



BOLETÍN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA

Volumen CIII N° 214
Julio-diciembre 2025
Quito-Ecuador



BOLETÍN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA

**Volumen CIII
N° 214**

**Julio–diciembre 2025
Quito–Ecuador**

ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA

Director	Dr. Cesar Alarcón Costa
Subdirectora	Dra. América Ibarra Parra
Secretario	Ac. Diego Moscoso Peñaherrera
Prosecretaria	Ac. Ingrid Diaz Patiño
Tesorero	Dr. Claudio Creamer Guillén
Bibliotecario archivero	Lcdo. Carlos Miranda Torres
Jefe de Publicaciones (e)	Dr. José Echeverría-Almeida
Relacionador Institucional	Dr. Eduardo Muñoz Borrero

COMITÉ EDITORIAL

Dr. José Echeverría Almeida	Presidente
Dr. Jorge Ortiz Miranda	
Dra. Rocío Rosero Jácome	
Dra. Libertad Regalado Espinoza	
MSc. Bayardo Ulloa Enriquez	
Dr. Wilson Gutiérrez Marín	
Dr. Álvaro Mejía Salazar	(alterno)
Dr. Sebastián Donoso Bustamante	(alterno)

EDITOR

Dr. José Echeverría-Almeida	Universidad Técnica del Norte
-----------------------------	-------------------------------

EDITORES DE MONOGRÁFICO

Iván Rodrigo Mendizábal
Christian León
Matteo Manfredi
Claudio Creamer

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Katarzyna Dembic	Universidad de Varsovia-Polonia
Dr. Silvano Benito Moya	Universidad Nacional de Córdoba/CONICET- Argentina
Dra. Elissa Rashkin	Universidad Veracruzana-México
Dr. Stefan Rinke	Instituto de estudios latinoamericanos/ Freie Universität Berlin-Alemania
Dr. Carlos Riojas	Universidad de Guadalajara-México
Dra. Cristina Retta Sivoella	Instituto Cervantes, Berlin- Alemania
Dr. Claudio Tapia Figueroa	Universidad Técnica Federico Santa María – Chile
Dra. Emmanuelle SinarDET	Université Paris Ouest - Francia
Dr. Roberto Pineda Camacho	Universidad de los Andes-Colombia
Dra. María Letícia Corréa	Universidade do Estado do Rio de Janeiro-Brasil
Dr. Roger Pita Pico	Investigador Academia Colombiana de Historia-Colombia
Dr. Justo Cuño Bonito	Universidad Pablo de Olavide-España
Dr. Héctor Grenni Montiel	Universidad Don Bosco- San Salvador
Dr. Pablo Solórzano Marchant	Universidad Católica Silva Henríquez – Chile
Dr. Tomás Caballero Truylol	Universidad del Atlántico – Colombia
Dr. Julio César Fernández	Universidad Nacional Pedro R. Gallo – Perú
Dra. Laura Falceri	Universidad Politécnica Salesiana – Ecuador
Dr. Jairo Bermúdez Castillo	Universidad Sergio Arboleda – Colombia
Dr. Renato Ferreira Machado	Facultad Salesiana de Porto Alegre – Brasil
Dr. Saúl Uribe Taborda	Universidad Politécnica Salesiana – Ecuador
Dr. Juan Cordero Íñiguez	Academia Nacional de Historia – Ecuador
Dra. Olga Zalamea Patiño	Universidad de Cuenca

BOLETÍN de la A.N.H.

Vol. CIII
N° 214
Julio-diciembre 2025

© Academia Nacional de Historia del Ecuador
ISSN N° 1390-079X
eISSN N° 2773-7381

Portada: Alegoría con motivo del centenario de su emancipación política.
Archivo Histórico del Municipio de Ibarra, 1943.

Diseño e impresión

PPL Impresores 2529762 Quito
landazarifredi@gmail.com

Diciembre 2025

Esta edición es auspiciada por el **Ministerio de Educación, Deporte y Cultura**

Libro de distribución gratuita

NOSTALGIA Y REPRESENTACIÓN: “TIPOS POPULARES” EN EXTINCIÓN PARA UNA CIUDAD QUE SE MODERNIZA (QUITO 1928-1932)

Alejandro Aguirre Salas¹

Resumen

Durante los procesos de modernización urbana de Quito entre las décadas de los veinte y treinta del siglo XX, la transformación de prácticas sociales se evidenció en la lenta desaparición de personajes locales que solían habitar la cotidianidad ciudadina. Expresión de estos cambios y de una mirada que mezclaba nostalgia con conciencia de fractura fue la serie de crónicas periodísticas urbanas “Tipos populares” y “Tipos quiteños”, publicadas ocasionalmente en el diario *El Comercio* entre 1928 y 1932. El presente trabajo analiza cómo estas crónicas describen a estos sujetos característicos y su lenta desaparición, y reflexiona sobre la ‘imagen nostálgica’ como expresión de una mirada narrativa consciente de asistir a una alteración estructural de tradiciones culturales.

Palabras clave: Crónica periodística, Nostalgia, Acuarela, Personajes de la ciudad.

Abstract

During Quito's urban modernization processes between the 1920s and 1930s, the transformation of social practices was evident in the

¹ Doctor en Historia Latinoamericana y Magíster en Estudios de la Cultura mención Literatura Latinoamericana, ambos por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Licenciado en Comunicación Social, especialización en Investigación, por la Universidad Central del Ecuador. Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-6961-9848>. Correo: aguirrealj@gmail.com.

slow disappearance of local characters who used to inhabit everyday city life. An expression of these changes and of a perspective that mixed nostalgia with an awareness of fracture was the series of urban journalistic chronicles “Tipos populares” (Popular Characters) and “Tipos quiteños” (Quito Characters), published occasionally in the newspaper *El Comercio* between 1928 and 1932. This paper analyzes how these chronicles describe these characteristic subjects and their slow disappearance and reflects on the “nostalgic image” as an expression of a narrative perspective aware of witnessing a structural alteration of cultural traditions.

Keywords: Journalistic chronicle, Nostalgia, Watercolor, City characters.

Introducción

En la segunda y tercera década del siglo XX, los procesos de modernización que vivía Quito estaban transformando no solo la fisionomía, sino fundamentalmente las rutinas, las formas de sociabilidad y de habitar el espacio público. Eran los mismos pobladores de la ciudad andina los que estaban cambiando. La llegada del tren en 1908 –y con él, el acceso a nuevos bienes y la llegada de nuevas poblaciones–, la extensión del sistema de servicios básicos como el de alumbrado eléctrico o la mejora en la distribución de agua potable,² la consolidación de la ciudad como centro burocrático y político

2 En 1906 inició la licitación para la puesta de tuberías y alcantarillado en la ciudad, y para 1913 entró en funcionamiento la planta de purificación El Placer, para abastecer la ciudad. En relación con el servicio eléctrico, en 1895 se habían realizado las primeras pruebas locales, en 1905 inicia la generación eléctrica de la central de Guápulo y en 1906 inicia la iluminación de calles, plazas y servicio doméstico. Mario Crespo, ed. Breve historia de los servicios en la ciudad de Quito (Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD, 1997), pp. 18 y siguientes.

del país, entre otras, modificaron estructuralmente la vida en la ciudad.

