

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

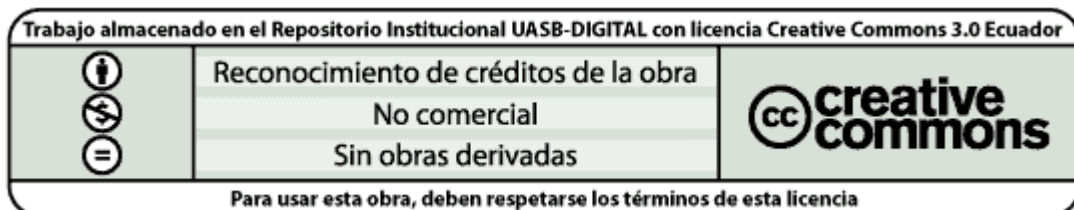
Mención en Artes y Estudios Visuales

**La arquitectura modernista a mediados del siglo XX en Quito
como articulación preponderante del proceso de desarrollo de la
imagen urbana de la ciudad**

Autor: Mauricio Salgado Vejarano

Tutor: Édgar Vega Suriaga

Quito, 2016



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Mauricio Salgado Vejarano, autor de la tesis intitulada *La arquitectura modernista a mediados del siglo XX en Quito como articulación preponderante del proceso de desarrollo de la imagen urbana de la ciudad*, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura, mención Artes Visuales en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

4 de enero de 2016

Firma: _____

Propósito de esta tesis

El estudio aquí desarrollado se propone encontrar asideros concretos (testimonios), en términos de Arquitectura y de Diseño Urbano, en el proceso de desarrollo de la ciudad de Quito. Asideros concretos que den testimonio de la evolución de la cultura y de la sociedad sobre las maneras de ser de los productos de la cultura material.

Se ha propuesto evidenciar la relación entre urbanismo e historia, a través de la identificación de los cambios en los modos de ser de la arquitectura y de la ciudad, sobre la base de los cambios en los modos de ser geopolíticos, económicos y culturales de la sociedad.

Se ha seguido la línea expresiva (estilística), de los períodos históricos marcados: culturas autóctonas, indígenas, incario, Colonia, República siglo XIX, República siglos XX y XXI; para, dentro de este contexto, poder interpretar la época puntual del análisis de este estudio: mediados del siglo XX, Arquitectura Moderna.

Se ha propuesto demostrar que el momento histórico analizado fue, de la misma manera que los dos momentos anteriores: Arquitectura y ciudad española, superpuesta a lo incásico. Arquitectura “Republicana”, superpuesta a lo colonial; y, finalmente, Arquitectura Moderna, superpuesta a lo republicano. Un momento de transición y de articulación en el cambio de la imagen de la ciudad.

Se ha propuesto, en este estudio, demostrar que en el momento analizado se desplegaron los únicos recursos técnicos de planificación, en la sociedad industrial del siglo XX, que permitieron que el crecimiento de la ciudad de Quito se regule y se organice.

Contenidos

El estudio contiene un expediente completo de los hitos arquitectónicos y de los nodos urbanos de la ciudad de Quito, de acuerdo a los períodos históricos de Colonia y República, siglo XIX y siglos XX y XXI.

Expediente en el que se analiza la naturaleza cultural de la imagen arquitectónica y cómo esta responde a la situación socioeconómica del país y del mundo.

Una vez llegado al siglo XX, a mediados, se profundiza sobre los hitos del período y se analiza el efecto de su naturaleza y forma de ser en cuanto al ordenamiento de la ciudad, tanto en esta misma como un hecho dado, físico, y en la memoria colectiva como símbolos del desarrollo urbano.

Finalmente se realiza un análisis del período posterior, tanto en Quito como en el mundo y de qué manera sus representantes icónicos arquitectónicos y urbanos manifiestan el carácter no-clasicista, no-humanista de la ciudad tardía.

Se obtienen conclusiones que ofrezcan pautas para devolver la ciudad al ciudadano, recuperar los componentes humanistas de la ciudad y vislumbrar las posibilidades para un futuro en el que la cultura vuelva a manifestar el objetivo de tener al individuo, y no a la masa, como su eje y su punto de equilibrio.

Se deja clara la manera como la cultura se manifiesta a través de las diversas identidades, locales o foráneas en el resultado final de las formas de vida y de las formas de la cultura material, respondiendo siempre a las necesidades socioeconómicas del sistema en desarrollo.

Tabla de contenidos

Introducción	6
Objetivos	7
Capítulo primero Contextualización: Periodización histórica	15
Capítulo segundo Objetivo del análisis: El Plan Jones Gatto	24
Capítulo tercero La pérdida de control y el caos.	45
1. Arquitectura y edificación.....	45
2. Arquitectura e historia.....	49
Conclusiones	56
Bibliografía	63
Anexo	64

Introducción

Para abordar el conocimiento de este texto, debemos enfocar la atención en el fenómeno objetivo de la arquitectura y de la conformación de la ciudad de Quito, con base en esa arquitectura, dentro de un plan de expansión y diversificación social, a lo largo de la historia.

La historia, con todas sus características sociales y económicas de expansión y complejidad, afecta directamente al fenómeno antropológico y a sus formas de organización social, así como de ajuste a ese proceso en el tiempo y en el espacio.

Este ajuste, en el caso de la habitabilidad, como arquitectura, como apropiación y uso del territorio, se transforma y adopta diversas maneras de ser (arquitectónico-urbanas), de acuerdo a los factores culturales y sociales que lo generan.

Son esos ajustes formales y funcionales los que interesan en el análisis de este estudio, ajustes que se manifiestan en las formas y los modos que adoptan las arquitecturas y la ciudad, a lo largo de la historia.

Las improntas arquitectónicas y urbanísticas observadas en el transcurso del tiempo, contienen significados culturales precisos que obedecen a toda la serie de interacciones sociales que generan la historia y las relaciones políticas de una ciudad, intrínsecamente, con el contexto inmediato específico y, extrínsecamente, con el mundo y el sistema global del que forma parte.

Esas improntas físicas se revelan en este estudio y son posibles de analizarse con base en los “estudios culturales” y en las teorías que, a partir de estos, nos permiten dilucidar los significados, antecedentes y consecuencias del fenómeno arquitectónico-urbano en sí; en este caso, el de la ciudad de Quito, visto a través de su expresión física como reflejo del fenómeno cultural y social en el uso del espacio público a través de la arquitectura y de la ciudad.

Objetivos

El objetivo primordial de esta tesis es el de seguir la pauta de la conformación de la ciudad de Quito a través de su historia, ubicando los puntos de inflexión o “de giro”, que fueron modificando la manera de ser de la ciudad, con base en las diferentes manifestaciones ideológicas y culturales consolidadas en la imagen física de esta, es decir: su arquitectura y su forma de concebir la ciudad (diseño urbano).

Se propone descubrir cómo, dentro de estos “puntos de giro”. El *momentum* de desarrollo, dado en la mitad del siglo XX, es el que permitió que la ciudad dé un salto articulado hacia el crecimiento posterior, masivo y caótico, para, mediante esta reflexión y este análisis, dejar clara la importancia del fenómeno urbano-arquitectónico, inmerso ya, en la nueva sociedad de masas que advino *a posteriori*.

Nos preguntamos de qué manera, los planes de desarrollo instrumentados sobre la base del plan Jones Gatto (1940), permitieron que la ciudad masiva e industrial que se generó, y sigue generándose hasta el momento, pudo articularse y encontrar una estructura sin la cual el caos hubiera sido mucho más superlativo.

Sin conocer, analizar y comprender los recursos movilizados por el plan Jones Gatto, básicamente, no se podría encontrar una manera racionalizada de sustentar el crecimiento de la ciudad de Quito *a posteriori* y sería imposible tener asideros urbanos para usar esta ciudad.

Es por esto que se recurre, en esta tesis, a la metodología de análisis urbano del investigador Kevin Lynch, que propone categorías urbanas: Nodos, Hitos, Límites y Bordes, dentro de las que se ubican, en esta tesis, las manifestaciones arquitectónicas y urbanas de Quito de la mitad del siglo XX.

Categorías urbanas que, si bien se pueden y, de hecho, se aplican al análisis histórico en general del desarrollo de Quito; encuentran asideros más consolidados en la ciudad industrial y moderna. La ciudad preindustrial crece de manera orgánica y sus componentes constitutivos obedecen a procesos ligados con movimientos humanos, técnicas constructivas y conceptos estilísticos que no encontraban dificultad para manifestarse de una manera “natural”, lo que no requería de una metodología compleja para comprenderlos ni analizarlos, como ocurrirá después, cuando el desborde tecnológico, económico y social aparte estos procesos de la “naturalidad” y concomitancia con el medio, con la historia, con el lugar y con la sociedad. Se recurre, como se comprenderá en la lectura de este documento, a estas

categorías como la base de comprensión de la expansión y de planificación de la ciudad de Quito, *a posteriori*.

Para lograr este objetivo metodológico, de comprensión y de análisis, la tesis se divide en tres capítulos que contienen:

Capítulo uno: este capítulo desarrolla la descripción analítica de la periodización histórica de la ciudad con referencia a las manifestaciones físicas que se dan, de acuerdo a la ideología y a las exigencias urbanas consecutivas de esta, en cuanto a su conformación estilística, social y territorial. Períodos claramente marcados por los cambios geopolíticos que influyen en el desarrollo de la ciudad y están ligados a los procesos históricos de la ciudad.

Ciudad que, a partir de un origen local —aborigen—, sufre cambios marcados claramente por las condiciones de gobernabilidad y de apropiación del territorio por parte de los diferentes actores de su historia a lo largo de cinco siglos: período Preindígena, período Inca, período Español, período Republicano y período Moderno.

Capítulo dos: Se aborda ya, específicamente, el período de análisis y tema de esta tesis, con el conocimiento del plan Jones Gatto y las arquitecturas “modernistas” que este generó, con base en las tendencias estilísticas, funcionales y constructivas del momento de desarrollo industrial del mundo, de la ciudad y del país en particular. Se hace énfasis en la metodología utilizada (Kevin Lynch) para, sobre el análisis puntual de los elementos de esta, poder dilucidar y descubrir cómo se considera el “punto de giro” que se plantea fue, para el desarrollo masivo que se dio a continuación y como, sin este asidero; ese desarrollo no podría haber sido de alguna manera controlado y estructurado. La exploración del documento se basa en las categorías metodológicas expuestas al desarrollar su análisis, partiendo de los Nodos que se generan claramente para la lectura de la ciudad moderna: Palacio Legislativo, Edificio del Seguro Social, Edificio de la Universidad Central del Ecuador, Hotel Quito, Aeropuerto Mariscal Sucre.

Capítulo tres: Superado históricamente ese momento lúcido de la ciudad, se puede comprender, en este capítulo, cómo la ciudad se sumerge en la irracionalidad, la especulación y la edilicia; lo que imposibilita un uso posterior orgánico y medido de esta, al generar una especie de nueva ciudad “medieval” de crecimiento espontáneo y desordenado que, de no ser por el momento analizado en esta tesis,

presentaría mayor dificultad aún para vivirla y para comprenderla, peor aún, disfrutarla.

...Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XX, Latinoamérica formula un programa desarrollado, inspirado en un alejamiento de la huella europea del siglo XIX y que se dio con mayor fuerza en México, Brasil, Argentina, Uruguay y Chile. Fundamental en este período, fue el aporte intelectual de los impulsores de la teoría de la dependencia, o también llamado el pensamiento cepalino. Fue una matriz impulsora de la industrialización de los países anteriormente mencionados y también guió a los países que aún no alcanzaban a industrializarse; como los países caribeños y andinos (Ecuador). Una de las dificultades que tuvo la discusión de la posmodernidad en América Latina se debió en parte al apego, vía la teoría de la dependencia, al argumento de Habermas sobre la necesidad de completar el proyecto incompleto de la Modernidad europea.

El inacabado proyecto de la Modernidad no puede entonces separarse tan nítida y limpiamente de la razón que inspira la modernización como pretende Habermas (El discurso filosófico, p. 13 y ss.). De ahí que su crisis comporte para la periferia elementos liberadores. Así la posibilidad de afirmar la “no simultaneidad de los simultáneos” (Rincón) —la existencia de destiempo con la Modernidad que no son pura anacronía, sino residuos (en el sentido que esa noción tiene para R. Williams en *Marxismo y literatura* p. 144) no integrados de otra economía— que al trastornar el orden secuencial del progresivo modernizador libera nuestra relación con el pasado, con nuestros diferentes pasados, haciendo del espacio el lugar donde se entrecruzan diversos tiempos históricos y permitiéndonos así recambiar las memorias y apropiarnos creativamente de una descentrada modernidad...¹

Guayaquil y la costa, vinculados directamente al canal intercontinental marítimo principal de exportación y de importación a través de sus puertos; sobre todo a partir de la inauguración del Canal de Panamá, “En las entrañas mismas de Panamá, alterando su geografía y su cultura, el país más poderoso del mundo abrió en 1914 un canal interoceánico y, de paso, creó un enclave colonial... ”². Era la región donde se concentraban el capital y el desarrollo superlativos del Ecuador, principalmente, y desde donde se proveía al resto de las regiones del país, regiones tramontanas donde era muy difícil el acceso a las poblaciones interiores de los Andes y peor aún de la zona Oriental.

Desde la llegada de los españoles, hasta entrado el siglo XX, el canal transoceánico —al ser el único medio de contacto— era el que comunicaba a los continentes culturalmente y transportaba los productos del agro y de la minería nativos —materia prima para la industria— hacia los continentes del imperio (Europa

¹ Jorge Ludeña Cerda, “Modernidad periférica en Latinoamérica”, *AUC: Revista de arquitectura*, (Enero 2010): 8-9.

² Enrique Jaramillo Levi, *El Canal de Panamá: Origen, Trauma Nacional y Destino*. (México: Grijalbo, 1976), 7.

y Estados Unidos, a partir del siglo XIX) y los enseres, productos manufacturados y vituallas hacia Sudamérica.

La expansión europea del último cuarto del siglo XIX difiere cualitativamente de los períodos anteriores, siendo una de las características principales que el predominio británico en los mercados mundiales estaba seriamente desafiado por rivales ya fuertemente industrializados como los alemanes y los estadounidenses.

De hecho, el fenómeno de la Revolución Industrial pasó por diferentes fases que no podemos dejar de considerar: luego del período de la “acumulación primitiva” que habíamos mencionado anteriormente, (...) la Revolución industrial comenzó a mostrar, a mediados del siglo XVIII, sus consecuencias en la estructura social y en la economía de algunos países occidentales, siendo Gran Bretaña donde esto tuvo lugar de forma más rápida y decisiva. Cien años después, la Revolución Industrial se había extendido a otros países, tomando un ritmo mucho más acelerado, con lo que se da inicio a una nueva época distinta de las anteriores. Alemania, Francia y Estados Unidos se enfrascaron en procesos de rápida industrialización; a su vez, la enorme expansión de la economía capitalista en estos países amplió la base de la hegemonía metropolitana y tuvo efectos inmediatos y dramáticos para el resto del mundo. En efecto, desde 1870 empezó a tomar forma una economía internacional cada vez más integrada como un todo, donde el capital rebasaba las fronteras nacionales, donde el poder económico se concentraba en grandes corporaciones y donde los países ahora llamados subdesarrollados, tenían asignados roles precisos que desempeñar.³

Quito, objetivo de esta investigación, seguía sumido en lontananza, enfocado al albergue de monasterios y de talleres artísticos, fiel a su trazado castellano original, de donde salía toda la imaginería religiosa para la vasta zona sudamericana, desde Colombia hasta Chile. Quito, sede de la Escuela de Imagenaría Quiteña, y “fortín de la fe” del continente.

Durante el período de dominación colonial, la ciudad hispanoandina no sufrió mayores modificaciones en su trazado original, extendiéndose según las directrices de los ejes ortogonales de la cuadrícula fundacional, destaca, eso sí, el desarrollo de la arquitectura religiosa, cuyos edificios singularizaron el paisaje de la ciudad. Estas tipologías arquitectónicas difieren substancialmente de las construcciones monolíticas andinas cuya expresión estaba en consonancia con la concepción cultural de la ciudad e iconografía indígena.⁴

Los pobladores pudientes vivían básicamente de las haciendas, con permanencias alternativas en señoriales mansiones de estilo netamente andaluz, que seguían aglutinándose alrededor de la Plaza Mayor hasta el siglo XIX. Con la independencia de España, se buscaron modelos transespañoles, inspirados en

³ Gonzalo Ortiz Crespo, *Nueva Historia del Ecuador*, vol. 9, *Época Republicana. Las condiciones internacionales (1875-1914)* (México: Ed. Grijalbo, 1983), 18-19.

⁴ Alfredo Lozano Castro, *Quito, ciudad milenaria* (Quito: Ediciones Abya-Yala, 1991), 240.

Francia, Inglaterra e Italia y se acuñó el estilo conocido (sin propiedad) como Republicano.

No es sino hasta principios del siglo XX, por efecto de la revolución liberal y de las celebraciones del Centenario de la Independencia del Ecuador, cuando ese centro recoleto y básicamente colonial, empieza a crecer hacia latitudes externas del núcleo original; básicamente hacia las llanuras que se encontraban sobre los antiguos pantanos al norte, a partir de la creación del parque de “La Alameda”, que albergó una flamante construcción italianizante: el Observatorio Astronómico y se rodeó de villas europeizantes que albergaron a la clase alta, alentada por los renovados contactos comerciales, intelectuales y turísticos con la Europa del siglo XIX.

