, el municipio derribó en menos de una semana la mayoría de edificaciones patrimoniales, a lo que llamó «limpieza de ruinas», propiciando en un tiempo record la comercialización de los escasos espacios de memoria y de valor simbólico (espacio sociocultural) de la ciudad.

La historia inmediata que se indaga se inicia el día del terremoto que afectó a Bahía de Caráquez en el año 2016, como claro ejemplo de la implementación del discurso desarrollista para aplicar propuestas y prácticas políticas, cuyas raíces se encuentran en la modernidad temprana del siglo XVIII y XIX y que, bajo la concepción del sistema mundo, benefician el patrón hegemónico de poder global definido en el discurso de «Modernidad/Colinealidad».¹⁰

El historiador de Bahía de Caráquez, Alejandro Santos Rodríguez, narra que en la ciudad había 14 agencias consulares, siendo la más importante la de EEUU que ocupaba la Casa Americana, una construcción que empezó en 1860 y finalizó 1877¹¹ y que hoy forma parte de las 55 edificaciones que fueron declaradas como arquitectura patrimonial por el Instituto de Patrimonio Cultural del Ecuador (INPC). Luego del evento sísmico, el setenta por ciento de estas edificaciones fueron demolidas en su

¹⁰Luis Sánchez García, «Modernidad/Colonialidad/Descolonialidad: Aclaraciones y réplicas desde un proyecto epistémico en el horizonte bicentenario», *Pacarina del Sur Revista de pensamiento crítico latinoamericano* 11, n 44 (2020), doi 04-2019-011414315900-203, ISSN: 2007 – 2309. <http://www.pacarinadelsur.com/home/abordajes-y-contiendas/108-modernidad--colonialidad--descolonialidad-aclaraciones-y-replicas-desde-un-proyecto-epistemico-en-el-horizonte-del-bicentenario>.

¹¹ Patricio Ramos «55 casas resguardan la historia de Bahía», *Tendencias El Comercio*, 15 de diciembre de 2014, acceso el 6-12-2018, <https://www.elcomercio.com/tendencias/casas-historia-bahia-manabi-casaamericana.html>.

totalidad sin que medie ninguna orden, informe o permiso para su derrocamiento por parte de las autoridades encargadas de salvaguardar el patrimonio arquitectónico de la ciudad.

Algunos testimonios de los habitantes locales nos muestran cómo, ante los cambios expresados por la modernidad de la sociedad industrial, la forma de transmisión de la memoria colectiva se termina cuando desaparecen sus representantes en la oralidad o canales, medios de difusión y sobrevivencia. Utilizar la fotografía de archivo como herramienta de investigación, confirma la validez del relato histórico al poseer la imagen la capacidad de revelar elementos propios, que se confrontan con el actual afán de implementación del llamado progreso:

«Las casas que aún siguen en pie son parte de la historia de nuestro pueblo, a través de cada rincón, cada madero, cada pared hay historias que contar», dice César Belletini Zedeño, propietario de una de las edificaciones patrimoniales (90 años).

3.3 Referentes artísticos. _

El presente proyecto se enfoca en el uso del documento (fotografías s.XX) como documento referencial de la Historia para fundamentar una crítica que, acompañada de testimonios, narre una memoria que busque convertirse en Historia; además, establecerá la relación de la memoria con los objetos materiales (edificaciones), el lugar (espacios de tránsito público como el malecón y el centro de la ciudad), y las personas (los álbumes familiares):

[...] la construcción que hacemos del pasado a partir de los objetos y de la Historia descansa sobre la materialidad de los documentos, –inclúyase aquí cualquier objeto material, abarcando los textuales e imágenes, que presentan un nivel de análisis consistente en informaciones sobre su existencia material (elementos físicos, químicos y formales).¹²

¹² Bezerra de Menezes 1998, citado en «Archivo ...», citado por Murgia C., *Revista Íconos*, 22

Con respecto a la elaboración de un análisis de mi genealogía artística, la idea es investigar sobre los vestigios que marcan la memoria, huellas emocionales, e improntas que las personas también dejan a su paso en las memorias de los lugares. Así, uno de los sentimientos que quisiera abordar son los afectos que se manejan en la elaboración de una obra, que de ninguna manera se contraponen a su conceptualización crítica social y propuesta formal.

El artista chino Ai Weiwei (Pekín, 1957), es uno de los hitos a los que suelo recurrir cuando se trata de reafirmar las especificidades que quiero darles a mis obras, sin imitarlas, pero encontrando en ellas los sentidos que le dan al arte los conceptos y acontecimientos. Weiwei, íntimamente familiarizado con las tradiciones Conceptuales y Minimalistas, posee austeridad visual, y sus piezas están estrechamente alineadas con el trabajo de otros activistas globales, entre ellos David Hammons, Robert Gober y Doris Salcedo, cuyos proyectos a gran escala llaman la atención sobre cuestiones sociales de gran peso, liberarse de los confines de la galería y el museo, y cerrar la brecha entre lo visual y lo social.



Imagen 1 Sal3n ancestral de la familia Wang (2015), un templo de madera de la dinast3a Ming que registra la destrucci3n del patrimonio cultural chino bajo la violencia de la revoluci3n, la p3rdida de la sociedad rural y la comercializaci3n de antig3edades. Museo Universitario de Arte Contempor3neo de la UNAM exposici3n Ai Weiwei. *Restablecer memorias*.



Ilustraci3n 2 *My parents*, 1977. La memoria es un elemento importante en la obra de uno de los pintores americanos m3s destacados del S. XX y XXI. El artista recrea momentos del hogar familiar como si fueran estampas o fotograf3as, aunque se lo puede definir como retratista, sus famosas pinturas van m3s all3 del retrato para transformarse en verdaderas escenas de la vida cotidiana y la historia de los espacios.