Los medios impresos locales daban cuenta de esos cambios, a la par que ellos mismos eran de por sí expresión de esos procesos de reconfiguración y redefinición. Las maneras de describir, las temáticas a las que se daba prioridad o la valoración de esas prácticas son un buen indicador de esta experiencia. *El Comercio* y *El Día* eran las dos publicaciones diarias más importantes de la ciudad, y su cobertura y política editorial, la base del modelo de percepción que se iba instaurando en la sociedad. Ambos diarios expresaban el ánimo de modernización y elevación que campeaba en los optimistas años posteriores a la Primera Guerra Mundial.

Es en este ambiente que, de manera muy esporádica, en 1928 *El Comercio* publicó una seguidilla de crónicas de "Tipos populares", que vuelven a aparecer, también por poco tiempo, bajo el nombre más particularizado de "Tipos quiteños", en 1932. En ellas se describe, de manera muy profusa y resaltando al máximo sus componentes pintorescos, personajes callejeros que habitaban el Quito tradicional en desaparición, y que estaban ellos mismos también desvaneciéndose. El hombre orquesta, el canónico fanático que llenaba de llamas y parafernalia las misas para aterrorizar a los pobres creyentes, la anciana vendedora de borreguitos y muñecos, los niños campanilleros o el "sieteoficios" ojalatero y cazador de gatos; los personajes que describen las crónicas son trabajadores modestos que iban dejando de ser posibles en la ciudad en modernización, y las crónicas los rescatan con la actitud de un etnógrafo que registra lo que se pierde por su propio arribo como sujeto del "progreso necesario e inevitable".

El presente artículo es una primera aproximación a estas crónicas y a lo que estas representan en la fractura de las prácticas sociales en acelerados procesos de modernización.³

³ Este estudio es una aproximación inicial a una reducida parte de la producción periodística de Alejandro Andrade Coello, sobre quien -junto al trabajo de Alfonso García Muñoz y sus "Estampas de mi ciudad" y "Estampas quiteñas"-, estoy realizando una investigación de largo aliento.

La crónica periodística como testimonio de la modernidad

Hacia la década de los veinte y hasta mediados de los treinta, marca la investigadora Katerinne Orquera, el tipo de periodismo que se imponía en diarios como *El Comercio* podría denominarse “de ideas” –o ‘de estilo francés’, como lo cataloga Ángel Rama–, de carácter más argumental, de opinión y reflexivo, que asumía como función social apuntalar ideológicamente el avance colectivo dentro del imaginario de la modernización como panacea colectiva.⁴

La prensa, como el mismo Rama recuerda, había pasado a ser desde fines del siglo XIX un espacio donde intelectuales y creadores literarios podían vivir profesionalmente del trabajo intelectual –“el mercado de la escritura”– con cierta independencia, por lo que la vocación literaria podía tener fuerte presencia.⁵ Creadores emblemáticos como el cubano José Martí, el argentino Roberto Arlt o el ecuatoriano Alfonso García Muñoz tuvieron en la prensa cotidiana lugar para desplegar su producción, y uno de los géneros que abría mayores posibilidades de exploración fue la crónica, que con mucha vitalidad y detalle dibujaba el ritmo, las gentes, las experiencias de las que estos mismos creadores eran testimoniantes y pintores. Las “Escenas norteamericanas” de Martí,⁶ las *Aguafuertes porteñas* de Arlt⁷ o las “Estampas de mi ciudad” de García Muñoz⁸ son ejemplos significativos de esta producción: mirada que se sabe testigo de un

4 Katerinne Orquera Polanco, “Prensa periódica y opinión pública en Quito. Historia social y cultural de diario El Comercio, 1935-1945”, p. 139 (tesis de doctorado, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2020), <http://hdl.handle.net/10644/7684>. Como nota la autora, en oposición al modelo francés, Rama contrasta el ‘modelo norteamericano’, que se presenta como más informativo, breve y entretenido.

5 Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Montevideo: Arca, 1998), p. 94.

6 José Martí, *Obras completas. Edición crítica. Tomo 9. 1881-1882* (La Habana: Centro de estudios martinianos, 2004). El tomo íntegro, que refiero como ejemplo, está conformado por las crónicas periodísticas de Martí remitidas desde Estados Unidos.

7 Roberto Arlt, *Aguafuertes* (Buenos Aires: Losada, 1998). El tomo íntegro compila las crónicas de Arlt.

8 García Muñoz, Alfonso. *Estampas de mi ciudad*. Quito: Imprenta Nacional, 1936. Este tomo, junto a otros que el autor fue imprimiendo con el tiempo, es una compilación de sus crónicas publicadas en *El Comercio*.

tiempo de cambio, de la urgencia de contarlos, de la importancia de lograr describir su pulso literariamente.

En este contexto, de manera muy esporádica, en 1928, en la primera plana de *El Comercio* se publicaron algunas descripciones/ crónicas de 'Tipos populares'. La seguidilla fue corta, y desapareció tras pocas notas. Tres años después, en la tercera página, dedicada a la línea editorial, volvieron a aparecer estas estampas literarias, esta vez bajo el más particular y territorial nombre de 'Tipos quiteños', remarcando en la pertenencia territorial parte de su conformación.

Ninguna de las notas estaba firmada, no poco infrecuente en la época, lo que no excluye que seguramente dentro del ámbito de los periodistas –y de 'la ciudad letrada' circundante, a la que buena parte de los lectores pertenecía– se conociera la autoría. Fue el propio creador⁹ el que en 1935 agrupó esas estampas y otras diversas crónicas ciudadinas no incluidas en ese membrete, en un tomo clave para su producción: *Del Quito antiguo*.¹⁰

Alejandro Andrade Coello (1875-1943), escritor y editor fundamental de *El Comercio*, por décadas docente de literatura en el Colegio Mejía –una de las instituciones educativas más emblemáticas de la ciudad–, presidente del Círculo de Prensa de Quito, entre otras actividades,¹¹ tuvo una profusa obra que alguno aseveraba llegó a

9 Esto puede inducirse por la ausencia de sello editorial en la publicación.

10 Alejandro Andrade Coello, *Del Quito antiguo*. Quito: Imprenta Ecuador, 1935. En el libro se recopila una significativa cantidad de estampas y tipos populares. Para el presente estudio, hemos optado por trabajar solo con aquellas que hemos encontrado nominadas como 'tipos', en *El Comercio* del período. Algunas de las estampas fueron nuevamente difundidas en 1954 en "El Municipio" –publicación vinculada al Municipio de Quito– y recuperadas en el libro de Edgar Freire y Manuel Espinoza, comp., *Quito y sus célebres personajes populares / Parias, perdedores y otros antihéroes* (Quito: Editorial Trama, 2005), evidenciando su vigencia como temática.