El siglo XX, se inició pues, en el Ecuador, con fulgores que parecían aclarar el horizonte con una luz revolucionaria; más, tales destellos no tardaron en desaparecer como simples fuegos fatuos. La etapa heroica y popular del liberalismo “machetero”, que tantas esperanzas despertara, incluso entre los campesinos, terminó definitivamente en 1912, con la masacre de Eloy Alfaro y sus tenientes en la “hoguera bárbara” encendida en Quito por las fuerzas derechistas. Los gobiernos que vinieron después, durante el período llamado “plutocrático” (1912-1925), significan la consolidación del orden liberal-burgués y la decadencia total de la revolución.⁵

Es así como las clases pudientes trascendían hacia un nuevo estilo de vida enfocado en París o Londres y hacia una novedosa forma de vivir que huía de los esquemas castellanos. Se erigen villas concebidas con base en modelos modernos generalmente enfocados a las nuevas modas: *Art Nouveau*, *Belle Epoque* o, por lo menos a un eclecticismo que pretendía diferenciarse, con base en las tendencias de la Escuela de Bellas Artes (*Beaux Arts*), de un pasado castellano, cerril y austero.

...Formulado en 1918 por Amedee Ozenfant y Charles-Eduard Jeanneret, el futuro Le Corbusier, constituye el primer intento de racionalizar el cubismo simplificando la revolución de Picasso y remitiéndole a un ámbito de clara transmisibilidad, pero peligrosamente tangente al clasicismo *Beaux Arts*. Las tesis defendidas por Jeanneret en la revista “L’Esprit Nouveau”, son elementales: toma de conciencia de la nueva dimensión de los problemas contemporáneos, comparando un vapor moderno con las iglesias, palacios, torres y arcos de París; traspolación de formas “puras”... búsqueda de un método de verificación proyectual, identificando siempre, de acuerdo con el estudio de los textos históricos, en las leyes proporcionales de la sección áurea... descubrimiento del valor estético de los objetos utilitarios...⁶

⁵ Agustín Cueva, *El proceso de dominación política en el Ecuador* (Quito: Ed. Alberto Crespo Encalada, 1981), 16.

⁶ Bruno Zevi, *Espacios de la arquitectura moderna* (Barcelona: Ed. Poseidón, 1980), (purismo).

La llegada del ferrocarril a Quito es el acicate para que la metrópoli Europea consolide su abordaje a esta ciudad, y a las demás ciudades de la sierra. Esto permitió que los claustros austeros del esquema castellano, se empiecen a poblar de artículos y *chucherías* modernas que afincaban el deseo de las clases pudientes para expresarse de formas novedosas. “La sala era el lugar para recibir las visitas [...] los muebles en la medida de lo posible, eran de estilo europeo y forrados de seda. También había juegos de espejos [...] además ostentaban un piano...”⁷, es así como las abuelas de la clase privilegiada tomaban agua de Vichi y vestían ropajes de las galerías Lafayette, los salones se amoblaban con muebles vieneses y cómodas Boulee, se caminaba en interiores cubiertos de alfombras persas o francesas, las ingenuas señoritas victorianas tocaban pianos europeos y se escanciaba los licores también europeos, en cristalería checoeslovaca. “Acompañando las comidas se servían agua y vinos importados, especialmente franceses que, para el año de 1820, costaban 80 centavos la botella”⁸.

Las clases menos favorecidas seguían dedicadas al cultivo de la tierra y a la servidumbre en las pequeñas, nuevas, pretenciosas ciudades, al igual que al trabajo artesanal y a los oficios necesarios para sostener la nueva vida urbana: sastrería, carpintería, albañilería; apiñadas en tugurios o en barrios de carácter rural en los arrabales de las poblaciones que no se podían calificar como ciudades.

Alfredo Pareja afirma que sólo “cuando el mestizo es algo más que peón, artesano, empleado, subalterno o soldado, cumplida la transformación de 1895, empieza a ser personaje de la historia”; y tiene razón, si por ello ha de entenderse que únicamente desde entonces algunos sectores mestizos comenzaron a constituir una fuerza social autónoma. Hasta el siglo XIX y en particular en la Sierra, habían integrado una categoría étnica, cuyo status ni siquiera fue definido con precisión, dentro de una estructura que enmascaraba su índole clasista bajo la apariencia de una división racial dominada por la oposición de “blancos” e “indios”. Ángel Felicísimo Rojas observa, con razón también, que la enseñanza fiscal gratuita, la formación de maestros normalistas, la creación de la carrera militar, el llamamiento a la mujer a desempeñar cargos públicos, la supresión de la prisión por deudas y la fundación de hospitales y casas de salud, obra palpable del liberalismo, favorecieron preferentemente a la clase media.⁹

⁷ Ximena Sosa y Cecilia Durán, *Nueva Historia del Ecuador*, vol. 8, (México: Ed. Grijalbo, 1983), 165, 166.

⁸ *Ibidem*, 168.

⁹ Agustín Cueva, *El proceso de dominación política en el Ecuador* (Quito: Ed. Alberto Crespo Encalada, 1981), 15.

La metrópoli europea entraba en un nuevo proceso de agitación política: la Revolución rusa y la lucha imperialista por el poder. A partir de los nuevos procesos sociales, políticos y económicos que dejaban caducos los sistemas monárquicos y autárquicos de gobierno, se suscitó la Primera Guerra Mundial, guerra que necesitó movilizar ingentes recursos y materia prima desde el continente americano, esto permitió también agilizar el desarrollo local de las nuevas ciudades tramontanas.

Sube al poder en Ecuador el general Eloy Alfaro, quien —con base en una ideología anticonservadora (liberal)— comienza a permitir que el viejo país ingrese en una tardía era moderna e industrial

Revolución liberal que duró poco como consecuencia del asesinato del presidente; esto produjo un ambiente de convulsión generalizado que preconizaba el advenimiento de una nueva sociedad al entrar por fin en la era moderna, después de siglos de letargo colonial, era moderna que quedará fuertemente marcada por el laicismo y por el permanente conflicto de identidad nacional.

En síntesis, durante cerca de cinco siglos de influencia cultural extranjera, las tipologías arquitectónicas y la intervención urbanística sobre la ciudad, registran en su mayor parte la imitación de modelos provenientes de la cultura europea o “euroamericana”; esta situación obedece al requerimiento de los sectores dominantes, herederos de la ideología conquistadora, que mantienen y controlan el poder económico, político y cultural. A través de estas sucesivas “capas culturales”, se reproducen e imponen creencias, valores y conceptos, identificando los aportes externos como sinónimo de civilización y progreso...¹⁰

Identidad nacional que se escamoteó siempre tras los modelos de ultramar, como se registra a lo largo de estas páginas, modelos ultramarinos que pasaron por lo castellano, lo francés, lo inglés, lo italiano y, en el siglo XX, lo euroamericano. La búsqueda de identidad siempre se negó a la posibilidad de encontrarse en lo local, en lo indígena y es así como, a principios del siglo XX, con el recurso de la fotografía, se llegó incluso a borrar a los indios de las fotos urbanas.

¿Cómo comprender entonces la identidad asentada sobre deconstrucciones de referencias externas al medio? Solamente como un reemplazo de significantes en aras de encontrar significados pretenciosos que, de una manera falaz, presten una seguridad y una afirmación, por cierto deleznable, a los protagonistas de esa identidad.

¹⁰ Alfredo Lozada Castro, *Quito, ciudad milenaria* (Quito: Ediciones Abya-Yala, 1991), 241.

Es en los últimos años que los estudios de la cultura indagan acerca de situaciones dadas por hecho y buscan una respuesta al intrincado significado de la identidad, identidad inmersa en un mundo cada vez más globalizado que asienta sus raíces en el fenómeno colonial.

El propósito de este estudio es enfocar todo el proceso secular de identidad urbana a mediados del siglo XX, y enfocarnos en ese preciso momento para dilucidar la manera de ser de este, con base en el *sumun* de referencias globalizadas y globalizantes: Colonia (España), República (Europa) y, finalmente, siglo XX (Euroamérica).

En los últimos años se registró una verdadera explosión discursiva en torno al concepto de “identidad”, al mismo tiempo que se lo sometía a una crítica minuciosa, ¿cómo se explica este paradójico proceso? ¿En qué posición nos deja en cuanto al concepto? La reconstrucción se ha realizado en el interior de varias disciplinas, todas ellas críticas, de una u otra manera, de la noción de una identidad integrada, originaria y unificada.¹¹

La identidad, con el entorno urbano y con la arquitectura en Sudamérica, nunca estuvo integrada, nunca fue originaria ni unificada, ya que como veremos a lo largo de estas páginas, siempre se fundamentó en referencias ajenas que provenían de modelos extraños, convenientes al sistema. Referencias ajenas que, incluso, no correspondían con la realidad local, no eran originarias, por ejemplo: la casa andaluza de patio abierto y corredores, implantada mecánicamente en el clima de páramo de Quito o el damero del castro romano implantado difícilmente en lo abrupto de la topografía de Quito. Si bien, a lo largo del período colonial se unificaron los modos de ser de la arquitectura y de la ciudad con base en estos conceptos castellanos básicos; las ciudades y las arquitecturas serán basadas en muy diversos modelos, a partir de las independencias.

¹¹ Stuart Hall y Paul Du Gay, *Cuestiones de identidad cultural* (Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 2003).

Capítulo primero

Contextualización: Periodización histórica

A partir de la invasión española, todas las referencias y los referentes culturales originarios locales fueron desplazados por las referencias y los referentes importados por los invasores europeos, así se eliminó taxativamente la concepción monolítica, ciclópea, de la arquitectura nativa o el significado místico y cosmogónico de la organización de los sectores de las poblaciones.

En el curso de este período de desarrollo regional (+/- 2500 AP; +/-1500 AP) los vestigios Arqueológicos revelan los principales signos de esta evolución, patente en los conjuntos de monumentos denominados “tolas”, cuya edificación requirió fuertes concentraciones humanas con una firme organización sociopolítica.

Las tolas constituían lugares de hábitat, encontrándose en las de mayor tamaño, ruinas de grandes construcciones: casas de uso colectivo y de residencia de la autoridad político-religiosa. La abundancia de estas construcciones e instalaciones agrícolas en todas las áreas geográficas, denota la innovación tecnológica que experimentó la región ecuatorial. Merecen destacarse por su especial significación ideográfica, las grandes acumulaciones de tolas sobre colinas artificiales identificadas al pie del Sangay, en el valle de los Quijos, formando inmensas figuras de animales míticos y construcciones megalíticas.¹²

Esta impuesta identidad integrada, originaria y unificada con base en la ideología metropolitana, se hacía evidente solamente en los centros de las ciudades, dejando las periferias y las zonas rurales a merced de las precarias posibilidades de los pobladores de pocos recursos (chozas y casas campesinas o tugurios), ya desarraigados de sus costumbres y organización política ancestrales.

Es con base en esta identidad desviada, que la ciudad de Quito, a partir del siglo XIX, comienza a crecer longitudinalmente hacia el norte, abandonando el casco histórico colonial. “Hacia 1860, el sector de La Alameda venía utilizándose como campo de pastoreo por los habitantes de la ciudad [...] El gobierno de García Moreno encargó al arquitecto nacional *Thomas Reed*, el levantamiento de los solares de los alrededores del terreno municipal llamado Alameda, mismos que serían rematados con el fin de que se construyan en ellos casas...”¹³.

¹² Alfredo Lozano Castro. *Quito ciudad milenaria, forma y símbolo* (Quito: Ed. Abya-Yala, 1991), 28.

¹³ Ximena Sosa y Cecilia Durán, *Nueva Historia del Ecuador, Familia, sociedad y vida cotidiana en el siglo XIX*. (México: Ed. Grijalbo, 1987), 190.

A partir de ese tiempo, se comienzan a abandonar los modelos castellanos para adoptar un sinnúmero de modelos fundamentados en múltiples influencias: desde el palacete italianizante o *nouveau* del rico hasta, ya entrado el siglo XX, la pequeña casa “higiénica” (*town house*) de los barrios de obreros o de burócratas (nueva clase media), que ya empezaban a ser necesarios para el desarrollo de la ciudad moderna.

Entre 1938 y 1958, la Caja de Pensiones construyó los barrios de: Bolívar (217 casas); Belisario Quevedo (116 casas); San José de Magdalena (162 casas); La Gasca (11 casas); Hermano Miguel (129 casas). En este mismo período la Caja del Seguro construyó los barrios: México (257 casas); Álvarez (25 casas); Los Andes (14 casas); Rocafuerte (16 casas); La Villa Flora (758 casas); La Recoleta (22 casas).¹⁴

La ciudad inevitablemente empezaba a crecer. Los organismos de gestión, las nuevas empresas y el Estado, necesitaban cada vez más de personas asalariadas para llevar adelante las múltiples funciones burocráticas pertinentes, dando lugar al surgimiento de una clase media urbana. La ciudad ya no era más un abigarrado conjunto de iglesias, monasterios, talleres y casas señoriales, más tugurios y extramuros, sino que se empezaba a generar el *american way of life*. Se hizo necesario entonces, pensar en una planificación profesional por primera vez.

Y es que, realizadas las transformaciones político-jurídicas que la burguesía agromercantil requería para afianzarse como clase dominante, el liberalismo ya no tenía interés en mantener su línea radical del período ascendente, ni siquiera el proyecto económico emprendedor y progresista que se vislumbró en algún momento. Al contrario, esa burguesía se instaló cómodamente en su situación de agente de captación de nuestra riqueza agrícola para la metrópoli; de suerte que ni la importante acumulación de capital originada en las exportaciones de cacao (250 millones de dólares entre 1900 y 1920) la impulsó a desarrollarse y a desarrollar el país. Más bien la indujo a adoptar una aberrante conducta económica, pues, aprovechando el poder político, casi ilimitado que le confería el control del estado, puso en marcha un omnipotente sistema bancario que, mediante procedimientos usureros, convirtió al fisco en fuente de enriquecimiento de la clase.¹⁵

Nos damos cuenta de que el desarrollo del país y de su capital: Quito, estaban sujetos al carácter mercantil-financiero de la nueva burguesía y la política; y, como la

¹⁴ Alfredo Lozano Castro. *Quito ciudad milenaria* (Quito: Ed. Abya-Yala, 1991), 249.

¹⁵ Agustín Cueva. *El proceso de dominación política en el Ecuador* (Quito: Ed. Alberto Crespo Encalada, 1981), 16-17.

gestión institucional, pasaban por el filtro de los bancos. Esto, sumado al nuevo aliento que cobraban los terratenientes conservadores de los distritos rurales alrededor de la ciudad de Quito, generó un país y una ciudad cuyos desarrollos seguían estrictamente ligados a los intereses extranjerizantes y especulativos del nuevo matiz moderno de la clase gobernante.

La Sierra y la región de Quito ofrecían pobres perspectivas para la exportación de productos agrícolas, en comparación con las potencialidades de los productos tropicales de la Costa. La industria, aparte de pocos productos textiles, tabaco y aguardientes; tampoco se había desarrollado significativamente. Es entonces, a través de la usura y de las instituciones bancarias o de la vinculación laboral al gobierno (nacimiento de la burocracia), que el quiteño de la clase dominante consolida su supervivencia y crecimiento. Este estrato de banqueros junto a los grandes hacendados agroexportadores y a la creciente actividad mercantil, empieza a generar en las ciudades una pequeña clase media, necesaria para llenar las múltiples vacantes del nuevo modo institucional del Estado.

Se requirieron entonces, centros de comando de la administración en las dos ciudades principales: Quito y Guayaquil, centros que permitieron servir a los intereses de los grupos agroexportadores, banqueros, terratenientes y comerciales, generando una peor situación de dependencia con la nueva metrópoli (Estados Unidos).

La novel dependencia hacia el capitalismo norteamericano, acendrada por el advenimiento de la tecnología (llegada del ferrocarril a Quito, primeros automóviles, maquinaria industrial, etc.) y por fenómenos geopolíticos de trascendental importancia como la apertura del canal de Panamá, la navegación marítima moderna en gran escala o, posteriormente, el inicio de la aviación comercial, es lo que configurará a Quito del siglo XX.

El impacto urbanístico de esta modernización acelerada y de la creciente complejidad que se daba en la gobernabilidad del país y en los asentamientos urbanos, en constante adaptación a la industrialización, y el comercio moderno, obligaba a ocuparse de las acciones salubristas y de servicios públicos. “A pesar de existir, en el caso de Quito, antecedentes (escritos, propuestas) de este tipo, desde los años de las reformas Borbónicas, como parte de las preocupaciones de las capas

ilustradas, el higienismo no pasó a constituir una tendencia coherente de acción social sino en las primeras décadas del siglo pasado...”¹⁶

La ciudad necesitará adentrarse en el siglo XX para conformar, paulatinamente, una manera de ser de acuerdo a las necesidades urbanas y sociales de la época. Somos testigos igualmente de una construcción de identidad, en cuanto a imagen y estructura, basada en condiciones externas y en modelos extraños que, como siempre, desde la invasión colonial, no surgen del medio, sino más bien, de las necesidades que el contexto dependiente sociopolítico imperialista, le impone a ese medio local.

Igualmente, a pesar de la loada independencia, la identidad nacional sigue siendo producto de superposiciones de contenidos ajenos y préstamos aleatorios de contextos extraños.

