

MOVIMIENTO MODERNO

Y PATRIMONIO

EN EL HÁBITAT CONTEMPORÁNEO

MOVIMIENTO MODERNO Y PATRIMONIO

EN EL HÁBITAT CONTEMPORÁNEO

Comité Editorial Universidad Internacional SEK Ecuador

PhD. Nadia Margarita Rodríguez Jiménez
Rectora Universidad Internacional SEK

PhD. Esteban Andrade Rodas
Vicerrector Universidad Internacional SEK

PhD. Juan Carlos Navarro Castro
Director de Investigación e Innovación

PhD. Carmen Amelia Coral Guerrero
Presidenta Comité Editorial UISEK

Téc. María Fernanda Flor Avilés
Secretaria Comité Editorial UISEK

Jefes de Programa de Investigación

PhD. Elena Burgaleta Pérez
PhD. Pamela Alexandra Merino Salazar
PhD. José Rubén Ramírez Iglesias
PhD. Gonzalo Hoyos Bucheli
PhD. Javier Martínez Gómez
PHD. Edilberto Antonio Llanes Cedeño

Libro Movimiento Moderno y Patrimonio en hábitat contemporáneo

Néstor Llorca
Decano Facultad de Arquitectura e Ingeniería Civil

Comité Académico Facultad de Arquitectura UISEK

Verónica Rosero
Diego Yerovi
Néstor Llorca

Autor: © Verónica Rosero, ed. 2021

Revisores Externos

Maritza Balcazar
María Rosa Zambrano

ISBN 978-9942-9986-6-8

Maquetación, Diseño y Asistencia de Edición

David Almeida
Gabriela Hinojosa

Trama Ediciones
Quito- Ecuador / 2019-2021

CONTENIDO



Reflexiones Generales

▶	Prólogo	Verónica Rosero	I
▷	Introducción	Dora Arizaga	II
▷	Arquitectura Moderna o simplemente arquitectura de calidad	María Augusta Hermida	27
▶	La ciudad como proyección de sentido, patrimonio y monumentalidad	Julio Echeverría	31
▷	Docomomo Ecuador	María Samaniego	41

Investigación en contextos Internacionales

▷	Demolición: El agujero negro de la modernidad	Verónica Rosero	47
▷	Arquitectura moderna no construida en centros históricos. Aproximación a una obra de Mies Van der Rohe	José Luis Morocho	53
▷	La experiencia metodológica brasilera en la preservación de la arquitectura y urbanismo del movimiento moderno	Diego Yerovi	59
▷	Cuando la modernidad se convierte en patrimonio y viejos valores se devuelven actuales: El caso de la ciudad modernista de Brasilia, su planteamiento, su arquitectura, sus viviendas	Savio Guimarães	63



Artículo completo



Abstract

- ▶ Arquitectura moderna de Quito: identificación, rescate y digitalización de fuentes primarias, 1939- 2000 edificaciones imaginadas 69
Shayarina Monard
- ▷ Los Inicios de la Arquitectura Moderna en Guayaquil 83
Florencio Compte
- ▷ Arquitecturas híbridas de culturas híbridas, el caso de Quito en S.XX (Fragmento) Extracto de la investigación predoctoral homónima 89
Néstor Llorca
- ▶ Redefinición del rol de la arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador: las décadas de 1960 y 1970, 95
Hugo Ordóñez
- ▷ Recuperación de la concepción de espacio público en el entorno de la ciudadela universitaria de la Universidad Central del Ecuador, el paisaje cultural, Dimensión Plástica, dimensión ecológica 113
Beatriz Tarazona. et.al
- ▷ Futuros posibles para la residencia estudiantil de la Universidad Central del Ecuador 119
Carolina Luna
- ▷ La naturaleza como lenguaje y estrategia en la arquitectura moderna de Quito 125
David Almeida

PRÓLOGO

PATRIMONIO Y MODERNIDAD EN ECUADOR: UCROÑÍAS, EXPERIMENTACIONES Y CAMBIOS DE PARADIGMA.

VERÓNICA ROSERO

Antecedentes

A nivel general, dentro de la cultura colectiva de los ciudadanos en el Ecuador, el concepto de patrimonio se asocia con cascos históricos y los estilos ecléctico-historicistas que estos contienen. Sin embargo, desde una serie de esferas especializadas, hace varios años se ha empezado a recobrar el espíritu de lo que ha sido la arquitectura moderna en la configuración de nuestras ciudades y en la identidad de nuestra arquitectura. Cada vez hay más investigaciones que aspiran a recuperar un movimiento moderno muchas veces abandonado y en estado decadente por la falta de conocimiento historiográfico de esta arquitectura.

Esta falta de interés y valoración ha derivado en que los referentes a nivel académico ignoren el potencial pedagógico de esta arquitectura, decantándose por referentes extranjeros a través de publicaciones que trabajan más imagen que contenido.

En este contexto, es importante abordar el estudio de la Arquitectura Moderna local, de su lenguaje, de sus códigos, de su estado, de su problemática, de sus mitos y de sus aportes a la construcción de la ciudad contemporánea. Por esta razón, en el contexto del **“I Congreso de Estudios Urbanos”** organizado por la **Red Académica para Estudios de Ciudad (noviembre, 2017)**, realizamos la convocatoria a la mesa de trabajo **“Patrimonio y Modernidad en el hábitat contemporáneo”** con el objetivo de analizar el fenómeno del estudio de la arquitectura moderna desde una perspectiva contemporánea. Así, se presentó como marco teórico un panorama general de fenómenos e intereses globales, pero con la capacidad de aceptar propuestas y de establecer discursos y lecturas que van desde el objeto arquitectónico hasta la incidencia de la obra en la configuración de nuestras ciudades.

La propuesta alentaba a la presentación de ponencias tanto en el ámbito de lo local como

de lo global, considerando que la arquitectura moderna se deriva de una serie de redes, viajes e influencias entre países. Finalmente, la modernidad se abraza desde su condición teórica producto de un conocimiento 'nómada': más que un estilo, sus manifestaciones son producto de migraciones, ya sea de personajes o de saberes, como efecto de una serie de circunstancias que van desde las guerras, las condiciones políticas, o los viajes académicos.

Estructura de la publicación

El presente libro es una compilación de una serie de enfoques por parte de varios profesionales interesados en la discusión sobre la conservación del Movimiento Moderno. La gran mayoría presentó sus ponencias en la mesa de trabajo arriba mencionada, estableciendo el respectivo diálogo con los otros ponentes. Se han incluido algunas aportaciones nuevas, pertinentes para complementar el discurso tejido a través de la organización de los contenidos (entre resúmenes y artículos completos) según tres enfoques: a. Reflexiones generales, b. Investigación en contextos

internacionales, c. Estudios y aproximaciones locales.

La Introducción está a cargo de una relevante profesional en el área: **Dora Arízaga**, arquitecta experta en temas de patrimonio, quien como fundadora del Fondo de Salvamento de Quito fue pionera en Latinoamérica en el establecimiento de planes y metodologías de conservación y recuperación del patrimonio edificado.

Un primer bloque de textos comprende reflexiones generales que abrazan el tema desde el planteamiento de una discusión. **María Augusta Hermida** considerando la arquitectura moderna como un sistema estético que va más allá del estilo. **María Samaniego** manifiesta la importancia de la documentación y conservación de la arquitectura del movimiento moderno y la instauración de DOCOMOMO Ecuador. **Julio Echeverría** cierra este primer bloque integrando en la discusión el tema de la monumentalidad y la visión sistémica de la ciudad como una proyección de sentido articulada por significaciones consolidadas en el patrimonio.

Un segundo apartado compila cuatro resúmenes de investigaciones en contextos internacionales. Se presenta un resumen del libro “Demolición: el agujero negro de la modernidad” que en su versión completa reflexiona sobre el fenómeno de la demolición vs. la conservación de la arquitectura moderna (**Verónica Rosero**). La obra de Mies van der Rohe se presenta desde la perspectiva de **José Luis Morocho** quien analiza la pertinencia de un proyecto moderno realizado por este arquitecto en el casco antiguo de Londres. **Diego Yerovi** expone la experiencia metodológica de la preservación del Movimiento Moderno en Brasil, país con mayor trayectoria en aproximaciones a la conservación de su patrimonio moderno. En la misma locación, **Savio Guimarães** escribe sobre el caso de la arquitectura moderna de Brasilia desde la perspectiva del patrimonio.

Un tercer apartado, con mayor número de colaboraciones, reúne estudios y aproximaciones locales. La investigadora **Shayarina Monard** en conjunto con **Alexis Mosquera** presentan el proyecto de identificación, rescate y digitalización de fuentes primarias de

la Arquitectura Moderna de Quito, un aporte de altísimo valor que ha permitido expandir las posibilidades de estudiar, interpretar y discutir la producción arquitectónica local del siglo XX. **Florencio Compte** comparte un resumen de sus extensas investigaciones sobre la arquitectura moderna de Guayaquil y deja planteado el debate sobre la visión reduccionista con la que se aborda la arquitectura moderna ecuatoriana, tomando a Quito como inicio y fin de la producción local. **Néstor Llorca** sintetiza el contenido de una compleja investigación en la que desde hace varios años ha venido estudiando los procesos de hibridación y adaptación de la arquitectura moderna quiteña con las influencias extranjeras.

Dentro del mismo conjunto de artículos, hay tres colaboraciones relacionadas a la Universidad Central del Ecuador, cuya Facultad de Arquitectura ha sido testigo de nacimientos, cambios y transiciones. Así, **Hugo Ordóñez** escribe un amplio texto que evidencia cómo el nacimiento de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central fue un síntoma de la modernización de la ciudad para más adelante estudiar el efecto de la efervescencia políti-

ca y social en las décadas de 1960 y 1970 en la formación académica. En el caso de **Beatriz Tarazona, et.al.** se presenta la memoria descriptiva de un planteamiento proyectual para la recuperación del espacio público de la Ciudadela Universitaria.

Una nueva generación participa en el cierre de esta publicación mostrando su interés en el movimiento moderno a través de investigaciones desarrolladas en dos trabajos de titulación de pregrado de la Carrera de Arquitectura de la Universidad Internacional SEK. **Carolina Luna** presenta un resumen de su trabajo que plantea una propuesta metodológica para la recuperación de la Residencia Estudiantil de la Universidad Central del Ecuador. La publicación finaliza con un extracto del trabajo de fin de carrera de **David Almeida** que explica los vínculos entre naturaleza y objeto arquitectónico en el movimiento moderno, con casos de estudio localizados en la ciudad de Quito.

Un pasado no tan reciente

La arquitectura moderna inspirada en los ideales de la filosofía de la modernidad con

un enfoque positivista data desde la época de la ilustración donde empezaron a cuestionarse las verdades absolutas impuestas por la religión, mientras la ciencia empezaba a tomar relevancia en cuanto a pensamiento y técnica. Teniendo en cuenta que su consolidación es parte de un proceso que data de hace varios siglos, es posible comprender que el tema de estudio aquí abordado es parte de un pasado no tan reciente.

En 2014 la Bienal de Venecia presentó “100 años de modernidad” ¹, una propuesta que miró un siglo atrás y que sitúa el inicio de un periodo de “unificación” de identidades arquitectónicas ² en la Primera Guerra Mundial donde paralelamente a la necesidad de evolucionar a ciudades más salubres, estaba la necesidad imperante de vivienda.

Entre lo global y lo local, la exposición evidenció cómo la modernidad fue un proceso doloroso sufrido por algunos países que estuvieron obligados a modernizarse aceleradamente, donde la arquitectura moderna aparece como una manifestación de las voluntades modernizadoras de los gestores de

¹ KOOLHAAS, Rem. Absorbing Modernity: 1914-2014. Fundamentals. Exposición. Bienal de Arquitectura de Venecia. 2014.

² En Fundamentals, Koolhaas expone que la modernidad es un proceso doloroso y que algunos países han estado obligados a modernizarse aceleradamente. En su propuesta sobre la revisión de la modernidad rompe el paradigma de la celebración de lo contemporáneo, enfocándose en la historia para “reconstruir cómo la arquitectura se encuentra en su situación actual y especular sobre el futuro”. ROSERO, Verónica. “Bienales y controversias. No todo empezó en 2014”. En METALOCUS. Julio, 2014. Obtenido de <http://www.metalocus.es/es/noticias/bienales-y-controversias-no-todo-empez%C3%B3-en-2014>

las ciudades, de la mano de un lenguaje con nuevos códigos estéticos.

No obstante, en su esencia la arquitectura moderna aspiraba solventar las necesidades de habitabilidad en un clima de propuestas e ideologías con tinte social y progresista, apoyadas en las nuevas posibilidades que ofrecía la industrialización de materiales y procesos, e inspirada en las vanguardias artísticas europeas.

En el lapso de un siglo, desde el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914, hemos presenciado acelerados cambios, nuevas dinámicas y medios de transmisión del conocimiento que han afectado a la sociedad y por tanto a su producción arquitectónica.

Estos cambios llaman cada vez más la atención de investigadores, académicos e incluso políticos. La observación atenta de la arquitectura de este periodo permite analizar a través de la producción de espacio ya no un pasado con una visión romántica, sino el estado de la sociedad actual, sus dinámicas, sus influencias, sus códigos de identidad con

discursos diversos e incluso opuestos, entre la globalización y la resistencia a esta.

Ucronías, experimentaciones, cambios de paradigma

El cambio de paradigma que supuso la incursión de nuevos códigos y cambios vertiginosos, implicó una lectura y asimilación de objetos y espacios, alejada de los códigos formales y las técnicas constructivas convencionales del momento. Sin embargo esta asimilación aún está en proceso, pues al hablar sobre la reconsideración del concepto de patrimonio, esta debe ligarse al cuestionamiento sobre la validación que da el tiempo a la obra arquitectónica y la preexistencia. En el imaginario colectivo, incluso en el de una serie de colegas del gremio, 100 años de modernidad aún no son suficientes para meditar sobre la conservación de la arquitectura moderna. En Latinoamérica, donde la modernidad y su sincretismo tienen lecturas y tiempo distintos hablar de su documentación y conservación es aún más complejo.

En virtud de ello, la reflexión y validación tiene un carácter ligado al tiempo: somos víctimas

de un momento, así como de un espacio alimentado por nuestras preconcepciones culturales y sociales que propician el marco para la conciencia histórica de la sociedad sobre su producción cultural dentro de la cual se inscribe la arquitectura. Si ésta sociedad es 'conservadora' la historicidad está anclada a códigos no sólo reconocibles, sino 'seguros y oportunos'. Esto sin duda tiene un peligro: relega experimentaciones, nuevas aportaciones, 'vanguardias', cambios de paradigma fuera de la zona de confort. Mientras más arraigada está la cultura a los valores tradicionales más compleja será la aceptación de estos (no tan) nuevos aportes. En consecuencia, cabe no sólo revisar el momento histórico de la gestación de los objetos arquitectónicos del periodo en discusión, sino el momento en el que tiene lugar la discusión en sí.

El origen del debate data del año 1978, un punto clave en la generación de las conversaciones sobre lo culturalmente aceptado como patrimonio. La declaratoria de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, categoría a la que más tarde

se unió también la ciudad de Cuenca, grabó a nivel de entendimiento popular el código del patrimonio asociado a lenguajes historicistas. Esta comprensión popular es reduccionista y pone a la existencia de la arquitectura moderna en una situación de fragilidad, no porque esta no haya sido considerada como parte integrante de la conformación de un Centro Histórico cuya riqueza radica en sus múltiples capas históricas, sino por una (¿involuntaria?) lectura incompleta de los valores de la catalogación de la ciudad como patrimonial.

De acuerdo con esto, se plantea el tema de la ucronía, otorgando la posibilidad de pensar en pasados alternativos para elucubrar sobre sus consecuencias: ¿Y si la declaratoria de Quito como Patrimonio no hubiese llegado a la ciudad? ¿Habría sido víctima de los gustos estéticos personales y subjetivos de quienes ejercen el poder? ¿Habría sido esta presa también de la demolición indiscriminada como consecuencia de intereses políticos e inmobiliarios? De hecho, previo a la declaratoria, la modernización provocó importantes cambios morfológicos, derribando una serie

de edificios que configuraban antaño el imaginario urbano de la ciudad. En aquel momento la discusión estaba entre la 'identidad' de los códigos eclécticos y neocoloniales y la 'alteridad' del movimiento moderno, donde, a pesar de las oposiciones conservadoras se abrió paso a nuevos lenguajes. Hoy discutimos sobre su pertinencia y conservación, pero paradójicamente, el planteamiento del Movimiento Moderno de 'empezar de cero' lo convirtió en víctima de sus propios principios. Más adelante se ha presupuesto que la posmodernidad llegó a poner en duda la vigencia de los códigos modernos. No obstante, la postmodernidad es tan sólo una "modernidad más moderna", un periodo espacio temporal en el que la modernidad reflexiona sobre sí misma. En este aspecto, mirar hacia el pasado permite esbozar alternativas para el futuro, aprendiendo de los errores previos.

Conservar la arquitectura moderna viene desde una visión positivista y progresista que reivindica las posibilidades del laboratorio e integra de manera natural la coexistencia de capas históricas. Pero su conservación

no sólo debe verse en términos intangibles y quizá "románticos" sobre la identidad y el reconocimiento de valores universales en la experimentación que su incursión supuso.

En la conservación tiene cabida además la deliberación sobre la huella ecológica, sobre la pertinencia de renovar los edificios, paralelo a su adaptación a las necesidades contemporáneas. Rehabilitar en lugar de destruir, conservar en lugar de reemplazar.

Por tanto, entendemos el presente libro como un instrumento de reconocimiento, puesta en valor y necesidad de sistematización de la arquitectura del Movimiento Moderno en el Ecuador.

El momento actual en el ámbito arquitectónico nacional es receptor de una tercera generación de arquitectos herederos de métodos proyectuales, tecnologías de construcción y plataformas (físicas y virtuales) de discusión sobre el papel de la arquitectura en el desarrollo de las ciudades.

Este escenario se combina con un ambiente académico de las universidades locales que

han empezado a adquirir fuerza en el ámbito de la investigación, propiciando entornos que promueven y generan reflexiones sobre el legado del Movimiento Moderno actual.

Esto ha provocado un circuito de interacción entre investigadores que recupera el papel de personas que han reflexionado sobre estos temas desde hace décadas con importantes resultados, no siempre difundidos, e investigadores más recientes.

Estos son contrapesos generacionales que están incursionando en una nueva producción práctica y teórica a través de la búsqueda del bagaje del Movimiento Moderno de forma sinérgica y sistemática para actuar e intervenir en la ciudad actual.

INTRODUCCIÓN

DORA ARÍZAGA

INTRODUCCIÓN

DORA ARÍZAGA

"La memoria no es lo que recordamos, sino lo que nos recuerda."

La memoria es un presente que nunca acaba de pasar".

Octavio Paz

Hablar de la *"arquitectura moderna"* y su reconocimiento como *"patrimonio cultural"*, obliga a remitirse al ambiente generado en las dos últimas décadas del siglo pasado, respecto a la fuerza e impulso que tomaron las reflexiones, los debates, la generación de estudios, y de movimientos en pro de la conservación de las producciones arquitectónicas y urbanas generadas en el siglo XX, en especial, aquellas derivadas del movimiento internacional conocido como *"racionalismo"* o *"funcionalismo"*, cuyo reconocimiento para ser preservadas y conservadas, apunta a que estas deberían ser consideradas como parte del patrimonio cultural de los pueblos.

Los debates generados principalmente en Europa y extendidos a muchos países del mun-

do, tuvieron mucho eco en la América Latina, portadora del primer ejemplo de un conjunto urbano proveniente del Movimiento Moderno, la ciudad de Brasilia en el Brasil, cuyo reconocimiento como tal e inclusión en la lista de patrimonio mundial se dio en el año 1987, declaratoria que abre el camino para que se profundice el conocimiento y el establecimiento de valores, tales como: la *"representatividad"*, el *"significado cultural"*, los *"logros estéticos específicos"*, con los que fue reconocida y con los que ostenta el título de *"obra excepcional de carácter universal"*, producida por el genio de la creatividad humana, que aporta conocimientos a la construcción de la historia de la humanidad.

Este preámbulo, ayuda también a ubicar su problemática, no solo de la inclusión a la categoría como patrimonio arquitectónico y urbano moderno, sino a los inherentes a la conservación, que no son muy diferentes a los ya identificados para la conservación del patri-

monio cultural en general, así, el deterioro de las estructuras es paulatino y permanente, las intervenciones que se realizan transforman fachadas, o las conservan únicamente como una capa epidérmica, vaciándolas en su interior, sin anotar la progresiva destrucción y sustitución a las que se encuentran sometidas, proveniente principalmente por la presión del mercado inmobiliario; quizás la diferencia mayor, puede establecerse en la carencia del reconocimiento social y la ausencia de protección y tutela de los entes públicos sobre el legado arquitectónico y urbano del siglo XX.