11 Corona fúnebre en homenaje a la memoria de Alejandro Andrade Coello, 1943-1944 (Quito: s.e., 1944), 9. En el extenso tomo de 290 páginas, esta "Corona fúnebre..." recopila notas de prensa, cartas, solicitadas, telegramas y demás que surgieron tras la muerte del autor. A los actos fúnebres asistieron buena parte de los gremios de prensa, varias instituciones educativas y representantes de diversas entidades estatales, con profuso registro fotográfico que el libro recupera. Entre las actividades y vínculos que tuvo Andrade, según se puede encontrar en los opúsculos y demás notas, se marca su afiliación al Partido Liberal Radical, vocal del Tribunal de Menores, cónsul ad-honorem de la República Dominicana, miembro de la Sociedad Bolivariana, en la que dirigía su revista. Y en la Academia de la Lengua, Bachillerado en Chile, fue docente en Cuba y Cádiz, llegó a ser capitán del Ejército.

los sesenta volúmenes.¹² Como recupera Orquera en su investigación, Andrade Coello fue –junto a Augusto Arias e Isaac J. Barrera– uno de los articulistas responsables del área literaria.¹³ “El cronista decano”, según lo nominaba una lista de Cuerpo principal de redactores de *El Comercio* en 1941,¹⁴ comenzó a firmar sus notas en 1935,¹⁵ notemos significativamente el mismo año en que publicó “Del Quito Antiguo”. Este fue también el año en que *El Comercio* inició su proceso de modernización –base de la investigación de Orquera– que fue reduciendo este tipo de forma periodística de carácter más literario, para dirigirse a otro más informativo, coyuntural y dinámico.¹⁶

Una primera aproximación a las estampas de tipos publicadas en *El Comercio* entre 1928 y 1932 por Andrade Coello evidencia que estas fueron escritas con autonomía de la urgencia para su publicación en prensa. Un ejemplo puede aclararlo. La estampa ‘El hombre orquesta’ fue publicada en dos ocasiones, 1928 y 1932.¹⁷

12 “Citamos algunas obras entre las que deja escritas: Nociones de Literatura General; Motivos Nacionales; El Vía Crucis del Orador; La Ley del Progreso; Las Brumas de Antonio O. Toledo; Algunas Ideas acerca de Educación; Rodó; Motivos de Proteo; Eduardo Zamacois; El Titán de la Tragedia; Hacia Imbabura; La Tentación; Tragedia Floral; Federico González Suárez; El Ecuador en los últimos 15 años; Vargas Vila; La Condesa Pardo Bazán; Juana de Ibarbouro; Héroe Epónimo y otros poemas americanos; Vulgata Higiénica; El Dr. Manuel Benigno Cueva; Tres poetas de la Música; Al margen del camino de Paros; Juan León Mera considerado como crítico; El Ecuador intelectual y otras. Dirigió el diario Ecuador y La Unión Liberal y fundó varias Revistas.” En “Don Alejandro Andrade Coello”, *Excelsior*, 13 de noviembre de 1943, citado en Corona fúnebre en homenaje a la memoria de Alejandro Andrade Coello, 1943-1944 (Quito: s.e., 1944), 88.

13 “La mayoría de sus artículos eran de crítica literaria, aunque podía tratar otros temas como los héroes nacionales, la ciudad, la infancia y el periodismo”, clasifica la investigadora Orquera Polanco, “Prensa periódica y opinión...”, p. 102.

14 “Cuerpo principal de redactores de El Comercio y Últimas Noticias”, *El Comercio*, 1 de enero de 1941: Tres, ABAEP. Citado en Orquera Polanco, “Prensa periódica y opinión...”, p. 133.

15 *Ibid.*

16 Este proceso de modernización fue reduciendo la cobertura de prácticas urbanas en pleno proceso de desarrollo, como las relacionadas con el emergente teatro nacional, que desde 1924 había experimentado un inusitado auge y florecimiento, con gran acogida de público. Como hemos propuesto una investigación relacionada, este abandono de seguimiento mediático –necesaria crítica para la difusión y consolidación de procesos– fue una de las causas del declinar de la escena local. Al respecto, ver: Alejandro Aguirre Salas, “El Teatro de Compañías en Quito. Práctica escénica, crítica y proyección social, 1924-1939”, pp. 224-50 (tesis de doctorado, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2023), <http://hdl.handle.net/10644/9571>.

Comparando las versiones, a la de 1928 le faltan tres grandes párrafos introductorios, textos que en la versión de 1932 muestran ser parte de una estrategia retórica orgánica. Parecería así que hubo un texto original, cercenado en su primera publicación a través de la fusión de párrafos o la exclusión de algún desarrollo argumental o retórico. En la compilación de 1935, las notas son ligeramente intervenidas en el pulimiento de estilo o clarificación de descripciones de un texto que ha sido originalmente trabajado con cuidado, y en contadas ocasiones con agregado de varios párrafos que expanden el ambiente, o agregan antecedentes y orígenes de algún personaje, y que evidencian la intención de agregar lo excluido por la exigencia de espacios de la publicación periodística.

Esto nos muestra a un autor trabajando no para las urgencias de la prensa, no publicando para la coyuntura directa, sino respondiendo a un espíritu de los tiempos, a lo que el teórico Raymond Williams llama "estructura de sentimientos", como forma en que ciertos sentires colectivos –determinados inevitablemente por pertenencias de clase– en momentos históricos se expresan a partir de formas como las literarias o artísticas.¹⁸ Es la mayoría de estampas; la realidad social particular o la coyuntura política o económica no cuentan como factores. Pese a estar dentro de un medio impreso con tendencia a expresar la actualidad, los "tipos populares" y los "tipos quiteños" mantuvieron así su paradójica vigencia, evidencia constante de su atemporal extinción, temática de evocación nostálgica ante una identidad en transformación.

17 "Tipos populares. El hombre orquesta", *El Comercio*, 2 de abril de 1928: 5 y "Tipos quiteños. El hombre orquesta", *El Comercio*, 17 de mayo de 1931: 3.

18 Raymond Williams, "Introducción", en *El teatro de Ibsen a Brecht* (Barcelona: Península, 1975), p. 19. Cuando en 1935 Andrade Coello reúne sus crónicas y estampas, las introduce con una larga reflexión en la que procura describir el alma de la ciudad y sus habitantes. Describe los que considera sus defectos identitarios, como el pesimismo o la tristeza que se regodea en ciertas formas del pasillo, pero que se contrarresta con una vocación al arte como práctica de constancia. Andrade Coello, *Del Quito antiguo*, 3-18. En su crónica sobre el hombre orquesta, Andrade reclama que "el popular numen nacional no produzca esa musiquita lloriqueante, que está deformando a los 'pasillos', volviéndolos monótonos hasta la aburrida desesperación (...) miseria moral a los que suspiran y se anonadan, en vez de reaccionar virilmente, dando muestras de vigor racial y bañando a las almas en las linfas puras de la sana alegría".