La identificación resulta ser uno de los conceptos menos comprendidos: casi tan tramposo como “identidad”, aunque preferible a éste; y, sin duda, no constituye garantía alguna contra las dificultades conceptuales que han acosado a este último. Su uso implica extraer significados tanto del repertorio discursivo como del psicoanalítico, sin limitarse a ninguno de los dos (...) en el lenguaje del sentido común, la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común, o de unas características compartidas con otras personas o grupo con un ideal y con vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento. En contraste con el “naturalismo” de esta definición, el enfoque discursivo ve la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado “siempre en proceso”.¹⁷

Podemos colegir entonces, que la identificación del poblador de la ciudad de Quito con su entorno urbano y arquitectónico, así como con sus costumbres, se ha dado, desde la conquista de los incas sobre las nacionalidades nativas —Quitu, Cara, Shyri, Caranqui, Cayambi, Cochasquí, Otavalo, Puruhá— más bien a partir del enfoque discursivo (superposiciones de discursos diferentes que se dieron entre estas culturas y pueblos transhumantes y conquistadores. “El análisis de fuentes documentales y bibliográficas pone de relieve la existencia de *Quito*, como un

¹⁶ Eduardo Kingman Garcés. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940*. (Quito: Flacso-Fonsal, 2008), 273.

¹⁷ Stuart Hall y Paul Du Gay. *Cuestiones de identidad cultural*, comp. (Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 2003), 15.

poblado anterior a la invasión incaica y como centro convergente de un sistema complejo de intercambio...»¹⁸.

No existió nunca —a partir de la dominación Inca— el reconocimiento de un origen común, ya que al llegar a la zona geográfica, los primeros invasores masivos: los Incas, se diluyeron los orígenes y se mezclaron los discursos culturales en una *melange* variopinta; no se diga cuando irrumpe en el panorama local la cultura española, produciendo una segunda superposición que, con el paso del tiempo, emborronará aún más la posibilidad de un origen común.

En cuanto a Quito, las evidencias arqueológicas de las distintas fases culturales, encontradas en los sectores aledaños a la actual ciudad, convienen en señalar que este lugar estuvo ocupado, por lo menos desde hace 2800 años antes del presente, por grupos sociales poseedores de conocimientos técnicos y prácticas culturales similares.

Este centro de manifiesta importancia geográfica, económica y cultural, será reconocido en tiempo de los Incas, como cabeza de un reino en la región andina ecuatorial (*Chinchay suyu*), obedeciendo esta integración al sistema estatal del *Tiwantin suyo*...¹⁹

Con la independencia, nuevos ingredientes; tanto ultramarinos (franceses e ingleses), como regionales mestizos; (granadinos, venezolanos, chilenos, argentinos, peruanos, etc.), dejarán muy lejos la posibilidad de identificación con un origen común que, al llegar el siglo XX, se complica aún más con la llegada de ingredientes de todas las latitudes del sistema capitalista mundial de Occidente (Estados Unidos, Portugal, Italia, Oriente Medio, Alemania, China, Japón, Escandinavia, etc.).

No existe el compartir características comunes, ya que esta amalgama de culturas y de razas, con preeminencia de las llamadas superiores (metropolitanas), dominantes, hace imposible una identificación naturalista y directa con las propias maneras de ser.

Es así como el enfoque “discursivo” acerca de la identificación, es el que nos permite comprender una manera de ser siempre calcada continuamente, transformándose y superponiéndose a esta misma, con el recurso de siempre nuevos ingredientes impuestos por las necesidades superestructurales del poder, hacia todos los estratos de la sociedad; con diferentes matices de acuerdo a la capacidad interpretativa (económica y culturalmente hablando) de esos diferentes estratos.

¹⁸ Segundo Moreno Yáñez, *Nueva Historia del Ecuador*, vol. 2, *Formaciones Políticas Tribales y Señoríos Étnicos* (México: Ed. Grijalbo, 1983), 64.

¹⁹ Alfredo Lozano Castro. *Quito ciudad milenaria* (Quito: Ed. Abya-Yala, 1991), 55.

El proceso de identificación —en este caso del ciudadano con su ciudad—, en términos discursivos, siempre será sujeto de la contingencia. La identificación es condicional: a los modelos incas, ibéricos, europeos extraibéricos o, en el siglo XX, norteamericanos, esto hace que esa identificación sea fantasmagórica y condicional, dependiente.

La nueva ciudad necesita, entonces, de una primera planificación que la guíe en su proceso de crecimiento capitalista, el Quito decimonónico que creció al capricho de los terratenientes de la región y de los políticos, generalmente provenientes de esa misma clase, empezó a necesitar de una ciencia urbanística, de un recurso técnico (de pensamiento, de ciencia social) que reglamente el crecimiento urbano.

Al momento de hacer una historia del pensamiento social en los Andes, no siempre se han tomado en cuenta las vertientes que se desarrollan al margen de los canales legitimados —académicos o discursivos— de producción de pensamiento.

Me refiero a formas de pensamiento práctico que han acompañado y acompañan, las acciones cotidianas de organización de la vida social, ya sea con relación al espacio de la ciudad, los abastos, la higiene pública, el control de la fuerza de trabajo, la educación de la infancia. Se trata de acciones encaminadas a la administración de la población y a la racionalización de las relaciones y comportamientos cotidianos.

Podríamos hablar de un tipo de pensamiento que acompaña a las prácticas de organización de la vida social y al *sentido práctico* (Bourdieu, 1994) pero que al mismo tiempo intenta ir más allá de esas prácticas, orientándolas y fundamentándolas. Se trata de una forma de saber que no tiene alcances teóricos ni está orientada a definir un campo de preocupaciones “académicas”, pero que provoca repercusiones directas sobre la vida social, la organización del Estado o la política... Sin embargo, como en todo proceso de construcción de hegemonía, las campañas de “nacionalización” de la cultura por la vía de la educación de la infancia, civilización de las costumbres, adcentamiento de los espacios, tuvieron como complemento distintas formas de imposición y de ejercicio de la violencia, al mismo tiempo, que se definieron al interior de un campo de fuerzas (Williams, 1988).

Si concebimos la construcción de hegemonía desde una perspectiva histórica, podríamos decir que buena parte de lo que hoy se llama “cultura ciudadana” es el resultado de una condición generada en el largo y mediano plazos que vicia la propia idea de consenso. Se trata de lo que, según mi criterio, podríamos denominar “imposición civilizadora”.²⁰

Kingman Garcés, acertadamente, habla de un pensamiento “práctico” encaminado a la organización de la vida social, cuyo contenedor físico es la ciudad y la arquitectura; pensamiento “práctico”, cuya practicidad es precisamente (en el caso urbano de este estudio) la adecuación de la ciudad a las necesidades de las clases

²⁰ Eduardo Kingman Garcés. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y policía* (Quito: Flacso-Fonsal, 2009), 269, 270, 272.

hegemónicas y de sus intereses económicos, directamente vinculados al imperio y al sistema del capitalismo global y globalizante.

Es por este mismo motivo que la identificación del poblador con la ciudad es “discursiva”, como he dicho, y depende del discurso hegemónico del sistema socioeconómico, discurso que no permanece estático sino que está a merced de las tensiones y necesidades del aparato productivo del sistema mundial.

La imagen de la ciudad Sudamericana, lejos de encontrar sus referentes en su interior, en una cultura propia, en su propia constitución socioeconómica (por inexistente, en cuanto autonomía), debe referirse necesariamente a las corrientes de las que es subsidiaria esa manera de ser local, subsidiaria de un sistema global de desarrollo comandado por un imperio siempre presente que, en el caso del siglo XX, es el sistema capitalista concentrado en Estados Unidos de Norteamérica, cuyos modelos de desarrollo (urbano, rural, industrial, educativo, etc.) son los que pautan los modelos subdesarrollados de los países dependientes.

Ecuador, como hemos dicho ya, seguía con su economía centrada en el agro y parcialmente en los productos del mar (atún, mariscos). La riqueza obtenida de estas actividades productivas siempre ha ido a parar, en su mayor parte, a las manos de los pocos propietarios quienes, paralelamente, rigen la clase política y bancaria.

Es así como las ciudades se consolidaron, sobre todo a partir de la primera mitad del siglo XX, en bastiones de la clase pudiente y en escenario de su vida, cuya identidad siempre fue referida a la metrópoli, al igual que en siglos anteriores.

Jones Odriozola y los inicios de la primera planificación urbana.

En noviembre de 1942 el urbanista uruguayo Guillermo Jones Odriozola entregó al Concejo Municipal el anteproyecto del Plan Regulador de Quito. Se trataba del primer intento de ordenamiento de la ciudad desde una perspectiva urbanística. El Plan intentaba asumir la ciudad en su conjunto, como un engranaje sujeto a regulación. En él estaban contenidos una serie de parámetros de regulación del desarrollo urbano posterior de Quito; de ahí que el Plan Odriozola continuase ejerciendo fascinación entre los urbanistas quiteños. (Ya con anterioridad, Gualberto Pérez había realizado un catastro de la ciudad y un mapa bastante detallado que serviría de base a algunas de las acciones municipales, pero se trataba de una propuesta parcial, con fines específicos, no de un diseño de la ciudad en su conjunto. Manuel Jijón Bello, por su parte, hizo una reseña higiénica de Quito (1902-1903) un intento de ordenamiento de la ciudad a partir de aspectos normativos, relacionados con la higiene y el ornato, en el que constaban aspectos relacionados con la urbanística.²¹

²¹ Eduardo Kingman Garcés. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940*. (Quito: Flacso-Fonsal, 2008), 329.

Los aspectos burocráticos y tecnocráticos en los que está empeñado el Estado para regularizar y formalizar el ingreso del país en la edad moderna post guerras mundiales del siglo XX, se quedan sumidos bajo la realidad secular de costumbres y maneras de ser arquetípicas y arcaicas de la sociedad local.

El pasado agrícola y colonial, en el que una minoría nada significativa oprimía a las vastas zonas populares rurales (básicamente indígenas o montubias) sigue rigiendo el estilo de vida de estas nuevas ciudades; las casas de la gente pudiente están atendidas por *guasicamas* (forma colonial de servidumbre urbana — sin salario— con base en la juventud de las haciendas) y por personal de servicio: cocineras, doncellas, recaderos, en franca relación esclavista de dependencia con respecto a los señores.

Personal que ninguna ventaja obtenía de las comodidades de la nueva civilización; habitando tugurios nada higiénicos, sin servicios ni de energía eléctrica ni de agua potable, menos aún caliente, al fondo de los ostentosos predios urbanos, en sótanos o en barriadas primitivas de los alrededores, donde se construía con las técnicas primitivas nativas: tierra y madera rolliza.

Las supersticiones y los atavismos religiosos, en sincronía con lo indígena, influían incluso a los ricos y a las personas de la clase gobernante. Es así como seguía siendo común encontrar altarcillos folklóricos con atados de hierbajos, veladoras e imágenes en los interiores de las civilizadas mansiones (por demás descontextualizadas: (afrancesadas, italianizadas, arabescas, *thudor*, etc.) e incluso en los recodos de la nueva ciudad reglamentada.

Ciudad donde se daba (y se da hasta el momento) la costumbre de desalojar los desechos orgánicos en la vía pública. De la misma manera, la alta sociedad quiteña gozaba de una proverbial falta de costumbre hacia la limpieza, relegando el baño diario a escasas ocasiones al año o permitiendo que las cocinas, camas y cuartos de servicio, por ejemplo, permanezcan en el desorden y la mugre.

De esta manera, la civilización preconizada por las esferas gubernamentales tardará mucho tiempo para calar en la conciencia y en la forma de vida de la sociedad, cuya carga ancestral primitiva se deja sentir hasta nuestros días.

Sin embargo, el siglo XX marcó el inicio de un posible ordenamiento urbano para la ciudad de Quito que, sin embargo, no encontró una continuidad técnicamente fundamentada que favorezca un desarrollo verdaderamente efectivo desde ese primer plan regulador hasta nuestros días.

La continuidad fue marcada por intentos desconectados e incompletos que se sustentan en ciertos hitos socioeconómicos puntuales: el *boom* del petróleo en los setentas y luego, ya en la actualidad, el control por parte del ejecutivo, del desarrollo urbano y regional (hospitales, plataformas gubernamentales regionales, aeropuertos, universidades, edificios diplomáticos, etc.).

En el ínterin, el flujo de la migración fue creciendo superlativamente hacia la ciudad, el aparato burocrático del Estado igualmente creció de manera notoria, esto hizo que: el Plan Regulador, el *Master Plan*, el Plan Quito y la iniciativa del ejecutivo, igualmente se queden cortos y fragmentarios como eslabones de un desarrollo que no ha encontrado un verdadero asidero técnico geopolíticamente programado a largo plazo para estructurarse.

Los valles de Tumbaco, Puembo, Tababela, y Chillos se poblaron multitudinariamente de manera anárquica y totalmente desplanificada, lo que nos remite nuevamente al Plan Regulador de los cuarenta como único esquema racional, que permitió que la vieja ciudad se consolide de alguna manera. Este plan, junto con el Plan Quito, son los únicos gestos significativos que permitieron que la ciudad superior (la de las faldas del Pichincha) se consolide de alguna manera, funcional y formalmente (ver anexo 1).

El plan regulador de Gatto y Odriozola, objeto de análisis de esta tesis, destaca en cuanto su proporción y relación con el ser humano, está concebido con una escala adecuada para la ciudad y el poblador del momento, virtud que el Plan Quito no manifiesta al obedecer a macro trazados que más tienen que ver con la extensión territorial que con el habitante común de la ciudad.

Por esta característica planteamos, en esta tesis, que el plan Jones Gatto es la única articulación técnicamente concebida que permitió que el crecimiento de la ciudad de Quito obedezca a un criterio realista, racional y humano (también humanizante) de desarrollo urbano.

A pesar de que este plan quedó sumergido en el caos posterior; de alguna manera le proporciona a ese caos un esqueleto y un asidero, aunque precarios, únicos para sustentar el crecimiento espontáneo. Crecimiento que más allá de la ciudad superior (faldas del Pichincha) no manifiesta ningún tipo de planificación ni de coherencia en cuanto a sus significados y maneras de ser.

Capítulo segundo

Objetivo del análisis: El Plan Jones Gatto

La pregunta de esta tesis se ubica dentro del contexto histórico que se ha esbozado anteriormente: ¿por qué la imagen de la ciudad de Quito experimentó un “punto de giro” a partir de la segunda mitad del siglo XX con base en la presencia de la arquitectura moderna y el primer plan regulador técnico?

El objetivo de la pregunta es descubrir los asideros culturales y funcionales que permitieron ese cambio estructural de la ciudad y de las imágenes urbana y arquitectónica de esta, con base en los recursos técnicos, físicos e institucionales sobre los que se asentó la transformación para, de esta manera, comprender el derrotero posterior de la urbe.

¿Cuáles eran los criterios de autoridad en los que se basaba el plan para su aprobación? Por un lado, los informes de técnicos extranjeros que hablaban de sus bondades y lo hacían desde un nuevo campo, una nueva “ciencia” (recién inaugurada para nosotros): el urbanismo. Por otro lado, estaba el aval de los antiguos presidentes del concejo y, en primer lugar, del propio Jijón y Caamaño (terrateniente, industrial, eminente intelectual y hombre público), que era fundamental ya que debía establecerse un puente con los canales tradicionales de legitimación que, hasta avanzado el siglo XX, no eran otros que los de la cultura aristocrática; pero, además, había un criterio que operaba al interior del mismo plan y que fue utilizado ya por los higienistas: la idea de que se generaba en los hechos o en las tendencias de la propia realidad: (los planes reguladores deben basarse en la predilección, el gusto, el sentir del elemento vivo de la ciudad, el querer de las gentes, que hace que muchas veces una evolución tome un carácter insospechado —Odriozola, 1949—). Odriozola partía de la idea cautivante de que Quito era un cuerpo sano (en eso se diferenciaba de otras corrientes urbanísticas como la escuela de Chicago —no debemos olvidar tampoco que uno de los puntos de partida del barón Haussmann, hacia 1870, fue el detener las barricadas mediante el ensanchamiento de las calles—), una ciudad que aún no había sufrido los embates de la Modernidad y en la que se debía apuntar a su desarrollo normal, al “querer de la gente”, que se expresaba en la búsqueda de un desarrollo diferenciado de la urbe, en la tendencia a la formación de “barrios separados”, tanto hacia el sur como hacia el norte...²²

La ciudad de Quito, por sus características geográficas y topográficas muy particulares (faldas del volcán Pichincha), ofrecía un lugar fuertemente caracterizado, donde los terrenos menos aptos para ser habitados (estribaciones del volcán y quebradas), se diferenciaban notoriamente de los más aptos (pequeñas llanuras de El

²² Eduardo Kingman Garcés. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940*. (Quito: Flacso-Fonsal, 2008), 329.

Ejido, la Pradera y de Ñaquito). Esto hizo posible la formación de una ciudad claramente diferenciada en la que esas pequeñas llanuras ofrecían el único asiento confortable a las clases pudientes que las poblaron ostentosamente, mientras que los alrededores se llenaban precariamente de barriadas de desplazados del campo que formaban el bastión de jornaleros y artesanos para el servicio de la ciudad rica.

Desplazados cuyas condiciones de habitabilidad nada tenían que ver con los postulados higienistas urbanos que se empezaron a esbozar en el pequeño espacio plano de la ciudad. Fenómeno que haría que después, y hasta nuestros días, la ciudad se vuelque (sin planificación, como hemos dicho) hacia los valles y los extremos longitudinales. De esta manera, la única parte sujeta a una planificación ordenada y científica fue y sigue siendo la parte privilegiada, topográficamente hablando, del territorio.