David Hockney es un pintor, proyectista, escenógrafo, impresor y fotógrafo inglés, que realiza fotomontajes para escenografías y obras de artes escénicas, donde recrea historias.



Ilustración 3 Alfredo Jaar, *Pergamonmuseum*. Exposición en Berlín *An aesthetics of Resistance*, 1992

Si pasamos a la Latinoamérica, el chileno Alfredo Jaar (Santiago de Chile, 1956), realiza obras que se apoyan en herramientas tecnológicas y en la fotografía, algunas intervenciones públicas centradas en preguntas teóricas en torno a temas políticos y memorias de resistencia, desde su famoso logo *For America* (NY,1987), hasta las fotografías de edificaciones destruidas por el golpe militar en Chile, montadas en grandes espacios públicos.



Ilustración 4 Carlos Trilnick desarrolla su obra en el campo de la video instalación y la fotografía. Inicia una búsqueda expresiva y un espíritu experimental sobre diferentes temas de la realidad social y política, generando obras de compromiso con su entorno. Exposición *El cristal de la memoria*, Museo Judío de Buenos Aires, 2013

Carlos Trilnick (Argentina, 1957) ha trabajado desde los años 70 con el contexto histórico de la región y el tiempo. Su obra es un relato que implica memoria y recuerdo. En su cortometraje «De niño» (1995), un HI 8, en blanco y negro, de 7 minutos, conmemora hechos de su infancia para recrear un mundo ficticio lleno de fantasía, en escenarios reales, donde los objetos y espacios dentro del video crean divisiones entre el pasado y el presente, particularizando lo que fue y lo que se siente; las imágenes evocan las costumbres familiares, los objetos comunes, producen recuerdos de un pasado común a una sociedad. El espectador elabora preguntas acerca del pasado, lo cuestiona sobre su vida presente. De acuerdo con Alonso (2000), esta obra de Trilnick refleja el sentimiento de recordar, apela a la memoria individual, encontrando memorias comunes entre diferentes personas y su relación con el pasado.

IV. Metodología. _

4.1 Metodología de investigación

- Método empírico-analítico.
- Realizar un acercamiento a los archivos fotográficos de las casas de distintas familias bahieñas que vivieron en las antiguas edificaciones que estuvieron antes del terremoto de 2016.
- Trabajar con el archivo digital de las casas patrimoniales, realizado antes y después del terremoto 2016
- Entrevistas a los habitantes que recuerden las edificaciones y su importancia para la comunidad (limitadas por la actual epidemia del COVID 19)

4.2 Metodología de la técnica artística o fotográfica

- Fotografías intervenidas con pintura y estructuras de acrílico transparente, para dar el efecto fantasmagórico que surge de la fotografía del terreno vacío.
- Maquetas de las casas desaparecidas que están armadas con acrílicos transparentes sobre las fotos de los terrenos vacíos.

V. Breves antecedentes históricos de Bahía de Caráquez. _

5.1.1 Origen y Colonia. _

Gracias a los vestigios encontrados en la zona, sabemos que los primeros habitantes de la zona, o los orígenes de lo que hoy conocemos como Bahía de Caráquez, es decir, se remontan al año 1500 AC. Los Caras (traducido como hombres o varones por excelencia) llegaron en balsas a la bahía de “Caran”, donde se asentaron debido a su ubicación estratégica. Desde la conquista española, y luego a consecuencia de la época colonial, fue la ruta más apropiada para el embarque y desembarque de las provisiones que irían camino a Quito (Navas, 1938)

En el 1624 se inicia la construcción de un camino directo que iba de Bahía de Caráquez a la ciudad de Quito, convirtiéndose este pequeño puerto en un lugar de gran importancia para el eje Panamá-Quito. En 1629 se cerró la ruta pues dejaron de llegar las naves de Panamá, los virreyes dieron órdenes de que se abandonara ese camino para realizar la comercialización y distribución de la carga que llegaba de Europa solamente desde Guayaquil.

En 1628, se funda un pueblo con habitantes de origen español, quienes lo bautizaron como San Antonio de Morga de la Bahía Caráquez, en memoria del presidente de la Real Audiencia de Quito, doctor Antonio de Morga, en cuyo gobierno se había fundado la población y abierto el camino a Quito. (Navas, 1938)

Los criterios de la época que defendió Morga sobre la ciudad:

[...] Como en Guayaquil no desean que haya otro puerto sino el suyo, han sido enemigos del puerto en la Bahía de los Caraquez. (Hace) trece años, muchos trabajos y dineros (costó el camino), contra la (opuesta) dureza del país, la necedad de los Virreyes y la maldad de los Castros (de Guayaquil), abrir el camino, por el que toma tan solo ocho jornadas por ir desde Quito hasta la costa. Fue iniciado por Martin de Fuica, quien se ahogó al cruzar un rio en la región de los indios Niguas, que son de paz. El esforzado José de Larrazábal lo terminó en el más hermoso lugar que baña la Mar del Sur. Allí fundo la Ciudad que se llamara para los siglos venideros San Antonio de Morga. No es gran vanidad que la población tenga mi nombre, porque ese ha sido el uso en estos reinos. No han pasado más de treinta años en que se fundó la Villa de San Miguel de Ibarra, que honraba al entonces Presidente de la Audiencia Don Miguel de Ibarra sin que nadie dijera que era orgullo o soberbia del gobernante así llamarla. Desde San Antonio de Morga trajinan recuas de mulas cargadas de pescado seco, sal y otras cosas. Los tambos que hay entre el puerto y Quito son buenos, provistos de plátanos, camarones, pescados y pastos. El camino es saludable porque no hay humedad sino poca ya cerca de las montañas. Hay algunas cuestas empinadas, pero sin despenaderos ni peligros mayores. Como la tierra de esa provincia es más bien seca, en los años que no llueve no se puede sembrar y en otros apenas se logra cosechar algo, por lo que la

población de la nueva Ciudad no ha crecido mucho. Pero cuando aumente la arribada de barcos y por allí entren y salgan mercaderías, ya no se tratara de cultivar esos duros campos porque la gente vivirá del comercio. Si bien el Príncipe de Esquilache se equivocaba al decir que había mulatos en la región de los Caraquez, más al norte, hacia las Esmeraldas, hay varios reinos de negros y zambos [...]. Esto no traerá la ruina a Guayaquil si se permite el libre comercio de cacao. (Hasta) un niño puede entender que son mejores para el interés del rey dos puertos ricos que uno pobre. [...]. Los Virreyes tienen poca comprensión de las cosas de estas tierras, algunos de ellos han sido hombres de pocas entendederas y más duros de corazón que cuero de adarga.