Autores como Larrosa, y Gutiérrez tratan de explicar el fenómeno anotado, indicando que la cercanía de la temporalidad en su producción, y las duras críticas vinculadas al papel destructor que tuvo el racionalismo sobre las permanencias históricas de las ciudades, pesan en el imaginario social al momento del reconocimiento de sus valores, estos autores expresan que el racionalismo o funcionalismo *"...destruyó el legado edilicio de siglos anteriores", recalcando que "El funcionalismo desató una "guerra santa" contra la arquitectura y la ciudad existente, produjo una devastación más grave que la proveniente de la II Guerra*

Mundial, impidió a las ciudades bombardeadas recuperar y mantener en la reconstrucción su memoria cimentada..., devastó las ciudades ... y anuló la articulación con el pasado" Larrosa (1999 pp 6-7)¹, Gutiérrez complementa y corrobora lo anotado, opinando que la *"... modernidad que nos convertiría en vanguardia de nuestro tiempo y que, simultáneamente, despreciaba nuestro espacio concreto y destruía nuestras ciudades. La arquitectura del MM, en sus planteamientos más radicales, fue llevada a la práctica más en nuestro continente que en Europa, y aquí demostró la falacia de su supuesta racionalidad para crear mejores condiciones de vida".* (Gutiérrez.1998. p 130)²

Sin embargo de lo anotado, el surgimiento de voces que abanderan su conservación, es cada vez mayor, y éstas provienen de la academia, de grupos profesionales y de organizaciones sociales tales como el DOCOMOMO³, el ICOMOS⁴ y la propia UNESCO⁵, que han expresado sus preocupaciones respecto a su destrucción y desaparición, han generado gran cantidad de documentos que llevan reflexiones y discusiones en torno a los diferentes fenómenos sociales, económicos, cul-

¹ Larrosa, en La Jornada Semanal, 1999. Pp 6 – 7.

² Gutiérrez, R. Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX. Ed.Jaca BookS.p.A Milán 1998 -Lunwerg España

³ DOCOMOMO (International Working Party for the Documentation and Conservations of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement). Organización fundada en Holanda en el año 1988, que se dedica en forma exclusiva a la documentación y conservación de los edificios y sitios proyectados por los arquitectos vinculados al Movimiento Moderno.

turales y políticos en los que se desarrolla esta etapa de la historia, y por lo tanto, exigen que la arquitectura moderna, cuente con un espacio similar a la arquitectura y el urbanismo de otros momentos históricos de la humanidad, que la visibilice en su importancia como constructora de nuestras ciudades, y por consiguiente, exige también el reconocimiento de esta producción intelectual y social, como *“patrimonio cultural”*; hecho que le permitiría contar con la debida protección jurídica, con el necesario reconocimiento social y continuar con la profundización en su conocimiento y estudio a través de metodologías para su identificación, su puesta en valor que permitan a la sociedad su reconocimiento como elementos de valor cultural.

El ambiente generado en las últimas décadas del siglo pasado, con los nuevos conceptos de patrimonio y la ampliación de sus expresiones, que superan los conceptos exclusivistas o elitistas del patrimonio artístico y monumental, incluyen al paisaje y al territorio como construcciones sociales y culturales que configuran la historia y la cultura, los que junto con el énfasis dado a la apropiación social y participación ciudadana, llevan a que el patrimonio cultural

sea considerado como un patrimonio común y un patrimonio ciudadano, lo dicho se ve reflejado en el planteamiento realizado por el Comité del Patrimonio Mundial en 1994, cuando adoptó como estrategia global la inclusión de nuevas categorías y regiones del mundo que estaban sub representadas, buscando así que se refleje la enorme diversidad de tesoros culturales y naturales de la humanidad, todo esto con el fin de que la lista de patrimonio mundial sea una *“lista equitativa y representativa”*, digna de *“credibilidad, representatividad y equilibrio”*.

Este ambiente abre la puerta para que el patrimonio arquitectónico del siglo XX sea considerado como tal, bajo la consideración de que son bienes culturales que expresan un momento social específico de la cultura del siglo XX, pues como lo anota Choay *“asistimos a un momento de crecimiento excesivo del patrimonio en donde la frontera de lo histórico se modifica y se incrementa el número y tipo de objetos de conservación patrimonial”*⁶ (Choay, 1997 pp10 - 11).

Los acuerdos institucionales ubican al Movimiento Moderno entre los años 1920-1970,

⁴ ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) trabaja a través de su Comité Científico Internacional sobre el patrimonio del siglo XX (ISC20C) que promueve la identificación, conservación y presentación de los sitios del Patrimonio del siglo XX, trabajando en colaboración con organizaciones regionales e internacionales, además como ente asesor de la UNESCO, trabaja en forma coordinada con dicha organización multilateral.

y han asumido los criterios establecidos por UNESCO para identificarlos, basados éstos en: *"mérito tecnológico", "mérito social", "mérito artístico y estético", "mérito canónico", "valor referencial" e "integridad"*, resaltando que la valoración y significado será variable en cada país, basada en la cronología vivida y en los estilos producidos; al respecto Gutiérrez corrobora lo dicho al anotar que: *"El paso del academicismo clasicista al racionalismo arquitectónico fue un proceso lento, con desiguales cronologías y énfasis en América, que reconoce, sin embargo los antecedentes comunes de la ruptura del modelo a través del eclectismo primero, y los movimientos "modernistas" (art nouveau) y neocolonial después.*

De esta manera, el racionalismo encontró un terreno ya decantado, donde el art deco le abrió otro frente de avance sobre la base de un soporte geometriza de la arquitectura. (Gutiérrez 1998 p. 20), y comenta que es partir de *"...la década de los cuarenta cuando tienden a uniformarse las tendencias expresivas en todo el continente. Países como Venezuela, Colombia, Ecuador, Bolivia y en cierta manera los de Centroamérica ingresan en una contemporaneidad con lo que está produ-*

ciéndose en las otrora áreas de "vanguardia" (Gutiérrez 1998 p. 124).

En lo que concierne a la realidad ecuatoriana, frente al reconocimiento de la arquitectura moderna como patrimonio cultural, la legislación vigente⁷ en sus capítulos y artículos referidos al Patrimonio Cultural, definen los bienes que lo conforman, (Art. 50 y 51), en este último, se establece lo que se considera patrimonio tangible o material, indicando que *"Son los elementos materiales, muebles e inmuebles, que han producido las diversas culturas del país y que tienen una significación histórica, artística, científica o simbólica para la identidad de una colectividad y del país". "...puede ser arqueológico, artístico, tecnológico, arquitectónico, industrial, contemporáneo, ... cuya relevancia se inscriba en la definición indicada", y protege la producción "...de la época colonial y republicana construidos hasta 1940, que contengan un valor cultural e histórico que sea menester proteger"*; al marcar una fecha, privilegia el criterio cronológico de las diversas producciones dadas a lo largo de la historia pre y republicana; esta limitación obliga a que las expresiones arquitectónicas a partir de la fecha anotada, para contar con *"la protección y salvaguarda*

⁵ UNESCO, (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), a través del Centro del patrimonio mundial, junto con DOCOMOMO e ICOMOS, establecieron en 2001 un programa de patrimonio moderno referido a la identificación, documentación y promoción del patrimonio moderno. (Bandarin, F. 2007 patrimoine mondial. Defis pour le millénaires. Paris Unesco centre du patrimoine mondial).

⁶ Françoise Choay, Das architektonische Erbe, eine Allegorie. Geschichte und Theorie der Baudenkmale, Wiesbaden, Bauwelt Fundamente 109, Vieweg, 1997, 274

especial por parte del Estado, en sus diferentes niveles de gobierno y en función de sus competencias”, deban acogerse a lo dispuesto en el Art. 55 y 56 que obliga a contar con una declaratoria expresa por parte del ente rector de la Cultura y el Patrimonio, y cumplir formalidades de carácter técnico que considere “el carácter progresivo y dinámico de los conceptos y bienes emergentes que se califican como patrimonio cultural por cada sociedad y tiempo”, otorgando a los gobiernos locales y seccionales en el Art. 63, la potestad para declarar de utilidad pública y expropiar bienes del patrimonio que se encuentran en riesgo”.

Lo anotado se complementa con el Instructivo para fichas de registro e inventario de Bienes inmuebles (Quito, 2011), desarrollado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, en el que plantea criterios de selección y de valoración en general para todo tipo de patrimonio inmueble, y que rigen como norma para ser cumplida a nivel nacional, en este, establece 5 criterios de selección⁸ y 7 de valoración⁹, considerando a la producción arquitectónica del siglo XX en dos acápites determinados para definir la “Época / Estilo o influencia de la fachada”, en estos prima la

variable estilística con la división del “Modernismo”, al que se lo ubica a finales del siglo XIX y principios del siglo XX (p.89), y cuya descripción y características corresponde al “art nouveau”, de la misma manera, identifica al movimiento “Moderno” con el racionalismo y el funcionalismo ubicándolo “...a partir de 1950 en adelante” y lo caracteriza describiéndolo con “...la simplificación de las formas, ausencia de ornamentación, ... La forma sigue a la función, a los estilos históricos o tradicionales, uso de materiales que dan lugar a nuevos sistemas constructivos ejecutados con tecnologías de punta. La arquitectura moderna ha ido evolucionando desde edificios funcionales y nunca ornamentados, utilizando generalmente vidrio para la fachada, acero y hormigón para losas y soportes estructurales, pasando de la simetría racional y rígida a diseños audaces innovadores de las más variadas volumetrías y formas que desafían la física, la geometría, el uso de materiales, pero siempre basados en los principios del progreso, el orden la plástica arquitectónica, la ciencia y la tecnología (p.90)

Aunque la protección legal de la arquitectura producida hasta 1940 está garantizada y exis-

⁷ Ley orgánica de cultura. Nº 913 Quito, 30 de diciembre de 2016

⁸ Criterios de selección: 1. Testimonio de tradición cultural y simbólica, 2. Calidad de la edificación, 3. Integrado con el entorno urbano (Formación de conjuntos urbanos), 4. Asociado con el paisaje cultural, 5. Asociado con hechos históricos. (p.p 59-60)

⁹ Criterios de valoración: 1. Antigüedad, 2. Arquitectónico-estético, 3. Tipológico-funcional, 4. Técnico-constructivo, 5. Histórico-testimonial-simbólico 6. Entorno Arquitectónico – urbano 7. Autenticidad e integridad, (p-61)

te la posibilidad de incluir edificios de las décadas subsiguientes realizados en el siglo XX, la defensa de ese patrimonio es insuficiente e incipiente, sobre todo si se lo compara estadísticamente con el patrimonio cultural registrado e inventariado de siglos precedentes, pues la falta de valoración del patrimonio moderno es una constante, y pesa mucho al momento de la toma de decisiones sobre su conservación e inclusión como patrimonio cultural; al respecto y a manera de ejemplo considero importante comentar las propuestas de intervención y de ejecución realizadas en el centro histórico de Quito por el Ministerio de la Vivienda, desde el año 2013 en adelante, cuyo plan de revitalización proponía el derrocamiento de algunos edificios modernos con el fin de *“Dotar de un sistema de infraestructura y espacios públicos adecuado al CHQ”*¹⁰, bajo el concepto de que los edificios a ser derrocados son *“inadecuados al carácter patrimonial del Centro Histórico de Quito”* (2013-p. 47), y que corresponden al compromiso presidencial N° 19184 *“Demolición de edificios innecesarios”*, expresiones como *“...limpiando elementos que no permitan un uso adecuado y reformando elementos que perturben un lenguaje de contexto* (2013-p.p 49-50), justifican las

propuestas enunciadas; sin contar con los comentarios y argumentos esgrimidos en el seno de las instancias de aprobación municipales y del gobierno nacional, expresando que se tratan de *“edificios ‘feos’*, que no son *“coloniales”*, y que por lo tanto *“carecen de valor”*, lamentablemente sobre el tema, ningún gremio, ni la sociedad civil, se pronunció, para ser justa, alguna débil voz profesional existió con su expresión de inconformidad sobre las decisiones que se estaban tomando en el centro histórico, voz que no tuvo ninguna injerencia ni repercusión.

Las observaciones y preocupaciones vinieron de voces externas e internacionales, concretamente del Centro de Patrimonio Mundial¹¹, que frente a las propuestas de derrocamiento y de alteración a la traza urbana, que pudieran alterar los valores universales con lo que el centro histórico de Quito fue inscrito como patrimonio mundial, remitió una nota al Gobierno Ecuatoriano y a la Municipalidad de Quito con recomendaciones en la que pide:

- *“Reconsiderar la apertura de nuevos espacios urbanos que alteren la forma urbana, que contribuye al valor universal excepcional de la ciudad de Quito”.*

¹⁰ La propuesta consistía en: nuevo espacio verde conocido como “de las Conceptas” en las calles García Moreno y Mejía..., dos nuevos espacios verdes generados conocidos como “La Recoleta” y “San Agustín”..., un nuevo espacio denominado “Pasaje Amador”, un nuevo espacio verde denominado “El Tejar” (Revitalización del Centro Histórico de Quito. Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda- Subsecretaría de Hábitat y asentamientos humano. 2013)

¹¹ Decisión 38 COM 7b.43 (Doha, 2014)

- *“Evaluar las edificaciones legadas por el Movimiento Moderno para analizar y comprender su significado, su inclusión en el inventario patrimonial”.*

El ejemplo antedicho pone en clara evidencia la falta de valoración que se tiene en Ecuador sobre las obras modernas, derivadas como ya se mencionó por el escaso registro a nivel nacional, y por la ausencia de difusión sobre la importancia de este momento histórico de las ciudades, poniendo así en riesgo de desaparición, alteración y destrucción las producciones de la arquitectura doméstica, de la educativa, de los edificios públicos y del arte urbano que corresponden al movimiento moderno.

Urgente es reconocer que las expresiones del movimiento moderno son también parte del patrimonio cultural del Ecuador, su consecución lleva consigo el cumplimiento de algunos retos, tal como lo expresa Silvia Arango al referirse al patrimonio moderno en Colombia¹², *“El proceso cultural colectivo de las apreciaciones en arquitectura es lento; se requiere mucho tiempo para que las calidades destacadas de la arquitectura moderna pasen de ser consideraciones de unas minorías espe-*

cializadas a ser asimiladas por grupos sociales más amplios” (2015, p.167), complementado con lo que nos recomienda Cristina Gastón en su libro *“El Proyecto Moderno: Pautas de Investigación”*: *“Este legado es parte de la ciudad que heredamos y constituye la expresión física de un período cerrado de nuestro desarrollo cultural, que abruptamente rompió con la continuidad edilicia producida durante centurias y –hay que reconocerlo- pretendió construir mejores metrópolis. Este espíritu también se debería rescatar”.*

Y para concluir, como mensaje, apelo a lo establecido en la Carta de Cracovia (2000), en la que nos recuerda que la sociedad en su conjunto tiene la responsabilidad de definir cuáles son las permanencias materiales que nos ayudan a explicar nuestro pasado histórico y a construir nuestra memoria con lo que recibimos de herencia y con lo que también heredaremos como signo de nuestro tiempo.

«Cada comunidad, teniendo en cuenta su memoria colectiva y consciente de su pasado, es responsable de la identificación, así como de la gestión de su patrimonio. Los elementos individuales de este patrimonio son porta-

¹² Arango, S. El patrimonio moderno en Iberoamérica. Protección y coordinación internacional. 1. Coloquio Internacional. México 2015

dores de muchos valores los cuales pueden cambiar en el tiempo. Esta variabilidad de valores específicos en los elementos define la particularidad de cada patrimonio. A causa de este proceso de cambio, cada comunidad desarrolla una conciencia y un conocimiento de la necesidad de cuidar los valores propios de su patrimonio.» (Carta de Cracovia. 2000)

REFLEXIONES GENERALES



1



ARQUITECTURA MODERNA O SIMPLEMENTE ARQUITECTURA DE CALIDAD

MARÍA AUGUSTA HERMIDA

ARQUITECTURA MODERNA O SIMPLEMENTE ARQUITECTURA DE CALIDAD



Edificios Ovidio Wappenstein_foto de Sebastián Crespo



Facultad de Arquitectura de la Universidad Santiago Guayaquí. Foto de Juan Pablo Astudillo

Consideramos que esto es fundamental pues la arquitectura moderna NO es solo un estilo del siglo pasado sino, y quizá lo más importante, es un sistema estético que nos permite hacer arquitectura de calidad. Este trabajo nos permitirá derribar los mitos y clarificar el verdadero concepto y sentido de la arquitectura moderna y, particularmente, de sus atributos: rigor, precisión, economía, universalidad y reversibilidad. Por lo tanto, cuando hablamos de arquitectura moderna en realidad estamos hablando de arquitectura de calidad, en definitiva de una arquitectura pertinente para el aquí y el ahora. Un hermoso y sorprendente video preparado

por Charles y Ray Eames, llamado Potencias de Diez, nos permite viajar entre magnitudes, es decir entre distintas escalas. Nos muestra a una pareja en la orilla del lago Michigan en Chicago y cada diez segundos nos aleja de esta escena hasta que vemos la vía láctea como un punto. Nuevamente nos trae de regreso y esta vez nos lleva hacia la escala microscópica, hasta aproximarnos a un protón dentro de un átomo.

Este sugerente proyecto se convierte en un pretexto para reflexionar sobre las escalas de trabajo de la arquitectura, y aunque la tenden-

cia es creer que esta solo se dedica al diseño y construcción de la edificación, su campo disciplinar es mucho más amplio y abarca el territorio, la ciudad, el barrio, la edificación (por supuesto) y, en muchos casos, el objeto.

En esta presentación trataremos de mostrar cómo los criterios de construcción de forma - fundamento de la arquitectura entendida como arte- en la escala del objeto, son similares a aquellos usados en otras escalas, por ejemplo, a nivel de ciudad. Cuando se trabaja en la escala del objeto se vuelven evidentes, de manera más inmediata, las motivaciones de los autores para crear una u otra solución. En esta escala, que es más inofensiva pues afecta solo a aquel que posee el objeto, se puede experimentar sin afectar.

En otras escalas, sin embargo, esta misma situación puede influir en el comportamiento y percepción de los usuarios y en último término en su calidad de vida.

Con estos antecedentes se desmontarán algunos mitos de la arquitectura moderna, algunas frases o conceptos usados para definirla y deformarla: "la forma sigue a la función", "la vivienda es una máquina para habitar", "menos

es más", "en la modernidad se hizo la misma arquitectura en todo el mundo", entre otras.

Consideramos que esto es fundamental pues la arquitectura moderna NO es solo un estilo del siglo pasado sino, y quizá lo más importante, es un sistema estético que nos permite hacer arquitectura de calidad aquí y ahora. La metodología usada nos permitirá derribar los mitos y clarificar el verdadero concepto y sentido de la arquitectura moderna y, particularmente, de sus atributos: rigor, precisión, economía, universalidad y reversibilidad.

Por lo tanto, cuando hablamos de arquitectura moderna en realidad estamos hablando de arquitectura de calidad, en definitiva, de una arquitectura pertinente para el aquí y el ahora.

2



ARTÍCULO

LA CIUDAD COMO PROYECCIÓN DE SENTIDO.
PATRIMONIO Y MONUMENTALIDAD

JULIO ECHEVERRÍA

LA CIUDAD COMO PROYECCIÓN DE SENTIDO. PATRIMONIO Y MONUMENTALIDAD



Museo de la Acrópolis Bernard Tschumi, FORTUNEGREECE, 7 SUR7

Abstract

La ciudad puede ser entendida como una construcción estética y funcional que adapta las necesidades humanas (materiales e inmateriales) a la topografía del ambiente.

Desde una visión sistémica, la ciudad es una proyección de sentido (articulación de significaciones individuales que se agregan colectivamente), que se auto-organiza internamente para adaptarse a un determinado ambiente natural en el cual interviene.

Dicha articulación puede establecerse de diversas formas, dando lugar a diferentes modelos de ciudad. Los modelos, permiten establecer ciertas características definitorias de la identidad de la ciudad en tanto representación como construcción cultural, mítica, religiosa, estética.

Los modelos de ciudad hacen referencia a una diversificada articulación de elementos sistémicos y definen una propia identidad como representación. Todo modelo tiene que ver con la génesis y el desarrollo, supone un punto de origen, como asentamiento o espacio donde se

encuentran las significaciones entorno al mito fundacional que es religioso; en las ciudades operan mecanismos de aglomeración y dispersión los cuales se presentan como lógicas en las cuales acontece la reproducción social.