“Si el pueblo vive en las partes empinadas o en el centro, en zonas tugurizadas, la gente de mejores ingresos busca ubicarse en un trapezoide limitado por el parque de Mayo y las avenidas Diez y ocho de Septiembre, Colón y Doce de Octubre, donde el rasgo común es la fastuosidad y en donde ‘hasta las casitas construidas por la Caja del Seguro se han contagiado de la fiebre de grandeza’ ”.²³

Definitivamente, con la presión superlativa de la nueva sociedad capitalista en el siglo XX, la otrora aldea recoleta de montaña, ingresaba con esfuerzo en la sociedad de masas. La industrialización, bajo las exigencias del desarrollo global, la era del avión y el incremento masivo de la población descontextualizada por el proceso de urbanización (hacia las nuevas ciudades), empezaron a desfigurar superlativamente los asentamientos urbanos que, en el caso de Quito, hicieron inevitable el tomar medidas urgentes, recurriendo al novedoso Plan Regulador.

...En cuanto al tema urbanístico, obras públicas como los teléfonos, luz eléctrica y tranvías obligaron a la instalación de rieles y redes que, seguramente, modificaron la fisonomía de las principales ciudades y, entre ellas, el caso de la capital presenta una transformación muy interesante a principios de siglo (1909), gracias a la iniciativa del doctor Francisco Andrade Marín, se efectúa el relleno de las quebradas de Jerusalén —hoy avenida 24 de Mayo— y la de la Plaza de Armas —hoy Plaza Marín—. Se cambia, además, el aspecto de la Plaza Grande: se abren calles y se forman jardines, se coloca el monumento diseñado por los hermanos Durini.

...En la capital, hasta principios del siglo XX, la distribución de agua la hacían los aguadores, quienes, con su carga a espaldas, ofrecían el pondo a medio y a real a las casas que no contaban con *guasicamas* que realicen el servicio. En 1908, el Municipio decide dotar a la ciudad de agua potable y contrata con el ingeniero

²³ *Ibíd.*, 331.

alemán Schuatter, quien diseñó y construyó la planta de purificación de “El Placer”. En esta planta se utilizaron todos los adelantos científicos de la época...

...Si bien el agua potable marcó un gran paso en el desarrollo de la ciudad, marcó también el fin de algo muy típico en las plazas públicas: las pilas. Como dato anecdótico cabe mencionar que la obra de agua potable se realizó a pesar de la oposición que surgió en el cabildo, alegando que no era necesario gastar tanto dinero para una ciudad con tantas pilas y “... en que ¡llueve 13 meses al año!” (Enrique Villacís Terán, *Historia del agua, Quito y su progreso*, Quito, Publicaciones del Instituto Municipal de cultura, imprenta Municipal de Cultura, 1, 54, vol. 1 p. 24).²⁴

Con base en esta referencia podemos visualizar el panorama que antecedió al necesario intento de racionalizar el crecimiento y el proceso urbano de Quito. Lo mismo que ocurrió con la instalación del servicio de agua potable —citado como ejemplo—, ocurrió con la instrumentación del abastecimiento de energía eléctrica y del servicio de teléfonos.

A partir de 1900, Quito ya contó con el servicio de energía eléctrica con base en instalaciones puntuales anteriores en casas particulares como la de Manuel Jijón y Larrea o en edificios comerciales como el de la botica Francesa o el del ingenio Valdez. Es en 1900 cuando Quito definitivamente es provisto de este servicio público con el dínamo de El Censo para, en 1906, con base en la asociación de capitales extranjeros y la empresa quiteña se conformó *The Quito Electric Light and Power Company*. No es sino hasta bien entrado el siglo XX que estos servicios se comienzan a instalar en la mayoría de las viviendas, con el objetivo de contar con un baño particular y doméstico.

Podemos ver que, desde inicios del siglo XX, la ciudad de Quito se va preparando para entrar en la edad moderna y, al momento de la ejecución del Plan Regulador, ya ofreció una infraestructura básica, pero imprescindible, para la instrumentación de la nueva ciudad. Nueva ciudad que vivirá un momento de esplendor cuando las avenidas contemporáneas previstas por el Plan Regulador, junto a las edificaciones modernísimas concebidas dentro de este plan, consoliden la ciudad del momento, para la fallida Conferencia Interamericana de 1961:

En 1954, la OEA designó al Ecuador como sede de la décimo primera conferencia Latinoamericana de Cancilleres, que debió realizarse en 1959, con este propósito se conformó una oficina de planificación en el Ministerio de Obras Públicas, que estuvo a cargo de las obras. Por razones políticas externas e internas del país, la conferencia

²⁴ María Antonieta Vázquez, *Nueva Historia del Ecuador*, vol. 9, cap. 5 *Familia, costumbres y vida cotidiana a principios del siglo XX*, Enrique Ayala Mora, editor (Quito: Corporación Editora Nacional, 1983), 213, 214, 215.

no se realizó, pero quedaron los edificios construidos para este fin, que dieron a la ciudad un carácter de ciudad moderna, entre ellos el Palacio legislativo (196) con 19 000 m² de construcción construido por Mena Atlas, Edificio de La Cancillería, diseñado por Mylton Barragán y construido por la empresa Sevilla Martínez, la remodelación del Palacio de Gobierno a cargo de Leopoldo Moreno, Boanerges Navarrete y Ethel Arias”.²⁵

Estas arquitecturas modernas fueron: Caja del Seguro (1958), Hotel Quito (1956-1960), aeropuerto Mariscal Sucre (1960), Residencias Universitarias (1947-1952) y otras muchas particulares (viviendas y comercios).

Momento de esplendor que durará poco ya que en 1972, con el *boom* petrolero, se inicia el crecimiento masivo y descontrolado de la ciudad y la transformación irracional de la imagen de la ciudad con arquitecturas y extensiones urbanas descontextualizadas, a ultranza. Derrocamiento del portentoso conjunto urbano de San Blas, construcción violenta de pasos a desnivel, cambio de lugar de monumentos —hitos urbanos—, desfiguración de los nodos existentes (El Ejido, La Mariscal, El Batán, etc.) que se sumergen en el crecimiento descontrolado e irracional de la ciudad.

Los cambios suscitados ante la novelería del advenimiento del siglo XX, y con la euforia de la celebración del Centenario de la Independencia y las reformas constitucionales impulsadas por los gobiernos liberales a partir de Eloy Alfaro (educación laica, voto de la mujer, desvinculación de la Iglesia con el Estado, construcción del ferrocarril, educación continuada para la mujer), fueron superficiales y de maquillaje, solamente para escamotear los intereses estructurales de las clases pudientes, más que para mejorar la calidad de vida general de la población. Estos cambios, a nivel aparente, se concentraron en la moda y los nuevos estilos importados, siempre de Europa.

Esto generó más superposiciones culturales y de imagen en la desfiguración de la identidad que se venía dando desde siglos anteriores, y solo modificaron las capas superficiales de la sociedad. Es así como el adobe se recubrió de estuco y de pastiches de colores novedosos, dejando la soterrada manera de expresarse de la sociedad más sumida bajo estas capas efímeras y nada significativas estructuralmente.

²⁵Inés Del Pino Martínez, “Arquitectura Moderna en Quito”, *AUC: revista de arquitectura* (Enero de 2010): 25.

Si bien los nuevos materiales (hierro, cemento, vidrio), se pudieron difundir en el territorio nacional, sobre todo, mediante el ferrocarril y los automóviles, estos solo fueron accesibles para satisfacer caprichos de una clase pudiente acomplejada con su raigambre andina y empeñada en parecerse a las élites europeas.

Precisamente porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas. Por otra parte emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida: una “identidad” en su significado tradicional (es decir una mismidad omniabarcativa, inconsútil y sin diferencia interna).²⁶

Definitivamente, la apertura de la vía de ferrocarril desde el puerto de Guayaquil hacia Quito, atravesando transversalmente la mitad oeste del territorio nacional, fue la punta de lanza que abrió el futuro para la nación. Futuro que se consolidaría con los inicios de la navegación aérea entrado el siglo XX.

Con base en este panorama, iniciada la Modernidad, se hizo plausible que las reformas y transformaciones urbanas de Quito avancen más allá del maquillaje y de los gestos de superficie. La ciudad necesitaba adaptarse urgentemente al crecimiento y a la industrialización, amén del incremento, o mejor dicho, aparición de una clase media que alimentaba las necesidades burocráticas del aparato administrativo y las necesidades de servicios que se instrumentaban en la ya, podría decirse, ciudad moderna del siglo XX.

De esta manera es que se hizo plausible la instalación, cada vez más extendida, de redes de servicio público y de sistemas de vías apropiadas para la circulación a motor. Las costumbres cerriles de los pobladores, aún de los de las clases pudientes, se transformaban y adaptaban más lentamente a la Modernidad y seguían sumidas en lo inveterado de lo rural y de la terratenencia.

La higiene, tanto del espacio privado como de la ciudad, iba a la zaga de los trazados técnicos novedosos: se seguía escupiendo en el suelo de las calles sin recato alguno; y en el de las casas, mediante la presencia de antihigiénicas escupideras de metal o, en el mejor de los casos, porcelana. Esta costumbre no se ha podido

²⁶ Stuart Hall y Paul Du Gay, comp., *Apuntes de identidad cultural. Introducción ¿Quién necesita identidad?* (Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 2003).

desarraigar hasta nuestros días y sorprende la necesidad (creada) de lanzar escupitajos a diestro y siniestro...

Como se ha señalado, para mediados del siglo XX, la ciudad de Quito ya irrumpió definitivamente a lo largo (sobre todo) y ancho del territorio circundante, impelida por la inevitable presencia de la sociedad de masas y la modernización. Resultó providencial, de todas maneras, la programación de esta como sede de la fallida Conferencia Iberoamericana ya que esto permitió realizar el primer plan de expansión urbano significativo a cargo de los expertos extranjeros contratados y la consolidación de los nodos urbanos potencialmente esbozados, a través de hitos arquitectónicos significativos que los caracterizaron.

...Así, en 1960; durante la presidencia del doctor Camilo Ponce Enríquez, se prolongó la pista... (del aeropuerto Mariscal Sucre) ...370 m en el extremo norte y se instaló un sistema de navegación aérea, para la operación de aviones comerciales jet y, con motivo de la Conferencia Interamericana, que no llegó a realizarse en Quito, se construyó la terminal aérea, que aún perdura con múltiples ampliaciones, mejoras y remiendos; la vía de acceso al aeropuerto, que se inicia en la escultura de los bueyes y que en principio se denominó avenida del Sesquicentenario; el Palacio Legislativo; el Hotel Quito; el edificio de la Caja del Seguro en la avenida 10 de agosto; las residencias estudiantiles de las Universidades Central y Católica, con la intención de dar alojamiento a las delegaciones que debían asistir a la frustrada cita continental; el bloque posterior del palacio de Najas (cancillería) y la restauración del Palacio de Carondelet...²⁷

Hitos arquitectónicos construidos en la década de 1950 y los primeros años de la década de 1960, que salpicaron la trama de nuevas vías y territorialidades generadas entre estas. Territorialidades que encerraban todo el potencial habitable de la ciudad: lo gubernamental, lo residencial, lo industrial, lo burocrático, lo obrero... y que formaron la estructura de la expansión, determinada por el Plan Regulador, hacia el norte, teniendo como puntos de tensión El Ejido y la flamante terminal aérea en el “campo de aviación”, que se unieron a través de una de las vías de ese plan, la Avenida 10 de Agosto. Esta, paralela a las Avenidas 6 de Diciembre, Amazonas, América y 12 de Octubre; permitió el trazado de diagonales (Pérez Guerrero, República, Atahualpa) y la consolidación de transversales (Naciones Unidas, Patria, Tarqui, Colón, Orellana) que dieron sentido al territorio. Territorio que se iría poblando de hitos arquitectónicos públicos y privados, aún hasta el día de hoy.

²⁷ Carlos Jaramillo A., “Opinión” *El comercio* (Quito), 10 de marzo de 2012, 10.

Los referentes teóricos propuestos para la lectura de la ciudad moderna y sus orígenes, proponen estudios que sirven para describir a la ciudad en general como un esquema que responde a la época industrial como el máximo proceso transformador de la sociedad contemporánea y a su vez el inductor de otros procesos como la aceleración urbanizadora que marcaron las perspectivas para el desarrollo urbano en la “modernidad” europea donde se necesitaba cantidades inmensas de mano de obra para que puedan apoyar este desarrollo, mientras que en otras partes del planeta y en instancias cronológicas diferentes, la ciudad latinoamericana, de cierta manera, la industrialización no se inicia como un esfuerzo interno de desarrollo, sino más bien para satisfacer una demanda selectiva de bienes de consumo inmediato, establecida por una población principalmente urbana; este tipo de industrialización tiene la característica de ser excluyente.²⁸

Pasado el siglo XIX, y empezando a suscitarse los cambios en las naciones independizadas, estos cambios empezaron a modificar la realidad histórica y geopolítica, cambios contenidos por el pesado lastre de la recuperación de las guerras de independencia y por la desconexión (momentánea) de la economía mundial empadronada por las potencias económicas que, además, competían por el usufructo de los medios de producción sudamericanos para sustentar su propio desarrollo e industrialización.

Inevitablemente, la ciudad Sudamericana, en este caso Quito, empezó a salir de lo decimonónico para ingresar en la sociedad definitivamente moderna e industrial del siglo XX, inevitablemente como satélite de las potencias y sin ningún fundamento real en un propio desarrollo local autónomo.

Dentro de este marco socioeconómico es que la ciudad de Quito recurre a las arquitecturas estudiadas en esta tesis, de tal manera de brindar cobijo a las novedosas instituciones políticas y económicas y de prestar asiento a la expansión urbana generada por la concentración de los bienes y servicios en las, otrora, adormecidas poblaciones que permanecieron así a lo largo de un siglo, solamente matizadas con gestos decorativos que no tenían raigambre en un verdadero desarrollo socioeconómico, sino más bien en una búsqueda superficial de identidad y figuración, de acuerdo al flujo y reflujo de los intereses metropolitanos mundiales.

El capitalismo del siglo XX, ya contemporáneo, industrial, expandido y expansivo, encuentra nuevamente un terreno fértil en Sudamérica, una vez pasada la decadencia y la recuperación de las posguerras de independencia, guerras alentadas por las naciones europeas que se lanzaron al control de lo que perdía España,

²⁸ Jorge Ludeña Cerda, “Modernidad periférica en Latinoamérica”, *AUC: revista de arquitectura*, (Enero 2010): 11.

básicamente Gran Bretaña y Francia, algunos de cuyos hijos fueron los generales y combatientes adalides de estas guerras.

Llegaba el momento de cosechar los frutos de sus inversiones políticas y humanas, sobre la base del apoyo que brindaron a las revoluciones locales antiespañolas. La explotación de las materias primas, alentada por la industrialización, los nuevos medios de transporte y la instauración de la banca y los organismos de gestión supuestamente autónomos, necesitaba apoderarse de las románticas ciudades (poblaciones) decimonónicas para, fundamentalmente, facilitar la movilización de los recursos locales; explotación maquillada por un supuesto desarrollo que encontró su manera de ser en arquitecturas y trazados urbanos aparente y superficialmente civilizadores y de interés local.

Esencialmente a partir de la década de 1870, las primeras potencias capitalistas — Gran Bretaña, Francia, Alemania, Rusia, los Estados Unidos, y, en menor grado, Italia, Japón, Bélgica y los Países Bajos— empezaron una carrera por lograr imperios. En su curso, provocaban las ambiciones y los temores de los demás, es decir, inflamaban el nacionalismo de los otros países. “El patriotismo definido tradicionalmente como amor a la patria, pasó a ser ‘amor de más patria’, deseos de poseer más gente, más comercio, más inversiones y ganancias, más seguridad, más prestigio y más poder” (John Shafer, p. 169). Así buscando estos fines compitieron gran Bretaña y Francia en Egipto; Gran Bretaña y Rusia en el Medio Oriente y el Asia Central; Gran Bretaña y Estados Unidos en América Latina, el Caribe y el Pacífico; Francia y Alemania en Marruecos; Francia e Italia en Túnez; Estados Unidos y España en Cuba y las Filipinas; Rusia, Japón, Estados Unidos y otras potencias en Asia oriental; Alemania, Austria-Hungría, Rusia, Francia y Gran Bretaña en los Balcanes y así innumerables choques y guerras, de mayor o menor monta, mantuvieron ocupados a los contendientes, en su frenesí por más tierras y más súbditos.²⁹

Este escenario histórico es el que precede a la ciudad moderna de Quito, con base en la misma relación de dependencia (modernizada) hacia el sistema capitalista ya avanzado, comandado por la economía y por las políticas de Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia. La necesidad de inventar una ciudad moderna que sirva a los intereses transnacionales, encaminados a la canalización de comercio a gran escala de las materias primas del agro, hace que la banca y los organismos gubernamentales de gestión exijan una nueva ciudad, más allá del encanto bucólico de la del siglo XIX y afincada en la imagen industrial y cosmopolita del siglo XX.

²⁹ Gonzalo Ortiz Crespo, *Nueva Historia del Ecuador*, vol. 9, *Época Republicana, Las condiciones internacionales 1875-1914*, Enrique Ayala Mora, editor (Quito: Corporación Editora Nacional, 1983), 22- 23.

La Conferencia Iberoamericana se programa como un pretexto para esa transformación urbana, o la transformación urbana se da con base en la necesidad de presentar una nueva cara de Quito ante el mundo y, afortunadamente, se contrata el primer Plan Regulador que permite un crecimiento y un cambio técnicos de imagen, controlados y racionalizados, de la ciudad.

Esto por un corto período de tiempo, ya que la presión del sistema capitalista mundial y el superlativo, arrollador, avance de la técnica, la ciencia y el comercio mundiales, rebasa cualquier expectativa de racionalización, dejando este plan regulador y estas arquitecturas como un islote privilegiado y descontextualizado en medio de la marisma descomunal del supuesto desarrollo. Islote que, sin embargo, sigue siendo el único término de referencia racional para leer, para comprender la ciudad postcolonial y postdecimonónica.