Archivo General de Indias, QUITO, 11, R.3,
N.36

Otro hecho destacado en la historia de Bahía de Caraquez y de sus habitantes fue que en 1728 se construyeron dos fragatas con 28 varas de quilla, ambas de excelente madera sacada de los bosques de Tosagua. H

5.1.2 Gran Colombia._

Hasta el Siglo XIX, las ciudades de Manta y Bahía fueron relegados a ser puertos de poca importancia y en 1824 no eran más que dos asentamiento del recién creado el cantón de Montecristi. Recién , durante la época de la Gran Colombia, cuando una sola bandera cubría los grandes territorios desde Panamá a Guayaquil, Bahía de Caráquez fue habilitada como puerto mayor, esto fue el 25 de octubre de 1867 (Loor, 1934)

“El puerto de Bahía era inferior a Manta, pero como puerto de la provincia del Pichincha vino a gozar de ciertos privilegios por un Decreto Legislativo del año 1826, dio decreto die así: El senado y cámara de representantes de la república de Colombia reunidos en congreso (Hoy escribimos con mayúscula, Senado, Cámara, República Congreso).

CONSIDERANDO:

Que la provincia de Pichincha carece de un puerto por donde hacer la importación de los efectos que consume, y la exportación de los frutos y manufacturas que produce, y sin el cual no puede prosperar, y que los caminos que pueden abrirse de Quito al puerto de Esmeraldas, por una parte, y al de la bahía de Caracas en la provincia de Manabí, por otra, ofrecen las ventajas apetecibles para esos pueblos:

DECRETAN:

Art. 19 - El poder ejecutivo facilitará la apertura de los caminos de Quito a Esmeraldas por una parte, y a la bahía de Caracas (hoy escribimos Bahía de Caráquez) por otra;

Narraciones históricas de Manabí, Dr, Wilfrido Loor, pág. 80-81.

Fue esta resolución la que favorece a Bahía de Caráquez, pues propugnó la circulación mercantil en toda la zona circundante. Sin embargo, en 1827, debido a circunstancias de orden político, se expidieron nuevas normas desde Guayaquil que restringieron el tráfico marítimo.

5.1.2 Bahía de Caráquez en el Siglo XX

Para inicios del Siglo XX, la ciudad de Bahía de Caráquez crece organizadamente con proyectos de corto, mediano y largo plazo, de pujante desarrollo, cubriendo sus necesidades propias; creciendo social y educativamente, en infraestructura, salud y de seguridad. Bahía esperaba ser una ciudad más importante cuando el ferrocarril tuviere estación desde su puerto, trasmonte la cordillera y arribe a la capital de la República. Su tráfico marítimo fue irregular:

“La entrada a la Bahía mide apenas una milla de ancho: hacia adentro se ensancha por partes algo más. Si no fuera por un arrecife (La Barra) que se extiende transversalmente a la boca, cerrándola para buques grandes, la bahía de Caráquez sería el puerto más hermoso y seguro de toda la costa ecuatoriana, porque adentro tiene fondo y capacidad para los buques más grandes del mundo. Pero ese impedimento obliga a los vapores y otros buques grandes a fondear afuera del arrecife mencionado. Al realizarse el ferrocarril proyectado entre Quito y Bahía, la exportación y la importación tomarán un vuelo mayor y, en consecuencia, será indispensable abrir un canal ancho y hondo en aquel arrecife, operación que no será difícil ni demasiado costosa.” WOLF (1992)

El Congreso decretó, en el año 1909 el ahondamiento del puerto: obra de suma utilidad que las autoridades de la ciudad pelearon para que no se postergase por más tiempo, debido a la proximidad de la apertura del Canal de Panamá. Siempre con el anhelo de ser un puerto mayor, la ciudad de Bahía de Caraquez fue denominada en la época "Puerta y Cuna de la Nacionalidad Ecuatoriana"

Terminamos con las palabras de un ilustrado escritor nacional:

“Bahía de Caráquez, real como la vida, poética como el ensueño, crece y prospera como un oasis en el desierto de las desesperanzas patrias. Bajo su cielo transparente y puro, de su suelo fecundo es tierra de bendición y esperanza. Sus hombres buenos son dignos de una buena tierra, y sus mujeres hermosas, merecedoras de su hermoso cielo. En una palabra, Bahía de Caráquez es un paraje encantador y aquí la realidad supera a todo elogio. El Ecuador debería de estar orgulloso de Bahía (...) es la ciudad del porvenir”.

5.1.3 Lugar geográfico

Bahía de Caráquez es cabecera del importante Cantón Sucre y puerto de gran movimiento comercial, se halla situada en la orilla septentrional del desembocadero

del río Chone, en la pintoresca bahía a donde arribaron los Caras, pobladores primitivos de estas regiones y conquistadores del gran imperio de los Quitus.

Según antiguos relatores:

(...) el aspecto de Bahía es muy poético, alegre y pintoresco: se encuentra reclinada sobre las verdes colinas que la rodean, y se extiende por la hermosa playa, como unos dos kilómetros. Tiene un ancho y espacioso malecón defendido por un muro y con larga hilera de bancos de hierro. Es la arteria principal del comercio y, al propio tiempo, un paseo muy frecuentado, sobre todo en las poéticas noches de luna.