Los tipos populares y quiteños

Varias de las crónicas de tipos de Andrade Coello inician con pinceladas melancólicas sobre el ambiente de la antigua ciudad calma, pacífica y rutinaria, en cuyas calles habitaban esos “tipos familiares y pintorescos”, cotidianos para la mirada del viandante, como si fueran la materialización visual de un *ethos* de la ciudad: “Resultaban decorativos para la ciudad. Eran el ornato ambulante de la población”.¹⁹

En ellos, en su forma de ser y su aparente mansedumbre, en el relato parecería encarnarse una ciudad quieta y lenta que ya no puede ser. En este contexto:

Paseaban sus galas oratorias, sus brotes de poesía popular, su abigarrada indumentaria, sus decires característicos, sus mañas, sus cuerpos deformes, sus caras lombrosianas o caricaturescas. Gente inofensiva, era la nota picaresca de la población y el motivo para las charlas del corrillo, los epigramas callejeros y los comentarios picantes.²⁰

La evocación que hace el cronista tiende en mucho a hacerse gesto de identidad compartida con sus lectores, pero que se pierde prontamente. Frente al hombre orquesta —la crónica que reedita— que en 1928 “poca gente habrá que no conozcan” y ya en 1931 “Pocas personas habrá en Quito que no hayan conocido al maestro Rosalino Povea”; la publicación de 1935 arranca actualizando con un “Allá por 1930 murió en una sala del Hospital Civil de Quito, víctima del terrible flagelo de estas latitudes: la bronconeumonía, que *dicen ahora solemnemente los médicos*”.²¹

Las estampas de Andrade están teñidas así por la evocación, ejercicio de memoria en el que el autor procura registrar lo que se

19 “Tipos populares. Un célebre aguador”, *El Comercio*, 4 de abril de 1928, p. 1.

20 “Tipos populares. Un célebre aguador”, *El Comercio*, 4 de abril de 1928, p. 1.

21 Alejandro Andrade Coello, “El hombre – orquesta”, en *Del Quito antiguo* (Quito: Imprenta «Ecuador», 1935), p. 82. La cursiva es nuestra. Nótese que, con frecuencia, en las notas se hace referencia a esos “decires modernos”, en varias ocasiones haciendo alusión irónica a los poetas modernos.

está perdiendo en la experiencia colectiva, y de la que apenas quedan huellas que recrea. Da testimonio de lo perdido o por perderse inevitablemente, imagen mental de una experiencia que sobrevive en la memoria y de la que ella es testimonio. Como propone el filósofo Paul Ricoeur, ejercicio de memoria que busca recuperar y exponer lo ausente evocado, imágenes que apuntan a volverse testimonio –la crónica escrita–, abriendo la posibilidad de confrontarlo con otros,²² aquí con miras a consolidar en la evocación compartida una identidad mutua, quizás enfrentando la propia incertidumbre que la deriva de la modernización abre.

Frente a “estos vertiginosos tiempos de automovilismo, en los que los picaros nervios viven hiperestesiados, que dicen los poetas de la nueva cosecha”,²³ es que el cronista evoca los personajes de la ciudad antigua, que “ya parecen inverosímiles aquellas típicas y reposadas figuras que atravesaban lentamente las calles de Quito”.²⁴

A la vez, estas estampas son conciencia de lo indeleble para la propia experiencia y conformación, que se transmite por testimonio escrito en tanto evidencia de vida vivida, que particulariza. El conocer a estos sujetos, haberse cruzado con ellos, constituía parte de la identidad y el acervo común del ciudadano quiteño; ahora, en cambio. La identidad local del sujeto medio parecería así constituirse por esa experiencia/vivencia similar.

El tiempo que divide al cronista y sus contemporáneos de las nuevas generaciones late en el relato. Para quienes no fueron comunes testigos, la transmisión siempre será parcial, donde las imágenes mentales que los lectores tendrán dependen del doble juego de la descripción y la imaginación. Hay algo aquí de los “combates por la identidad”²⁵ que nota la ensayista Beatriz Sarlo, donde la experiencia

22 Paul Ricoeur, “Definición de memoria desde un punto de vista filosófico”, En *Actas Academia Universal de las Culturas: ¿Por qué recordar?* (Barcelona: Ediciones Granica, 2002), pp. 24-8.

23 “Tipos quiteños. La vendedora de borregos de algodón”, *El Comercio*, 23 de febrero de 1932, p. 3.

24 “Tipos quiteños. La vendedora de borregos de algodón”, *El Comercio*, 23 de febrero de 1932, p. 3.

25 Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005), pp. 27-9.

torna tal gracias a la puesta en narración y sentido, temporalidad no del acontecer, sino del recuerdo.

Y, sin embargo, las crónicas, que iniciaban evocativas y en tiempo verbal pasado, por momentos saltan a tiempo presente, y la acción es descrita como sucediendo ante los ojos del lector.

La perspectiva del cronista no es la de un par que describe coterráneos, sino la de un hombre moderno, consciente desde su contemporaneidad y saber metropolitano de lo pintoresco de lo descrito, propio, pero no personal. Agrupados, estos sujetos populares evidencian su evidente singularidad para la mirada del cronista que los describe con la conmiseración de la conciencia moderna, que los reconoce como 'los otros', propios, pero en retirada. El lugar de la enunciación se reconoce desde un saber cosmopolita, donde no faltan las referencias letradas, que parecerían compartirse con los lectores, cuando se compara una trastería con el "depósito de antigüedades, cual aquel almacén del judío que recuerda *Di[c]kens*"²⁶ cuando se evoca el *Claro de Luna*, de Ludwig van Beethoven, al referirse a una parranda popular, cuando se marca un instrumento empolvado "cual el arpa de Bécquer" o cuando se despidе al músico popular que se pierde en su arrabal "que era su nuevo campo de Montiel"²⁷. El cronista y sus lectores se ubican en un marco de referencia superior, desde el cual contemplan la inocencia de sus personajes. En la descripción no hay pedantería erudita, sino conciencia de que los lectores comparten el mismo espectro de saberes. Con el mismo talante, se juega con ironía ante las pretensiones de la retórica moderna y modernista. Así, "era un sieteoficios. En lo moderno, se lo denominaría poliartista", dice del señor de Guagrocode; o las fallidas figuras retóricas modernistas, "La pálida desnarigada, que dicen los cetrinos versificadores que van a la vanguardia del disparate"²⁸ son motivos de mofa del narrador.

26 Referencia a la novela *La tienda de antigüedades*, publicada por Charles Dickens en 1841.

27 Haciendo referencia al lugar donde Miguel de Cervantes imagina el inicio de las aventuras de Don Quijote de la Mancha. "Tipos quiteños. El hombre orquesta", *El Comercio*, 17 de mayo de 1931, p. 3.

28 "Tipos populares. Un célebre aguador", *El Comercio*, 4 de abril de 1928, p. 1.