Este islote urbano surge a partir de la segunda mitad del siglo XX, como hemos dicho, con la incorporación de los lenguajes contemporáneos, de todas maneras metropolitanos, como el Protorracionalismo, el Funcionalismo, el Organicismo, el Modernismo, la *Bauhaus*, que, como veremos más adelante, son susceptibles todavía de ser entendidos (subliminalmente) por el poblador dentro de las semiótica clasicista, a pesar de carecer de textualidad, permiten ser reconocidos, ser apropiados y lograr la identificación con estos.

El detonante de esta revolución lingüística arquitectónico urbana, fue la llegada al país de los arquitectos Gilberto Gatto Sobral y Jones Odriozola en la década de los años cuarenta; sumado a esto, desde ese mismo período, se radican en la ciudad arquitectos emigrantes de Europa alejándose del holocausto nazi, como Carlos Kohn Khagan, Otto Glass, Oscar Erwanick, Giovanni Rotta, principalmente. Otro ingrediente significativo para lograr este *boom* arquitectónico-urbano fue el regreso al país de jóvenes arquitectos ecuatorianos graduados en el exterior, a partir de 1950, como Sixto Durán Ballén, Jaime Dávalos, Ramiro Pérez, Leopoldo Moreno, Alfredo León, entre otros. Todo este fenómeno permitió que, a partir de 1946, la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador se erija autónoma y se libere de la férula de la facultad de Ingeniería Civil.

El primer acontecimiento importante del tercer período de la arquitectura de Quito está relacionado con la llegada al país en la década del cuarenta de los arquitectos uruguayos Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral (...) Junto a ellos se radicaron en la ciudad otro grupo de arquitectos llegados desde Europa, entre los que destacan

Carlos Kohn y Otto Glass (checoslovacos) Edgard Edwanick (austriaco), Giobanny Rotta (italiano); a lo que se añade además, la incorporación a la práctica arquitectónica de arquitectos ecuatorianos formados en el exterior como Sixto Durán Ballén, Jaime Dávalos, Ramiro Pérez, Leopoldo Moreno, entre otros. El otro acontecimiento importante dentro de esta coyuntura se presenta en el año de 1946 cuando empieza a funcionar oficialmente la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central...³⁰

La corriente arquitectónica alentada por el trazado del Plan Regulador y por la expectativa de la Cumbre Iberoamericana, deja importantes hitos arquitectónicos como los de la Compañía de Seguros Sudamericana (1954, Eduardo Geihsbauer), el Edificio Guerrero Mora (1954-1955, Sixto Durán Ballén), el Banco La Previsora (1945), la Unidad Educativa Antonio José de Sucre (1950), Edificio Casa Baca (1956, Edwanick), Edificio Arteta, el Edificio de la Caja del Seguro Social (1958), el edificio de la Cruz Roja (1956, Lionel Ledesma), el Palacio Legislativo (1960, Alfredo León), el Estadio Olímpico Atahualpa (1951, Edwanick), los edificios de la Universidad Central del Ecuador (1947-1957, G. Gatto Sobral), la embotelladora Gütig (1951, Gonzalo Sevilla), la Escuela de la Policía, varios edificios de colegios prominentes e innumerables residencias y edificaciones privadas que adoptaron el novedoso lenguaje que, según esta tesis, influyó exclusivamente en el ingreso de la arquitectura de Quito en la era moderna. Esta corriente permitió libertades eclécticas (dentro del espíritu del clasicismo), dotó y dota hasta la actualidad de personalidad local e individual a la ciudad.

Algunos de los premios ornato de la década de 1950 fueron: la residencia Kohn (1951) de Carlos Kohn; el Edificio de Seguros Sudamérica (1954) de Eduardo Geisbouhler; Hospital Pablo Arturo Suárez (1957); Pasaje Amador (1956) de Giovanni Rotta, Edificio del Quito Tennis (1958) de Jaime Dávalos, Facultad de Economía de la Universidad Central (1959) y Colegio 24 de Mayo (1959) de Gilberto Gatto Sobral. Mario Arias y Oswaldo de la Torre, Colegio San Gabriel (1959) de Ledesma hermanos, Palacio Legislativo (1960) de Alfredo León, Edificio Gütig (1957) del Ingeniero Gonzalo Sevilla...³¹

El urbanista Kevin Lynch, en su libro “La imagen de la ciudad y sus elementos” propone un análisis de los objetos urbanos según el significado social de la zona, su función, su historia o su nombre. Este análisis se refiere a cinco tipos de

³⁰ Marco Córdova Montúfar, *Quito. Imagen urbana, espacio público e identidad*. (Quito: Ed. Trama, 2003), 73.

³¹ Inés del Pino Martínez, “Reflexiones sobre arquitectura moderna”, *AUC: revista de arquitectura* (Enero 2010): 25.

elementos: Sendas, Bordes, Nodos, Barrios e Hitos. Y es con base en esta tipología que vamos a analizar la ciudad objeto de esta tesis.

1) Sendas. Son los conductos que sigue el observador normal, ocasional o potencialmente.

2) Bordes. Son los elementos lineales que el observador no usa, ni considera sendas, los límites entre dos fases, la ruptura lineal de continuidad, como playas, líneas de ferrocarril, muros, vallas, elementos fronterizos.

3) Barrios. Son los distritos o las secciones de la ciudad cuyas dimensiones oscilan entre medianas y grandes.

4) Nodos. Son los puntos estratégicos de la ciudad donde se encaminan los pasos de cualquier observador y sirven de articulación de las secciones de la ciudad.

5) Hitos. Son los puntos de referencia donde el observador no entra, un edificio, una señal, una tienda, un letrero notorio, un árbol centenario...

Lynch sostiene que una ciudad que no posea estos cinco puntos bien definidos, será una ciudad “errática, sin identidad, con espacios no resueltos o poco significativos”, sostiene que el espacio de la ciudad debe ser el de “un paisaje urbano visible, conformado y claro”.

1) Consolidación del “Campo de Aviación”. (Nodo 1). Nueva Terminal Aérea (Hito 1).

¿En qué medida podemos decir que este nuevo nodo urbano sirvió para estructurar el crecimiento y la imagen urbana de la ciudad? Quito, a pesar de lo ralo de la trama urbana, ya había llegado a la otrora locación del llamado “campo de aviación”. Este lugar, hasta ese momento, estaba ubicado en las afueras de la trama urbana y obedecía a una locación rural que obligaba a recorrer un camino empedrado para llegar a la ciudad que seguía consolidada en el centro colonial. Es así como los visitantes extranjeros de la época, relataban el largo recorrido rudimentario que era necesario cumplir en los llamados “carros de plaza” (taxis), para acceder a la Plaza Grande, donde se encontraba el hotel más lujoso de la capital: el Majestic, (Arquitecto Antonino Russo, 1939) donde, según esos relatos, se era acomodado con un mobiliario, una cristalería y un servicio de mesa que no le pedía favor a ningún palacete de la metrópoli europea. “...De estructura funcional compacta, el importante hotel, careció del patio típico de la arquitectura tradicional. Se destacó la importancia de la circulación vertical y de grandes salones. Su autor fue precursor de códigos

expresivos neoclásicos y eclécticos (...) consultando el arte, la elegancia, solidez y comodidad...”³².

A mediados del siglo XX llegó el momento de consolidar este potencial nodo mediante la nueva avenida (senda) de acceso, la llamada del Sesquicentenario, la ubicación posterior de un hito escultórico (monumento al labrador) “...Considerado como uno de los sectores con mayor afluencia vehicular en el norte de Quito, El Labrador se ha caracterizado, desde hace más de cuatro décadas, por el monumento que honra el trabajo del campesino ecuatoriano”³³, este monumento consolidó la nueva terminal aérea, novedosa y apta para el prometedor presente y futuro de la ciudad con una concepción de acuerdo a las tendencias modernas arquitectónicas de la época (1960, Smith engineering).

De esta manera se creó este hito que permitió articular el crecimiento urbano hacia el norte. Hasta el momento, es el único punto de referencia claro para comprender la extensión de la ciudad en este sentido (actualmente parque Bicentenario).

La Terminal aérea del momento se convirtió así, en ese momento del siglo, en uno de los hitos arquitectónicos que le dio la nueva tónica a Quito. Esto mediante el lenguaje de arquitectura moderna, todavía concebido con base en el espíritu clásico de la arquitectura postdeco que encontrará respuesta en todos los demás hitos arquitectónicos estudiados y contextualizados en esta tesis.

El aeropuerto Mariscal Sucre, otro hito aeronáutico.

De poco hubiera servido la formación de pilotos sin la instalación de una infraestructura aeronáutica e institucional adecuada para permitir la operación de las aeronaves. En ese sentido, el 9 de agosto de 1946 se creó la Dirección de Aviación Civil como una entidad adscrita a la Comandancia General de Aeronáutica. El 4 de diciembre de 1951 se instituyó la Junta de Aviación Civil Ecuatoriana, adscrita al Ministerio de Obras Públicas y Comunicaciones, teniendo esta como organismo ejecutivo a la Dirección General de Aviación Civil. Una de las primeras obras que realiza la Junta de Aviación Civil Ecuatoriana es la construcción de los aeropuertos de Quito y Guayaquil. La construcción del aeropuerto de Quito se encargó a la compañía norteamericana *Airways Engineering Corporation* que en 1955 comenzó la primera fase del proyecto con el tendido de la pista, trabajo que concluyó en 1956; y la segunda fase que consistió en la construcción del edificio terminal, obra que concluyó en 1960, durante la presidencia de Camilo Ponce Enríquez.³⁴

³² Evelia Peralta, *Quito ficha arquitectónica*. (Quito: Ed. Fraga, 1991), 35.

³³ Periódico *El Verdadero* del jueves 20 de febrero de 2014, ed. impresa, 1.

³⁴ Agencia Pública de Noticias del DMQ, “Quito y su historia en los aires” (2013), http://www.noticiasquito.gob.ec/Noticias/news_user_view/quito_y_su_historia_en_los_aires--8364.

2) Articulación parque de La Alameda y parque de El Ejido (Nodo 2). Palacio Legislativo (Hito 2)

Este nuevo hito arquitectónico y visual erigido sobre el nodo existente: articulación entre el centro colonial y el norte, mediante el conjunto urbano del parque de La Alameda y parque de El Ejido, se permite ser leído e interpretado clara y notoriamente.

El edificio flamante del Palacio Legislativo, “la obra fue realizada en función del traslado progresivo de las funciones administrativas al norte de la ciudad con el interés de configurar el centro cívico moderno y con motivo de la XI Conferencia Panamericana [...] según los principios del ‘estilo internacional’ y el uso de hormigón armado”³⁵, primera obra encomendada al arquitecto Alfredo León Cevallos, uno de los precursores profesionales graduados en Estados Unidos, se erige de acuerdo a los cánones de la novedosa arquitectura moderna, también, y entra a dialogar con el conjunto de nuevos edificios que se construyen para el fallido Congreso Iberoamericano.

En 1954, la OEA designó al Ecuador sede de la XI Conferencia Interamericana de cancilleres, que debió realizarse en 1959, con este propósito, se conformó una oficina de planificación en el Ministerio de Obras Públicas, que estuvo a cargo de las obras. Por razones políticas externas e internas al país, la conferencia no se realizó, pero quedaron los edificios construidos para este fin, que dieron a la ciudad un carácter de ciudad moderna, entre ellos: el Palacio Legislativo (1960), con 1900 m², construido por Mena Atlas, edificio de la Cancillería (1960) diseñado por Milton Barragán y construido por Sevilla-Martínez...³⁶

Con base en un importante basamento de proporciones clásicas, complementado con columnatas y escalinatas, también de espíritu clásico, el edificio se levanta sustentado por este volumen de clara inspiración grecorromana (templo), a nivel de la calle, que le aporta el ingrediente arquitectónico humano y sirve de transición para que los pisos superiores pasen a segundo plano.

Esto permite que la ciudad del momento se empiece a estructurar con base en una red de hitos coordinados entre sí, que hacen plausible una sectorización racional

³⁵ Evelia Peralta, *Quito ficha arquitectónica*. (Quito: Ed. Fraga, 1991), 184.

³⁶ Inés del Pino Martínez, “Reflexiones sobre arquitectura moderna”, *AUC: revista de arquitectura* (Enero 2010): 25.

de la ciudad del momento, que se extendía de la Villa Flora a Ñaquito. Sectorización que resultará obsoleta al extenderse después la ciudad; por la carencia, tanto de hitos como de nodos y de vías, notorios, actualizados y claramente marcados que la estructuren.

Este hito arquitectónico se yergue sobre la colina que separa el centro colonial del norte (Pradera, Carolina, Ñaquito) y es de notoria marcación paisajística desde sus dos lados, permite que la ciudad se compartimente y que sea muy clara la lectura zonal: ciudad vieja-ciudad nueva.

...La Avenida 6 de diciembre se amplió y ensanchó desde la calle Tarqui hasta la calle Piedrahita, implantándose el Palacio Legislativo. Con la construcción de éste se impulsó la configuración de la nueva zona “Centro Cívico” planteada por Jones Odriozola en el Plan Regulador, en este sector se ubicarían todos los poderes del estado: Ejecutivo, Legislativo y Judicial. Odriozola resaltó las características topográficas del sector, que permitiría que todos los edificios ahí construidos sean observados desde cualquier punto de la ciudad (...)

La construcción del Palacio Legislativo en este sector dio origen al desplazamiento de las entidades político-administrativas del centro de la ciudad hacia el sector norte. Este sector originó una nueva centralidad y con ello la diferencia entre centro antiguo o centro histórico y el nuevo centro urbano. Reforzando esta centralidad, se construyó en el año 1956, el Palacio de Justicia y en 1965, la Contraloría General del Estado...³⁷

Este novedoso y diferente edificio, de acuerdo a las tendencias de la arquitectura internacional de la época y tan estratégicamente ubicado, dio la pauta para que la ciudad, efectivamente, se comience a extender con base en hitos arquitectónicos concretos que permitieron una continuidad articulada de la trama urbana y generaron zonas claras de nuevas ocupaciones, territorialidades marcadas y muy definidas, que se irían poblando de edificaciones particulares, siempre asumiendo lenguajes modernos que enriquecieron el parlamento arquitectónico general de la ciudad.

Es así como en nuestros días (siglo XXI), se asume esta locación y se la rehabilita mediante la puesta en construcción del moderno proyecto del Complejo Legislativo (Ana Gabriela Salvador, Gabriela Aguilera, Juan Carlos Soria, arquitectos, 2011). Proyecto contemporáneo que instrumenta espacios y concepciones urbanas de uso público que hacen actual y adaptado a la nueva y extendida, amén de poblada ciudad, el espacio del importante hito midisecular.

³⁷ Johanna Sempértegui, “Modernidad periférica en Latinoamérica”, *AUC: revista de arquitectura* (Enero 2010): 17.

Dándole un nuevo significado acorde a los tiempos, significado con gran potencial de uso por parte del poblador común de la ciudad. Como parte de este proyecto contemporáneo, se rehabilita la vecina Villa Lasso, otro hito de más pequeña escala, de carácter privado (vivienda palaciega), anterior al Palacio Legislativo, que marcaba el final de la ciudad de principios del siglo XX y se integra al inmenso Complejo Legislativo (arquitecto Mauricio Salgado Vejarano, 2012).

3) Ocupación de la parte norte de la colina oriental (Pata de Guápulo —locación colonial—) (Nodo 3). Hotel Quito (Hito 3)

Al planificar que el crecimiento de la ciudad se estructure con base en el nuevo Palacio Legislativo (Hito 2), y los demás hitos arquitectónicos, los antiguos potreros (La Pradera, La Carolina e Ñaquito), como las estribaciones de las colinas orientales y del volcán Pichincha, se pueblan articuladamente y se generan los barrios nuevos residenciales, tanto para la burocracia emergente (Miraflores, La Floresta, Las Casas, Belisario Quevedo, la ciudadela Mariscal Sucre, barrio América, San Juan, La Gasca; la Villa Flora y la Magdalena, estos, al sur); como para la clase gobernante (avenida 12 de octubre, avenida Colón, avenida Orellana, avenida Patria, zona sur de la ciudadela Mariscal Sucre, la Seis de Diciembre) hasta llegar a los potreros de La Pradera y al nuevo hito: el Estadio Olímpico Atahualpa. “A manera de síntesis se puede decir que el establecimiento de la arquitectura moderna se dio por una serie de coyunturas locales y por la integración del país a una red internacional económica y comercial, en la que la arquitectura moderna era la marca establecida”³⁸.

Este crecimiento hacia el norte ofrece características adecuadas para la construcción de este nuevo edificio, hito significativo y notorio, también en la cima de una colina hacia el oriente: el Hotel Quito. “Con líneas modernas que recuerdan los rasgos formales de la arquitectura brasileña de los años 50, destacan las formas de los arcos de sus fachadas y el alarde técnico del paraboloides hiperbólico del acceso...”³⁹. Igualmente de estilo modernista, se levanta y marca enfáticamente este sitio, convirtiéndolo en un nuevo lugar urbano, nuevo nodo (la Pata de Guápulo), que seguirá permitiendo el despliegue articulado del crecimiento de la ciudad hacia el

³⁸ Inés Del Pino Martínez, “Arquitectura Moderna en Quito”, *AUC: revista de arquitectura* (Enero de 2010): 25

³⁹ Evelia Peralta, *Quito ficha arquitectónica*. (Quito: Ed. Fraga, 1991), 195.

norte e incluso, en el futuro, hacia el oriente, a través de “el camino de los conquistadores” que conduce al valle.