Las calles están muy bien pavimentadas y se conservan siempre limpias. El aseo general de la población contribuye a que no se conozcan en Bahía enfermedades contagiosas, tan comunes en otros puertos del Pacífico.

Su comercio es activísimo, y cuenta con muchas y acreditadas casas importadoras y exportadoras, de nacionales y extranjeros. Algunos almacenes pueden competir con los de Guayaquil y Quito, tanto por lo bien provistos como por el hermoso aspecto que presentan. Entre ellos merecen especial mención los de los señores Jalil Hermanos, nuestros entusiastas Agentes, y los Sucesores de Alejandro Santos. El clima es sano y la temperatura agradable (Ceriola, FF).

5.1.4 Edificaciones y arquitectura

Los edificios públicos más notables de la ciudad eran: la Aduana Nacional, Casa de Gobierno y Cárcel, Casa Municipal; Monseñor Podio Schumacher ordena la construcción del Colegio de varones Pedro Carbo, que ocupa una bellísima zona al norte de la ciudad, y el Colegio Montufar, para la educación de las niñas bahieñas. Fue regentado al principio por los PP. Oblatos, quienes obtuvieron muy satisfactorios resultados. El número de alumnos de inicio fue de 450. Tuvo Bahía un edificio para Hospital, levantado por un Comité de damas, apoyadas por el párroco Luis María Pinto.

El templo en construcción, obra elegante y llevada á cabo por el distinguido hijo de la ciudad, don Alberto Santos, será, a no dudarlo, uno de los mejores y más hermosos de Manabí. Los trabajos están muy adelantados y, a juzgar por el estado de la obra, a principios del próximo año ya podrá ser dedicado al servicio del culto. Está en proyecto la construcción una capilla S. corazón de d Jesús, en el terreno central que sirvió de cementerio católico por muchos años y que aún es mirado con veneración por los vecinos.

Bahía de Caráquez cuenta con cuatro imprentas: El Globo, Comercial, Rayos X y El Pueblo, cuyos propietarios son la empresa del mismo diario, el doctor Luis M. Pinto, El señor don Ignacio Estrada y el señor Cupertino Falcones. respectivamente. (Ceriola, FF)

Desde el siglo XIX viajeros norteamericanos, de paso por Sudamérica, han dado testimonio de la vida y costumbres de la ciudad tropical, en este caso Guayaquil. Tanto Adrian Terry (1832) como Albert Franklin (1938)¹³, describieron y elogiaron las condiciones de vida y la belleza del territorio ecuatoriano y de su gente. La descripción de la vida en la pequeña ciudad costera, desde la mirada del “transeunte aventurero”, nos permite imaginar como la actividad mercantil se junta a las costumbres locales reflejando la cultura criolla que mezcla las raíces de origen español, africano e indígena. Asimismo, otros viajeros del siglo XIX, tal vez más importantes para las artes y la ciencia, como Frederic Church y Alexander von Humboldt, dieron cuenta del exótico paisaje y la plenitud solar existente en el *equador* americano. Podemos pensar que estos relatores, narradores o aventureros de las tierras nuevas, no solo estuvieron en la ciudad puerto de Guayaquil, sino que llegaron a la profundidad del paisaje manabita y al mar que bordea sus costas.

El lenguaje poético benefició las descripciones de Alexandre Holinsky, escritor de viajes polaco que pasó por nuestro país a mediados del siglo XIX. En lo referentes a la población de la ciudad costera, Holinsky relata en su diario de viaje que: las mujeres como "esbeltas de talle, con caderas fuertemente pronunciadas, tienen en su andar una ondulación voluptuosa que comparten con las mujeres del Oriente árabe y de Andalucía", agregando que "la coquetería, o sea el deseo de complacer, de seducir, de embriagar, no las abandona nunca". Y las mujeres de las clases bajas: "Su piel deja traslucir la presencia de sangre africana o india. Se diría que un rayo de sol se ha complacido en dorarlas..."; y sobre la hospitalidad: "el viajero no podría encontrar en su ruta descanso más dulce que la sociedad de Guayaquil"; "el extranjero no está sujeto a visitas ceremoniosas ni horas fijas."¹⁴

En cuanto a la vida social, se puede decir que la ciudad costera al igual que el puerto de Guayaquil se llevaba en los salones de las grandes casas que servían de vivienda, espacio de arriendo y bodega-comercio, allí, decía en el diario el escritor polaco: "La guitarra (...) ha sido reemplazada por el piano, instrumento que no falta en los hogares más o menos elegantes; además, las danzas nativas han seguido a la guitarra en su proscripción: la polca, el vals, la cuadrilla, reemplazan "al picante

¹³ Carmen Dueñas de Anhalzer, “*Encuentros y desencuentros con la cultura norteamericana en la costa ecuatoriana*” (1830 -1940)Revista del Archivo Histórico del Guayas 3-4 Segunda Época. Segundo semestre 2007- Primer semestre 2008

¹⁴ *Ibid*

amorfino y al voluptuoso “alza que te han visto”, danzas que se practicaban en espacios sociales no aristocráticos

En cambio, para Frederich Hassaurek, ministro Plenipotenciario de Estados Unidos en Ecuador entre 1861 y 1864, la ciudad costera no tenía nada bueno, solo las pintorescas las canoas que transportaban racimos de plátano conducidas por "cholos, zambos y mulatos semidesnudos"; el mercado le pareció grotesco, y criticó el uso de la madera antes que la piedra y el ladrillo. Aunque el austriaco describió de buena manera la elegancia y buen gusto de algunos almacenes, los comparó con aquellos de "una ciudad de segunda o tercera clase"; sin embargo, se señala su acertada crítica de las condiciones sanitarias de la ciudad, sobre todo en los barrios alejados donde vivían los más pobres, lo que fue compartido por otros viajeros. Para Hassaurek casi todos los avances modernos de Guayaquil habían sido introducidos por americanos.