La monumentalidad icónica, es lugar originario donde se configura representativamente el principio de aglomeración, en tanto agregación colectiva de sentido; la monumentalidad icónica acompaña de manera transfigurada el desarrollo de la urbanización; opera para contrastar o contrarrestar la lógica de la dispersión. Emerge entonces, la problemática de la existencia de un conjunto de articulaciones que no necesariamente coinciden.

El principio de aglomeración convive con su opuesto que es el de la dispersión. Cuando hablamos de aglomeración hablamos de dispersión, porque la aglomeración quiere decir punto de llegada, referencia a un inicio que es el estar dispersos, a su vez las dispersiones tienen que ver con un efecto de fuga, de alejamiento de la aglomeración.

Entre ambos se establece una correlación, se instaura una lógica, que está inscrita en el

mismo principio del reconocimiento como relación público/ privada; como relación entre lo individual y lo colectivo.

El reconocimiento, concepto robado de la filosofía, plantea que las diferencias apuntan a reconocerse, pero también a distanciarse o alejarse. Esto lo veremos en el juego de modelos de ciudad: cada ciudad es un punto de agregación y al mismo tiempo un punto de expulsión; la ciudad se reproduce bajo el principio de la diferenciación; se establece como principio de ordenamiento configurado arquitectónicamente, que define flujos de circulación, o de conexión entre dimensiones de concentración a las cuales podemos denominarlas como centralidades.

Cada punto de fuga tiende a configurarse como centro. En este marco, la ponencia establecerá las relaciones de la aglomeración concéntrica como principio articulador en el devenir del hecho urbano contemporáneo.

La Propuesta

La propuesta conceptual que desarrollamos en este artículo conjuga estas dos dimensiones, natural y artificial, las cuales, al configurarse, responden a dos lógicas opuestas y simultáneas propias del desarrollo urbanístico: la de la aglomeración, que supone un punto de origen y que plantea el concepto de lugar como asentamiento; y la de la dispersión, que tiene que ver con un efecto de fuga, de alejamiento de la aglomeración, de diferenciación.

Esta compleja compenetración entre naturaleza y cultura, o entre morfología del territorio y forma artificial como paisaje urbano, permite reconocer el establecimiento de las relaciones que el sistema urbano establece consigo mismo y con el entorno y cómo este resuelve o enfrenta las tensiones propias de la aglomeración y dispersión. En lo que sigue presentaré las características del fenómeno urbano a partir de estas dimensiones conceptuales. Estudiaré a la ciudad tanto como sistema funcional de adaptación a la morfología del territorio, con fines de satisfacción de necesidades propias del asentamiento o de la aglomeración entre diferentes; así como dispositivo, como estructuración de la forma arquitectónica, esto es,

como dimensión estética de realización, en la cual se interroga acerca del 'estar juntos' o de la convivencia que se realiza en la figura de lo cotidiano.¹

Ciudad, sistema urbano y construcciones de sentido

La ciudad conjuga la relación entre morfología natural y sentido. El sentido aparece como artificialidad de la 'forma', como recurrencia de significaciones que se materializan y se representan como hechos urbanos y que configuran la dimensión estética de la ciudad, como articulación coherente de hechos urbanos (A. Rossi: 2016).

El carácter estético del fenómeno urbano está en la dimensión de representación y de transfiguración de lo natural en significación referida a la realización humana. La estética de la ciudad radica en la capacidad de ser un hecho colectivo, en el cual la realización de sentido, que por lo general se deposita en monumentos u obras de arte, se proyecte al conjunto de la ciudad; la noción de patrimonio urbanístico hace referencia justamente a esta dimensión que posibilita el reconocimiento del actor, del individuo, en la creación colectiva que significa la ciudad.

La ciudad es, por tanto, una construcción estética en cuanto concreción de significaciones que se afirman en la estructura del trazado urbano adaptándose a la morfología del territorio. Esta articulación de naturalidad y artificialidad, que está en el origen de la forma urbana, configura su dimensión patrimonial, una materialidad que remite al origen del asentamiento humano y que resuelve en la proyección arquitectónica las pulsiones hacia la aglomeración que caracterizan al fenómeno urbano.

Toda ciudad construye su memoria histórica sobre narraciones míticas que proyectan estratos de significación y de sentido sobre los cuales se construyen las identidades urbanas; en todas aparece la idea del asentamiento, como una fase formativa donde entra en juego la aglomeración y el sedentarismo (J. Echeverría: 2018).

En todas es posible advertir la configuración de centros ceremoniales, de símbolos en los cuales se agrupan elementos que configuran totalidades de sentido, insertas en la topología natural del territorio; de esta forma se configura el paisaje urbano y la dimensión patrimonial de las ciudades (S. Settis: 2017; V. Gregotti: 2010).

¹ El concepto de dispositivo hace referencia a la configuración de elementos o significaciones que describen-configuran los procesos de construcción de sentido; se trata de mecanismos de intermediación adaptativa, en este caso de las ciudades con el ambiente externo, pero también con el interno, por ello hablaremos de paisaje urbano; los dispositivos pueden definirse como estructuras de relacionamiento, como marcas de sentido que se configuran como referentes que orientan los comportamientos adaptativos y que advierten sobre esta transfiguración del paisaje natural como paisaje urbano (G. Agamben: 2014).



Iglesia San Francisco, interior, Quito, foto, J. Echeverría.

La aglomeración y la dispersión como principios estructurantes

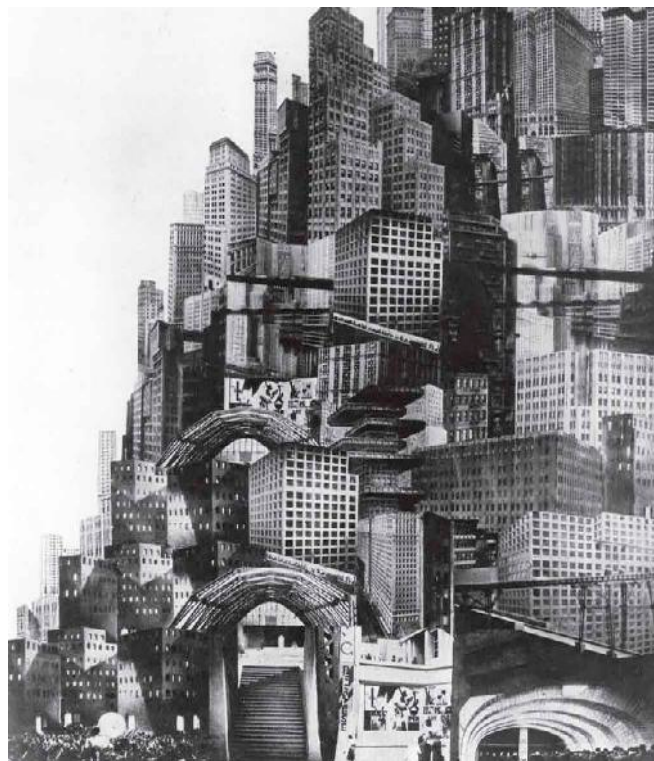
Cada ciudad es un punto de agregación y al mismo tiempo un punto de dispersión, de segregación; la ciudad se reproduce bajo el principio de diferenciación. Las pulsiones de agregación refieren al carácter público de los hechos urbanos; plazas, calles, monumentos religiosos y civiles cumplen esta función de ser atractores y generadores de socialidad; apuntan a la aglomeración y absuelven las pulsiones del encuentro, de la disolución

subjetiva en la masa, en la dimensión de lo colectivo; estos puntos de agregación conviven con otras dimensiones que refieren al efecto de disgregación y reclusión en los espacios de la intimidad; es la relación compleja entre la ciudad, el barrio, la casa; entre espacios de cercanía que caracterizan al mundo de la vida cotidiana, y espacios que pertenecen a los grandes eventos colectivos del encuentro público.

Entre ambas dimensiones se establecen conectores de comunicación, que definen flujos de circulación entre dimensiones diferenciadas; por ello, en la construcción de las ciudades, la configuración de la red viaria es central, porque permite conectar los nodos o centros de agregación canalizando, procesando, articulando las tensiones entre aglomeración y dispersión.

Si observamos a la ciudad a la manera de Simmel, como una estructura nerviosa, los flujos de comunicación y de movilidad que se articulan en la red viaria de las ciudades podrían ser vistos como conductores de significaciones o de sentidos, de pulsiones o percepciones. La misma movilidad puede ser observada recorriendo los espacios en los

cuales acontece esta fenomenología de la aglomeración-dispersión.



Metropolis, Fritz Lang, 1927, productora, Unibersum film.

La calle, las avenidas, permiten el flujo de significaciones o las obstruyen, indican las conexiones entre nodos o puntos de agregación, pero describen también las condiciones de la fuga, del tránsito o del deambular que caracteriza a los asentamientos urbanos; una percepción que estaba ya en los inicios de la visión

moderna sobre el campo y la ruralidad; lo rural como paisaje para el disfrute aparece ya en las pinturas renacentistas y del romanticismo, la pulsión de fuga encuentra un anclaje en la estética del paisaje bucólico dispuesto para el descanso y la contemplación.²

La arquitectura de la ciudad está implicada desde sus orígenes con esta complejidad, sin atinar a dar respuestas satisfactorias; el modernismo arquitectónico tiende a resolver esta complejidad apuntando hacia soluciones funcionales, por lo general a la construcción del sentido del orden, sin advertir el carácter de estas tensiones, lo cual provoca exclusiones y segregaciones; las disciplinas del control o racionalización del ambiente externo, de la naturaleza y del paisaje se evidencian en el diseño arquitectónico, en el trazado de las ciudades; igual acontece con el ambiente interno, de las percepciones y pulsiones subjetivas. En este campo de complejidad, la intervención de la arquitectura y el urbanismo es paradójica: ¿Cómo adelantarse a la eventualidad de esa posibilidad sabiendo que de todas maneras es insoslayable? La mirada contemporánea de la arquitectura y del urbanismo parecería apuntar a corregir o alterar esta visión paradigmática y a reconocer en las dimensiones del paisaje urbano, de la sostenibilidad ambiental,

² Pero también la mirada al campo como reservorio de recursos materiales dispuestos para la producción y el consumo de las ciudades; el campo ya no es solamente paisaje, es territorio dispuesto para su explotación productivista. Esta será la ambivalencia moderna que aún persiste; los tiempos postmodernos serán los de la revuelta contra el productivismo industrialista, la recuperación de la visión de lo rural como un hecho estético, no solo productivo, su recuperación en la ciudad vista como paisaje urbano (Gregotti, pp.34-59).

del diseño del habitat, las respuestas a la lógica compleja de la aglomeración dispersión. La mirada contemporánea de la arquitectura parecería estar conciente de esta lógica y trabajar con la complejidad urbana reconociendo fracturas, ambigüedades e inconsistencias (R. Venturi: 2014).

Patrimonio y paisaje en la construcción de la ciudad.

Si esta es la complejidad del desarrollo urbano y de la construcción de la ciudad ¿Cómo replantear las ideas acerca del patrimonio urbano y del paisaje urbano como variables decisivas en este cambio de paradigmas?

Primera respuesta: la mirada hacia la monumentalidad icónica de tipo religioso es fundamental, allí aparece con claridad la combinación de arquitectura física y delimitación o influencia de significado, fórmula que caracteriza al hecho urbano como construcción colectiva de sentido. Esta caracterización define el concepto de patrimonio hacia algo que va más allá de la significación del monumento arquitectónico visto en su especificidad; el valor patrimonial hace referencia a la misma construcción del territorio y del paisaje en el cual di-

cha monumentalidad está inserta. La presencia o construcción de monumentos o íconos, es comprendida como articulación de centros de irradiación de sentido, por lo cual el carácter patrimonial presenta dos dimensiones de estratificación: la una de carácter material, definida en la arquitectura del monumento; la otra, inmaterial, que remite a la carga de sentido que esta encierra y a la irradiación que este proyecta en el paisaje urbano.

Segunda respuesta: el carácter patrimonial de los hechos urbanos puede también ser encontrado en estructuras y edificaciones de carácter secular; monumentos, palacios, que alojan sentidos que refieren a la vida de la colectividad, como sedes de gobierno o plazas públicas, lugares de acogida de manifestaciones colectivas, asumen también las características de ser hechos urbanos lo cual los dota de fuerza patrimonial; de igual forma, construcciones privadas como las mismas áreas residenciales; ciertos rasgos que hacen por lo general al estilo arquitectónico de casas y edificios y que terminan configurando áreas o zonas delimitadas, como barrios que mantienen una misma línea de edificabilidad.

Tercera respuesta: el modelo concéntrico propio de la monumentalidad icónica que es

relevante en construcciones religiosas y civiles, cobra sentido en los actuales diseños urbanísticos por dos consideraciones: la necesidad de la memoria del pasado como fuente de identidad, y el reconocimiento de su carácter como hechos colectivos. De igual forma, la recuperación del paisaje rural como fuente de realización y disfrute y su interiorización como paisaje urbano en los diseños del hábitat.

Reflexión Final

El hecho urbano puede ser definido como articulación de elementos naturales y artificiales que se combinan y, al hacerlo, definen construcciones de sentido; el territorio como natu-



Museo de la Acrópolis Bernard Tschumi, FORTUNEGREECE, 7 SUR7

raleza 'nuda' es modificado por el hecho urbano.

Es esta operación adaptativa la que pone en juego la lógica aglomeración-dispersión; lo urbano, más que ser una forma de adaptación a la morfología del territorio natural, es, desde otra perspectiva, detención en un 'lugar' que contradice el permanente deambular, es el espacio de lo sedentario que detiene y replantea la condición del nomadismo.

Esta condición, a su vez, no se elimina, sino que se transforma en 'pulsión de fuga', una condición que convivirá en el lugar del asentamiento, que interroga a las rutinas del sedentarismo y de la aglomeración.

Es entonces cuando la dimensión estética de realización en el paisaje de la ciudad cobra importancia. La problemática del paisaje natural, del paisaje de la ruralidad, pasa a convertirse en la del paisaje urbano, la dimensión estética de realización que las ciudades buscan en el campo es ahora una problemática a ser asumida en el diseño de las ciudades, en su configuración interna, cobra entonces importancia la reflexión sobre la monumentalidad icónica inserta en el ambiente y en el paisaje interno y externo de las ciudades. El gobierno del territorio, su planificación, no podrá realizarse por

sobre las consideraciones que deberán tenerse frente al patrimonio monumental y a la dimensión del paisaje natural, ahora inserto en la dinámica de la urbanización.

Ello hace de las ciudades y de los hechos urbanos espacios para la contemplación y el disfrute, para la realización estética cuyos efectos no pueden no impactar positivamente en la misma idoneidad constitutiva de las ciudades.

Bibliografía

G. Agamben, *¿Qué es un dispositivo?*, Buenos Aires, AH Ed, 2014.

J. Echeverría, *Ciudad y Arquitectura*, Trashumante, Quito, 2018.

V. Gregotti, *Il sublime al tempo del contemporaneo*, Einaudi, Milano, 2010.

A. Rossi, *L'architettura de la citta*, Quodlibet, Macerata, 2016.

S. Settis, *Architettura e democrazia, paesaggio, citta, diritti civili*, Einaudi, Torino, 2017;

J.V. Uexkull, *Cartas biológicas a una dama*, Cactus, Buenos Aires, 2014.

R. Venturi, *Complessità e contraddizioni*, Dedalo, Bari, 2014.

3



DOCOMOMO ECUADOR

MARÍA SAMANIEGO
DOCOMOMO ECUADOR

En el año de 1988, frente a una profunda preocupación del riesgo en el que se encontraba el patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en las principales ciudades de Europa, se origina en Holanda el DOCOMOMO por sus siglas en inglés (DOcumentation and COnservation of buildings, sites and neighbourhoods of the MOdern MOvement – Documentación y Conservación de edificios, sitios y barrios del Movimiento Moderno).

Los objetivos principales del DOCOMOMO son actuar como vigilantes y guardianes de los edificios y sitios representativos del Movimiento Moderno mediante estas –entre otras- acciones: identificar y promover su identificación, estudio, conservación y/o (re) uso, fomentar y difundir técnicas y métodos apropiados de conservación y/o (re) uso, y explorar y proponer conceptos sobre las diversas posibilidades de creación de un entorno construido sostenible basado en las experiencias del Movimiento Moderno y aprovechando su pre existencia (Eindhoven-Seoul statement 2014).

DOCOMOMO Ecuador se estableció en el año 2007 en un contexto en el que la valoración de

la arquitectura moderna o con atributos modernos recién empezaba a tomar fuerza dentro de un grupo de profesionales, investigadores o historiadores que tenían ya una consideración de la importancia de su conservación. Las primeras líneas de acción se enfocaron en la identificación de estas obras arquitectónicas y su posterior documentación y catalogación, siendo aliados importantísimos las universidades del país.

Así mismo, la difusión y divulgación de los edificios modernos con sus características particulares y entendiéndolos como respuesta a un movimiento que cambió radicalmente la visión y enfoque de la arquitectura en el mundo. En el contexto ecuatoriano se vuelve imprescindible plantear la importancia de visibilizar las cualidades que hacen que un edificio, sitio o barrio del período moderno, trascienda en el tiempo y la cultura.

Es importante esta visibilización no solo al público especializado sino a los ciudadanos y usuarios que los mantienen vivos. De esta manera, con una valoración amplia y más generalizada, se logrará una verdadera apropiación

ción y por ende, conservación, (re) uso y tal vez transformación de esta herencia patrimonial presente en nuestras ciudades.

En Ecuador actualmente existen instituciones públicas y gremiales (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural INPC, Instituto Metropolitano de Patrimonio IMP, Colegio de Arquitectos del Ecuador, entre otros), así como escuelas y facultades de arquitectura, que han vuelto la mirada a la arquitectura moderna, y han mostrado interés e iniciado acciones para lograr la documentación y preservación del Patrimonio Moderno. Es necesario que estas acciones no vean o enfrenten al patrimonio moderno desde una mirada estática o monumental, sino valorando la memoria activa y la capacidad transformadora a través de una adecuada conservación o una intervención contemporánea respetuosa y a la vez propositiva en un edificio o lugar de interés patrimonial, que aporte con nuevas condiciones y usos que se adapten a las circunstancias y condiciones de la actualidad.

DOCOMOMO Ecuador está atento a generar y divulgar una cultura de valoración, y a impul-

sar políticas de catalogación, documentación y protección de la Arquitectura Moderna que logre aportar y complementar la construcción historiográfica de la arquitectura ecuatoriana.



DOCOMOMO ECUADOR
Web recomendada

INVESTIGACIÓN EN CONTEXTOS INTERNACIONALES



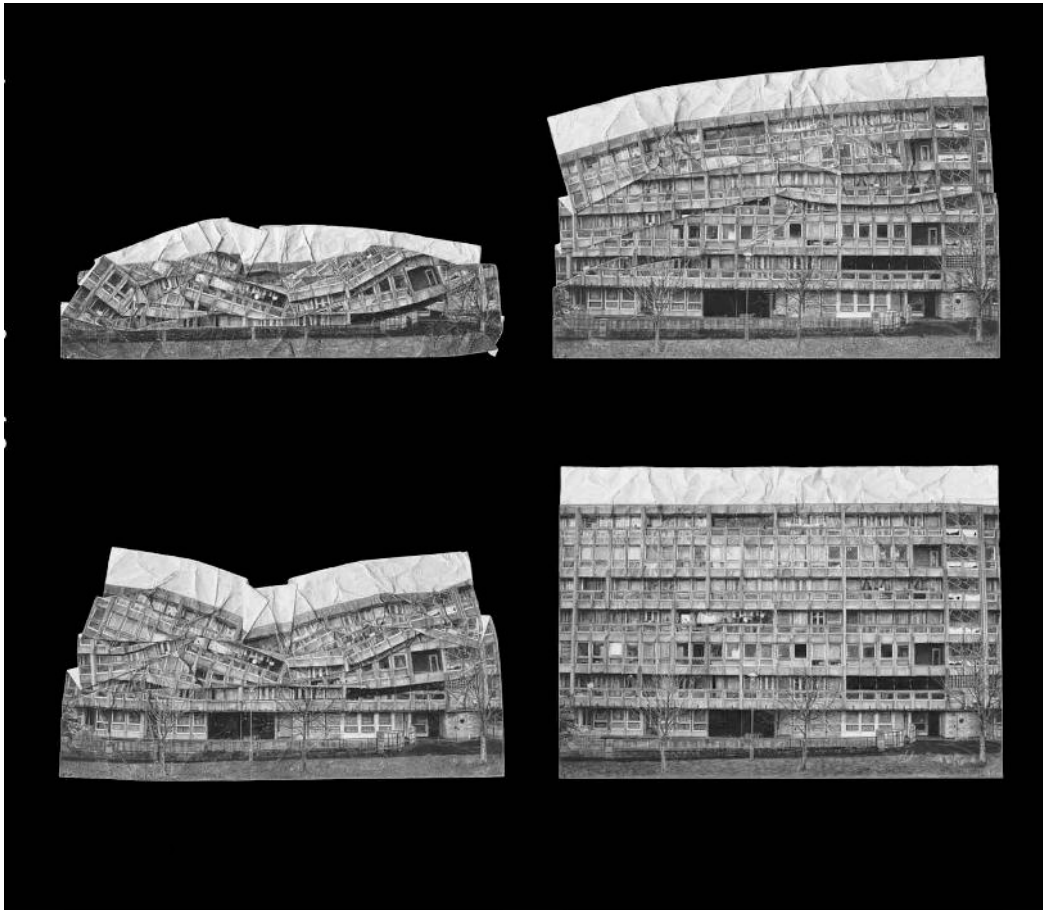
4



DEMOLICIÓN: EL AGUJERO NEGRO DE LA MODERNIDAD

VERÓNICA ROSERO

DEMOLICIÓN: EL AGUJERO NEGRO DE LA MODERNIDAD



"A Fall of Ordinarity and Light". Imagen cortesía de la artista: Jessie Brennan, 2014. Grafito sobre papel que representa cuatro estados de los Robin Hood Gardens: The Order Land; The Scheme; The Enabling Power; The Justification.