El edificio, también de claro espíritu clásico, maneja los componentes particulares (elementos arquitectónicos) en relación absoluta con el todo, basa su desarrollo en altura sobre un pórtico de proporciones clásicas interpretado mediante una columnata grecorromana desfigurada, con base en un elipsoide de hormigón armado (paraboloide hiperbólico a lo Buckminster Fuller —aeropuerto de Newark en Nueva Jersey—), interpretación revolucionaria y acorde con las técnicas y los materiales del momento, del lenguaje clásico; pórtico que sustenta los pisos superiores, siempre compartimentados en relación a la escala humana, tanto en sentido horizontal como vertical, sin alusión alguna al posterior y anticlásico, *glass curtain*.

A partir de este lugar se desplegará la ciudad mediante la fundación de los barrios de la clase gobernante: los herederos de los viejos hacendados, los nuevos funcionarios de alto rango del gobierno, los burócratas de alto nivel, directivos de empresas e industriales. En la nueva zona norte se construyen los colegios de los vástagos de este estrato con base en sistemas educativos en boga, a partir de los modelos norteamericanos y europeos, en manos de las congregaciones religiosas tradicionales o más actuales (salesianos). Así se encuentra el Colegio Americano de Quito, el Cardinal Spellman school for boys, el Cardinal Spellman school for girls.

El Ministerio de Educación con Acuerdo No. 58 del 26 de agosto de 1959 autoriza el funcionamiento de la Escuela Bilingüe Primaria, denominada “*Cardinal Spellman Girl’s School*”. El 19 de octubre de 1959 marca la apertura de esta Institución, bajo la dirección de las Salesianas: Sor Laura Botero, Sor Emma Pazmiño, Sor Mariana Escandón y Sor Beatriz Gavilanes. Las clases se inician con 192 estudiantes distribuidas en los seis grados de Primaria, colaboran en la naciente obra selectas docentes, algunas de ellas ex-alumnas de nuestros colegios. Inicialmente el Colegio funciona, por dos años, en una casa de Monseñor Cándido Rada, calle Toledo 604. Con el apoyo del Señor Cardenal de Nueva York; Cardenal Francis Spellman se construye parte de la actual estructura. Página de Oro en la vida del Colegio, constituye la visita del Cardenal Francis Spellman en mayo de 1964, quien apoya decididamente al Colegio. Son sus palabras, grabadas en el corazón de la Comunidad Educativa de entonces: “En el mundo hay varias obras que llevan mi nombre, pero de ninguna me siento tan orgulloso como de los colegios de Quito” (Spellman Femenino y Masculino).⁴⁰

⁴⁰ “The Spellman 1964”, *Revista del Colegio Cardenal Spellman* (Julio de 1964): 2.

El colegio Alemán, el colegio San Gabriel (1959, Ledesma hermanos), el colegio San Francisco de Sales, “1955-6, arquitecto Max Erenesperger. Constituye un testimonio de las primeras influencias del racionalismo Le Corbusiano en Quito (...) en la cubierta de la capilla se advierte la influencia de Alcar Aalto. Su autor, (...) trabajó durante algunos años en el taller del arquitecto ecuatoriano Jaime Dávalos” (Quito ficha arquitectónica. E. Peralta. Editorial Fraga. 1991. p. 196). La Academia Militar Ecuador, el nuevo colegio Sagrados Corazones de Rumipamba, el colegio Manuela Cañizares, el nuevo colegio 24 de Mayo, el Colegio Militar con su hiperclásico “Templete de los Héroes”, el edificio del Cuerpo de Bomberos, el de la Empresa de teléfonos, el segundo edificio (posterior) del Colegio Mejía. Todos en el área de influencia del nuevo hito y consolidando el nodo del momento mediante los barrios de El Batán, La Pradera, Arroyo Delgado, Rumipamba, La Carolina; estas edificaciones, y muchas más particulares, se convierten así en subhitos siempre concebidas dentro del estilo modernista que marcaba la nueva época de la ciudad.

4) Parque de El Ejido (Nodo 4). Edificio de la Caja del Seguro Social (Hito 4)

La presencia de los nuevos barrios de clase media: América, Miraflores, La Mariscal, El Dorado, etc. permite que este nuevo parque de El Ejido, se convierta en una referencia urbana de superlativa importancia y se vea rodeado, también, de edificios de oficinas públicas y bancos, de los que se erige con superlativa importancia el imponente edificio modernista de la Caja del Seguro Social (1958).

Esta obra es la primera importante que se realiza para el Estado. Resalta por su magnitud y por el enfoque funcional racionalista por el cual se incorporan: el hall de tres pisos de altura que organiza las circulaciones, la concentración de áreas de servicio, la separación de circulación de público y empleados, la planta tipo libre y flexible, la fachada con ventana vidriada corrida, lozas en voladizo tipo parasoles y una gran calidad constructiva y de materiales.⁴¹

Realizado por la empresa Gadumac, arquitectos e ingenieros también con un espíritu arquitectónico notoriamente clásico a pesar de su volumetría y composición de la época, y de ser un edificio de arquitectura moderna; convirtiéndose en hito de primer orden y referencia arquitectónica hasta nuestros días.

⁴¹ Evelia Peralta, *Quito ficha arquitectónica*. (Quito: Ed. Fraga, 1991), 175.

Como todos los hitos arquitectónicos analizados en esta tesis, este edificio despliega la virtud de, a pesar de ser un edificio moderno para oficinas, ser en realidad un edificio neoneoclásico que sigue en su basamento las líneas generales de un templo grecorromano, desprovisto de todos los signos textuales del lenguaje clásico o recurriendo a estos de manera simplificada: gran columnata y entablamento sobre el nivel de la calle, al que se llega después de una escalinata ceremonial (propia de un templo clásico), revestido hacia el exterior, sobre la columnata ortogonal de mármol negro, de una cortina de vidrio y aluminio (materiales modernos) sin perder las proporciones áureas ni el lenguaje del clasicismo.

Un volumen vertical, en segundo plano, se yergue a partir de este entablamento, hacia arriba; compartimentado en secciones áureas a través de pilastras, viseras y áticos de hormigón armado.

...Pero hasta los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, Le Corbusier no creó el sistema que ha aplicado a su obra desde entonces, el sistema que él mismo llamó “Modulor”. “Modulor” es una palabra derivada de módulo (es decir, unidad de medida) y “*section d’or*” o sección áurea, es decir, la división de un segmento en dos partes de tal modo que la mayor sea al segmento lo que la menor a la mayor. El Modulor es un sistema de notación espacial basado en este absoluto Geométrico y constituye una gama de dimensiones. El intervalo medio de la gama está relacionado con las dimensiones del cuerpo humano; el intervalo menor se mantiene en un orden de magnitud propio de los instrumentos de precisión y el superior se sitúa a la escala de las vastas empresas urbanísticas.⁴²

Referencia arquitectónica y urbana que hará que se consolide la Ciudadela Mariscal Sucre y su arteria principal: la avenida Amazonas, como una de las principales vías significativas de la nueva ciudad. La calle Patria, otrora asiento de señoriales mansiones de lenguaje clásico, se convierte en soporte de edificios contemporáneos, y en la zona se destaca el edificio original (neocolonial —lenguaje clásico—) de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, que se verá posteriormente vecino de uno de los edificios emblemáticos (aunque antiarquitectónico —arquitectura cosa—) del período posterior (el edificio redondo recubierto de vidrio de la nueva Casa de la Cultura).

Así como de otras arquitecturas tardías (industriales) que ya nada tienen que ver con la esencia de la arquitectura clásica que permitió que las edificaciones de

⁴² John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura, de L.B. Alberti a Le Corbusier*. (Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1979), 89-90.

mediados del siglo XX, analizadas aquí, se sigan leyendo como un conjunto y partes de un tejido armónico exclusivo y excluyente (único) que estructura la imagen de la ciudad hasta nuestros días y hace que el Quito de la época se consolide como el corazón de la ciudad extensa del presente.

Arquitecturas tardías que se diluyen y se funden informemente en la gran masa urbana postmoderna, no constituidas ni en hitos, ni en símbolos, sin quitar jerarquía lingüística a la arquitectura moderna de mediados del siglo XX, objeto de estudio de esta tesis.

5) Ciudadela Universitaria (Nodo 5). Residencia Estudiantil (Hito 5)

Como remate de una de las vías diagonales planificadas en el conjunto del Plan Regulador, se construye la Ciudadela Universitaria; conjunto de la Universidad Central del Ecuador, sobre la base del proyecto arquitectónico de Gilberto Gatto Sobral, Mario Arias Salazar, otros (1942).

Desde la década del 40, oportunidad en la que el arquitecto uruguayo realiza el proyecto del rectorado, biblioteca y teatro, se han continuado realizando edificios y adecuaciones, (...) El conjunto inicial de corte racionalista tiene vinculaciones con la arquitectura orgánica (...) Es notable la fuerza otorgada a los elementos de sustentación por las dimensiones, carácter compositivo y el uso de la piedra. La residencia estudiantil es una obra moderna que sigue los preceptos del racionalismo: planta libre sobre pilotes, volumen simple, desarrollo en bloque en altura...⁴³

Vasta extensión de terreno que remata en el hito visual superlativo: la residencia estudiantil que, como el Palacio Legislativo, permite ser vista desde toda la ciudad del momento. Conjunto de edificaciones de arquitectura moderna que, como la Caja del Seguro Social, se estructuran sobre la base del lenguaje clásico de la arquitectura, reinterpretado

...En la década de los 50 del siglo pasado, un auge del urbanismo en la ciudad convocó a arquitectos de varios países para que pusieran en práctica sus conocimientos. El caso más trascendente es el del arquitecto uruguayo Gilberto Gatto Sobral, quien realizó varias asesorías a la ciudad y diseñó, entre muchas otras obras, el campus de la Universidad Central. Mario Arias Salazar, estudiante universitario, se presentó al concurso promovido por la Escuela de Arquitectura para el diseño de la Residencia Universitaria y ganó el certamen. Es curioso, porque el

⁴³ Evelia Peralta, *Quito ficha arquitectónica*. (Quito: Ed. Fraga, 1991), 171.

origen de dicho certamen y el origen de este armónico edificio de potentes líneas horizontales, está asociado a la XI Conferencia Interamericana de 1959 que iba a tener como sede Quito, la misma que jamás se realizó y en la que el Estado invirtió 42 millones de sucres en edificios como el Hotel Quito, el Palacio Legislativo [...] Las influencias de Le Corbusier y de Oscar Niemeyer, expresadas en las columnas en V que se derivan de los pilotes, en la planta libre, en el sistema estructural de reforzamiento de gradas, quedaron literalmente en el olvido. No se diga la integración de la estructura con el paisaje, los juegos de luz y sombra y su calidad plástica.⁴⁴

Las características formales y lingüísticas de este bello edificio, como podemos saber a partir de la descripción anterior, lo cargan de significado e importancia y lo consolidan como un hito arquitectónico importantísimo de la ciudad, al aportar, desde su estratégica locación, una referencia notoria y cargada de significados: su delicada curvatura, la respetuosa altura, la horizontalidad delicada y clasicista, los contenidos referenciales a la arquitectura de la época sin perder la referencia humana (áurea).

Todas las edificaciones que conforman este significativo conjunto urbano, concebido por Gatto, se despliegan con base en la esencia del lenguaje clásico, igualmente. El eje del conjunto (edificio administrativo y teatro) donde se encuentra el gran *hall* recibidor, tanto del teatro como de la universidad, se expresa a partir de un gran espacio central que recuerda a un templo circular dedicado a Vesta, con una clara alusión al panteón (en el sentido de ser concebido como un espacio cerrado en este mismo), reinterpretado modestamente con una cúpula muy extensa y tendida de hormigón armado para conformar el cielo raso.

Este gran recibidor-ágora se ofrece al acceso a través de la columnata ceremonial de columnas ortogonales, desprovistas de toda ornamentación explícita que acoge y encierra el espacio interior y lo distribuye simétricamente hacia adelante (acceso al teatro), mediante una imponente escalinata muy amplia de claras reminiscencias clasicistas y hacia los lados.

En el ala derecha, marcando sus límites sobre los jardines del entorno con sendas columnatas también ortogonales; edificio contenido de dos plantas, que se proporcionan verticalmente con los zócalos interpretados por pasamanos de acero y madera, y por áticos de hormigón armado que manifiestan las medidas clásicas y

⁴⁴ “Tres elefantes se balanceaban”, *Revista Q* (Junio 6 de 2013).

horizontalmente por la susodicha columnata o por vanos distanciados de acuerdo a la regla de oro, enriquecidos con aleros de hormigón armado, en su ala izquierda.

Todo conforma un juego de volúmenes de proporciones áureas que aluden claramente a los volúmenes de los templos de la antigüedad clásica, convirtiéndose también en un edificio neoneoclásico...

...Un edificio clásico es aquel cuyos elementos decorativos proceden directa o indirectamente del vocabulario arquitectónico del mundo antiguo, del mundo “clásico”, como a menudo se le llama [...] Esta es, creo yo una descripción clara de la arquitectura clásica, pero a un nivel muy superficial; nos permite reconocer el “uniforme” que viste cierta clase de edificios, los que llamamos clásicos. Pero no nos dice nada de la esencia del clasicismo arquitectónico. Sin embargo, en esto hemos de andarnos con mucho cuidado, porque las “esencias” son muy escurridizas y muchas veces, tras investigar un poco, resulta que no existen. Con todo, incrustadas en la historia de la arquitectura clásica, hay una serie de declaraciones sobre lo esencial de la arquitectura, declaraciones que han estado de acuerdo durante largo tiempo hasta el punto de que podemos afirmar que la finalidad de la arquitectura clásica ha sido siempre lograr una armonía demostrable entre las partes [...] la armonía de una estructura, análoga según ellos a la armonía musical, se consigue mediante las proporciones, es decir, asegurando que las relaciones entre las diversas dimensiones de un edificio sean funciones aritméticas simples y que los cocientes numéricos entre las diversas partes del edificio sean los mismos o estén relacionados entre sí de modo muy directo.⁴⁵

⁴⁵ John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura, de L.B. Alberti a Le Corbusier*. (Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1979), 10-11.

Capítulo tercero

La pérdida de control y el caos.

1. Arquitectura y edificación

Si analizamos todos los edificios de arquitecto —significativos— erigidos en Quito a mediados del siglo XX, algunos de los que se han mencionado en esta tesis, observamos que, invariablemente, son conjuntos de volúmenes armoniosos donde las relaciones entre sus partes se dan con base en medidas ajustadas a un todo general, que su concepción se da sobre la necesidad de una estructura compartimentada donde el ser humano se pueda ubicar sin dificultad en estos y los lea o, más propiamente, los aprehenda y los utilice.

Edificios que son eco de las proporciones del cuerpo humano (ocho cabezas), proporciones que a escala arquitectónica reproducen subliminalmente una sensación de reconocimiento de la armonía subyacente en la naturaleza

De esta manera, la ciudad de Quito de mediados del siglo XX —sobre la base de el Plan Regulador (1946) y posteriormente el Plan General Urbano de Quito (1967), que trazaron las únicas vías racionalizadas que hasta la fecha perduran como soporte inteligente de la trama urbana— se puede leer a partir de los signos arquitectónicos de espíritu clásico distribuidos sobre esta, hasta la fecha.

Estos siguen siendo los referentes arquitectónicos de la ciudad, y los únicos signos cultos de un supersigno potencial urbano ya que los edificios posteriores se han basado, mayormente, en la edificación y no en la arquitectura o en una arquitectura desprovista de referencias lingüísticas reconocibles.

A pesar de que la crisis económica del sesenta merma considerablemente la construcción en la ciudad, sin embargo, se realizan obras importantes representantes de la época. Así tenemos por ejemplo instituciones públicas como el edificio del Banco Central (Ramiro Pérez), el edificio del Instituto Geográfico Militar, edificio Emetel centro (Oscar Edwanick) [...] Banco de préstamos (Ramiro Pérez), el edificio del Banco La Previsora Norte (Jaime Dávalos) [...] Hotel Colón (Ovidio Wappenstein), Teatro Politécnico (Oswaldo de la Torre), edificio Benalcázar 1000 (Flores, Najas Rosero), entre otros.⁴⁶

⁴⁶ Marco Córdova Montufar, *Quito. Imagen urbana, espacio público, memoria e identidad* (Quito: Ed. Trama, 2003), 27.

Posteriormente, comenzará la construcción superlativa de centros comerciales (*malls*), y edificios públicos, privados, gubernamentales o asistenciales en la zona contemporánea, solamente referidos a la función y a la utilidad, por lo que no se pueden leer, no se pueden comprender, no se pueden asimilar en la conciencia como arquitecturas. No calan en el imaginario colectivo de los habitantes de la ciudad por ser descontextualizados en cuanto a las referencias de las formas propias de la arquitectura.

La lógica de articulación territorial está experimentando profundas transformaciones estrechamente asociadas a los procesos de ajuste del sistema capitalista. La progresiva apertura de los mercados y las nuevas tecnologías de la información han propiciado un aumento sin precedentes de flujos materiales e inmateriales y una creciente interdependencia entre territorios a escala mundial. El espacio de los flujos se convierte, pues, en espacio central al construir la base de la emergencia y consolidación de nuevas formas y dinámicas territoriales, basadas en la existencia de redes que cambian de manera constante, organizando el espacio en función de la posición que ocupan en ellos los distintos lugares. De este modo el espacio de flujos, de redes, no hay que verlo únicamente como una nueva morfología socio-territorial de nuestras sociedades, difícil de apreciar por ser intangible, sino también como la lógica dominante que afecta de forma muy tangible y concreta al dinamismo o declive de los territorios.⁴⁷

La mundialización, que se vuelve superlativa con el avance de la ciencia y de la tecnología a partir de la segunda mitad del siglo XX, hace que, más que nunca, los flujos materiales e inmateriales alrededor del planeta uniformen el espacio urbano y minimicen las arquitecturas con base en técnicas y modos internacionales híbridos que impiden definitivamente la caracterización de los lugares.