Es desde esta perspectiva discursiva que se fija el eje fundamental de lo que debe ser recuperado del bagaje visual compartido: lo exótico y pintoresco, en proceso de desaparición; lo particular y llamativo que se sabe no volverá.²⁹

Así, por ejemplo, se describe el abigarrado aparataje con que se armaba el "hombre orquesta" para tocar en cantinas, barrios, bodas y funerales, y cómo ejecutaba usando piernas y brazos. Músico de gente pobre que no ganaba para victrolas u orquesta, el cronista ve la imagen romántica y grotesca a rescatar, para el que daba pinceladas que asientan su carácter: "Pasaba por esas calles que el diablo tienta, acompañado de un mudo deforme y gesticulante que llevaba inflada la bolsa a cuestas: era su orquesta ambulante, ejecutada de modo mágico por él solo".³⁰

Con detalle se describe también al "aguador" -personaje local muy representado en pinturas y fotografías de la época-, que llevaba sobre los hombros inmensos pndos de barro u otros materiales para repartir agua en las casas de la ciudad. Andrade describe la forma de carga, elementos como la *atamba* -la correa que sostenía sobre la frente el peso del gigantesco recipiente- o el pilche para llenar el barril; pero el sujeto particular que escoge para describir al tipo es un hombre concreto, un ciego, el 'Orejas de Palo', versero y reñidor, que de joven cuentan fue maestro de "doctrina cristiana a servidumbre de las familias pudientes".³¹

Las crónicas tienden a resaltar lo marcadamente local en lo pintoresco, tanto que ese acento parecería ser la causa de que la serie de textos pase de "tipos populares" en 1928 a "tipos quiteños" en 1932. En un primer momento, esta narración recupera la larga tradición de las acuarelas de tipos populares, tan difundidas por toda la región en el siglo XIX.

29 Valga mencionar la observación de Jorge Luis Borges sobre la ausencia de camellos en el Corán, de tan comunes y evidentes. En esta perspectiva, solo la mirada extrañada, ajena - tal como proponía Bertolt Brecht - descubre lo que desde otra perspectiva se difumina por común.

30 "Tipos quiteños. El hombre orquesta", *El Comercio*, 17 de mayo de 1931, p. 3.

31 "Tipos quiteños. El hombre orquesta", *El Comercio*, 17 de mayo de 1931, p. 3.

Como propone la investigadora Alexandra Kennedy-Troya, las pinturas y acuarelas de tipos populares –que resaltaban diferencias étnicas, raciales y de vestimenta– tuvieron una presencia significativa durante el siglo XIX en toda América Latina como parte de las estrategias de construcción de identidades e imaginarios nacionales, signados por cierta voluntad romántica. Las imágenes tenían marcada influencia de los registros científicos de viajeros europeos de las primeras décadas del XIX, con Alexander von Humboldt a la cabeza; láminas que podían ser coleccionadas, adquiridas por extranjeros o locales, y que tuvieron una demanda significativa, generando todo un mercado de copias y reproducciones. Su rol giró alrededor de ese resaltar particularidades culturales que debían diferenciar a las repúblicas en constitución, haciendo de estas imágenes parte del encuentro entre la centralización del Estado, la mirada científica y la afirmación de comunidades imaginarias consolidadas por signos comunes. Los tipos aquí representados se diferenciaban por lo étnico y lo social, a los que posteriormente se agregaron los oficios practicados.³² Como nota Kennedy-Troya, para mediados del siglo, si para España esos tipos costumbristas expresaban “la añoranza de un mundo que desaparecía en medio de o por el progreso y las influencias externas”, para América estas imágenes operaban como formas de “autoafirmación, una mirada al presente y posicionamiento político de las nuevas élites americanas”.³³

Esta lectura de Kennedy-Troya nos es pertinente porque, en las estampas literarias de Andrade Coello de 1928 a 1932, notamos la irrupción de esa conciencia moderna que describe de sí lo que ya comienza a añorar ante su inevitable desaparición producto de fatal progreso.

En el paso de fines del siglo XIX a las primeras décadas del XX, pintores emblemáticos como Joaquín Pinto (1842-1906) trabajaron el costumbrismo como una de sus facetas más características.

32 Alexandra Kennedy-Troya, “Formas de construir la nación ecuatoriana. Acuarelas de tipos, costumbres y paisajes”, en *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*, ed. por Alfonso Ortiz (Quito: FONSAL, 2005), pp. 26-30.

33 Kennedy-Troya, “Formas de construir la Nación...”, p. 30.

Las acuarelas de tipos pasan a ser expresión artística, posible espacio que dejaba entrever la humanidad de los sujetos representados. Visto como manifestación del arte popular, junto con las indagaciones arqueológicas, estas acuarelas pasaron a ser referentes estéticos para el indigenismo de la década de los veinte.³⁴



Imagen 1. Reproducción de 'El campanillero', acuarela de Joaquín Pinto, que ilustra la nota de Alejandro Andrade Coello

Fuente: *El Comercio*, 23 de abril de 1928, p. 1.

³⁴ *Ibíd.* La importancia de Pinto para el costumbrismo quiteño es central. Al respecto, como muestra, ver las publicaciones: Joaquín Pinto, *Álbum particular*, [textos e investigación de Verónica Muñoz], Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2013; Joaquín Pinto, *Exposición antológica*, Banco Central del Ecuador, 1984; Alicia Loaiza Ojeda, "Introducción", en AA.VV., Joaquín Pinto, *crónica romántica de la nación*, Quito, FONSAL, 2010.

La resonancia y diálogo entre las crónicas/estampas de Andrade y la tradición de las estampas de vocación romántica es clara; tanto si una de sus crónicas se ilustra (Imagen 1) con la reproducción de una acuarela de Pinto³⁵ como si un lector del diario recalca el parecido, la conciencia de la misma filiación y preocupación de registro es clave. En la nota de un lector entusiasta, tras la primera publicación del grupo de estampas ‘Tipos quiteños’ de 1931, a la par que insistía en que “deberían seguir las [estampas] de otros tipos quiteños, de manera que *El Comercio* forme una verdadera galería (...)”, argumentaba: “Lástima sería que desaparezcan estos retratos populares. Algunos se conservan en las famosas acuarelas de Pinto”,³⁶ y llegaba a proponer la edición de un libro donde ambos registros se junten.