Selvættsmanden (El hombre vigilante). Libro de tiras cómicas que reflexiona sobre la demolición de los RHG. Christian Skovgaard. Frederiksberg: Aben Maler, 2009.

El libro “Demolición: el agujero negro de la modernidad” (Editorial Diseño, 2017), propone una nueva lectura sobre la demolición o abandono vs. la conservación y reestructuración de proyectos de vivienda social con el objeto de mejorar los planes de intervención sobre entornos complejos.

Complejos, porque involucran una problemática de fondo que va más allá de la arquitectura, y tiene que ver con sesgos raciales, sociales, políticos, económicos. Por tanto, es una investigación sobre proyectos arquitectónicos pero no se limita a ellos.

A través de los proyectos de vivienda social Pruitt-Igoe (construido en 1954 y demolido en 1972) y Robin Hood Gardens (construido en 1972 y propuesto para demolición en 2008), se estudia un período en el que la arquitectura moderna se enfrenta a demoliciones indiscriminadas sin reflexionar sobre sus consecuencias. Así, la arquitectura moderna es una especie de “agujero negro”.

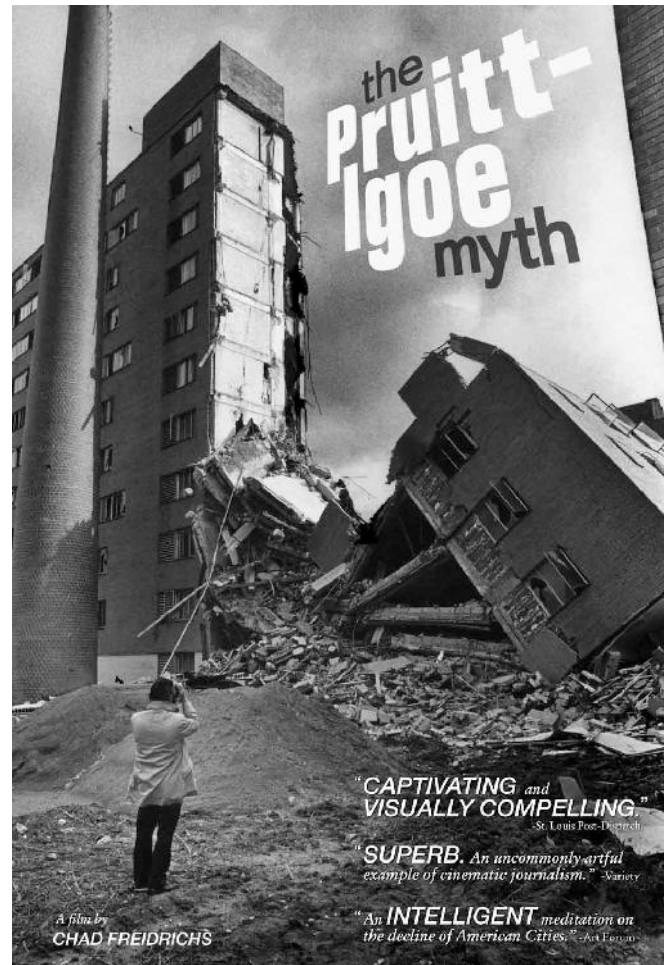
¿Por qué la modernidad se ha merecido tal apelativo? OMA en su exposición Cronocaos de la Bienal de Venecia 2010, establece esta relación metafórica como el manifiesto de un

periodo en el cual la arquitectura moderna se encuentra en un estado en el que su propia construcción teórica y la idea de empezar de cero están generando vacíos en las ciudades.

¿Mal gusto o mala ideología? Mientras una vasta literatura asegura que el fracaso de la arquitectura moderna se debe a su incapacidad de crear ciudades habitables, otra parte aboga no sólo por su conservación y reestructuración, sino por la recuperación de su espíritu de experimentación social.

En ese sentido, se ha planteado la desmitificación de que la arquitectura puede aisladamente solucionar enraizados problemas derivados de las estructuras sociales y políticas. Así también, el cuestionamiento sobre los juicios de valor estético, los prejuicios que llevan a la demolición y el rol del arquitecto en la sociedad son analizados.

El estado actual de la vivienda social de la modernidad requiere una actitud crítica a la luz de su importante papel en la economía de consumo, donde el habitar se ha convertido un objeto más del consumismo, olvidando las necesidades de "el arte de habitar"



Afiche promocional del documental "The Pruitt-Igoe Myth". Director: Chad Friedrichs. Unicorn Stencil, 2011.



RESEÑA DEL LIBRO

5



ARQUITECTURA MODERNA NO CONSTRUIDA EN CENTROS HISTÓRICOS. APROXIMACIÓN A UNA OBRA DE MIES VAN DER ROHE

JOSÉ LUIS MOROCHO

ARQUITECTURA MODERNA NO CONSTRUIDA EN CENTROS HISTÓRICOS. APROXIMACIÓN A UNA OBRA DE MIES VAN DER ROHE



Fotomontaje original del proyecto para la Mansion House Square, Mies van der Rohe (1969) Imagen: Drawing Matter, REAL foundation. John Donat. Recuperado de: Tesis previa la obtención del título de Magister en Proyectos Arquitectónicos Maestría de Proyectos Arquitectónicos / Centro de Postgrados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Cuenca / Noviembre 2017.

Esta investigación aporta al debate sobre la presencia y/o pertinencia de proyectos modernos dentro de centros históricos consolidados mediante la verificación de los valores formales del proyecto moderno para la Nueva Plaza y Torre de Oficinas que se implantaría en el casco más antiguo y simbólico de Londres, la "City"; proyecto del alemán Mies van der Rohe realizado en 1969; proyecto que fue aprobado inicialmente por las autoridades londinenses; pero que después de 16 años de arduas y polémicas disputas entre conservacionistas y modernos, no se llegó a construir.

Se eligió este proyecto ya que siendo uno de los últimos del arquitecto, fue un encargo de su etapa más madura justo antes de su muerte; y al estar implantado en un centro histórico consolidado de gran valor simbólico, es un único proyecto de este tipo en la obra del arquitecto; y a más de ello, el proyecto trascendía la escala arquitectónica hasta resolver problemas de ciudad.

Para tal labor, se identificó la postura del arquitecto referente a sus obras y los contextos históricos mediante la revisión de bibliografía especializada que permitió verificar la consciencia que Mies van der Rohe tenía referen-

te al tema en todos sus proyectos; llegando a determinar la importancia tanto del contexto físico como del contexto histórico al momento de tomar decisiones del proyecto.

Para la verificación de los valores formales se realizó la re-construcción digital del proyecto misma que permitió visualizar las decisiones tomadas por el arquitecto y verificar su pertinencia y aporte al contexto inmediato en todas sus escalas.

Con el propósito de reconocer visualmente los valores del proyecto se realizó, a través de la intelección visual, el análisis de la re-construcción en sus escalas: urbana (el proyecto y la ciudad), arquitectónica (el objeto arquitectónico en sí mismo) y detalle constructivo (relaciones de materiales); cuyo fin consistió en verificar las estructuras implícitas en cada escala en favor o no de su contexto y de la consistencia formal del proyecto entero.

Se advirtió entonces que las decisiones del proyecto hacían que este sea pertinente en su entorno en sus diferentes ámbitos; y generaba un aporte a la ciudad en todas sus escalas mejorando la calidad de la urbe en todos sus componentes. Además, comprobando la calidad



Visualización de la re-construcción gráfica digital del proyecto de la Mansión House Square. Fuente: Autor. 2017. Pg 102. Recuperado de tesis previa la obtención del título de Magister en Proyectos Arquitectónicos Maestría de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Cuenca, 2017.

del proyecto arquitectónico se constató que este es el punto de partida indispensable para la conformación de mejores ciudades; y más aún para evita las polémicas “contradicciones” entre intervenciones modernas y entornos históricos; verificándose así que proyectos realizados en diferentes épocas, pero con consistencia formal acorde a su tiempo no produce contradicciones en espacios contiguos.

Estos resultados obligan a repensar los conceptos de “patrimonio”, como algo heredado y

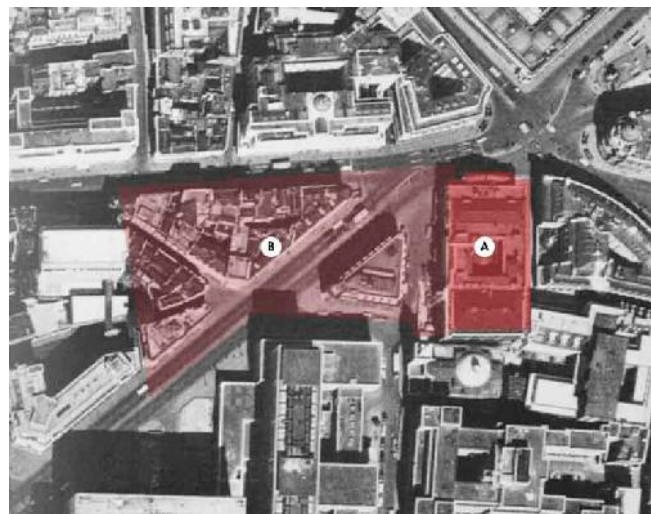


Foto aérea de la época del área donde estaría implantado el proyecto para la Mansión House Square. (1969). Autor: desconocido. Pg 80. Recuperado de tesis previa la obtención del título de Magister en Proyectos Arquitectónicos Maestría de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Cuenca, 2017.

que requiere ser conservado por pertenecer al “ayer”, cuando en realidad se debería entender como algo en construcción, con el aporte de lo mejor del “hoy” y como una contribución al “mañana”.



Artículo Recomendado

6



LA EXPERIENCIA METODOLÓGICA BRASILERA
EN LA PRESERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA Y
URBANISMO DEL MOVIMIENTO MODERNO

DIEGO YEROVI LÓPEZ

LA EXPERIENCIA METODOLÓGICA BRASILEIRA EN LA PRESERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA Y URBANISMO DEL MOVIMIENTO MODERNO



Primera casa moderna de Brasil. Casa modernista, São Paulo, 1927. Proyecto de Gregori Warchavchik.
FUENTE: Acervo de la familia Warchavchik, (1927) Disponible en: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/09.025/1775/en_US

En América Latina el auge del movimiento moderno se dio a mediados del siglo XX, contando con diversos proyectos destinados a usos varios y abarcando distintas escalas en prácticamente todos los países de la región. No obstante, las primeras obras consideradas modernas ya aparecían en la década del veinte en Brasil, iniciando así con una gran producción edificada que vería su apogeo en la década del cuarenta hasta inicios del sesenta.

En esta época, estas edificaciones cobrarían valor a nivel internacional, además de surgir múltiples personajes influyentes para su arquitectura y en donde serían desarrollados diversas teorías y estudios sobre el tema. Pero no fue sino hasta finales de siglo, que surge la necesidad de proteger lo que muchos empezaban a entender como un importante patrimonio que merecía ser preservado.

En este contexto, el objetivo es determinar los resultados alcanzados por grupos de investigación que buscan que el urbanismo y arquitectura del movimiento moderno en Brasil se inserten dentro de los cánones establecidos en los conceptos que engloban el patrimonio. Para ello se propone dos casos de estudio -que por su historia y contexto corresponden a

algunos de los estudios más avanzados de la región- en donde se analicen las metodologías utilizadas para alcanzar este objetivo. Esto responde a la importancia de generar una conciencia colectiva que reconozca la trascendencia de este periodo en la identidad adquirida por nuestras ciudades y su arquitectura.

Así, tras una breve reseña histórica sobre el desarrollo del urbanismo y arquitectura moderna en Brasil, se plantea determinar cuál fue el escenario sobre el que comienzan a ser creadas acciones para su preservación. Posterior a esto, serán estudiadas las metodologías utilizadas por dos grupos de investigación pertenecientes a distintos contextos, que, si bien pertenecen a una misma nación, por su disímil ubicación geográfica - y lo que ello conlleva a su evolución histórica - muestran radicales diferencias en cuanto a la cantidad del acervo arquitectónico con el que cuentan. De esta forma, en primera instancia nos encontramos con el Docomomo Brasil.

Al tener el respaldo del Docomomo Internacional, esta es una organización que ya contaba con una estructura organizada sobre la metodología a seguir para lograr los fines en cuestión y así se convertiría con el pasar de los



Museo de Arte de São Paulo, São Paulo, 1968. Proyecto de Lina Bo Bardi. FUENTE: Editora Blau (1997). ^oDisponible en: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.040/653>

años en la principal entidad que promueve la preservación del patrimonio moderno a lo largo de todo el país.

Por otro lado, nos encontramos con las acciones realizadas por diversas investigaciones que juntan sus experiencias en los “Encontros dos Pesquisadores do Modernismo em Arquitetura e Urbanismo em Santa Catarina”. Con el afán de documentar y promover el estudio del legado moderno en el pequeño estado del sur brasileiro, estos encuentros representan una oportunidad de entender cómo investigacio-

nes independientes pueden generar diálogos que unifiquen un mismo objetivo general.

De esta forma, se pretende conocer la experiencia brasileira en su lucha por instaurar a las obras del movimiento moderno dentro de una visión crítica de la colectividad como un importante legado histórico que compone su cultura.

7



CUANDO LA MODERNIDAD SE CONVIERTE EN
PATRIMONIO Y VIEJOS VALORES SE VUELVEN
ACTUALES: EL CASO DE LA CIUDAD MODERNISTA DE
BRASILIA, SU PLANEAMIENTO, SU ARQUITECTURA,
SUS VIVIENDAS.

SÁVIO TADEU GUIMARÃES

CUANDO LA MODERNIDAD SE CONVIERTE EN PATRIMONIO Y VIEJOS VALORES SE VUELVEN ACTUALES: EL CASO DE LA CIUDAD MODERNISTA DE BRASILIA, SU PLANEAMIENTO, SU ARQUITECTURA, SUS VIVIENDAS.



Imágen realizada por el autor

Este artículo trata del tema de la cultura, desde una mirada que considera las expresiones erigidas por el status de patrimonio cultural, expresiones fuertemente representativas de los grupos sociales que las representan o practican.

Específicamente, el artículo tiene como objeto de estudio la capital federal de Brasil, Brasilia, la cual se enfoca desde un punto de vista pertinente para su estudio bajo el campo de la cultura y del patrimonio hoy.

Este enfoque consiste en uno de los dilemas de la ciudad moderna en la contemporaneidad, generado entre la preservación de la ciudad acogida al régimen de patrimonio cultural de la humanidad y sus posibilidades de crecimiento y atendimiento de las necesidades y valores de quienes vivencian tal espacialidad actualmente.

De esta manera, además de las cuestiones que envuelven la movilidad y accesibilidad en la ciudad, temas centrales de la arquitectura y la urbanística actualmente, el artículo también pretende concentrarse en los espacios de permanencia y vivienda en la ciudad, como los espacios establecidos en las conocidas supercuadras que conforman la ciudad.

Para el análisis que aquí proponemos, cuya motivación parte del cotidiano vivido por el autor en la ciudad desde hace muchos años, además de instrumentos auxiliares en la percepción de la ciudad, como fotografías históricas y actuales, también será fundamental utilizar documentaciones de carácter legal, procedentes de la UNESCO, del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional y también del gobierno del Distrito Federal que administra la ciudad: leyes, decretos y ordenanzas, además de códigos de postura como la Carta de Brasilia.

Referencias bibliográficas sobre Brasilia y el Movimiento Moderno, con lo cual se relaciona la ciudad en su esencia e incluso en sus transformaciones, complementan el aporte instrumental en el que se fundamenta este análisis – autores como Françoise Choay, Maurice Halbwachs, James Holston, Jan Gehl, Lauro Cavalcanti y Andrei Schlee, poseen estudios fundamentales para una mejor comprensión de este contexto y objeto.

En lo que dice respecto a la metodología que adoptamos para el manejo de estos instru-



Imágen realizada por el autor

mentos, además de la investigación cualitativa asociada al registro de imágenes de la ciudad y de las opiniones de sus habitantes, también utilizaremos como apoyo métodos alternativos como estar a la deriva por los espacios de la ciudad, con el instinto de huir de su recorrido patrimonial e histórico, siendo posible percibirla también en sus peculiaridades no observadas.

Entre posibilidades de preservación y adaptación, las críticas, propuestas e intervenciones relacionadas al “plan piloto” de la ciudad, formado esencialmente por cuatro escalas o

categorías espaciales (escala monumental, gregaria, bucólica y residencial), justifican la necesidad de continuos análisis, como este, sobre peculiaridades de la ciudad, como en su escala residencial – representada por las supercuadras, formadas por sus edificios residenciales, comercio de apoyo, espacios de ocio y circulación – y la relación de esta escala específica con las restantes que forman el plan urbanístico de Brasilia, creado como una síntesis del pensamiento moderno y hoy acogida al régimen de patrimonio cultural, entre elogios y críticas.

ESTUDIOS Y APROXIMACIONES LOCALES



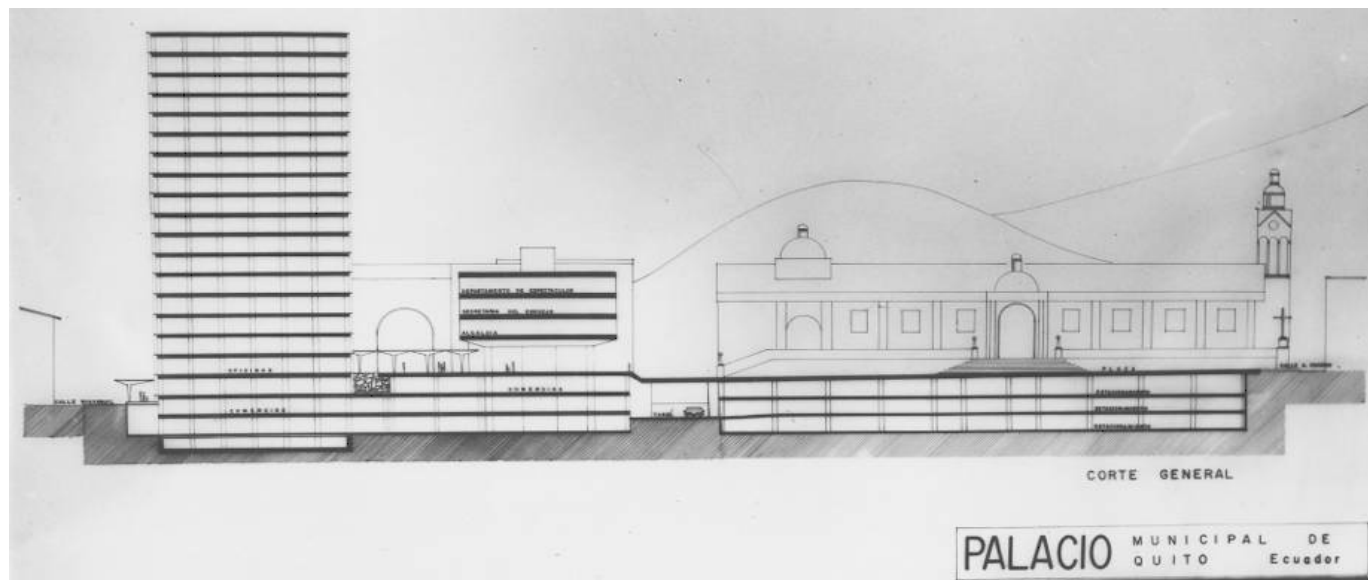


“ARQUITECTURA MODERNA DE
QUITO: IDENTIFICACIÓN, RESCATE Y
DIGITALIZACIÓN DE FUENTES PRIMARIAS,
1939 – 2000
EDIFICACIONES IMAGINADAS”

SHAYARINA MONARD
ALEXIS MOSQUERA

ARQUITECTURA MODERNA DE QUITO: IDENTIFICACIÓN, RESCATE Y DIGITALIZACIÓN DE FUENTES PRIMARIAS, 1939-2000 EDIFICACIONES IMAGINADAS





Abstract

La discusión sobre arquitectura moderna requiere fuentes primarias del proyecto: apuntes, bocetos, planos, perspectivas, memorias, contratos, notas, fotografías, bitácoras y otros documentos que acerquen al investigador a dos momentos: el de la idealización y el de la concreción planimétrica. A partir de estos hallazgos el investigador dará paso a requisas de mayor nivel de complejidad teórica, histórica y proyectiva. En el caso de Ecuador estas fuentes están dispersas en archivos personales, en condiciones no adecuadas para su conser-

vación. La ubicación en archivos personales y el estado de los materiales limita el acceso al contenido. Con estos antecedentes, desde 2007 hasta la fecha se ejecuta, de forma sistemática, un proceso de identificación, rescate y digitalización de fuentes primarias pertenecientes a arquitectos que produjeron, en obra y en proyecto, arquitectura moderna en Quito.