Es muy importante señalar que las condiciones de la provincia de Manabí fueron muy distintas a las de la Antigua Provincia de Guayaquil. Se trataba de una zona rural, con muy reducida población urbana constituida por pequeños pueblos sin hegemonía sobre los demás. Con excepción de Portoviejo, las poblaciones de Manta, Jipijapa, Montecristi y Bahía de Caráquez surgieron al ritmo de la actividad mercantil, vinculada a un comercio con escaso control estatal. En el siglo XVIII, XIX y XX, la zona y su salidad al mar propiciaba la salida y llegada de contrabando, como describen Jorge Juan y Antonio de Ulloa quienes dieron cuenta sobre la relación del puerto de Manta y los puertos del Perú, sosteniendo que esta actividad clandestina era superior en Portoviejo que en Guayaquil, tanto que una vez instaurada la república, el presidente Vicente Rocafuerte dictó leyes para impedir que los barcos hicieran escala en Manabí.

Uno de los productos de exportación del siglo XIX fue la paja toquilla, estableciéndose la producción del sombrero de paja toquilla como la artesanía mayormente comercializada en los primeros decenios de dicho siglo; luego reemplazado por el cacao, la tagua y el caucho. La pequeña burguesía manabita surge gracias a la comercialización de productos agrarios, y aunque en su formación tenía características compartidas con Guayaquil, la sociedad se matizó sin arrastrar mucho las diferencias de clase, es decir, no tuvo una élite separatista como la guayaquileña. En cuanto a la educación, solo hasta fines de siglo XIX se fundaron los primeros establecimientos privados, casi todas escuelas y colegios. En 1868, el gobernador de

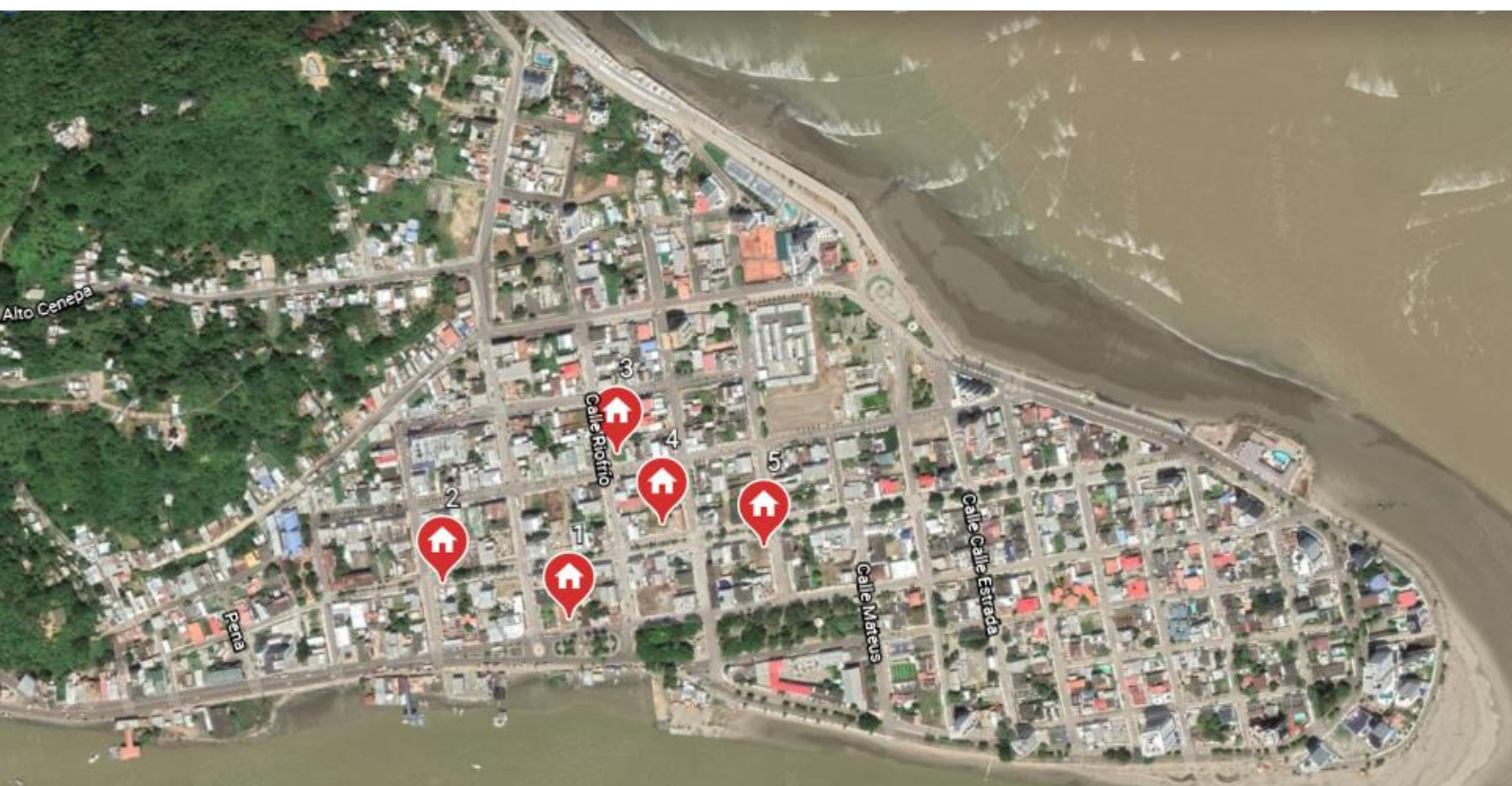
Manabí informaba al gobierno central que 70 jóvenes manabitas estudiaban en Europa y EEUU.