Se entiende por mundialización la progresiva integración de las sociedades y de las economías nacionales en diferentes partes del mundo. Está impulsada por la interacción de los avances tecnológicos, las reformas en el comercio y la política de inversiones, y las cambiantes estrategias de producción, organización y comercialización de las empresas multinacionales. El ritmo y la profundidad de la mundialización difieren según los países y las regiones, pero los principales aspectos económicos del proceso son básicamente idénticos. Tres perspectivas resultan eficaces para analizar el concepto de mundialización: origen, naturaleza y alcance.⁴⁸

⁴⁷Jorge Ludeña Cerda, "Modernidad periférica en Latinoamérica", *AUC: revista de arquitectura* (Enero de 2010): 9.

⁴⁸ Alfredo Sánchez Ortiz, "Globalización y Regionalismo; una perspectiva económico-comercial" (2009), <http://www.eumed.net/ce/2009a/>.

Del mismo modo, la urgencia de que esos flujos materiales e inmateriales corran cibernéticamente ha creado las condiciones para que la arquitectura (actualmente, más que nunca) se desprovea de sus significados estéticos y formales individuales, y se limite a la reproducción de técnicas constructivas y edilicias generalizadas y eficientes que permitan que se dé la velocidad necesaria para los procesos económicos y tecnológicos, para imponerse en los sistemas socioeconómicos de los diferentes países.

La modernidad, que sienta sus bases en el Humanismo del Renacimiento, es la primera macrocultura que se internacionaliza y domina los localismos de la sociedad del capitalismo. Es fácil comprobar cómo, a partir del Renacimiento, los modos de expresión del mundo englobado (Europa y territorios conquistados por esta), adoptan la cultura clásica como su patrón de expresión, lo que se hace extremadamente evidente y comprensible, por obedecer a códigos socialmente aceptados en la cultura Occidental, en la arquitectura y en el urbanismo.

Así pasamos del Renacimiento al Barroco, del Barroco al Manierismo, del Manierismo al Rococó, del Rococó al Neoclásico, del Neoclásico al *Beaux Arts*, del *Beaux Arts* al *Art Nouveau*, del *Art Nouveau* al *Deco Art*. A lo largo de cinco siglos de variantes clasicistas, para finalmente llegar a la *Bauhaus*, al Racionalismo y al *International Style* que, durante escasos cuarenta años, interrumpen los quinientos precedentes de Clasicismo, recuperado luego con el *Postmodern*, de corta vida (veinte años 1980-2000).

El mismo Heinrich Wölfflin, en su gran obra de madurez: “Principios fundamentales de historia del arte” (1915), hizo la descripción precisa de las características del barroco: Mientras el espacio renacentista es reducible a la superficie [...], el espacio barroco se desarrolla en profundidad, de ahí su dinamismo, que obliga a la mirada a avanzar y a retroceder, temiendo siempre dejar escapar la forma; de ahí la insistencia del barroco en las líneas oblicuas y curvas y en las superficies alabeadas que destruyen la cuadrícula renacentista de horizontales y verticales...⁴⁹

Posteriormente, la cultura nuevamente ingresará en la corriente de cosificación de la arquitectura actual que prescinde del lenguaje clásico y aboga por la arquitectura-cosa, la macro-escultura que no acoge, ni presta cobijo psicológico al ser humano ni permite ser leída de acuerdo al código reconocido (la regla de oro de los griegos, basada en las proporciones del cuerpo humano y de la naturaleza).

⁴⁹ *Historia del arte*, tomo 8 (Barcelona: Salvat Ed., 1976), 10.

... Todo esto, lo mismo que el ritmo, los cánones de proporciones del cuerpo y de la arquitectura, denota un espíritu amigo del número y de sus relaciones recíprocas. La geometrización instintiva de las formas humanas, el predominio de los motivos geométricos sobre las formas naturalistas, la simetría de los agrupamientos, la preferencia por los marcos netamente delimitados [...] advierte ya un cierto espíritu matemático...⁵⁰

En el caso de las fundaciones españolas de ultramar, como el caso de Quito, la cultura del Renacimiento se traslada mecánicamente a las nuevas ciudades que, a pesar de presentar características submetropolitanas influenciadas por lo local; se adscriben a los criterios internacionalistas del momento cultural europeo. Es así como las distintas arquitecturas sudamericanas presentan diferencias sutiles que se manifiestan en las submetrópolis: México, Nueva Granada, Cuba, Perú, Brasil y Argentina, básicamente, diferencias sutiles regionales, desarrolladas dentro del esquema básico del clasicismo Europeo.

Con el advenimiento de las independencias y la erección en repúblicas soberanas por parte de las naciones sudamericanas, la cultura se vuelca a lo extraespañol, como hemos dicho; sin embargo, sigue calcada del clasicismo y en arquitectura se expresa a través del *Beaux Arts* y del Neoclásico a lo largo del siglo diecinueve, para recurrir al *Art Nouveau*, al *Deco* y a los nacionalismos, en el XX. Lenguajes que, a pesar de ser intrínsecamente clasicistas, por lo tanto, europeos, no se remiten a lo castellano necesaria y textualmente.

En cuanto a Inglaterra, a partir de 1814, su política respecto de América Latina se había caracterizado por una constante obstrucción de los planes españoles de la reconquista, una absoluta discreción en el trato con las potencias de Santa Alianza. La Santa Alianza (tratado de carácter personal firmado por los monarcas de Austria, Rusia y Prusia el 26 de septiembre de 1815 en París), un creciente recelo por la influencia Norteamericana y un discreto pero eficiente, respaldo a las fuerzas insurgentes.⁵¹

Es a partir de la mitad del siglo XX que el lenguaje de la arquitectura en las nuevas naciones —con base en la *Bauhaus* y en el protorracionalismo, ergo, arquitectura moderna, objeto de estudio de esta tesis— puede encontrar una

⁵⁰ André de Ridder, *El arte en Grecia*, (México: Ed. Cervantes, 1972), 363-366.

⁵¹ Enrique Ayala Mora, *Nueva historia del Ecuador*, vol. 6, *Independencia y período colombiano. Introducción. El Nuevo equilibrio Americano* (México: Ed. Grijalbo, 1983), 32.

individualización y unos productos particulares marcados, por tratarse de lenguajes no literalmente clásicos.

Tras haber relajado la vigilancia, con la esperanza, quizá, de que los modos intelectuales que intentábamos promover hubieran pasado al discurso común de la crítica, ahora nos sorprenden con la guardia baja. Privados de nuestros recursos escénicos, se nos pide que encaremos sin ambages toda la realidad de la idea de “cultura”: el concepto cuya dominación creíamos haber disuelto en el lenguaje de las prácticas significantes y las formaciones sociales. Este no es un orden del día elegido por nosotros; los términos del debate ya están prefijados, pero en medio de las guerras culturales y las maniobras en torno del canon no podemos escondernos bajo las faldas de la *aporeia* y protestar histriónicamente que no hay nada fuera del texto...

...Lo que hoy está en discusión no es la noción Arnoldiana esencializada de la “cultura” como un montaje arquitectónico de lo hebreo y lo helénico. En medio de las guerras multiculturales nos encontramos sorprendentemente más cerca de una idea de *Notes towards the definition of culture*, en la que T.S. Eliot demuestra una cierta inconmesurabilidad, una necesaria imposibilidad, cuando se trata de “pensar” la cultura. Enfrentado a la fatal noción de una cultura europea autónoma y a la idea absurda de una cultura incontaminada en un solo país. Eliot escribe: “Nos vemos por lo tanto en la urgencia de mantener el ideal de una cultura mundial, pero admitimos a la vez que somos incapaces de ‘imaginarla’. Sólo podemos concebirla como el término lógico de las relaciones entre culturas” (T.S. Eliot, *Notes towards the definition of culture*, Nueva York: Harcourt Brace, 1949, p.62).⁵²

2. Arquitectura e historia

Desde la fundación de las ciudades en todo el orbe, estas han sido el producto de la superposición, ordenada o no, de edificios públicos y privados con base en sectores, vías y zonas diferenciadas que permitan que la vida urbana se desarrolle, sobre todo a partir del siglo XX, cuando la especialización social se hace superlativa para servir las necesidades de la sociedad industrial de masas y de consumo.

La fundación española de Quito encontró, sin embargo, una ciudad que se basaba en la cosmovisión de la cultura nativa y no en estas necesidades racionalistas de la sociedad moderna europea, una ciudad nativa concebida con base en las relaciones astronómicas y mitológicas, no mundanas. Ciudades concebidas con base en una significación ritualista que no se puede analizar ni comprender de acuerdo a las concepciones funcionalistas y de significaciones económicas que rigen la ciudad moderna del naciente capitalismo que se impuso en la Sudamérica invadida.

⁵² Stuart Hall y Paul Du Gay, comp., *Cuestiones de identidad cultural, El entremedio de la cultura*, Homi K. Bhabha (Buenos Aires: Amorrortu Ed., 2003), 94-95.

La primera ciudad europea de Quito (colonia), sin embargo, es un ente orgánico (en términos de usos y de funciones, no de significado ritual o cosmogónico), claramente estructurado con base en los pocos edificios públicos necesarios: Palacio de Gobierno, Cabildo, Palacio Arzobispal: tres poderes que invariablemente en Quito, como en las otras submetrópolis coloniales, se convierten en el corazón de las ciudades alrededor de la plaza fundacional, junto a la Catedral; representando de esta manera, los poderes hegemónicos de la conquista. El resto de la ciudad se traza estrictamente basado en el concepto de damero de los castros romanos heredado por España, en el que se intercalan las casas particulares de las personas pudientes con los edificios religiosos, que son los hitos arquitectónicos y nodos urbanos por excelencia, llegando a un número superlativo en la ciudad-convento de Quito y desplazando las clases inferiores hacia la periferia y extramuros.

Es así como, en un momento dado, se dan fenómenos urbanos como la llamada “calle de las siete cruces” (siete iglesias con sus respectivas placetas —atrios exteriores—) y se intercalan profusamente las plazas públicas de dimensiones masivas, en el trazado de las “manzanas”. Los hitos (iglesias), nodos (plazas), vías (jerarquía de calles) y límites (frontera circundante con el entorno rural —quebradas, colinas, estribaciones—) de la ciudad, a lo largo de ese largo período colonial, son claramente definibles y cumplen orgánica y humanamente (a escala humana), su función urbana y lingüística en la conformación y en la comprensión (lectura) de la ciudad.

La ciudad colonial, conformada o definida a partir de la superposición sobre la ciudad indígena, mantiene durante todo este período las características básicas del antiguo trazado. Como en otros casos el trazado hispano guarda una forma similar: el plano ortogonal, que se constituye por una sucesión de cuadras o manzanas que, desde la plaza mayor, van jerárquicamente dispuestas.

En torno a la plaza mayor, se ubica la iglesia mayor (Catedral), el Cabildo, la Gobernación, el Obispado, los solares de los principales conquistadores, luego vendrán los conventos o monasterios y el resto de los solares de los vecinos. Desde los vértices de los cuatro ángulos de la plaza salen las calles que comunicarán con los caminos de acceso a la ciudad.⁵³

El momento de la República brinda la excelente oportunidad de renovar la ciudad; es necesario crear nuevos símbolos que replacen los ya caducos de la

⁵³ Alfredo Lozano Castro. *Quito ciudad milenaria, forma y símbolo* (Quito: Ed. Abya-Yala, 1991), 174-175.

colonia y permitan que la urbe se lea dentro del nuevo discurso libertario. Este impulso sólo comienza a fructificar una vez pasadas las primeras décadas de postguerra de la Independencia y es con motivo del centenario de este fenómeno político, que se ven resultados concretos.

A nivel urbano se crea el importante nodo del parque de La Alameda como articulación hacia el norte y las manzanas, otrora recoletas y castellanas, se empiezan a poblar de nuevas arquitecturas privadas e institucionales inspiradas en el novedoso estilo neoclásico que sirve para representar a los nuevos organismos de gestión: correos, cuarteles, embajadas, colegios y teatros.

Así, ya entrado el siglo XX, en los albores premodernos, la ciudad de Quito consta de hitos arquitectónicos de importancia como el Palacio de Correos, el Teatro Sucre, el Teatro Capitol, el Observatorio Astronómico, la Escuela de Artes y Oficios, la antigua Universidad Central del Ecuador, el Colegio 24 de Mayo, el gran edificio del Arsenal Militar (la “maestranza”), el panóptico García Moreno, el Palacio de la Exposición (luego Ministerio de Defensa), el antiguo Edificio del Banco Central del Ecuador, el Círculo Militar, el Edificio del diario El Comercio, el Palacio Gangotena, la renovación de la “Plaza Grande” con su monumento simbolista y cerramiento *Beaux Arts*, el Teatro Bolívar, el Palacio Municipal (derrocado), el Pasaje Amador (derrocado), el Hospital Eugenio Espejo (brutalmente desfigurado actualmente con un edificio industrial), la Maternidad Isidro Ayora, la Mansión Baca Ortiz (derrocada), la Circasiana (mansión Jijón y Caamaño), el Colegio Mejía y otros hitos que enriquecen el panorama lingüístico arquitectónico de la ciudad con un nuevo ingrediente: el Neoclasicismo y el estilo *Beaux Arts*; signos que, sin embargo, dialogan con el lenguaje clásico de la arquitectura precedente, como lo hará la arquitectura moderna posterior, objeto de estudio de esta tesis.

Estos nuevos hitos arquitectónicos independentistas, sin embargo, no hacen sino consolidar la ciudad ya existente, densificando superlativamente la estructura urbana sin expandirla, haciendo que la misma ciudad colonial se exprese con un parlamento enriquecido y mucho más expresivo en términos de color o de melodía arquitectónicas. Características que convierten la “sonata” colonial de los dos siglos anteriores en una grandiosa y festiva “sinfonía”. Esto sin extender los límites de la ciudad, ni generar nuevos nodos urbanos significativos, que es lo que ocurrirá a partir de mediados del siglo XX.

Estos cambios se hicieron posibles gracias al auge del liberalismo, la banca y la consolidación de la burguesía oligárquica local, la presencia expansiva de los Estados Unidos de Norteamérica como potencia, la emisión de una moneda propia; transformaciones alimentadas por el desarrollo superlativo del sector agroexportador, sustentado en el cacao como principal producto.

La celebración de la batalla de Pichincha, en 1933, fue la ocasión para inaugurar obras de arquitectura pública bancaria y comercial y comenzar otras que daban a Quito un aire de progreso y capitalidad, imagen que daba cuenta de un balance positivo al cabo de cien años de vida republicana. Para este momento, el establecimiento de la República, representó también la identificación con un lenguaje arquitectónico en el que predominó la simetría en la composición de fachadas y plantas, el uso de órdenes arquitectónicos clásicos, proporciones y medidas modulares que relacionan la parte con el todo y el mejoramiento de los servicios de agua, electricidad y teléfono.

Las obras continuaron y hacia 1930 se podría decir que la ciudad mostraba una dualidad interesante, sobre todo en los edificios públicos caracterizados por un planteamiento arquitectónico de tipo funcional, estructura de hormigón armado con riel de tren para columnas y vigas y estructuras prefabricadas de hierro en escaleras, todo esto en contraposición con fachadas sólidas de simetría rigurosa y elementos neoclásicos.⁵⁴

Como ha quedado claro, al superar la mitad del siglo XX, la arquitectura (objeto de este estudio) se despoja de su semiología retórica clásica y se presenta desnuda, fiel a los nuevos materiales de construcción y a las nuevas posibilidades de estos, sin perder, eso sí, el espíritu del clasicismo y el sentido de proporción y relaciones áureas entre las partes y el todo.

Es este despojarse y esta fidelidad a la época, precisamente lo que se manifiesta como el primer (y único) salto dialéctico en la imagen de la ciudad postcolonial y la lanza definitivamente al futuro, sacándola de sus límites tradicionales (Panecillo, Alameda) y generando nuevos nodos distantes que hemos analizado a lo largo de estas páginas.

La ciudad de Quito abre así, una puerta a la modernidad definitivamente, y de no ser por esta articulación midi secular racionalista no habría posibilidad de que esta se desdoble, crezca y se estructure. Es a partir de la arquitectura de mediados de siglo XX y del Plan Regulador, que la ciudad de Quito puede conjurar, de alguna manera, el caos que se generará después (hasta nuestros días) y contar con un asidero, ya

⁵⁴ Inés Del Pino Martínez, “Arquitectura Moderna en Quito”, *AUC: revista de arquitectura* (Enero de 2010): 21.

precario para su crecimiento desordenado, desplanificado, silencioso y despersonalizado que viene después.

Aún hoy, los hitos, las vías, los nodos e incluso los límites de la ciudad midi secular del siglo XX, siguen siendo los únicos elementos urbanos rescatables que nos permiten interpretar y aprehender la ciudad de Quito, ya que lo que vino después no tiene pertenencia a ningún contexto conciliador y se dispara en todas direcciones a través de arquitecturas híbridas como el *International Style* o la simple edilicia especulativa, los multifamiliares, los conjuntos cerrados y los macroobjetos no arquitectónicos.