Esta operación sigue los estándares UNESCO-ID para registro de bienes patrimoniales muebles. El levantamiento y catalogación se realiza in situ. Se identifica las unidades de estudio y se las organiza en categorías temáticas

con subcategorías tipológicas y cronológicas. La digitalización se realiza en alta resolución (TIFF y JPG). Las unidades de estudio catalogadas son leídas desde una postura histórico-crítica para aproximaciones interpretativas que conecten a las unidades de estudio con el contexto social, cultural, político y tecnológico de origen.

Para complementar los campos interpretativos se realiza el levantamiento de fuentes primarias publicadas: prensa, boletines institucionales e informes; y otras no publicadas como los registros notariales. Con el mismo fin, se levanta información secundaria de publicaciones de divulgación y académicas. Se aplica entrevistas no estructuradas en los casos en los que se cuenta con informantes.

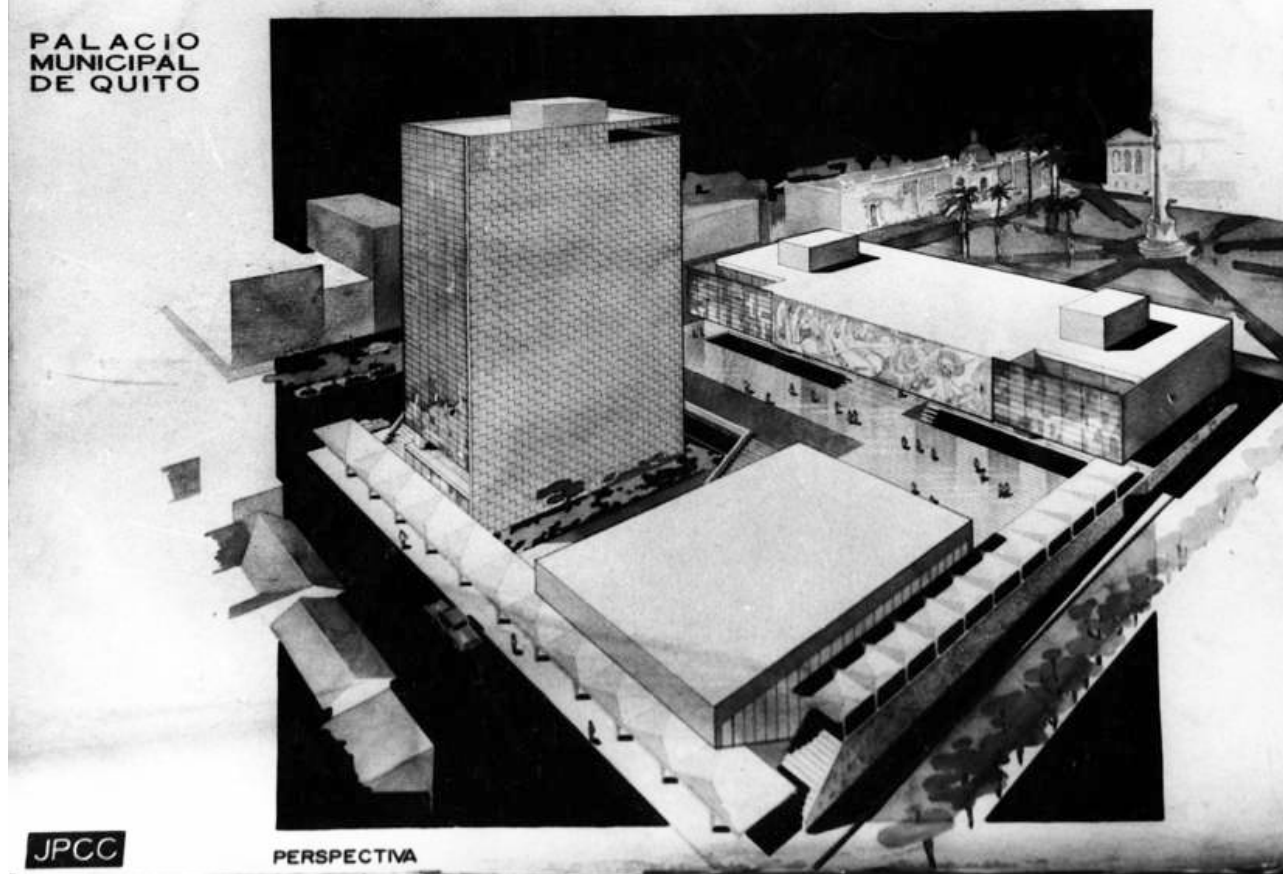
Se recurre a estas y otras herramientas de análisis de las ciencias sociales para interpretar la producción del autor-arquitecto con su entorno, la circunstancia histórica en la que se insertó o pensó insertarse la obra y la recepción e impacto en los receptores directos y en el medio profesional. El método de rescate de fuentes primarias y el de interpretación alienan el desarrollo de agendas críticas multidisciplinares sobre la arquitectura y el patrimonio

moderno, en la actualidad poco valorada y en peligro de desaparición. Se ha trabajado en los archivos personales de Karl Kohn (1894 - 1979), Milton Barragán (1937), Ovidio Wappenstein (1938) y Osvaldo Muñoz Mariño (1923 - 2016). Los resultados datan obra entre 1939 y 2008 con proyectos construidos, derrocados e intervenidos; otros no ejecutados y los menos, aún en pie.

En total se registra 3082 planos y material gráfico complementario. Como ejemplos de proyectos inéditos en la literatura, se presenta: el Instituto de Cultura de Quito (K. Kohn, 1954); el Palacio Municipal (O. Muñoz Mariño, 1962); y, el Museo de Arte (O. Wappenstein, 1962); para terminar, como muestra de obras difundidas de las que no se conoce la propuesta completa: el Mercado Mayorista (M. Barragán, 1972).

10

PALACIO
MUNICIPAL
DE QUITO



Oswaldo Muñoz Mariño (1960) Archivo Muñoz Mariño / FMM – Arquitectura Moderna de Quito - Digital FADA _ PUCE

La discusión sobre arquitectura moderna requiere fuentes primarias del proyecto: bocetos, planimetrías, memorias, contratos, fotografías, bitácoras y otros que sustenten aproximaciones interpretativas sobre la producción del arquitecto en su entorno, la circunstancia histórica en la que se insertó o pensó insertarse la obra y la recepción e impacto en los destinatarios directos y en el medio profesional.

En el caso de Ecuador muchas de las fuentes están dispersas en archivos personales, en condiciones no adecuadas ni para su conservación ni para su estudio. En la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, desde 2007 se ejecuta un proceso de identificación, rescate y digitalización de fuentes primarias pertenecientes a los arquitectos Karl Kohn (1894 - 1979), Milton Barragán (1937), Ovidio Wappenstein (1938) y Oswaldo Muñoz Mariño (1923 - 2016), autores de arquitectura moderna en Quito.

Se registra obra entre 1939 y 2008 con proyectos construidos, derrocados e intervenidos; otros no ejecutados y los menos, aún en pie. Una de las preguntas que arroja el material surge de la existencia de proyectos para obra pública, inéditos en la literatura, que fueron desechados, mal ejecutados o modificados

por presiones de diferente índole. En este texto se presenta los casos del Instituto de Cultura de Quito (K. Kohn, 1953); el Palacio Municipal (O. Muñoz Mariño, 1960); y, el Mercado Mayorista de Quito (M. Barragán, 1972), con la intención de reflexionar sobre los procesos de selección de la obra pública.

La arquitectura pública diseñada y no construida para la ciudad de Quito durante la segunda mitad del siglo XX es poco conocida. En ocasiones, la literatura menciona ciertas propuestas en las que no ahonda, debido a su inexistencia en la trama urbana y a la falta de material que permita reflexionar sobre lo proyectado y las causas para su descarte.

Con este antecedente, este trabajo se organiza a partir de dos premisas: **1)** todo proyecto, en su momento, responde a condiciones de contexto con miras a insertarse en la ciudad y a mantenerse en el tiempo y **2)** todo proyecto de equipamiento urbano, por su magnitud y uso, es propenso a permanecer en el imaginario colectivo, a formar memoria. De estas premisas deviene que los procesos de selección de las unidades que conforman ciudad sean importantes en el tejido de la calidad espacial urbana; que la buena práctica de los procesos

de selección de proyectos sea responsabilidad individual –de quienes tienen poder de decisión y acción– y colectiva –en tanto ejercemos ciudadanía–, y que la buena práctica abarque desde la organización de los procesos hasta el mantenimiento y respeto a la obra construida.

A continuación, se presenta tres proyectos arquitectónicos con potencial para activar la calidad espacial de la ciudad. Sus historias configuran un relato coral en el que confluyen contexto, ciudad y política para detonar preguntas sobre su no realización o ejecución parcial.

El Instituto Municipal de Cultura de Quito fue creado en 1953, como “organismo encargado de planificar, fomentar y auspiciar todas las manifestaciones artísticas y culturales para devolver a la ciudad de Quito su tradicional esencia misional en el campo de las realizaciones del espíritu”¹. El proyecto edilicio fue aplazado y luego desechado. Su huella quedó en tres elementos del archivo personal de Kohn ², en el que se conservaron cuatro planimetrías, un recorte del diario El Sol del 16 de febrero de 1953 y el Boletín El Municipio, N°10, Texto informativo de la vida municipal, del 20 de marzo de 1954.



Anteproyecto Instituto Municipal de Cultura (Archivo Familia Kohn - Schiller, Quito. 1953).

En dicho boletín, la perspectiva del proyecto de Kohn aparece en la página cuatro bajo el titular: Conservación y venta de leche pasteurizada. La revisión del Boletín no da indicios de que la ilustración corresponda a otro texto, excepto la posibilidad de relacionarlo con el tema central de ese número: el Palacio Municipal. Pero, ¿por qué utilizar una imagen de un tema para ilustrar otro?

Un mes antes, el 26 de febrero, la empresa ARQUIN³ había presentado al Consejo Municipal la propuesta de diseño, construcción y financiación para la reforma del Centro Histórico y el Palacio Municipal⁴. Esta propuesta, cuyo anteproyecto sería entregado solo noventa días

¹ Rafael León Larrea, Alcalde de Quito, periódico El SOL, viernes 16 de febrero de 1953.

² Archivo Familia Kohn-Schiller, Quito

³ ARQUIN, Arquitectos e Ingenieros, empresa de diseño, construcción y urbanización formada en 1948 por Sixto Durán Ballén, cuyos socios eran Oswaldo Arroyo Páez, Luis Pérez Arteta y José María Andrade Alvear. En ella trabajaron Oswaldo de la Torre (dibujante, planificador y constructor) y Alfredo León Cevallos (dibujante).

después de firmado el contrato, consistía en el préstamo directo para "financiación y obra, no pudiendo considerarse esta oferta por la financiación únicamente"⁵.

El préstamo se pagaría con las rentas por el alquiler de los locales comerciales y oficinas. El erario municipal era pobre y ajustado. Todas las obras se financiaban con préstamos nacionales (Caja del Seguro) o internacionales (Eximbank) difíciles de conseguir. La oferta fue aceptada. El boletín del 20 de marzo de 1954 tenía como objetivo promover la aceptación del proyecto de ARQUIN, pero al no haber elementos gráficos que lo sustentaran, se recurrió a la imagen de un proyecto que la ciudadanía ya conocía.

El 26 de marzo de 1954 la prensa capitalina anunció la celebración, en Quito, de la XI Conferencia Interamericana en 1959⁶.

ARQUIN incluyó en el programa a todas las dependencias que requería el cabildo, incluyendo aquellas que eran propias del Instituto Municipal de Cultura, las cuales serían utilizadas durante la conferencia internacional⁷.

La intención de construir el Instituto Municipal de Cultura se diluyó. La oferta de financiación, diseño y construcción de un Palacio Municipal presentada por ARQUIN se desechó en junio de 1955⁸. El deseo de un palacio municipal siguió siendo leitmotiv de las administraciones municipales. En 1956, el Consejo convocó un primer concurso internacional de anteproyectos que declaró desierto⁹. En 1960, llamó a un segundo concurso, que ganó Oswaldo Muñoz Mariño¹⁰, aunque su proyecto no fue construido.

Oswaldo Muñoz Mariño participó en el segundo concurso internacional de anteproyectos para el **Palacio Municipal**¹¹ desde México DF, donde residía¹². Su rigurosidad para registrar en bitácoras, obra y vida, permite recorrer, entre líneas y gráficos, sus reflexiones sobre la práctica profesional y la academia. En la bitácora de 1960-1961¹³ anotó ideas arquitectónicas y todos los sucesos que devinieron desde la convocatoria hasta que se desechó el proyecto, en diciembre de 1961.

En las primeras páginas confesó tener el presentimiento de que ese proyecto nunca se construiría; sin embargo, organizó un equipo, desarrolló unas ideas y envió su propuesta. El

⁴ Sixto Durán Ballén (26 de febrero de 1954), Ref 53-55) Informes de Comisiones 1954, AHMQ.

⁵ Sixto Durán Ballén, Informes de Comisiones 1954, AHMQ.

⁶ El Comercio, viernes 26 de marzo de 1954, p.1.

⁷ Rafael León Larrea, El Comercio, ³¹ de marzo de 1954, p.3.

⁸ José María Velasco Ibarra, Decreto Ejecutivo ¹⁹, Registro Oficial ⁸³⁹ del ¹⁰ de junio de 1955.

concurso ubicó al edificio en su localización actual, con frente a la Plaza de la Independencia, en el Centro Histórico de Quito.

El conjunto municipal incluía un bloque principal horizontal que da a la plaza; detrás, hacia el sur, un edificio acristalado de oficinas de 17 pisos; en la esquina norte, un bloque ciego para teatro; museo, biblioteca, servicios complementarios y estacionamientos ocuparían el subsuelo del nuevo edificio y se encontraría otro bajo la Plaza de la Independencia.

En las fotografías de los planos y maquetas¹⁴ y en los gráficos de la bitácora, se reconoce las ideas del partido arquitectónico que desarrolló el proyectista:

1) liberar la planta baja sobre pórticos que sostendrían el bloque del edificio de la Alcaldía, con la intención de que la espacialidad de la Plaza de la Independencia penetrara el edificio integrándose a los espacios públicos abiertos de la parte posterior, y 2) usar el recubrimiento acristalado del bloque central y de la torre de oficinas como superficie que reflejara el entorno.

Los personeros municipales evitaron hacer comentarios oficiales sobre el resultado del

concurso. Sin embargo, Muñoz Mariño recibió informaciones de allegados, amigos y parientes, según las cuales, en Quito, en notas de prensa y en los círculos cercanos a la municipalidad, se decía que él era el ganador.

En agosto de 1961, el arquitecto llegó a Quito y logró que el Municipio confirmara su triunfo¹⁵. Empezó la negociación del desarrollo de los estudios constructivos y la ejecución. La propuesta de ARQUIN sobre la inclusión de espacios de renta seguía vigente y había presiones para generar actividad mercantil en el conjunto municipal.

El cliente solicitó cambios en el programa: incluir áreas de comercio en la planta baja del bloque central, oficinas de alquiler en los pisos altos y una torre de renta sobre el bloque del teatro. Muñoz Mariño presentó una variante que incorporaba los pedidos municipales y mantenía las intenciones originales.

El Municipio dio largas a la aceptación del proyecto aduciendo primero cuestiones de programa, luego de presupuesto y por último de estética.

⁹ Galo Irigoyen del Pozo, 1961, "Para la historia de Quito El Palacio Municipal" Imprenta Municipal, Quito-Ecuador. P. 37-38

¹⁰ Galo Irigoyen en el texto citado, escribe en la nota 7: "cuando se iba a imprimir este trabajo... el Consejo municipal conoció y aceptó el veredicto del Jurado Calificador... correspondiente al Arq. Ecuatoriano residente en Méjico, Oswaldo Muñoz Mariño". P. 41.

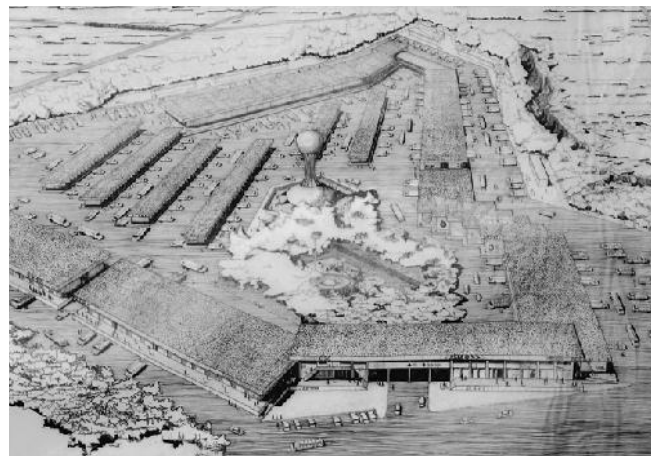
¹¹ Hasta esta publicación, solo se conocían dos imágenes del proyecto publicadas en el libro de Irigoyen y en El Comercio de septiembre de 1961. Las que ilustran este trabajo se publican por primera vez y provienen del archivo personal de Muñoz Mariño.

En la prensa se consolidó como tema dirimente la estética del proyecto en el espacio del Centro Histórico. En las discusiones participaban quienes defendían la existencia de una arquitectura tradicional colonial, símbolo de la ciudad; quienes acotaban que tal arquitectura nunca existió; los que sostenían la prevalencia de la rentabilidad por sobre cualquier otra consideración, y los que proponían una volumetría moderna, estéticamente fuerte, técnicamente solvente, simbólicamente pertinente.

Las presiones políticas, sociales y financieras actuaron de modo que este proyecto no se ejecutó, ya que, según testimonio del autor en su bitácora, la preocupación fundamental de las autoridades municipales era la rentabilidad de los espacios que se podrían dar en arriendo. Paradójicamente, apareció otra compañía que ofrecía el préstamo para la obra, anclado al proyecto de diseño y construcción. Historias que se repiten.

En 1972, el Municipio de Quito¹⁶ dio paso al diseño y construcción del **Mercado Mayorista**¹⁷, obra de Milton Barragán. En los planos originales del proyecto¹⁸, se observa que el proyecto contemplaba, además de las bodegas, puntos de desembarque y embarque de

mercadería, zonas de control y administrativas y sitios de acumulación y procesamiento de desechos; así como áreas complementarias como guarderías, restaurante, el mercado de flores y la torre de reserva de agua.



Milton Barragán Dumet (1960) Central distribuidora mayorista, mercado de fruta, granos y hortalizas. Archivo Milton Barragán Dumet / FMBD – Arquitectura Moderna de Quito - Digital FADA – PUCE

El mercado de flores fue planificado como un área de plazas continuas a diferentes niveles y con distintos tratamientos de piso; las masas esféricas de hormigón visto de la torre de reserva de agua contrastarían con el bloque circular y transparente del comedor; la fuerza expresiva de los ambientes encontraría equili-

¹² Oswaldo Muñoz Mariño se trasladó a México donde cursó la universidad; se graduó como arquitecto por la UNAM en 1948 y fue profesor de esa institución hasta que se trasladó definitivamente a Ecuador en 1970.