A principios del siglo XX, el mayor intercambio comercial era con Alemania, productos como el cacao y la tagua salían directamente al puerto de Hamburgo desde Manta y Bahía de Caráquez. Las cosas comerciales más importantes fueron: La Casa de la Tagua Handellschaft de Hamburgo, Otte y Cia., Carlos Voelke, Arturo Schnabel, Flkemming y Miqueta, entre otros. En 1909, fue construido el ferrocarril entre Chone y Bahía, por una compañía francesa, y la navegación y el transporte continuaba como monopolio de compañías inglesas y alemanas, siendo incluso estos últimos los que iniciaron los primeros vuelos comerciales¹⁵.

También la importancia comercial de Bahía se nota en el relato que hacen sus historiadores de la formación de la Cámara de Comercio de la ciudad, y las dos agencias de comisiones para la importación exportación de cacao y materias primas del agro: “Por ambas agencias pasaban al exterior, anualmente, alrededor de 100.000 quintales de cacao y considerables remesas de café, tagua, caucho, cueros, etc. La primera estuvo por muchos años bajo la dirección del señor J. Atanasio Santos NI”. El Cuerpo de Bomberos, cuenta con un magnífico edificio de sólida construcción, aunque poco espacioso y un tanto alejado del mar, por lo que se piensa en construir otro en el Malecón, hasta donde alcanza la baja marea. Los planos de la obra han sido trazados por el señor H. Le Touse, ingeniero francés. En el extremo meridional hállese la estación del ferrocarril, con sus correspondientes oficinas, factorías, etc. y el Astillero, donde se hacen importantes trabajos navales”.

¹⁵ *Ibid*

5.2 Reconstruyendo Bahía de Caráquez: Memoria, arquitectura y fotografía



Con esta psicogeografía, hago un recorrido de las casas patrimoniales afectadas por el terremoto, y posteriormente demolidas, quedando solo en terrenos abandonados. Esta cartografía ubica los predios localizados en el centro, sur y norte de la ciudad.

Las calles registradas son el Malecón Alberto Santos, la calle Ascázubi, calle Bolívar y Ante, siguiendo hasta Montufar y Riofrio, volviendo por Riofrio a Bolívar y Arenas; por último Bolívar y Checa para culminar nuestro recorrido.

5.2.1 Casa Rosada.-

Ubicación: Malecón y Ascázubi

Tipo de construcción mixta (madera, cemento, caña, hojas de zinc)

El Dr Alejandro Muñoz Dávila terminó la construcción la Casa Rosada en el año de 1938. La construyeron maestros carpinteros de la ciudad de Bahía que trabajaban en el astillero.

Su estilo es ecléctico, pues mezcla de europeo y árabe interiormente, la fachada siempre fue pintada color rosa por eso el nombre de Casa Rosada.

En un principio este edificio de 3 pisos fue utilizado como clínica, pero más tarde como casa habitacional de la familia Muñoz Uscocovich, hasta mediados de la década del 50 que viajaron a residir en Guayaquil.

La compró el Sr Foch Nevárez, quien vivió con su familia Nevárez Páez en la parte alta y la planta baja la familia Pablo Páez, concuñado del Foch y el Sr. Salvador Pablo, de origen palestino, estas dos apreciadas familias de Bahía ocuparon la casa hasta el día 16 de abril del 2016.

La planta baja tenía una bodega que durante 1959, hasta finales de los 60's, fue alquilada al Rocco Bar, famoso bar donde asistían los jóvenes de aquella época. Una casa con mucha historia, con una ubicación central frente al Parque del Obelisco, lugar concurrido en casi todo el año.

Fue declarada casa patrimonial en el año de 1994.

5.2.3 La Casa Jalil Gálvez. -

Ubicación: Calle Bolívar y Antonio Ante(esquina)

Casa construida a principio del siglo XX. En 1940 fue reconstruida por el Dr Marón Jalil. Se trataba de una construcción mixta (madera, caña, cemento, hojas zinc), de estilo arquitectónico vernáculo, de líneas sencillas y simples en su fachada.

La familia Jalil Gálvez ocupaba la planta alta de la casa, en la planta baja estaban los locales comerciales y el consultorio del Dr.Marón. Luego de la muerte de su propietario original, la heredó su hijo Marón Jalil Gálvez, quien a finales de los años 80's, se la vendió a la familia Ordoñez Uscóovich, dueñas del Almacén San Vicente que ocupó los locales hasta en día del terremoto.

La casa fue declarada patrimonial en el año de 1994.

5.2.3 La Casa Cabal Avellán.-

Ubicación: Calle Montufar y Riofrio(esquina).

En el año de 1939 esta propiedad fue adquirida por el Sr. Augusto Cabal Zambrano, estando aún en estado de construcción. Fueron contratados maestros carpinteros, albañiles y herreros para terminarla. En 1940 fue ocupada por la familia Cabal Avellán.

Su fachada posee molduras y balcones de hierro forjado, lo que le daba un toque de elegancia; de construcción mixta y estilo vernáculo, con mezclas de neoclásico y el infaltable Soportal típico de las casas costeñas de aquella época.

Construcción de dos plantas, baja y alta, arriba vivía la familia y abajo estaban las bodegas ocupadas para menesteres de la hacienda “El Cielo” cercana de Bahía, de propiedad de la familia, posteriormente las bodegas fueron adecuadas para negocios, tiendas y almacenes para venta de productos de ferretería.

La familia y herederos de la familia Cabal vivió allí hasta el día del terremoto.

La casa fue declarada patrimonial en el año de 1994.

5.2.4 Hostal El Viajero

Ubicación: Calle Bolívar entre Arenas y Riofrio.