Pero en las estampas de Andrade Coello hay una pincelada diferente. Aunque se presenten como personajes típicos y recurrentes, los ‘tipos populares’, los ‘tipos quiteños’, los seres descritos son sujetos particulares, individualizables y distinguibles, algunos hasta con nombre y antecedentes, encarnación en el sujeto concreto del arquetipo. Esto, tal vez, por el mismo espíritu narrativo ante esa ciudad pequeña donde “poca gente habrá que no conozcan a”. El autor gusta y se toma tiempo para describir las particularidades físicas de los personajes; en el rostro tiene un peso particular, pasando del carácter genérico a una encarnación que materializa tipos genéricos que solo pueden existir en la experiencia concreta del sujeto viviente. Quizás haya en esa mirada algo de esa lectura moderna y positivista ante “caras lombrosianas o caricaturescas”. Juan Champuz, que escondía bajo su capa un látigo para zamarrear niños despistados, tenía “boca repugnante con abultados belfos (...) feo rostro” que se exacerbaba con la tétrica sonrisa.³⁷ La vendedora de borreguitos de algodón, hechos a mano, lenta de caminar, tenía “talante serio, faz que nunca sonreía, pocas hebras blancas en el cabello y menos arrugas, que habían paralizado el tiempo, de manera que era difícil calcular, por la cara de la anciana vendedora, su edad, que a veces se

35 “Tipos populares. El campanillero”, *El Comercio*, 23 de abril de 1928, 1.

36 “Tipos quiteños. Carta de un lector”, *El Comercio*, 9 de mayo de 1931, p. 3.

37 “Tipos populares. El Juan Champuz”, *El Comercio*, 7 de abril de 1928, p. 1.

remozaba cuando la venta iba bien".³⁸ Por su parte, el señor de Guagrocote:

Era un cholo maduro, vivaracho y robusto, con unas pintas de sangre india, aunque su propio apellido sonaba a blanco distinguido y de prócer, genuino ejemplar del pueblo (...) Peinaba ya algunas canas, unas pocas, su sedoso y poblado bigote, que parecía gorda brocha usada por empapeladores para engrudar. Sus ojos negros, vivos como los del ratón, parecían sonreír socarronamente y le brillaban de malicia. Los pómulos hinchados simulaban estar soplando siempre, pues entendía de pistón y cornetín. Los labios gruesos y sensuales, las pobladas cejas, las orejas grandes y de pabellón inclinado hacia adelante completaban la inconfundible fisonomía.³⁹

Los rostros, llamativamente, convocan más la descripción del cronista que las vestimentas, sobre las que las referencias suelen ser más rápidas,⁴⁰ excepto aquellas que cobran relevancia por su excentricidad, como las gorras del señor de Guagrocote, hechas por él con piel de gato, "muchas veces con la cabeza del felino como visera".⁴¹

Esta marcación es significativa si se compara con la tendencia de las acuarelas de tipos, cuya tendencia excluía la particularidad de los rostros, perfilando imágenes más genéricas. Sobre las acuarelas, cuyo fondo además tiende a ser neutro, Kennedy-Troya nota que "se identifican por su vestimenta y por la herramienta, instrumento u objeto litúrgico que llevan; sus rostros no están individualizados, la fisonomía es aplicada por igual a hombres y mujeres, niños y viejos, no se expresa ni su sexualidad, ni su edad, ni sueñan, ni rien, ni aman, ni pelean".⁴²

38 "Tipos quiteños. La vendedora de borregos de algodón", *El Comercio*, 23 de febrero de 1932, p. 3.

39 "Tipos quiteños. El señor de Guagrocote", *El Comercio*, 7 de mayo de 1931, p. 3.

40 En la publicación de 1935, donde la extensión de la crónica no estaba limitada por el espacio fijado por el diario, el autor llega a pintar con más detenimiento algunas descripciones: "el burdo poncho de lana un tanto raído, pantalones de casinete obscuro, botines flojos y delgado bastón de hierro o a veces un grueso garrote en la diestra, que no era muy raro lo lanzase como proyectil". Andrade Coello, *Del Quito antiguo*, p. 94.

41 *Ibíd.*

42 Kennedy-Troya, "Formas de construir la Nación Ecuatoriana...", p. 59.

Diferencia también con las acuarelas quiteñas del XIX y XX –representadas sobre fondos neutros–; los tipos de Andrade son descritos en sus entornos vitales: la barroca iglesia del centro para el campanillero, el tenducho con biombo de cáñamo de amontonado tiradero del hojalatero y vendedor de objetos viejos, la mazmorra del devoto y violento Champuz, la modesta y abigarrada casa del hombre orquesta: lugares que en las pinceladas del autor parecen coincidir en oscuridad, suciedad, amontonamiento y humedad, polvo sobre polvo. Descripción de ambientes pobres de trabajadores humildes.

La vitalidad de la forma narrativa

Pero hay algo que despliegan con mucha más intensidad las estampas periodísticas. Las mismas formas narrativas de la estampa/crónica dotan de una vida y un devenir a los personajes que las pinturas y acuarelas no pueden lograr. Las imágenes mentales encarnan las figuras en acción, en existir, y significativamente les dan así más carnalidad y vida que la representación visual; las señas particulares de estos personajes surgen en medio de su caminar y actuar.

Para el cronista –y a ello tiende a reducirlos–, su vivencia fundamental es la del trabajo, muchas veces callejero y por eso visible y dibujador de la ciudad. Trabajo precario y de supervivencia. Son los trabajadores populares de una ciudad mínima y antigua. *“Un buen día, de esos que la necesidad impulsa a discurrir hasta a los no letrados por más que sean cierto, se aprestó a la andanza callejera, a la aventura ruidosa y deleitable por los queridos barrios quiteños”*; ⁴³ la necesidad hace al tipo popular. El hombre orquesta, el aguador, la vieja vendedora de borreguitos de lana, el niño campanillero de procesión o el mil-oficios que hace de hojalatero, amaestrador de perros, hacedor de máscaras de cartón, pintor de epitafios, curandero o curtidor de gatos, son los tipos populares pintorescos que existen porque laboran en esos ru-

⁴³ “Tipos quiteños. El hombre orquesta”, El Comercio, 17 de mayo de 1931, p. 3.

bros de ciudad pobre y apartada, ajena a la abundancia de la mercancía, la tecnología y los servicios que la modernización de la ciudad proveerá y superará.

Los tipos quiteños de Andrade en su misma condición de tipo, recalcando su conformación; y el 'sieteoficios' del señor de Guagrocote "enamoraba a las cholitas bolsiconas do zapato blanco y floreado mantón de Manila y a las negras de casa rica" o el hombre orquesta que animaba fiestas populares, "bailes de arroz quebrado", cenas o tabernas. Viven y tienen historias. Apenas son mentados los pasados conocidos —son tipos populares y la crónica busca pintarlos—, pero evidencian sujetos de historias mínimas.