¹³ Oswaldo Muñoz Mariño, Bitácora 1960. Archivo Familia Muñoz-Chequer, Quito.

¹⁴ Oswaldo Muñoz Mariño, fotografías B/N Pl. Palacio Municipal, Quito, 1960. Archivo Familia Muñoz - Chequer, Quito

¹⁵ Oswaldo Muñoz Mariño, Bitácora 1960-1961.

brio con la vegetación, la proporción espacial y el juego de alturas.

Separada por vegetación alta del entorno urbano, aparecería como una utopía de contemplación y descanso en oposición al ajetreo de la zona de mercado que la envolvía.

Del proyecto sólo se construyó la sección comercial. ¿Por qué no se edificó la totalidad de lo planificado? En las zonas sin obra, poco a poco, los usuarios transformaron el sitio, modificaron los usos, incrementaron puestos de venta y ocultaron los elementos arquitectónicos que, a criterio del autor, eran los que daban dignidad al lugar y a sus usuarios.

Los planos, notas, recortes de prensa, bitácoras, fotos, entre otros hallazgos de los archivos Kohn, Muñoz Mariño y Barragán Dumet dan la posibilidad de inquirir sobre una multiplicidad de tópicos.

Sin embargo, todo proceso de investigación –que también es de creación– es respuesta, acertada o no, a condiciones de contexto con miras a insertarse en el campo del conocimiento y a generar nuevas inquietudes.

La ejecución de la obra pública, en la memoria reciente de la ciudad, se configura como el campo del no cumplimiento de compromisos.

Esta situación hace que los casos expuestos conecten el pasado con el presente para interpelar sobre proyectos seleccionados y no construidos, proyectos alterados durante su construcción, procesos que se dilatan o modifican las condiciones originales de convocatoria, tráfico de influencias, entre otros factores que atentan contra la integridad de lo proyectado, la propiedad intelectual del o de los autores, la confianza ciudadana y profesional en la calidad de los procesos de selección de obra; es decir, que afectan la calidad espacial de la obra pública, tema de interés para la arquitectura, la historia y los estudios urbanos.

Bibliografía:

Barragán Dumet, Milton, 1972, Central distribuidora mayorista, mercado de fruta, granos y hortalizas. PL 1- 21, Quito: Archivo Milton Barragán Dumet.

¹⁶ Alcaldía de Sixto Durán Ballén

¹⁷ El mercado Mayorista inició su proceso de construcción en 1972 y fue inaugurado en 1981.

¹⁸ Milton Barragán Dumet, Central distribuidora mayorista, mercado de fruta, granos y hortalizas. Julio de 1972. Colaboradores: W. Chiriboga y H. Mantilla. Escala 1:200. PL 1- 21. Archivo Milton Barragán Dumet, Quito. Versión

Barragán Dumet, Milton, 1972, Central distribuidora mayorista, mercado de fruta, granos y hortalizas. PL 1- 21, Quito: Archivo de Arquitectura Moderna de Quito, FADA - PUCE

Durán Ballén, Sixto, 1954, Ref 53-55 del 26 de febrero, Informes de Comisiones, AHMQ

Irigoyen del Pozo, Galo, 1961, *Para la historia de Quito El Palacio Municipal*, Quito: Imprenta Municipal.

Kohn, Karl, 1953, *Anteproyecto para el Instituto Municipal de Cultura de Quito*. PL 1-5, Quito: LIPADA

León Larrea, Rafael, 1953, El Sol, viernes 16 de febrero, p. no identificada Quito será sede de la XI Conferencia Interamericana en 1959, 1954, El Comercio, viernes 26 de marzo, p.1

León Larrea, Rafael, 1954, Consejo construirá gran Palacio Municipal adecuado para Conferencia Interamericana, El Comercio, 31 de marzo, p.3

Muñoz Mariño, Oswaldo, 1961, Bitácora 1961, Quito: Archivo Familia Muñoz - Chequer.

Muñoz Mariño, Oswaldo, 1961, Fotografías B/N Pl. Palacio Municipal, Quito: Archivo Familia Muñoz - Chequer.

Velasco Ibarra, José María, 1955, Decreto Ejecutivo 19, Registro Oficial 839 del 10 de junio.



LIPADA
Web recomendada

9



LOS INICIOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN GUAYAQUIL

FLORENCIO COMPTE

LOS INICIOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN GUAYAQUIL



Casa del Sr. Walter Guzmán Aspiazu (Dirección de Prensa, Municipio de Guayaquil). COMPTE, F. (2007). FRANCESCO MACCAFERRI Y LOS INICIOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN GUAYAQUIL. *Arquitectura y Urbanismo*, XXVIII (3), 16.

La historiografía sobre la arquitectura moderna en el Ecuador es escasa y la que existe poco difundida. Hay abundante investigación sobre lo colonial, principalmente quiteño, que ha orientado la discusión sobre la arquitectura nacional desde finales del siglo XIX hasta el presente, sin embargo, es poco lo que se conoce sobre la Arquitectura Moderna del país.

Para muchos historiadores que han centrado su trabajo en Quito, la arquitectura y la investigación histórica urbana y arquitectónica del Ecuador surge y se agota en la capital, ya que consideran que lo que sucede en el resto del país es poco menos que marginal o puramente anecdótico.

Algunos autores han considerado que el peso de la arquitectura colonial en los países andinos, como el Ecuador, impulsó el desarrollo de propuestas pintoresquistas, neovernaculares y neocoloniales antes que modernas, por lo que el racionalismo no llegó sino tardíamente, sin embargo, en Guayaquil la Arquitectura Moderna surgió tempranamente a inicios de la década de 1930 a la par de países como Argentina, Brasil, Chile, Uruguay o México.

Este proceso hay que entenderlo, primero, por

las marcadas diferencias entre Guayaquil y Quito y, segundo, por la coyuntura de la crisis económica de finales de la década de 1920, cuando hubo necesidad de simplificar las formas, racionalizar el espacio y abaratar los costos de construcción.

La reconstrucción de la ciudad de Guayaquil luego del Gran Incendio de 1896 se orientó hacia la arquitectura neoclásica desarrollada gracias al auge económico del segundo boom cacaotero que permitió que llegaran nuevos materiales de construcción, se desarrollaran técnicas constructivas menos artesanales y se incorporaran, llegados desde Europa, técnicos y mano de obra calificada, sin embargo la crisis mundial de 1929 junto con la crisis nacional que derrumbó la producción cacaotera, determinó que se desarrollara tempranamente un discurso moderno en la arquitectura, en un país aún en proceso de desarrollo, ligado a sistemas de producción agrícolas y, según la concepción tradicional, aún alejado de la modernidad.

Durante los años de la crisis, entre 1929 y 1948, se dio en la arquitectura una sucesión de propuestas formales que iban desde las eclécticas, las neogóticas, las neocoloniales, las



Edificio Elías Bucaram, Nacional. COMPTE, F. (2007). FRANCESCO MACCAFERRI Y LOS INICIOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN GUAYAQUIL. *Arquitectura y Urbanismo*, XXVIII (3), 17.



Casa Macaferri. COMPTE, F. (2007). FRANCESCO MACCAFERRI Y LOS INICIOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN GUAYAQUIL. *Arquitectura y Urbanismo*, XXVIII (3), 17.

pintoresquistas, el art déco, el art nouveau, hasta otras racionalistas. Los arquitectos e ingenieros pasaban sin problema de un tipo de arquitectura a otra ya que tenían asumido que todas ellas se enmarcaban en la modernidad arquitectónica, en la medida en que eran no clásicas.

Ya para inicios de la década de 1950, junto con la recuperación económica y de la estabilidad

política del Ecuador, se consolidaron las propuestas arquitectónicas modernas.



Artículo recomendado

10



ARQUITECTURAS HÍBRIDAS DE CULTURAS HÍBRIDAS, EL CASO DE QUITO EN EL S.XX

(EXTRACTO DE LA INVESTIGACIÓN DOCTORAL HOMÓNIMA)

NÉSTOR LLORCA

ARQUITECTURAS HÍBRIDAS DE CULTURAS HÍBRIDAS, EL CASO DE QUITO EN EL S.XX



Interpretación quiteña del collage de Richard Hamilton "Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?" de 1956, autor Néstor Llorca 2014

La relación entre identidad regional y contacto con lo extranjero ha modificado las producciones culturales y la cosmovisión de las sociedades. La historia del movimiento humano incluye un ciclo perpetuo en el que los traslados motivados por migraciones naturales, o escenarios forzados por el entorno, conquistas, múltiples búsquedas o por el instinto básico del poder, han obligado a que culturas diferentes se enfrenten y combinen. Este encuentro siempre incluye (sin necesidad de corresponderse, ni asegurar un beneficio) descubrimientos, sincronía y pactos.

Una de las opciones para aceptar este choque es la de heredar, mezclar y germinar un nuevo organismo configurado a través de una negociación. En la medida en que intervengan descubrimientos (utilidad e innovación), sincronía (entendimiento por lenguaje, tiempo o conveniencia) y pactos (el nivel de uso de seducción o violencia para imponer la fusión), produce resultados con mayor o menor éxito.

Entonces se puede optar por ser híbrido, una opción genética impura, una mezcla tan dinámica e invasiva que interviene en la sociedad que la adopta de manera integral, modificando el lenguaje, la producción y la lectura del pro-

ducto naciente, pero adoptándolo como propio con gran conformidad. A fin de cuentas, es de una forma ambigua tan local como extranjera, vernácula como inédita y ajena como nativa.

La decisión de hibridar, constituye una ventaja evolutiva y forma parte de un proceso cíclico a manera de una competición en la que, quien llegue con más fuerza puede engullir a los rezagados para prevalecer. En la conformación de referentes culturales y estilos en el espectro latinoamericano de los siglos XVIII y XIX, esta carrera tenía habitualmente un sentido eurocentrista, fenómeno que provocó un comportamiento de adaptación tácita a lo europeo, sin mayor disputa, al menos hasta el auge de la globalización del siglo XX.

Una analogía de la teoría de García Canclini¹ sobre la forma en la que los fenómenos de interculturalidad, recepción de lo extranjero y reconfiguración conceptual ocurren en Latinoamérica, desde la difusión mediática de la globalización y su protagonismo mundial a partir de la década de 1940, y luego llevada a la perspectiva en la que esta manifestación afecta a la arquitectura. Específicamente, a la forma en que el Movimiento Moderno se codificó en la ciudad de Quito, produciendo una

particular manera de absorber y reconfigurar la corriente para volverla ad hoc para la ciudad, provocando la creación de un lenguaje acoplado al contexto local y temporal, en el que los conceptos de proyecto cambian su connotación del Movimiento originario para acomodarse a los valores culturales receptores.

La arquitectura de Quito del siglo XX es especial porque se enfrentó a varios procesos de adaptación de influencias generalmente europeas, que traían consigo formas y medios muy distintos de los que se conocían dentro de la producción vernácula, muchos elementos de los cuales eran muy difíciles de reproducir bajo la misma escala, sistemas constructivos, utilización de recursos y sobre todo aceptación social. Por tanto, arquitectos y promotores de obras se vieron inmersos en la experimentación y creación de un nuevo lenguaje para la asimilación de estas nuevas tendencias arquitectónicas, dando como resultado producciones arquitectónicas con una fuerte carga local y en muchas ocasiones una difícil lectura del movimiento del que surgió su primera motivación proyectual.

Por esto, son escasos los ejemplos de arquitectos con carreras prolongadas y documen-

tadas en Quito, que, a pesar de ser autores de edificios emblemáticos, de gran escala o bien criticados, no consiguieron formar parte de este círculo de difusión de la arquitectura latinoamericana, y tampoco con un peso académico permanente en la enseñanza de la carrera en las facultades de arquitectura en la ciudad, sin embargo en la actualidad se observan nuevas revisiones sobre los procesos de la arquitectura de Quito de mediados del siglo pasado en varias Universidades del país, un hecho muy alentador.

Dentro de estos ejercicios arquitectónicos no observados, existe un proceso complejo y lleno de singularidades: la hibridación de estilos internacionales, que llegaban de manera tardía o casi extemporánea a Quito, pero anidaban en un contexto con una fuerte carga cultural y un potente imaginario lleno de formas centenarias de ver el territorio, de construir y de relacionarse.

Esta hibridación es una constante de la formación arquitectónica de la ciudad. Un rastreo histórico desde la fundación española en 1534, la época Republicana, el desarrollo local de inicios de siglo XX, hasta la década de 1950, demuestra que, los procesos proyectuales y la

¹ Néstor García Canclini, "Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad" Grijalbo, México 1990. en una charla del 28 de junio de 2011 en UAM de Iztapala, Canclini explica su la hibridación como "procesos socio culturales en el que estructuras o prácticas discretas que existían en forma separada se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas"

arquitectura siempre tuvo intervenciones extranjeras directas, sobre todo porque los principales arquitectos no eran ecuatorianos, sin embargo, sus colaboradores si lo eran. La gran mayoría de autores de edificios estatales, iglesias, planes urbanos, etc. hasta los años 1940 siempre vinieron de otros países, con lo cual traían nuevas y diferentes maneras de diseñar.

La comparación entre los procesos de asimilación cultural y la teoría de las culturas híbridas es un mecanismo recurrente en Latinoamérica, y en el Ecuador. Este punto de partida, unido a la implementación de otros conceptos relativos como los “Imaginarios sociales” de Cornelius Castoriadis (La institución imaginaria de la sociedad, 1975), El “pensamiento mestizo” de Serge Gruzinski (Pensamiento mestizo, 2000), los “Conceptos Viajeros” de Mieke Bal (Conceptos viajeros en las humanidades, 2002) y en general los análisis de los sincretismos artísticos, estéticos o académicos; me han permitido conformar una aproximación sociológica a la lectura arquitectónica de los proyectos estudiados. García Canclini parte de una primera definición de hibridación “... procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas es-

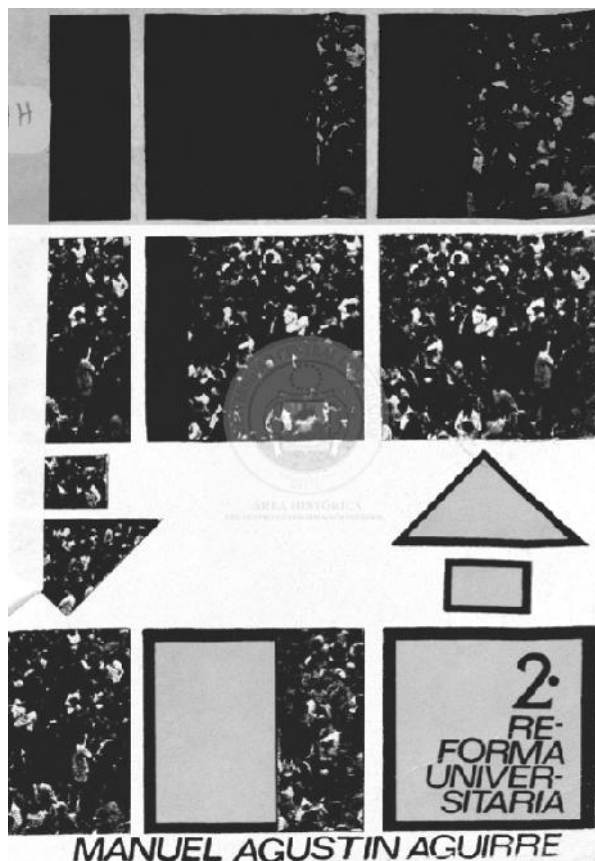
tructuras, objetos y prácticas...” (Canclini, 2009), la arquitectura, vista como una práctica discreta permite la asimilación de factores externos, para reconfigurarse en una nueva.

Esta metodología de lectura de la arquitectura quiteña del Movimiento Moderno, a través de asociaciones conceptuales, entre culturas híbridas, sincronías e imaginarios permite una comparación de los procesos culturales colectivos con la arquitectura, y entendiendo que esta afinidad, utiliza mecanismos paralelos de análisis de este fenómeno desde investigaciones de otros autores que se acercaron a otros fenómenos artísticos y sociales.

REDEFINICIÓN DEL ROL DE LA ARQUITECTURA EN
LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR:
LAS DÉCADAS DE 1960 Y 1970

HUGO ORDÓÑEZ

REDEFINICIÓN DEL ROL DE LA ARQUITECTURA EN LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR: LAS DÉCADAS DE 1960 Y 1970



Portada de La Segunda Reforma Universitaria, Selección de Documentos.AGUIRRE, Manuel Agustín, La Segunda Reforma Universitaria, Selección de Documentos, Quito, Editorial Universitaria, 1973, p. 50



Socios del Comité del Pueblo en el sorteo de lotes llevado a cabo en el Estadio Universitario (Quito, 1974). HERDOÍZA, Wilson, Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. p. 297

Abstract

El artículo estudia las consecuencias de las transformaciones sociales y políticas de los años 1960 y 1970 en la enseñanza de la arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador (FAU-UCE). El periodo abordado constituye un punto de quiebre que pone fin a una etapa de continuidad democrática en el Ecuador y que abarca los gobiernos de Galo Plaza Lasso (1948-1952), José María Velasco Ibarra (1952-

1956) y Camilo Ponce Enríquez (1956- 1960). La estabilidad política vivida en el país a mediados del siglo XX, tiene su correspondencia en el plano universitario con el largo rectorado de Alfredo Pérez Guerrero, quien dirige la Universidad Central del Ecuador entre 1951 y 1963.

Las décadas de 1960 y 1970, al contrario, estarán marcadas por el rompimiento del orden constitucional, las clausuras y ataques a la Universidad por parte de la dictadura y el cercenamiento de la autonomía universitaria.

De manera simultánea, en la década de 1960 surgen profundas inquietudes sobre el papel de la universidad en la construcción de la sociedad, lo cual abocará a la puesta en marcha, en 1969, de la Segunda Reforma Universitaria impulsada por el pensador marxista Manuel Agustín Aguirre. La formación de los estudiantes de arquitectura de la FAU-UCE no será ajena a las considerables repercusiones de la efervescencia ideológica en el ambiente universitario de la época.

La investigación se sirvió de la historia institucional de la Escuela y Facultad de Arquitectura, así como de testimonios de antiguos estudiantes y docentes de la facultad con el objetivo de dilucidar las consecuencias de un periodo convulso (décadas de 1960 y 1970) en la formación de los arquitectos. Igualmente, se buscó delinear el marco ideológico bajo el cual proliferaron alternativas pedagógicas en el seno de la FAU-UCE, proponiendo un acercamiento a iniciativas interdisciplinarias tales como los talleres experimentales y, de manera específica, el Taller Comité del Pueblo, experiencias

educativas que reivindicaron el impacto social de la profesión y que, a su vez, trastocaron la enseñanza en la FAU-UCE conduciéndola a un grave periodo de crisis.

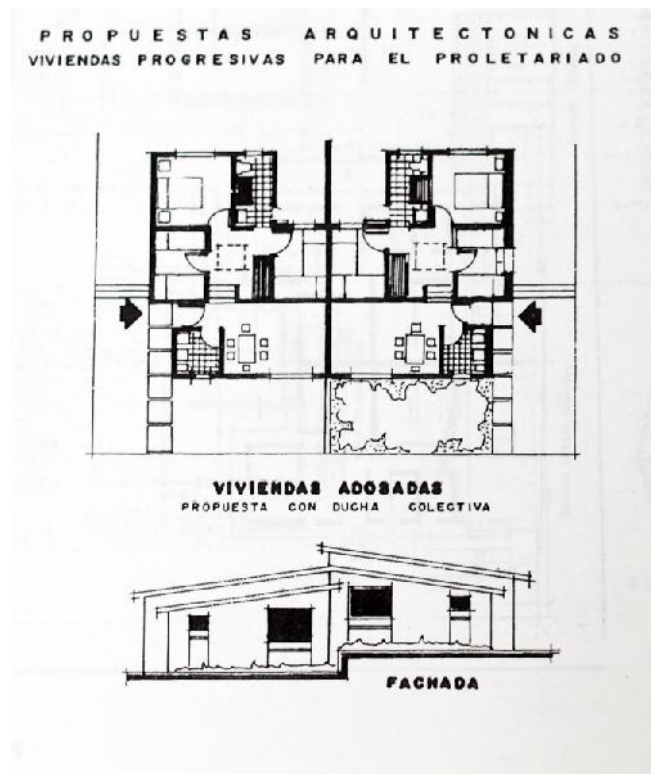


Luis Oleas, Facultad de arquitectura y urbanismo de la Universidad Central (Quito, 1971) Fotografía del autor, 2016

A finales de la década de 1950 e inicios de los años 1960, la arquitectura quiteña se emancipó de la tutela ejercida por la ingeniería desde el siglo XIX. El proyecto educativo representado por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador, creada en 1946 y adscrita a la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, se afianzó, en 1959, con su transformación en Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU). De igual manera, en 1962, se creó el Colegio de Arquitectos del Ecuador (CAE) con el fin de proteger y normar el ejercicio profesional de los arquitectos.