Edificación de principios de 1930, su propietario inicial fue el Sr. Elías Velasco. De construcción mixta (cemento, madera, caña, hierro, hojas de zinc), fue levantada por carpinteros del sector. Su estilo era vernáculo mezclado con europeo; tenía un soportal en la planta baja para proteger a los paseantes del sol y las lluvias.

En total tenía tres plantas; en la primera y segunda vivieron los miembros de la familia Velasco Centeno. El padre fue propietario de unas de las haciendas más hermosas del norte de Manabí ubicada en la parroquia de Cojimíes, rodeada de una selva cocotera con playas espectaculares, sus bodegas siempre llenas de productos de la hacienda que también tenía ganado de excelente calidad.

Una vez fallecido el Sr Elías Velasco, la casa perteneció a sus herederos que posteriormente vendieron cerca de 1990 al Sr. Macario Uscóovich junto con su esposa instalan El Hostal El Viajero hasta el año 2016.

Fue declarado patrimonial en el año de 1994.

5.2.5 Hotel Italia. -

Ubicación: Calle Bolívar y Checa

Primer edificio de Bahía de construcción de hormigón armado, su levantamiento se inició en el año de 1954 y fue terminado en 1957. Su constructor y propietario, el Ing Eléctrico Don Giovanni Furoiani, fue un inmigrante italiano que llegó a Bahía contratado para electrificar la provincia de Manabí. Viviendo en San Vicente montó una fabrica de elaboración de productos de balsa para exportación, compró el terreno para la construcción del edificio.

De estilo Art Decó y cuatro plantas, se trataba de un moderno hotel para la época. En el primer piso vivió la familia Furoiani Villalobos, pero al poco tiempo de inaugurado fallece Don Giovanni quedando el hotel para los herederos.

Ya en los años 90's una nieta del Ing Furoiani pasa a ser la dueña de la propiedad. Junto con su esposo, el Sr. Oreste Velasco Viteri, remodelan el hotel actualizándolo, pero, lamentablemente, fue muy muy afectado por el terremoto. Su demolición fue una gran pérdida para la ciudad pues era un ícono arquitectónico de Bahía.

Cabe destacar que el edificio era recuperable al igual que las casas antes nombradas, pero posiblemente era mas barato demoler que restaurar aquellas propiedades que ahora quedan en el olvido.

El fantasma: un mapeo de la desmemoria



Ilustración 5 Proyecto El fantasma: un mapeo de la desmemoria, autor Fernando García, proyección de casa patrimonial de la ciudad de Bahía de Caráquez, Manabí. Proyección sobre el espacio que dejó su demolición tras el Terremoto de 2016. El municipio echó abajo esta edificación para facilitar la construcción de un centro comercial. Fotografía F. García

Utilizar la fotografía de archivo como herramienta de investigación, confirma su validez en el relato histórico. La imagen posee la capacidad de revelar elementos propios, que se confrontan con el actual afán de implementación del llamado progreso. “Fastamas, un mapeo de la desmemoria”, elabora una reflexión que acerca la fotografía al registro o archivo –al que llamo “el fantasma” o imagen fantasmagórica- para revelar el juego de identidades que a lo largo de los años, concretamente desde inicios del s. XX hasta la fecha, donde han “aparecido” y “des-aparecido” de nuestra visión las construcciones que determinan la ideología y cultura de una ciudad.

VI Metodología de la exposición. _

1. Proyectar sobre los espacios vacíos que dejaron las antiguas casas, construidas hace 100 años. Se trata de una suma de identidades que poseen una impronta, no moderna, sino colonial, un mismo tiempo y un mismo fantasma: la disolución.
2. Producir una exposición en base a archivos de las casas de distintas familias bahieñas que vivieron en las antiguas edificaciones que estuvieron antes del terremoto de 2016.
3. Realizar una exposición virtual, que luego difundiría en lo posible entre los **habitantes de la ciudad para que ellos puedan presenciar un “mapping” de las casas desaparecidas**, a través de la proyección de las fotografías (casas y edificaciones) sobre los espacios vacíos que dejó su derrocamiento, realizado por el municipio de la ciudad bajo pretexto de peligro de derrumbe luego del terremoto.

VII Conclusiones. _

Mi interés por conocer e interpretar, a través del arte, la historia de los procesos sociales y su representación en el paisaje, pasan por el estudio de los procesos de transformación visual del espacio, mismos que condicionan la forma, concepción y ejecución de la obra.

El archivo en el que se basa el Proyecto *El fantasma: un mapeo de la desmemoria*, busca referirse al lugar, como la disposición física del documento (fotografía de tres tiempos distintos) y como ejercicio de poder, que se mira a través de un archivo institucionalizado (Archivo Histórico del Guayas) el mismo que interpreta las huellas del pasado a la vez que lo relata, construyendo un pasado imaginado, pero también que implementa su desaparición en pos de la construcción de una esfera público-privada o esfera institucional del poder hegemónico.

Para interrogar a este lugar es necesario que veamos la historia no como un objeto sino como un proceso de ideación, imaginación y recuerdo. Fue de esa manera que las prácticas sobre la memoria determinaron el apareamiento de la historia moderna, esto es, la Historia modeló la memoria¹⁶.

¹⁶ Ismael Murguía C., *Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes*. (Revista Íconos, 2011)

Anexos



Ilustración 6 *Casa Rosada* 1940. Fotografía (Archivo)



Ilustración 7 *Casa Rosada*, abril 2016. Fotografía F. García



Ilustración 8 *Casa Rosada*, desalojo, abril 26. Fotografía F. García



Ilustración 10 *Hostal El Viajero* Fotografía F. García



Ilustración 11. *Hostal El Viajero*, lateral Fotografía F. García

Ilustración 13 *Hotel Americano*, (Archivo privado)



Ilustración 13 *Casa Cabal* Fotografía F. García



Ilustración 14 Hotel Italia Fotografía F. García



Ilustración 15 Hotel Italia, abril 2016. Fotografía F. García

Bibliografía

Alonso, Rodrigo. 2001. «Fuera de las Formas del Cine: Experiencias de Cine Expandido en Argentina». Segundas Jornadas Nacionales: El Cine y las Artes Audiovisuales. Enfoques Analíticos y Transdisciplinarios. Conferencia presentada en Universidad de Buenos Aires. En línea:
http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/cine_expandido.php

Amador C. Pilar, *Fotografía y Memoria histórica*. Universidad Carlos III, Madrid.