Aunque la crónica tiende a dibujar en lo pintoresco y casi aldeano de la ex ciudad chica una inocencia que parecería bondadosa, en el fondo de todos los relatos hay una crueldad latente, una violencia instintiva y animal, cruel como respondiendo a sus mismos instintos. Pero, cree el cronista, en el fondo "inofensiva".⁴⁴

Se presenta así a Juan Champuz, que gustaba en sábado santo flagelar niños a latigazos, atrayéndolos al sacar de debajo de su capa un títere de trapo de cura beleno gesticulador y hacedor de señas, ante la indiferente mirada de "los guardianes del orden favorecerían con su imparcialidad"; o el muy colonial canónigo Terrazas, que aterrorizaba con el infierno a los fieles pobres antes de darles el pan de gloria el sábado santo.⁴⁵ En este último personaje se encarna el barroco religioso colonial como en ninguno. Cuenta el cronista cómo, para asustar y conmovier a los fieles:

Se quemaba los dedos en el pulpito con llama de alcohol, arrastraba cadenas en el obscuro claustro o exhibía macabras momias, al paso de las saetas y al son de lamentables cantos místicos, imprecadores de arrepentimiento. Detrás del cuadro del purgatorio desplegado en el altar mayor, encendía desperdicios de las bujías do sebo y derramaba aguarrás.⁴⁶

44 Andrade Coello, *Del Quito antiguo*, p. 89.

45 "Tipos populares. El Juan Champuz", *El Comercio*, 7 de abril de 1928, p. 1. Esta tradición, en extensa descripción, también es recuperada en la crónica "Estampas de mi ciudad. La Semana Santa", por Alfonso García Muñoz. *El Comercio*, 17 de abril de 1938, p. 12.

En la misma crónica de sábado santo, y de la misma laya, el cronista recupera la tradición infantil de sábado santo de los “perros con lata”, canes atrapados días antes a los que amarraban al cuello o la cola latas con voladores para soltarlos entre la multitud con escándalos y pánico colectivo.

Y nuevamente aquí, es la experiencia moderna la que no solo mira como grotescas estas prácticas, sino que las anulará al representar un nuevo *ethos*: “La civilización que *proteje* a los animales va desterrando la cruel costumbre de los ‘perros con lata’”, mientras se evoca con conmisericordia a Champuz velando en nicho a su títere, teniéndolo como fetiche religioso que adornaba con la caridad pública: “La pintoresca figura es hoy como un trasunto inverosímil de mejores tiempos de augusta calma y sencillez”.⁴⁷ La violencia así es también una rémora del paraíso perdido, de la inocencia del instinto brutal o tierno.

Es significativa la recurrente presencia de los niños, que en la calle alrededor de las crónicas rondan, población latente de muchas estampas, presentes casi siempre como pícaros crueles, más dados a gozar del pequeño dolor y la angustia momentánea de los seres pintorescos o de los mismos viandantes. “Los muchachos, implacables en el prurito de molestar al prójimo y causar daños”, dice el cronista, no solo insultaban al aguador ciego con apodos y pullas, sino que llegaban a “arrojándole cáscaras, terrones y bodoques *do* sus cerbatanas de hojalata”⁴⁸, a los que este respondía con insultos –en verso– y palazos ciegos. De silbar molestos al señor de Guagro-cote –cazador de gatos, entre otros empleos– a merodear al campañero de la procesión tratando de tomarle el puesto por un rato, en las crónicas estudiadas surgen como una mezcla entre seres sin actividad, que merodean la ciudad sin oficio ni destino, únicos ojos activos y atentos a lo que pasa, quizás también buscavidas de siete

46 *Ibid.*

47 *Ibid.*

48 Alejandro Andrade Coello, “Un célebre aguador”, en *Del Quito antiguo* (Quito: Imprenta «Ecuador», 1935), 92. Esta cruel descripción del ataque de los niños no está presente en las estampas publicadas en *El Comercio*, pese a que en ellas sí se entrevé la crueldad y tensión contra él.

suelas solo de paso. En la compilación de 1935, Andrade agrega a una crónica un párrafo donde su mirada hacia los niños y su recurrente violencia cobra un nuevo matiz: en el fondo, los personajes pintorescos eran "los mimados de los niños, que frecuentemente arañan por cariño o por distraerse, y convierten, tal vez inconscientemente, en ludibrio hasta lo que es digno de lástima".⁴⁹

En estas estampas vitales, es llamativa también la recurrencia del uso de las formas versadas como una de las maneras de expresión de algunos de estos personajes. Estrategia de convocatoria, forma de juego y a la vez llamativa costumbre de uso. El cronista registra cómo el aguador ciego, "poeta callejero" al que apodaban "Orejas de Palo", el cual "repartía en verso insultos, imprecaciones y anatemas" a los 'granujas' que lo insultaban para azuzarlo a las respuestas. Ante un "Orejas de Palo / barbas de chivo", él respondía "A tu madre le regalo / y dame, bruto, el recibo", o cuando una mujer lo llamó por su apodo apostando por el anonimato que su ceguera le confería, él respondió: "Si te conozco, H. Quiñones / Fiera ladrona de corazones / Pero algún día te he de ver flaca / Como una lora puesta en estaca". La hilaridad colectiva incentivaba los ataques infantiles, que él respondía con mayores obscenidades, igual rimadas. Y cuando el insulto apostaba a la palabra de difícil rima, como "Atahualpa", el ciego perdía los estribos y, soltándolo todo, giraba su bastón-varilla de hierro en círculo, procurando atinarle a alguien.⁵⁰

Igual vocación retórica tenía el 'señor de Guagrocote', mil oficios, entre ellos hojalatero y vendedor de antigüedades en tienda de cáñamo en el barrio de San Roque, también "poeta popular" que escribía en totora versos para epitafios a pedido, donde la métrica se perdía ante el espacio para escribirla, quedando así "Tú que al cielo volas- / Te como palo- / Ma, matando mis hala- / Gos de madre cari- / ñosa, etc".⁵¹

49 Andrade Coello, *Del Quito antiguo*, p. 89.

50 "Tipos populares. Un célebre aguador", *El Comercio*, 4 de abril de 1928, p. 1.

51 "Tipos quiteños. El señor de Guagrocote", *El Comercio*, 7 de mayo de 1931, p. 3.

El uso del tiempo pasado en las estampas de Andrade Coello expresa esa conciencia del cronista de su práctica como testimonio melancólico. Pero, decíamos, al describir, la forma narrativa puede saltar al tiempo presente que materializa la detallada descripción, como en este cuadro del campanillero de las procesiones en extinción:

El campanillero llama a los que han de acompañar al viatico. A la puerta de la iglesia agita un esquilón de bronce pendiente de triangular yugo de madera que termina en dos mangos o manubrios. El muchacho, a duras penas, puede mover la colosal campanilla que con tieso y retorcido cabestro le cuelga del cuello. Agobiado está con el peso. Se ayuda con ambas manos, que asen de la empuñadura de palo, y agita incesantemente el instrumento para que el badajo repiquetee.

Rechina el gozne con sonidos a veces quejumbrosos, a veces estridentes. El desarrapado chicuelo, en el desempeño de su oficio, que es solicitado con ilusión, mueve brazos y cabeza, en interminable balanceo. Así pasa muchos minutos invitando a los fieles de la comitiva eucarística.⁵²

Las imágenes narradas de Andrade Coello dan movilidad y un nuevo sentido a las imágenes, agrandando la acción, vitalizando la experiencia. La vida se potencia por la descripción escrita más que con la pictórica. El “a duras penas” sobrepasa la representación del tipo, y un fugaz “en el desempeño de su oficio, que es solicitado con ilusión” afirma el devenir ya no solo de lo exterior, sino de lo humano con sus esperanzas y expectativas, con su incertidumbre, con su existir.