El país vivió un proceso de modernización económica acompañado de una relativa estabilidad política desde fines de la década de 1940. De igual manera, el rectorado de Alfredo Pérez Guerrero en la Universidad Central se extendió desde 1951 hasta 1963, preservando los principios de autonomía universitaria, dispuestos por la constitución de 1946, y poniendo en marcha la construcción de la ciudadela.

La década de 1960 dio inicio a un periodo de profundas transformaciones políticas marca-



Prototipo « Vivienda progresiva para el proletariado » HERDOÍZA, Wilson, Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. p. 290

das por la interrupción del orden constitucional con la llegada al poder de gobiernos militares situación que se prolongaría hasta 1979. La educación en el Ecuador transitó por una

etapa turbulenta, la universidad fue clausurada en numerosas ocasiones y la creciente ideologización de la vida estudiantil trastocó el desenvolvimiento de las actividades académicas. A su vez, la «democratización» del acceso a la educación superior, según los postulados de la Segunda Reforma Universitaria de 1969, «desbordó totalmente la capacidad de absorción de la universidad ecuatoriana»¹, coyuntura que se agravó en la década de 1970.

La crispación en el seno de la vida universitaria en los años 1960 y 1970 repercutió sobre la enseñanza de la arquitectura en la Universidad Central. Cabe aquí interrogarse sobre cómo la FAU adaptó su proyecto educativo a las profundas interrogantes suscitadas en un momento histórico de gran agitación. Bajo esta perspectiva, el artículo propone una revisión del desarrollo institucional de la FAU desde su creación, en 1959, hasta los primeros años de la década de 1970. Se pretende, también, esbozar una descripción del marco ideológico que determinó la evolución de la vida universitaria en un periodo marcado por la Segunda Reforma Universitaria. Finalmente, el artículo se adentra en el análisis de los métodos pedagó-

gicos alternativos desarrollados al interior de la facultad con el fin de promover la implicación de los estudiantes de arquitectura en la realidad nacional ².

Un proyecto educativo en transformación

Desde su creación en 1946, la Escuela de Arquitectura y Urbanismo se convirtió en un «punto de intersección entre la formación académica y la práctica profesional»³ de los arquitectos en Quito. El programa constructivo desarrollado a fines de los años 1950, con motivo de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres, puso en evidencia el ascenso de una joven generación de arquitectos ecuatorianos formados en las aulas de la Escuela de Arquitectura, cuya actividad profesional difundió y legitimó la arquitectura moderna en la ciudad. El 6 de octubre de 1959, el Consejo Universitario de la Universidad Central del Ecuador dispuso la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, con lo que la enseñanza de la arquitectura en Quito alcanzó una completa autonomía respecto a la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, a la que había estado adscrita la Escuela de Arquitectura desde su fundación. La naciente facultad contaba, en 1959, con 262

¹ Francisco Pareja, *La educación superior en el Ecuador*, (Caracas, CRESALC-UNESCO, 1986), 5

² Esta investigación se nutrió de una serie de documentos recopilados en la investigación realizada por el arquitecto e investigador Wilson Herdoiza sobre los procesos pedagógicos puestos en marcha en el seno de la Facultad de Arquitectura de la UCE (planes de estudio, actas del Consejo Universitario, horarios, constitución del cuerpo docente de la Facultad, testimonios personales del autor de la investigación -docente a cargo del Taller TISDYC-Comité del Pueblo-) (Herdoiza, Wilson. *Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. Propuesta de organización para los talleres de proyectos*, Quito. 2010)

alumnos⁴ y 22 docentes ⁵. El crecimiento del número de estudiantes ocasionó dificultades en el desarrollo de las actividades pedagógicas, al no contar la facultad con un local propio para su funcionamiento.

Al momento de su fundación, la Escuela se instaló en el antiguo edificio de la Universidad Central, situado en el Centro Histórico y proyectado, en 1915, por Francisco Espinosa. Desde 1948, la Escuela ocupó los locales de la imprenta universitaria en el Pabellón Administrativo de la Ciudad Universitaria, en aquel entonces, en plena construcción.

A inicios de los años 1960, la Escuela se trasladó al subsuelo de la Facultad de Economía y, posteriormente, se alojó en el sector destinado para el comedor universitario, en la Residencia Universitaria concebida por Mario Arias. En 1962, Luis Oleas ganó el concurso de anteproyectos para la construcción del edificio de la FAU, sin embargo, la construcción del proyecto solamente se inició en 1967 y los trabajos se extendieron hasta 1971 ⁶. El edificio se implantó en un terreno diferente al originalmente previsto en el concurso de anteproyectos (fig. 1).

En 1959, Jaime Dávalos (1923), arquitecto ecuatoriano formado en la universidad de Columbia, Nueva York, asumió la dirección de la FAU. Dávalos desempeñó su cargo hasta 1961, año en que el arquitecto y exalumno de la facultad, Luis Isch, fue nombrado decano, convirtiéndose en el primer arquitecto surgido de las aulas de la Escuela de Arquitectura en dirigir la institución⁷. En un informe de 1961⁸, Dávalos sugiere crear una Escuela de Urbanismo adscrita a la FAU y anuncia la creación del Instituto de Investigaciones sobre la Vivienda -creado en 1962 bajo la dirección de César Arroyo-.

En el mismo informe, Dávalos sostiene que la facultad, a través del Instituto, deberá implicarse en la investigación sobre vivienda económica, prefigurando la actuación políticamente comprometida que tuvo un sector de la FAU, en los años 1970, con respecto a la dotación de vivienda para los sectores desfavorecidos, siendo la alianza entre la Universidad Central y la organización popular *Comité del Pueblo* su ejemplo paradigmático.

En 1963, Mario Arias, arquitecto formado en la Escuela de Arquitectura y colaborador de

³ Hugo Ordóñez, « Enseñanza de la arquitectura y producción arquitectónica en Quito, 1939-1962 »

⁴ « Estadísticas de la Universidad Central del Ecuador, Año 1959 - 1960 ». Anales. Revista de la Universidad Central del Ecuador (en línea), p. 370-371 (consultado el 8 de junio de 2018). Disponible en: <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/3803>.

⁵ Wilson Herdoíza, Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. Propuesta de organización para los talleres de proyectos, (Quito, 2010), 169.

⁶ Fernando Flores, « Reseña histórica del edificio de la facultad de arquitectura de la Universidad Central », Arquitectura y Sociedad, No.16, 2010, 8-13.

Gilberto Gatto Sobral en el Departamento de Construcciones de la Universidad Central, fue nombrado, a sus 31 años, decano de la FAU. En 1965, el escultor Jaime Andrade Moscoso (1913-1990) sucedió a Arias en el decanato.

El nombramiento de Andrade Moscoso muestra la importancia conferida a la formación artística de los arquitectos en los años 1960. Numerosas figuras del mundo artístico quiteño integraron el cuerpo docente de la facultad. En un discurso en honor a Jaime Andrade Moscoso, transcrito en un artículo del número 17 de la revista *Arquitectura y Sociedad*, editada por la FAU, el arquitecto Fernando Flores evoca la presencia de artistas destacados entre los profesores de la facultad.

Flores nombra a figuras como Jaime Andrade Moscoso, Juan Almeida, Milton Barragán, Nicolás Delgado, Sergio Guarderas, Oswaldo Muñoz Mariño, Leonardo Tejada y Oswaldo Viteri, haciendo patente el sólido vínculo entre arquitectura y arte en el seno de la facultad en aquel periodo⁷. De igual manera, la creación, en 1961, del Instituto Ecuatoriano de Folklore, dirigido por el brasileño Paulo Carvalho Neto, e integrado por artistas - docentes como Jaime

Andrade Moscoso, Oswaldo Muñoz Mariño, Oswaldo Viteri y Leonardo Tejada, multiplica las reflexiones al interior de la facultad con respecto al arte popular y a la arquitectura vernácula.

Por otra parte, Oswaldo de la Torre, arquitecto formado en la Universidad Central y relacionado a **Arquin**¹⁰, asume la dirección de la facultad entre 1967 y 1969, año de puesta en marcha de la Segunda Reforma Universitaria, reforma que determinará el futuro de la Universidad Central por las siguientes décadas.

Agitación política y la Segunda Reforma Universitaria de 1969

La atmósfera académica en la facultad se vio afectada por las clausuras y arbitrariedades cometidas por los gobiernos de turno, fueran estos civiles o militares. El 11 de julio de 1963 fue derrocado el gobierno de Carlos Julio Arosemena y una Junta Militar asumió el poder en el Ecuador. La Universidad Central fue intervenida al ser señalada por el Poder como un «centro de subversión en el que dominaban los comu-

⁷ Gilberto Gatto Sobral fue el fundador y primer Director de la Escuela, de 1946 a 1951. Sixto Durán-Ballén fue nombrado Director de la Escuela en 1951 y sus labores se extendieron hasta 1956, año en que fue nombrado Ministro de Obras Públicas del Gobierno presidido por Camilo Ponce Enríquez. Jaime Dávalos dirigió la Escuela desde 1957.

⁸ Jaime Dávalos, « Informe de facultades - Facultad de Arquitectura y Urbanismo ». *Anales de la Universidad Central*, No. 346, marzo 1962, 432-435.

⁹ « Homenaje a don Jaime Andrade Moscoso, discurso del arquitecto Fernando Flores González », *Arquitectura y Sociedad*, No. 17, 2012, 63-67.

nistas y los « filocomunistas ¹¹». Se clausuraron facultades, el gobierno militar despidió a 274 profesores y nombró a docentes afines. Igualmente, separó a Alfredo Pérez Guerrero y a Manuel Agustín Aguirre del cargo de rector y vicerrector de la Universidad Central.

El 30 de enero de 1964, la dictadura clausuró por dos meses la universidad. Dos años después, el 25 de marzo de 1965, el ejército invadió los predios universitarios y reprimió brutalmente a los estudiantes volviendo a clausurar la universidad. El rechazo de la ciudadanía a la violencia ejercida contra los estudiantes provocó la caída del gobierno militar el 29 de marzo de 1965, asumiendo Clemente Yerovi Indaburu la presidencia interina del Ecuador ¹².

En 1969, el intelectual socialista, Manuel Agustín Aguirre fue nombrado rector de la Universidad Central. El 22 de junio de 1970, José María Velasco Ibarra, electo presidente en 1968, se declaró dictador con el apoyo de las Fuerzas Armadas. Como explica Dimitri Barreto en un artículo publicado en la revista Anales, «los predios estatales se convirtieron en cuarteles ¹³», los militares ocuparon la universidad por 9 meses. Autoridades, docentes y dirigentes es-

tudiantiles fueron apresados. Las universidades clausuradas se volvieron a abrir en 1971. En febrero de 1972, Velasco Ibarra fue derrocado y el General Guillermo Rodríguez Lara asumió el poder.

Los sobresaltos políticos incidieron sobre la vida universitaria en el Ecuador. La universidad ecuatoriana había hecho suyos los principios de democratización de la enseñanza, libertad de cátedra, co gobierno, autonomía universitaria e incentivo de la educación popular por medio de la «extensión universitaria», planteados por la Reforma Universitaria de Córdoba de 1918, desde la segunda década del siglo XX. A partir de 1920, se instituyó la Extensión Universitaria en la Universidad Central.

Medio siglo después, el acercamiento de la universidad al «pueblo» se reflejó en los postulados de la Segunda Reforma Universitaria de 1969, impulsada por Manuel Agustín Aguirre: «si el pueblo no puede ir a la universidad, la universidad tiene que ir al pueblo¹⁴» .

La politización de la vida universitaria se profundizó en la década de 1970. Como sostiene

¹⁰ Siglas de Arquitectos e Ingenieros Nacionales, oficina de arquitectura creada en 1948 y dirigida por Sixto Durán-Ballén.

¹¹ Dimitri Barreto, « La Autonomía Universitaria en el Ecuador », Anales de la Universidad Central del Ecuador (Vol. I), No. 373 , 237-260.

¹²⁻¹³ Barreto, « La Autonomía Universitaria en el Ecuador », p. 237-260.

el arquitecto Juan Espinosa, decano de la FAU entre 1971 y 1973, en una entrevista con el autor del artículo, « la Facultad de Arquitectura se politiza en los años 1970 (...) desde la llegada de los « chinos », las posiciones políticas se radicalizaron... »¹⁵.

Por otra parte, el rectorado de Manuel Agustín Aguirre respaldó la construcción del edificio de la FAU concebido por Luis Oleas. El proyecto fue concluido en 1971. La «democratización» de la enseñanza y la supresión del examen de ingreso a la universidad, eliminado en 1969, incrementó el número de estudiantes de arquitectura y saturó las aulas del nuevo edificio.

Oleas había proyectado unas instalaciones que acogerían, en 1970, a 700 estudiantes, previendo un incremento que alcanzaría los 1200 alumnos en 20 años ¹⁶.

El arquitecto Boanerges Navarrete aporta, en un documento de su autoría, con cifras que ponen en evidencia el importante aumento del número de estudiantes inscritos en la FAU en la década de 1970: en 1970, la facultad contaba con 780 alumnos, en 1971, este número ascen-

dió a 1010 estudiantes, en 1981, la cifra se elevó a más de 4000 estudiantes ¹⁷.

Como subraya Aguirre en una selección de documentos sobre la Segunda Reforma Universitaria (fig. 2), la «Universidad elitista» se había transformado «en una Universidad de masas»¹⁸.

La enseñanza de la arquitectura y el rol «social» del arquitecto en la década de 1970.

Los vientos revolucionarios que recorrieron los campus universitarios de América Latina, alentados por el triunfo de la Revolución Cubana de 1959, repercutieron, también, sobre la enseñanza de la arquitectura. La politización de la educación suscitó una reflexión sobre la participación de los estudiantes de arquitectura en la construcción de la sociedad.

Se pusieron en marcha proyectos pedagógicos experimentales que reivindicaron el compromiso social de los estudiantes de arquitectura. Se promovió la interdisciplinariedad en la formación de los futuros arquitectos y, de manera particular, se tejieron vínculos entre la arquitectura y las ciencias humanas con una perspectiva ideológica enraizada en el marxis-

¹⁴ Manuel Agustín Aguirre, La Segunda Reforma Universitaria, Selección de Documentos, (Quito: Editorial Universitaria, 1973), 50.

¹⁵ Juan Espinosa, entrevista por Hugo Ordóñez, 16 de agosto de 2016.

¹⁶ « Entrevista Arq. Luis Oleas », Arquitectura y Sociedad, No. 16, 2010, 16-21.

¹⁷ Boanerges Navarrete, « Escuela de Arquitectura y Urbanismo en el centenario 1946-1996 », documento citado en Peralta, Evelia. 2004. Persistencias modernas y nuevos caminos. En Quito 30 años de arquitectura moderna 1950-1980, ed. Inés del Pino, 94-112. Quito: PUCE-TRAMA.

mo. A decir del investigador Jorge Benavides: « la facultad se sociologizó »¹⁹.

A partir de 1969, Oswaldo de la Torre, decano de la facultad, propuso la creación de talleres que estuvieran en la capacidad de integrar la participación de arquitectos, urbanistas y sociólogos. Los talleres abordarían como objetos de estudio casos particulares relacionados con la realidad del país²⁰.

El proyecto pedagógico encarnado por la facultad debía proporcionar reflexiones y soluciones a la problemática urbana en el Ecuador. Esta iniciativa académica se tradujo en la creación de los talleres experimentales en la FAU. En el artículo «Persistencias modernas y nuevos caminos», la arquitecta argentina Evelia Peralta constata:

Entre 1973 y 1974 se crean los primeros Talleres experimentales, Otavalo-Riobamba, y Tisdyc, estos dos dedicados a docencia, investigación y extensión universitaria, y el Taller Integral que busca la interdisciplinariedad en la docencia e integración en la práctica de taller, es fun-

dado por el arquitecto César Arroyo en 1974, constituyen la eclosión de nuevos intereses volcados a una arquitectura de compromiso social y desarrollo de la crítica (...) Estas experiencias, en especial la de los dos primeros talleres experimentales, significan la ruptura con una enseñanza academicista con la comunidad y vinculada a una participación política activa que luego entrará en crisis »²¹.

En efecto, en el mismo periodo son creados los talleres Machachi, Ingapi, Malchinguí y Tociuco. En su estudio sobre la enseñanza de la arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central, el investigador Wilson Herdoíza recuerda la puesta en marcha del taller Otavalo-Riobamba, a cargo del chileno Pascal Allende. Igualmente, Herdoíza rememora la creación del Taller Integral, fundado por César Arroyo, en 1974, y que fue posteriormente dirigido por los argentinos Evelia Peralta y Rolando Moya Tasquer, llegados al Ecuador en 1975²².

De igual manera, se menciona en el estudio la implicación del Taller Integral en la planifi-

¹⁸ Manuel Agustín Aguirre, *La Segunda Reforma Universitaria*, Selección de Documentos, 120.

¹⁹ Jorge Benavides Solís, *La Arquitectura del siglo XX en Quito*, (Quito: Banco Central del Ecuador, 1995), 103.

²⁰ Wilson Herdoíza, *Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. Propuesta de organización para los talleres de proyectos*, (Quito, 2010), 189-193.

²¹ Evelia Peralta, « Persistencias modernas y nuevos caminos », en *Quito 30 años de arquitectura moderna 1950-1980*, ed. Inés del Pino, 94-112. Quito: PUCE-TRAMA.

cación urbana del Puyo y de Esmeraldas, así como la intervención del taller en barrios de la periferia urbana de Quito como La Ferroviaria y la Lucha de los Pobres

El TISDYC-Comité del Pueblo

Los talleres experimentales implementaron la investigación al interior de la FAU. Los talleres fueron integrados por estudiantes de diferentes promociones en una aproximación horizontal de la enseñanza, la cual se «departamentalizó» con la creación del Departamento de Diseño, el Departamento de Tecnología y el Departamento de Humanidades.

La facultad tejió alianzas con organizaciones populares con el fin de desarrollar proyectos colaborativos que establecieran respuestas a los problemas relacionados al déficit de vivienda y en los cuales la comunidad tendría una importante participación. En esta perspectiva, el Taller de Investigación Social, Diseño y Comunicación Comité del Pueblo (TISDYC) se convirtió en el caso emblemático de intervención de los estudiantes de arquitectura en las

problemáticas urbanas, cuyo discurso y metodología recibieron un marcado influjo ideológico anclado en la izquierda.

Wilson Herdoíza ²³, director del taller, describe, en un artículo publicado en *Arquitectura y Sociedad*, las dos alternativas que, a su criterio, existen con el fin de planificar la ciudad: por una parte, la planificación dirigida por las instituciones estatales, por otra, la planificación urbana realizada a través de las organizaciones sociales de manera autónoma ²⁴.

En 1973, bajo el decanato de Mario Solís, se creó el TISDYC, dirigido por Herdoíza, fruto de la firma del convenio entre la FAU y la organización popular Comité del Pueblo. Los estrechos lazos existentes entre el Comité del Pueblo y el Partido Comunista Marxista Leninista del Ecuador (PCMLE) revelan el grado de politización del taller, que reivindicaba el acceso y posesión del suelo urbano por parte de las clases populares ²⁵.

El Comité del Pueblo operó bajo condiciones de clandestinidad, en permanente conflicto con «el Estado, el Municipio, la Iglesia Católi-

²² Evelia Peralta y Rómulo Moya desarrollan en Argentina una metodología pedagógica similar a la propuesta por los talleres experimentales de la Universidad Central. Se puede constatar, en el mismo periodo, la existencia de preocupaciones compartidas a lo largo de toda América Latina. Peralta participa en Argentina en el desarrollo del Taller Total, que tenía por objetivo la formación interdisciplinaria. En 1978, Peralta y Moya presentan la conferencia «Taller Integral, una propuesta interdisciplinaria» en la CLEFA (Conferencia Latinoamericana de Escuela y Facultades de Arquitectura), celebrada en Guayaquil. (Disponible en <https://undiaunarquitectura2.wordpress.com/2016/10/06/evelia-peralta-1941/> Consultado el 2 de junio de 2018)

ca y los terratenientes urbanos ²⁶». En 1973, el Comité del Pueblo compró 140 hectáreas de la hacienda La Eloísa, situada en la periferia nororiental de Quito. Según Herdoíza, el taller estimuló la formación de los estudiantes desde una perspectiva marcada por los trabajos en sociología urbana de Manuel Castells, Henry Lefebvre, Nikos Poulantzas y Alain Touraine ²⁷.