Augé, Marc. 2000. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobre modernidad*. Traducción: Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa.
Edición en PDF.

Bergson, Henri. *Materia y Memoria*, Buenos Aires: Editorial Cactus, 2006, 280, traducción de Pablo Ires, *Revista de Filosofía Open Insight*, n. 1, (2010): 148-153, ISSN: 2007-2406

_____ *Memoria y vida, la memoria. Textos escogidos por Gilles Deleuze* (Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1977).
<http://s3.amazonaws.com/arenaattachments/1287730/c3ad54344eb0e003da582213d67a0140.pdf?1506298441>

Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 1994. Edición en PDF.

Canclini, Nestor. 2002. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós.

Ceriola, Juan. *Manabi a la Vista*. Biblioteca de autores nacionales. Guayaquil, Ecuador.

Deleuze, Gilles. 1987. *El bergsonismo*. Madrid: Cátedra. Traducido por Luis Ferrero Carracedo. Edición en PDF. https://monoskop.org/images/e/e9/Deleuze_Gilles_El_bergsonismo.pdf

Derrida, Jaques. 2001. *Mal de Archivo. Uma Impressão Freudiana*. Traducido por Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua, 2001. 22nd. Ed. Acceso 5 de agosto de 2020. [http:// www.rae.es/](http://www.rae.es/)

Didi – Haberman, Georges, ed. 1997. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Traducido por Horacio Pons: Argentina: ediciones Manantial.

Ecuador, *Folletos*. Tomo 192-8381. Archivo Historico del Guayas.

Escobar, Alfredo. Autonomía y Diseño, la realización de lo comunal. Universidad del Cauca (2016). 05-12-2018: https://www.academia.edu/36789021/Autonomia_y_diseno_arturo_escobar_ok

Dueñas de Anhalzer, Carmen, “*Encuentros y desencuentros con la cultura norteamericana en la costa ecuatoriana*” (1830-1941), *Revista del Archivo Histórico del Guayas* 3-4 Segunda Época. Segundo semestre 2007- Primer semestre 2008

Fowler, William R y Eugenia Zavaleta, E., «El pensamiento de Pierre Bourdieu: apuntes para una mirada arqueológica», *Revista de museología Kóot*, n.º 4, (2013): 117-135, ISSN: 2078-0664. <http://hdl.handle.net/11298/169>

Gupta, Akhil y James Ferguson, «Más allá de la ‘cultura’: Espacio, Identidad y las políticas de la diferencia», *Antípoda*, n.º 7 (2008): 233-256.

Grupo de estudios sobre Colonialidad. «Modernidad / Colonialidad / Descolonialidad» *Revista de estudios latinoamericanos Pacarina del Sur* (2009). Tomado 3-12-2018 <http://www.pacarinadelsur.com/home/abordajes->

[y-contiendas/108-modernidad--colonialidad--descolonialidad-aclaraciones-y-replicas-desde-un-proyecto-epistemico-en-el-horizonte-del-bicentenario](#)

Loor, Wilfrido. *Narraciones Historicas de Manabi*. Editorial Ecuatoriana. Quito Ecuador. 1934

López-Guzmán, J. A. 2018. *Las formas del olvido*, de M. Augé. Reseña de libro. *Rev. Colomb. Soc. γ Sigma*, 41(Suplemento), 207-210.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-159X2018000300207

Mignolo, Walter. «Colinealidad, la cara oculta de la modernidad», Blog *La esfera pública*, 23 de noviembre de 2010. Tomado 5-12-2018, <http://esferapublica.org/nfblog/colonialidad-la-cara-oculta-de-la-modernidad/>

Murgia, Eduardo Ismael, «Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes», *Revista Íconos* 44 (2011), 17-37.
doi: <https://doi.org/10.17141/iconos.41.2011.387>

Navas, Buenaventura. *Monografía Historica e Ilustrada de la Provincia de Manabi*. Segunda Edicion. Imprenta Comercial Guayaquil 1938

Sánchez García, Luis «Modernidad/Colonialidad/Descolonialidad: Aclaraciones y réplicas desde un proyecto epistémico en el horizonte bicentenario», *Pacarina del Sur Revista de pensamiento crítico latinoamericano* 11, n 44 (2020). Doi 04-2019-011414315900-203, ISSN: 2007 – 2309.
<http://www.pacarinadelsur.com/home/abordajes-y-contiendas/108-modernidad--colonialidad--descolonialidad-aclaraciones-y-replicas-desde-un-proyecto-epistemico-en-el-horizonte-del-bicentenario>.

Ramos, Patricio «55 casas resguardan la historia de Bahía», *Tendencias El Comercio*, 15 de diciembre de 2014. Acceso el 6-12-2018.

<https://www.elcomercio.com/tendencias/casas-historia-bahia-manabi-casaamericana.html>.

Sousa Santos 2001, citado por Hadad, Gisela y Gómez César (2007). Territorio e identidad. Reflexiones sobre la construcción de territorialidad en los movimientos sociales latinoamericanos. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

<https://www.aacademica.org/000-024/152.pdf>

Wolf, Teodoro *Geografía y Geología del Ecuador*. Universidad de Guayaquil – Comisión de Defensa del [Patrimonio Cultural](#). 2ra. Edición. Guayaquil – Ecuador. 1992.