Cierre y melancolía

También aquí se evidencia la tácita intensión del autor por pintar un cuadro en acción que sabe no volverá a materializarse.

52 “Tipos populares. El campanillero”, *El Comercio*, 23 de abril de 1928, 1. En la recopilación que Andrade Coello hace en 1935, este texto tuvo modificaciones de estilo, que aclaran ligeramente la descripción de la situación.

Torna así imagen nostálgica, que es a la vez identidad propia y evocación de lo perdido, desde una mirada que evidencia su ternura sobre lo contado y al tiempo la conciencia de su inevitable fin a causa de la modernización y el progreso.

Estos tipos populares solo pueden existir en una ciudad antigua y poco vinculada al mundo exterior, ciudad sin servicios básicos cubiertos ni comercio externo activo. Cuando –con la modernización urbana– estos bienes y servicios emerjan, los días para los trabajadores pintorescos desaparecerán. Por su mismo acento, los textos de Andrade Coello describen fantasmagorías que en la ciudad han desaparecido o que se extinguen por falta de un hábitat donde su vida tenga sentido práctico o cultural. Para la ciudad de fines de la década de los veinte e inicios de los treinta, esas figuras ya son fundamentalmente evocaciones que aún perviven en la memoria de la generación de la que Andrade Coello es expresión, evocación en muchos casos de lo que fue testigo y testimonio de que ya no habita la ciudad.

Como "los borreguitos de algodón (...), las guaguas, ninfas, indiecitos y otras figuras de blanca harina de trigo, flor de masa tan bien preparada, que daba la ilusión del alabastro" que vendía la seria anciana que recorría la ciudad, los cierres de las crónicas de Andrade Coello están marcados por esa conciencia de pérdida, y el testimonio escrito –así como las estampas pictóricas–, por su vocación de responso. "Como otras figuras populares, el simpático campanillero será al fin olvidado en la dilecta y vieja ciudad de las añoranzas coloniales".⁵³ Ciudad aún vieja, que va perdiendo a quienes la hacen particular.

Y, sin embargo, es significativo cómo el autor nota los coletazos tenaces de las figuras que no desaparecen sin resistencia. En la edición en libro de la nota sobre el campanillero, por ejemplo, en el texto agregado se concluye: "Este espectáculo colonial es cada vez menos frecuente; pero no ha desaparecido del todo, en la tranquila vida de la ciudad de cotidiana rutina, que de vez en cuando inte-

53 "Tipos populares. El campanillero", *El Comercio*, 23 de abril de 1928, p. 1.

rumpe su pacífico *traginar* y el ambulante tráfico, obligando a que se descubran o hincen la rodilla los transeúntes, sorprendidos por el retintín do la campanilla”.⁵⁴ Esta imagen, nos parece, evidencia la transición costosa. Los viandantes sorprendidos, como ante un conjuero, como empujados, son parte y los constituye eso que se va perdiendo. Lo reconocen. Aún se reconocen en esas imágenes.

Es claro que aquellos personajes de la ciudad antigua eran los pocos, los ‘más pintorescos’ para las nuevas rutinas, “los otros” que sobresalían en los tiempos pausados y casi bucólicos de la ciudad colonial en retirada. El mismo hecho de ser conocidos por todos, dando motivos para “corrillos y comentarios”, evoca también una ciudad pequeña donde era posible conocerse entre los habitantes.

Junto a esos ‘personajes pintorescos’ que se perdían con la modernización, lo que se extraviaba también era el territorio de entrecruces y encuentros. Quizás, de cierta manera, quien desaparece no son estos ‘tipos populares’ –los humanos diversos seguirán habitando las grandes y pequeñas urbes del planeta–, sino la mirada capaz de verlos, de reconocerlos y, tal vez, dialogar con ellos como pares.

Referencias

Fuentes primarias

Diarios y revistas

EL COMERCIO. Quito, 1928-1932.

⁵⁴ “Tipos populares. El campanillero”, *El Comercio*, 23 de abril de 1928, p. 1.

Fuentes primarias publicadas

ANDRADE COELLO, Alejandro. *Del Quito antiguo*. Quito: Imprenta «Ecuador», 1935.

GARCÍA MUÑOZ, Alfonso. *Estampas de mi ciudad*. Quito: Imprenta Nacional, 1936.

-----, *Estampas de mi ciudad: Segunda serie*. Quito: Imprenta de Educación, 1937.

-----, *Estampas de mi ciudad. Cuarta serie*. Bogotá: Tipografía, 1958.

-----, *Estampas de mi ciudad. Quinta serie*. Bogotá: Tipografía, 1981.

Corona fúnebre en homenaje a la memoria de Alejandro Andrade Coello, 1943-1944. Quito: s.e., 1944.

Fuentes secundarias

AGUIRRE SALAS, Alejandro, "El Teatro de Compañías en Quito. Práctica escénica, crítica y proyección social, 1924-1939", Tesis de doctorado, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2023), <http://hdl.handle.net/10644/9571>.

ARLT, Roberto, *Aguafuertes*, Buenos Aires, Losada, 1998.

CRESCO, Mario, ed., *Breve historia de los servicios en la ciudad de Quito*, Quito, Centro de Investigaciones Ciudad, 1997.

FREIRE, Edgar y Espinoza, Manuel, comp., *Quito y sus célebres personajes populares / Parias, perdedores y otros antihéroes*, Quito, Editorial Trama, 2005.

KENNEDY-TROYA, Alexandra. *Élites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador 1840-1930*, Cuenca, Universidad de Cuenca / Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, 2016.

-----, "Formas de construir la nación ecuatoriana. Acuarelas de tipos, costumbres y paisajes", En *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*, ed. por Alfonso Ortiz, Quito, FONSA, 2005.

LOAIZA OJEDA, Alicia, "Introducción", en AA.VV., *Joaquín Pinto, crónica romántica de la nación*, Quito, FONSAL, 2010.

MARTÍ, José, *Obras completas. Edición crítica. Tomo 9. 1881-1882*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2004.

MUÑOZ, Verónica. Joaquín Pinto. *Álbum particular*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2013.

ORQUERA POLANCO, Katerinne, "Prensa periódica y opinión pública en Quito. Historia social y cultural de diario *El Comercio*, 1935-1945", Tesis de doctorado, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2020, <http://hdl.handle.net/10644/7684>.

ORTIZ, Alfonso, ed., *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*, Quito, FONSAL, 2005.

PINTO, Joaquín, *Exposición antológica*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1984.

RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.

RICOEUR, Paul, "Definición de memoria desde un punto de vista filosófico". *Actas Academia Universal de las Culturas, ¿Por qué recordar?*, pp. 24-8, Barcelona, Ediciones Granica, 2002.

SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *El teatro de Ibsen a Brecht*, Barcelona, Península, 1975.