El acercamiento interdisciplinario del taller permitió la colaboración de estudiantes de arquitectura, ingeniería, medicina, agronomía y sociología. La metodología del taller consistió en realizar encuestas exhaustivas los cuestionarios superaban el centenar de preguntas sobre las condiciones socioeconómicas de los futuros habitantes de la Ciudad Comité del Pueblo.

Se realizó un censo de las 4500 familias asociadas al Comité. Se utilizaron las aulas del flamante edificio de la FAU para desarrollar las encuestas y orientar la concepción del proyecto. El taller desarrolló un plan urbano para acondicionar las 140 hectáreas de terreno y, paralelamente, diseñó prototipos de vivienda que ocuparían lotes de 189 m² (9 metros x 21

metros)(fig. 3). En paralelo, la comunicación y difusión de las investigaciones efectuadas por el taller se llevaron a cabo con las publicaciones *Arquitectura de la Reforma* y *Textos de Apoyo y Debate* ²⁸.

El 24 de mayo de 1974, las 4500 familias asociadas al Comité del Pueblo, fueron convocadas al Estadio Universitario con el fin de sortear y distribuir los terrenos (fig. 4). Los integrantes del taller y los miembros del Comité, en un ejercicio de colaboración comunitaria, lotearon y trazaron vías en las 140 hectáreas de la hacienda La Eloísa. Se desarrollaron una serie de prototipos de vivienda diferenciados según la capacidad económica de los usuarios.

Sin embargo, el proyecto no logró ser completado a cabalidad fruto de las desavenencias entre la FAU y el Comité. La crispación política enturbió el desenvolvimiento de la colaboración entre la Universidad y la «organización popular urbana más importante del Ecuador en los años setenta» ²⁹, como sostiene el investigador Henri Godard.

Finalmente, los prototipos de vivienda no fue-

²³ Wilson Herdoíza, arquitecto graduado en 1968 en la Universidad Central, realizó estudios de especialización en Francia, entre 1970 y 1973, en el Instituto de Estudios del Desarrollo Económico y Social (IEDES) y en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS), donde recibe la influencia de Manuel Castells, Jean Lojkin, Nikos Poulantzas y Alain Touraine. Herdoíza retorna al país en 1973 e integra el cuerpo docente de la Facultad de Arquitectura.

ron contruidos y los habitantes de la *Ciudad Comité del Pueblo* recurrieron a la autoconstrucción para edificar sus viviendas. En 1975, la alianza entre la FAU y el Comité del Pueblo se disolvió, poniendo fin al más ambicioso intento por implicar a los estudiantes de arquitectura en la búsqueda de soluciones a las problemáticas urbanas de la capital ecuatoriana en los años setenta.

Conclusiones

La ideologización de la enseñanza de la arquitectura en la FAU recibió críticas virulentas desde varios sectores del panorama arquitectónico nacional. El investigador Jorge Benavides insiste sobre los aportes metodológicos propuestos por el TISDYC, sin embargo, pone en duda el valor académico de dicho taller. Benavides subraya la imposibilidad de conformar una alternativa válida para solucionar los problemas ligados al déficit de vivienda en el país por parte de un taller «que funciona (funcionó) como facultad paralela a la existente»³⁰.

De igual manera, Mario Solís, decano de la FAU entre 1973 y 1977, sostiene, en un informe sobre

los talleres experimentales de la FAU, el peligro de « enajenar » y « sacrificar » los objetivos académicos de los talleres que entraña la politización de la enseñanza .³¹

El estudio de la formación de los arquitectos en Quito resulta ineludible al pretender dibujar un panorama de la historia de la arquitectura y el urbanismo modernos en la ciudad. La formación de los arquitectos en los años 1960 y 1970, como objeto de estudio, revela los síntomas de un momento histórico turbulento.

El periodo abordado estuvo caracterizado por la llegada al poder de dictaduras, el boom petrolero, la confrontación política de los movimientos de izquierda al interior de la Universidad Central, así como por las enormes transformaciones urbanas que sufrió la capital ecuatoriana, circunstancias que suscitaron la emergencia de nuevas reflexiones sobre el rol del arquitecto y sobre la dimensión social de la enseñanza de la arquitectura.

La FAU entró en crisis en los años 1970 y 1980, sin embargo, fue la única institución en capacidad de formar arquitectos en Quito hasta

²⁴ Wilson Herdoíza, « La organización popular y su rol en el desarrollo urbano », *Arquitectura y Sociedad*, No 7, 1990, 38-50.

²⁵ Henri René Godard, Quito, Guayaquil: Consolidación de ocho barrios populares, (Lima: Institut français d'études andines, 1988), 27.

²⁶ Gonzalo Bravo Araneda, « Movimientos sociales urbanos en Quito : « Comité del Pueblo » », (tesis de Maestría en Ciencias Sociales, con mención en estudios del desarrollo, Flacso, 1980).

²⁷ Wilson Herdoíza. Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. Propuesta de organización para los talleres de proyectos, (Quito, 2010), 283.

1994, año de creación de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

En ese sentido, el estudio sobre la enseñanza de la arquitectura en Quito debe prolongarse incorporando el papel jugado por las instituciones de enseñanza privada en la capital del Ecuador, a partir de la década de 1990.

Bibliografía:

Aguirre, Manuel Agustín. 1973. La Segunda Reforma Universitaria, Selección de Documentos. Qui-to: Editorial Universitaria

Barreto, Dimitri. 2015. La Autonomía Universitaria en el Ecuador. Anales de la Universidad Central del Ecuador (Vol. I), No. 373: 237-260

Benavides Solís, Jorge. 1995. La Arquitectura del siglo XX en Quito. Quito: Banco Central del Ecuador

Bravo Araneda, Gonzalo. 1980. Movimientos sociales urbanos en Quito : « Comité del Pueblo ». Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, con mención en estudios del desarrollo., Quito, FLACSO Sede Ecuador

Carrión, Fernando y Jaime Erazo Espinosa. 2012. La forma urbana de Quito: una historia de centros y periferias. Bulletin de l'Institut français d'études andines, 41: 503-522.

Dávalos, Jaime. 1962. Informe de facultades - Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Anales de la Universidad Central, No. 346 (marzo): 432-435

²⁸ Wilson Herdoíza. Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. Propuesta de organización para los talleres de proyectos, (Quito, 2010), 287.

²⁹ Henri René Godard, Quito, Guayaquil: Consolidación de ocho barrios populares, 58.

³⁰ Jorge Benavides Solís, La Arquitectura del siglo XX en Quito, 103.

³¹ Mario Solís, Informe del Arq. Mario Solís sobre los Departamentos y Talleres experimentales, documento citado en Herdoíza, Wilson. *Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. Propuesta de organización para los talleres de proyectos*, Quito. 2010.

Flores, Fernando. 2010. Reseña histórica del edificio de la facultad de arquitectura de la Universidad Central. *Arquitectura y Sociedad*, No. 16: 8-13

Godard, Henri René. 1988. Quito, Guayaquil: Consolidación de ocho barrios populares. Lima: Institut français d'études andines.

Herdoíza, Wilson. Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. Propuesta de organización para los talleres de proyectos, Quito. 2010

Herdoíza, Wilson, « La organización popular y su rol en el desarrollo urbano », *Arquitectura y Sociedad*, No 7, 1990, p. 38-50

Ordóñez, Hugo, « Enseñanza de la arquitectura y producción arquitectónica en Quito, 1939-1962 » (En espera de publicación)

Juan Espinosa, entrevista por Hugo Ordóñez, 16 de agosto de 2016

Pareja, Francisco. 1986. La educación superior en el Ecuador. Caracas: CRESALC-UNESCO

Peralta, Evelia. 2004. Persistencias modernas y nuevos caminos. En Quito 30 años de arquitectura moderna 1950-1980, ed. Inés del Pino, 94-112. Quito: PUCE-TRAMA.

Sin autor. 2012. Homenaje a don Jaime Andrade Moscoso, discurso del arquitecto Fernando Flores González. *Arquitectura y Sociedad*, No. 17 :63-67

Sin autor. 2010. Entrevista Arq. Luis Oleas. *Arquitectura y Sociedad*, No. 16: 16-21

12



RECUPERACIÓN DE LA CONCEPCIÓN DE ESPACIO PÚBLICO EN EL ENTORNO DE LA CIUDADELA UNIVERSITARIA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR.

BEATRIZ TARAZONA

JOSÉ PELEGRÍN

XAVIER LEÓN

MARÍA DEL CARMEN MATOVELLE

MARÍA LUISA PRADO

RECUPERACIÓN DE LA CONCEPCIÓN DE ESPACIO PÚBLICO EN EL ENTORNO DE LA CIUDADELA UNIVERSITARIA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR.



Universidad Central del Ecuador

La Ciudadela Universitaria de la Universidad Central del Ecuador, es uno de los lugares más significativos del tejido urbano de la ciudad de Quito. El espacio propio de una de las Universidades más antiguas de Latinoamérica tiene un papel determinante en su entorno próximo.

En 1945 se firma la permuta por la cual el Municipio de Quito adquiriría 32 hectáreas para la construcción de la nueva Ciudadela Universitaria a cambio de la antigua Casona Universitaria y del Cuartel en las calles García Moreno y Espejo propiedad de la Universidad. Los primeros edificios de la Universidad, obra del arquitecto Gatto Sobral, se finalizaron en un plazo relativamente corto. El conjunto de Administración y Rectorado, las facultades de Jurisprudencia y Economía y la Residencia Universitaria estaban terminadas en 1952.

Observando los planos e imágenes de los años consiguientes advertimos que el área tenía unas características muy diferentes de las que encontramos actualmente. Estaba planteada como una zona de baja densidad destinada a la gente adinerada de la ciudad. La densidad de tráfico y la velocidad de circu-

lación de los vehículos eran reducidas. Destacaba la calidad de las edificaciones y de su construcción. Pero es especialmente notable cómo la concepción del espacio público dista de la concepción actual. Si bien la comunicación vehicular era muy importante, se trataba de una zona relativamente alejada dentro de la ciudad, una ciudad que era muy distinta de la que ahora encontramos, el espacio de circulación y estancia de las personas era un espacio rico, amplio y ordenado.

Tras un análisis del entorno del Campus descubrimos que actualmente el tráfico es intenso, aumentando los niveles de contaminación y ruido, la Universidad, completamente vallada, actúa como barrera para los barrios colindantes y no ofrece ni actividades ni espacios que mejoren la calidad de vida de los vecinos, las aceras son estrechas, llenas de obstáculos y con un firme de baja calidad y en un estado de conservación deficiente.

Si es grave la falta de confort e incluso peligrosidad que supone para los usuarios, más grave es que todo ello nace de una concepción del espacio público como residuo inevitable del espacio privado.

El espacio público dentro del recinto de la Ciudadela Universitaria no responde a una concepción muy diferente, se entiende como lo que resta del espacio entre las facultades y edificios administrativos.

No obstante, es firme el propósito de transformar esta idea, regresar no al espacio que se concibe inicialmente pues este respondía a un tipo de ciudad que ya no existe, pero sí regresar a una concepción en que el espacio público como aquel que los ciudadanos nos otorgamos para la convivencia.

Se pretende un espacio público que sea articulador de la conformación urbana, que tenga en cuenta sus cualidades, potencie sus valencias (ecológicas, plásticas, patrimoniales...), se constituya como un espacio de vivencias y marco idóneo para actividades artísticas y culturales.

LA ECOLOGÍA DEL PAISAJE SONORO EN LOS INTERIORES DEL CAMPUS

La investigación busca analizar y determinar la ecología del paisaje sonoro en el entorno del campus universitario Quito de la Universidad Central del Ecuador. Se pretende estudiar los sonidos que generan los espacios del campus y las relaciones con sus usuarios, siendo éste un componente importante para la apropiación de los espacios.

De los sectores analizados existen algunos con altos niveles de contaminación acústica que no permiten apreciar su paisaje sonoro, otros que tienen niveles sonoros muy bajos y sin representación de sonidos por estar abandonados y los que contienen sonidos que no demuestran la energía en las actividades cotidianas.

Para analizar el paisaje sonoro lo primero que se hará es la elaboración de un mapa de ruido, que permitirá verificar la sintomática sonora de los espacios del campus. Con este análisis se podrá ampliar la forma de interpretar la per-

cepción del paisaje sonoro y de esta manera comprender el enlace que existe en los usuarios y su relación con el ambiente y para eso se requiere aprender a escuchar atentamente los sonidos del entorno, caracterizarlos, categorizarlos y valorarlos, con el fin de encontrar las marcas sonoras que configuren dicho paisaje.

El compromiso de esta investigación será lograr obtener niveles de bienestar sonoro, los mismos que realzan la ecología del paisaje. Para lograr dicho compromiso se estudiará todo el entorno y se establecerán espacios en los que sea necesario minimizar la contaminación acústica y otros espacios que serán recuperados sus ambientes con mobiliarios que provoquen un ambiente sonoro agradable.

El enfoque de esta investigación es analítico e interpretativo y pretende caracterizar los espacios del campus con sus efectos sonoros y describirlos relacionándolos con los usuarios.

13



FUTUROS POSIBLES PARA LA RESIDENCIA ESTUDIANTIL DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR.

CAROLINA LUNA

FUTUROS POSIBLES PARA LA RESIDENCIA ESTUDIANTIL DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR



Fotografía realizada por la autora. Enero 2019



Fotografía realizada por la autora. Enero 2019

En los últimos años, el Movimiento Moderno ha comenzado a mirarse desde la perspectiva de la conservación, fomentando el debate sobre la redefinición y progresiva ampliación del concepto de patrimonio. En Ecuador si bien se ha empezado a observar con mayor detenimiento la herencia de la modernidad, el registro y estudio escueto de estos aportes ha imposibilitado la conservación de edificios icónicos, derivando en su intervención descriteriada, abandono o incluso demolición.

La presencia de una serie de posturas con-

trapuestas sobre cómo abordar la herencia que supuso la transformación paulatina de la escena arquitectónica historicista que caracteriza a la patrimonial ciudad de Quito, ha provocado que edificios como la Residencia Estudiantil de la Universidad Central del Ecuador se encuentren en un estado decadente sin perspectivas claras sobre su recuperación. Este artículo aborda un proceso de investigación para el planteamiento de futuros alternativos de cara a la conservación de la Residencia Universitaria cuyo potencial no sólo radica en sus valores arquitectónicos.

La Residencia se inscribe en un contexto en el que, de la mano de una serie de influencias extranjeras, la modernización empieza a abrazar a Quito, como a otras ciudades latinoamericanas, en medio de una serie de conflictos culturales, transiciones políticas y vaivenes económicos reflejados en las edificaciones.

El objetivo es otorgar lineamientos generales a través de la investigación, análisis y síntesis, de cara a la discusión sobre la Residencia Estudiantil de la UCE como un testigo importante de la historia del Ecuador. El proceso para su cumplimiento se divide en tres fases:

- a) Conocimiento, que implica la investigación y documentación disciplinar y pluridisciplinar desde la postura del juicio suspendido;
- b) Reflexión y proyecto, un resultado de la fase anterior que otorga las herramientas para la discusión;
- c) Toma de decisiones, configurada como una discusión sobre las posibilidades éticas y estéticas de la intervención en el objeto de estudio.



Artículo recomendado

14 ▶

LA NATURALEZA COMO LENGUAJE Y ESTRATEGIA: EN LA ARQUITECTURA MODERNA QUITO

DAVID ALMEIDA

USO DE LA NATURALEZA COMO LENGUAJE Y ESTRATEGIA. EN LA ARQUITECTURA MODERNA DE QUITO



Exterior jardín casa Kohn. Imágen realizada por Verónica Rosero, 2017



Intención de replicar el contexto natural por morfología. Recuperado de <https://www.clave.com.ec/2017/07/18/milton-barragan/>
Realizado por D.A.

La investigación¹ plantea una metodología para detectar el uso de la naturaleza como lenguaje en la arquitectura en seis periodos históricos en la ciudad de Quito.

El lenguaje se entiende como la forma en la que expresamos la esencia del elemento arquitectónico, las intenciones propuestas y por qué fue construido. Para observar el proceso de transformación los periodos se auto delimitaron por cuestiones políticas y económicas únicas en cada espacio temporal. Esto produjo la evidencia de estrategias utilizadas que influenciaron un cambio de la composición arquitectónica y su relación con la naturaleza.

Metodológicamente se realizó un análisis multiescalar, comprendido por cuatro parámetros de estudio: Ornamento, Espacio Arquitectónico, Contexto, Geografía y Paisaje. De esta manera se profundizó teóricamente en varias definiciones y un análisis de estudios de caso evidenciando el uso de la naturaleza en cada uno de ellos, a través de una especie de ingeniería inversa, descubriendo estrategias de diseño.

En el periodo de modernización del país, en la primera mitad del siglo XX y entrada la segunda mitad del mismo, el movimiento moderno se enmarca en el crecimiento del territorio, su-

¹ Fragmento de la tesis de grado "La Naturaleza como Lenguaje y Estrategia, el caso arquitectónico de Quito", Autor: David Almeida .Universidad Internacional SEK,2017.

mado al concepto de ciudad jardín. Esto produjo casos arquitectónicos como la casa Kohn, la Universidad Central, el conjunto habitacional La Granja, y un caso que usa al paisaje como herramienta de diseño (El templo Nacional de la Dolorosa).

1) **Casa Kohn** en 1950, el arquitecto se influenció del movimiento de ciudad jardín en el traslado de grupos sociales de poder hacia el sector de Mariscal, buscando separarse de los demás grupos. El espacio exterior es protagonista por el uso de la naturaleza al obtener un diálogo con ésta, además de una riqueza espacial. La casa posee interesantes estrategias de integración con la naturaleza más próxima, así como con el paisaje a través del diseño.

2) **Complejo Universidad Central** en 1946, el diseño consigue una clara representación y unión entre el vacío de los espacios de naturaleza, destinado a recreación y las actividades de los bloques del Teatro Universitario, rectorado, en la Facultad de Jurisprudencia y Facultad de Economía. La Facultad de Economía, está caracterizada por su gran resolución de la problemática climática a través de estrategias como libre flujo de aire por la volumetría, su configuración actúa produciendo sombra

en la alta incidencia de sol, la planta libre sobre pilotes permite la relación de lo construido con la naturaleza.

3) **Conjunto Habitacional La Granja** en 1971-1975, el conjunto se lo diseñó con conciencia respecto a la topografía aprovechando las vistas hacia el Pichincha al oriente y cuesta abajo hacia la ciudad. Igualmente, se evidencia desde su concepción, decisiones como implementar en las casas jardines interiores, tomando el modelo de la ciudad jardín siempre relacionándose con la naturaleza. Se aplicó la teoría de la ciudad jardín en todo el proceso de diseño evidenciando esta intención a lo largo del análisis, como la conexión de los volúmenes por medio de corredores verdes, patios interiores, etc.

4) **Templo Nacional de la Dolorosa** en 1978, la estrategia de diseño implementada en este proyecto se valió de recursos formales de adaptación e identificación al perfil montañoso del Pichincha. La consideración del paisaje y la naturaleza ya no es sólo una condición de adaptación, sino una estrategia de diseño. Produjo un elemento arquitectónico con una fuerte relación con la naturaleza por la imitación de esta.

MOVIMIENTO MODERNO Y PATRIMONIO

EN EL HÁBITAT CONTEMPORÁNEO

Habitualmente, el concepto de patrimonio se asocia con estilos historicistas. Sin embargo, en la última década se ha apostado por recobrar los aportes de la arquitectura moderna, paralelamente a una propuesta de redefinición del término 'patrimonio'. En el Ecuador, cada vez hay más investigadores que aspiran a recuperar, a través de sus estudios, un movimiento moderno muchas veces en estado decadente por la falta de conocimiento historiográfico de sus valores.

En el marco del I Congreso de Estudios Urbanos del Ecuador, organizado por la Red Académica para Estudios de Ciudad, la mesa de "Patrimonio y modernidad en el hábitat contemporáneo" propone como resultado este libro que recoge memorias y aportaciones de profesionales que revisitan la modernidad desde diversas perspectivas, aspirando a crear redes de conocimiento y trabajo que consoliden paulatinamente la redefinición del patrimonio y la pertinencia de conservar el movimiento moderno en el hábitat contemporáneo.



ISBN 9789942998668

 tramaediciones

Instituciones participantes en esta publicación.



Con el apoyo de