Toda esta arquitectura independiente y aislada de la cultura histórica arquitectónica en su forma de ser, sin referencias lingüísticas reconocibles, cerrada sobre esta misma, postmidi secular, se concentrará, sobre todo, a lo largo de las mismas vías, dentro de los límites y alrededor de los nodos del Plan Regulador: La Alameda (Banco Central del Ecuador, Filanbanco: la “Licuadora”), parque de El Ejido (Benalcázar 1000, Instituto Geográfico Militar, Casa de la Cultura, Teatro Politécnico, Coliseo Rumiñahui), avenida 12 de Octubre (edificio El Girón, edificio Artigas, Swissôtel, World Trade Center), avenida Pérez Guerrero, avenida Naciones Unidas, Diagonal Atahualpa, Diagonal República, parque de La Carolina, avenida América, avenida de los Shyris, avenida Patria (edificio Cofiec, edificio CFN, Hotel Colón), avenida Amazonas (Banco Popular, Edificio de las Cámaras), avenida 10 de Agosto, avenida 6 de Diciembre, y estas vías serán las que más plusvalía ofrezcan hasta el presente, siendo asiento de todas las arquitecturas y edificaciones (sobre todo) de segundo y tercer órdenes, en manos de particulares.

Esto ofrecerá un entorno de mini rascacielos apretujado en la zona del Plan Regulador; dejando por fuera, desperdigadas, las arquitecturas y edificaciones ubicadas en tierra de nadie, de los extensos crecimientos longitudinales hacia el norte y hacia el sur, como en los valles.

Los únicos límites y vías capaces de contener y dar apoyo a este crecimiento descontextualizado, son las vías Occidental y Oriental, complementadas con la vía Simón Bolívar, sin ninguna solución de continuidad racionalizada entre medio; transversalmente, fuera de los trazados de la ciudad de mediados del siglo XX (Plan Regulador).

Las décadas de los ochenta y noventa, significaron hasta cierto punto una diversificación individualista de la arquitectura de la ciudad, tanto en términos conceptuales como formales. Una vez agotado el modelo basado en los postulados del movimiento moderno europeo y norteamericano, cuya influencia fue decisiva en nuestro medio desde la década del cincuenta, la arquitectura de Quito comienza a estructurarse formalmente sobre criterios de carácter transitorio y disperso. En líneas generales adopta un minimalismo volumétrico exento de detalles, aunque no es extraño encontrar dentro del mismo contexto un exceso de elementos pseudoclásicos que puede ser entendido como una errónea interpretación del formato posmodernista. Aunque por otra parte, “este falso uso de la historia, no como reafirmación de una cultura que mantiene estrechos vínculos con el presente, sino como un tratamiento escenográfico, ecléctico, atomista y desintegrador, sin embargo, tiene la virtud de sacarnos del estupor funcionalista a ultranza y nos enfrenta con la necesidad de un tratamiento expresivo del motivo arquitectónico” (Carlos Veloz Von Reckow. *Visión y perspectivas de la arquitectura. Dirección de Planificación del IMPQ. Quito: Una visión histórica de su arquitectura (serie Quito). Quito. 1993. p. 220*).⁵⁵

Un posible asidero a nivel lingüístico para comprender la ciudad, ha desaparecido a partir de mediados del siglo XX. La ciudad se vuelve un conjunto mudo de individualidades que no se refieren a nada reconocible y sin ninguna relación entre ellas. El intento postmoderno de recuperar el lenguaje clásico no tiene ninguna raigambre en Quito y solo muy fugazmente en el mundo, lo que volcará nuevamente las entidades urbanas hacia el limbo lingüístico y el mutismo semántico, dejando los vestigios de un pasado arquitectónico locuaz, lejano y cercano, como única referencia para comprender la ciudad del presente.

El *boom* de los centros comerciales (*malls*), comenzó en la década de los setenta y proliferó a partir de allí, volviéndose cada vez más internacionales y consolidados con base en arquitecturas estándar volcadas hacia adentro y aspiradoras del espacio urbano exterior hacia mundos cerrados, plastificados e internos que niegan y anulan rotundamente el espacio público tradicional de la ciudad secular.

Estas inmensas “cajas negras” son, hoy por hoy, los únicos hitos pseudoarquitectónicos y las marcas de los nodos urbanos contemporáneos, desde el Quicentro sur hasta El Condado, más los gigantescos *malls* periféricos actuales (Scala shopping, San Luis, etc.) que se han convertido en las únicas marcas de terreno, inexpresivas a nivel arquitectónico, dentro la marisma urbana descomunal de los valles y de la ciudad superior actual.

Fenómeno que se manifiesta como la última superposición cultural, esta vez con una inmensa carga anónima y mundializada con base en la cultura de masas de

⁵⁵ Marco Córdova Montufar, *Quito, Imagen urbana, espacio público, memoria e identidad* (Quito: Ed. Trama, 2005), 82.

Occidente, sin el menor pudor y con el mayor atrevimiento. Superposición que impide la última posibilidad de identidad cultural que tenía el poblador de la ciudad de Quito, dejando como una veta perdida para siempre esa enterrada identidad y reconocimiento de algo propio y/o creativo.

En su significado original, “paseo” (*mall*) se refería a los espacios para las caminatas. Ahora la mayoría de los paseos son paseos de compras (*shopping malls*), espacios para pasear mientras se compra y para comprar mientras se pasea. Los comerciantes husmearon el atractivo y el poder seductor de las costumbres de los paseantes y se propusieron darles la forma de vida. Las galerías parisinas fueron promovidas retrospectivamente a la categoría de cabeceras de puente de los tiempos por venir: las islas posmodernas en el mar moderno. Los paseos de compras hacen que el mundo (o la parte del mundo cuidadosamente amurallada, electrónicamente controlada y estrechamente custodiada) sea seguro para la vida como paseo. O, mejor, los paseos de compras son los mundos hechos por los diseñadores contratados a la medida del paseante. Los sitios de desencuentros, de encuentros con garantía de episódicos, del presente desgarrado del pasado y del futuro, de superficies que simulan superficies. En estos mundos cada paseante puede imaginarse como director, aunque todos ellos son objeto de una dirección. Esta, como la que ellos mismos se asignaban, es discreta e invisible (aunque, a deferencia de la otra, rara vez carece de consecuencias), de modo que las carnadas parecen deseos; las presiones, intenciones, la seducción: una decisión; en los paseos de compras, en la vida como comprar para pasear y pasear para comprar, la dependencia se disuelve en la libertad y la libertad busca la dependencia.⁵⁶

Estas “cajas negras”, como yo las llamo o “islas” como las llama el autor citado, son las que acabaron con el idilio del ser humano hacia la ciudad, idilio que se vivió a lo largo de las tres etapas urbanas de Quito analizadas en esta tesis, hasta llegar a su apogeo a mediados del siglo XX, largo período durante el que la ciudad se “vistió” con un ropaje “hecho a su medida”, que le permitía absoluta libertad de movimiento en medio de un entorno superlativamente urbano y enriquecido con un parlamento pletórico de signos lingüísticos arquitectónicos, que conformaban un supersigno lleno de posibilidades enunciativas y evocadoras.

⁵⁶ Stuart Hall y Paul Du Gay, comp., *Cuestiones de identidad cultural. De peregrino a turista o una breve historia de la identidad*. Zigmunt Bauman (Buenos Aires: Amorrortu Ed., 2003), 55.

Conclusiones

Desde la ciudad neolítico megalítica; desde Mohenjo Daro y Harappa en el valle del Indo, hasta Chichen-Itzá o Machu Picchu en Zipango, pasando por Mesopotamia, Egipto, Creta, Micenas, Stonehenge, etc., hasta la ciudad moderna de mediados del siglo XX, ha transcurrido un largo camino de superposiciones culturales, traslapes y reinterpretaciones sobre la presencia de lo “humano” como única referencia formal comprensible en sus arquitecturas: Antigüedad Clásica, Renacimiento (después de los cuatro siglos de la “edad oscura”), Barroco, Manierismo, Rococó, *Beaux Arts*, Neoclasicismo, *Art Nouveau*, *Deco Art* y, finalmente, Modernismo; el punto donde situamos el objeto de estudio en esta tesis.

¿Qué conexión se encuentra entre el Neolítico y el Modernismo? Que tanto el uno como el otro son el inicio y el final de un largo ciclo (20 siglos) de experimentación estética y plástica con respecto a la proporción (humana). Entre el primero y el segundo encontramos toda la extensa gama de elucubraciones conceptuales y formales al respecto del mismo tema: la proporción áurea como única posibilidad de dotar a la cultura material de un asidero implícito y subliminal para ser aprehendida por el ser humano dentro de la cultura de Occidente.

El primer salto dialéctico del lenguaje de la arquitectura clásica se produce con la cultura griega, que dota a la arquitectura neolítica de los siglos anteriores a esta, de la presencia y de la escala humana, tanto en lo formal (órdenes clásicos) como en lo subliminal (empatía implícita). Características indisolublemente ligadas al ser humano (proporciones), a la naturaleza (materiales), al trabajo (técnicas), y a la conciencia (poesía de la cultura material).

Por ello es un error pensar en los “cinco órdenes de la arquitectura” como en una especie de cartilla escolar utilizada por los arquitectos para ahorrarse el esfuerzo de idear cosas nuevas. Es mucho mejor considerarlos expresiones gramaticales que imponen una disciplina formidable, sí, pero una disciplina en la que la sensibilidad personal tiene siempre cierta libertad de acción; una disciplina, además, que a veces puede saltar por los aires bajo el impacto del genio poético.⁵⁷

A partir de este primer salto cualitativo que baja la arquitectura de la escala divina a la escala humana (Grecia y Roma) se sucede el largo camino de saltos

⁵⁷ John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L.B. Alberti a Le Corbusier* (Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1979), 18.

cuantitativos que retoma esta especulación a lo largo de los cinco siglos que van desde el Renacimiento hasta el Modernismo.

El segundo salto cualitativo se suscita precisamente en este período (Modernismo), cuando los siglos anteriores se transfiguran en un segundo producto diferenciado, al igual que lo ocurrido entre lo neolítico y lo clásico. Segundo producto totalmente diferente, dentro del mismo proceso formal, al despojarse de lo superfluo y ser fiel de una manera absolutamente nueva y moderna al ser humano, a los materiales y a la conciencia transfigurada por el progreso material; esto, sin abandonar la poesía y el registro lingüístico del largo proceso histórico formal de la arquitectura, lo que hace posible que el producto novedoso se convierta en una transfiguración formal, aparentemente diferente, del mismo lenguaje conocido, al mantener la esencia, el tempo, el espíritu áureo.

Bajo la luz de esta reflexión, entonces, es que podemos entender el efecto definitivo de la arquitectura moderna de mediados del siglo XX en Quito: primer momento de renovación intrínseca de la imagen arquitectónica de la ciudad (después de la imposición europea sobre la cultura nativa), sin perder el vínculo etéreo (espíritu clásico) con lo precedente (arquitectura castellana —Renacimiento, Barroco—, arquitectura “republicana” —Neoclásico, *Beaux Arts*, *Art Nouveau*, *Deco Art*—) y todavía sobre un soporte geográfico que sustenta sin conflicto al fenómeno urbanístico (Quito de 1950 —de la Villa Flora a El Batán—).

¿Cuál es la utopía entonces? La posibilidad (perdida) de haber conservado ese Quito intacto, como una joya urbana con proporciones y a una escala supremamente humanas y haber trazado la ciudad del futuro (actual) en los valles, con la misma prolijidad que desplegó el Plan Regulador a mediados del siglo XX para la ciudad de ese momento. Solo que a la escala urbana que exigía esta nueva ciudad que actualmente creció y crece “al garete”, exenta del mínimo gesto planificador y reglamentador, creando un entorno urbano que oprime, que niega la presencia del poblador. Peor aún en la desfigurada ciudad patrimonial, la ciudad histórica, que ha sido alterada en sus raíces por la edilicia y la especulación.

...“Siempre he hecho la misma obra, pero me parece que la obra arquitectónica debe su emanación al lugar geográfico donde está hecha. Lo segundo es la historia. Es una enseñanza que el arquitecto debe conocer. Toda esa cultura acumulada es la que uno pone respetuosamente en la obra. Uno no puede hacer alarde que inventó algo. Todo está dicho. Lo que hace es recrear cada vez las mismas cosas. Si uno no tiene ese conocimiento de la cultura en general y de esas culturas en particular, es muy difícil

hacer arquitectura. Los antiguos lo que hacían es la repetición ingeniosa e inteligente de unos códigos elaborados, que incluso estaban escritos. Y lo tercero es el legado precolombino en América Latina, es algo vital para mí y creo que una de las cosas más olvidadas...”⁵⁸.

Hemos recorrido la historia urbana y arquitectónica de la ciudad de Quito a lo largo de estas páginas, para comprobar lo siguiente: hasta el advenimiento del siglo XX, el control del crecimiento de la ciudad se da “naturalmente” con base en el equilibrio existente entre las necesidades de expansión y los medios de producción de cada momento socioeconómico, sin necesidad de recursos tecnológicos y científicos que regulen ese crecimiento de una manera holística y orgánica, sin atentar contra el territorio y la geografía de la ciudad.

Es cuando se hacen necesarios los “planes reguladores urbanos” que impidan la desmesura en la expansión urbana y regulen esa expansión. Precisamente, mediados de siglo XX es el escenario donde se da esta regulación urbana que permitió el crecimiento analizado y analítico de la urbe ante la avalancha de crecimiento que, de no ser por este análisis, hubiera desfigurado aún más la expansión de la ciudad.

Desfiguración que se hace evidente en la población y ocupación irracional de los valles de Tumbaco, Puembo, Carapungo, Solanda (hasta llegar a Tambillo) y Chillos, así como de los arrabales norte y sur de la ciudad de Quito, como de las estribaciones del Pichincha, población irracional que, al momento hacen evidente la utilización de recursos extremos como vías rápida y masivas de transporte (metro, teleférico) para solucionar los problemas superlativos de habitabilidad y de uso de la ciudad.

Se hace evidente, en la ciudad de Quito entonces; la manera de ser de ésta, más allá de los mediados de siglo XX es: (calcando las palabras de Lynch) “errática, sin identidad, con espacios no resueltos o poco significativos”. Los valles superpoblados y los arrabales arriba mencionados no aportan nodos jerarquizados, actualizados y carecen de hitos, esto hace que los pobladores asignen estos valores a elementos desproporcionados e insignificantes, como “el caballo” de La Magdalena (única referencia del Sur), o en el peor de los casos: los peajes, los llamados *malls* y

⁵⁸ Rogelio Salmons, “Seminario sobre Espacio Público” (conferencia, Universidad de los Andes, Bogotá, Abril de 1983).

los puentes a desnivel. Triste referencia nada identitaria sin ningún significado social, cultural o histórico.

Las sendas corresponden a las vías automotores periféricas que nada tienen que ver con la calidad de vida del peatón y del poblador común, (avenida Simón Bolívar, Vías Occidental y Oriental). Se mantienen, de esta manera; las mismas sendas trazadas por el plan Jones Gatto, como única conexión amable con el ciudadano y los nodos de la época siguen sustentando los avances urbanos gubernamentales como es el caso de las “plataformas” (Carolina, Iñaquito).

No existen bordes claros más allá de las lejanas quebradas de los valles o los arrabales de las otrora poblaciones rurales incorporadas a la desmesura urbana, (Tambillo, Calderón). Incluso el borde marcado por las estribaciones del volcán Pichincha se ve día a día acosado por invasiones y aglomeraciones de manzanas improvisadas que difícilmente se pueden leer como barrios por la falta absoluta de jerarquías en su constitución.

Cabe destacar la presencia del parque Metropolitano y del parque de Las Cuadras como únicos nodos significativos hacia el Norte y hacia el Sur, nodos que sin embargo carecen de hitos a escala urbana. El otro parque que se lee como nodo es el parque de El Itchimbía que sin embargo, se encuentra dentro de la trama histórica de la ciudad, este si posee un hito significativo que es el Palacio de Cristal.

¿Qué ocurre entonces cuando el arquitecto y el urbanista desprenden su invento de la gramática secular de la arquitectura y de las jerarquías urbanas? cuando el arquitecto y el urbanista pretenden inventar o peor aún improvisar en aras de la especulación? cuando se olvida o se elude el *tempo* de la melodía arquitectónica, de la riqueza habitable de la ciudad? cuando se desconoce la historia y el lenguaje comprensibles para el poblador inmerso en una cultura y en una historia específicas? Ocurre lo que ocurrió a partir de la Segunda Guerra Mundial, después de la *Bauhaus*: el *International Style*, el Funcionalismo, el Racionalismo, corrientes en las que el protagonista arquitecto sirve con su producto al sistema socioeconómico, no al confort habitacional, a la masa, no al poblador individual. Una arquitectura y una sociedad inanimadas que expulsan al Ser Humano de esta y convierte las ciudades en territorios industriales, en receptáculos de masas, de operadores, de burócratas autómatas, ciudades dormitorio. Una arquitectura y una ciudad que no entonan, que disuenan, no con la atonalidad o la disonancia estructurada de un Mozart, de un

Arriaga, sino con la atonalidad y la disonancia de la anarquía, del sonsonete, de la cacofonía industrial, del ego desatado del arquitecto-sociedad.

La emancipación de la disonancia, es decir, su equiparación a los sonidos consonantes se produjo de una manera inconsciente... un acuerdo tonal asienta unas exigencias con respecto a lo que sigue a continuación y a la inversa, con respecto a todo lo que antecede... los acordes consonantes suenan vacíos y secos junto a los politonales... cuando se prescindien de los recursos estructurales tonales es preciso encontrar un sucedáneo... partiendo de estas consideraciones he llegado a la composición mediante doce notas... no creo que podamos permitirnos un descanso a la obra apenas comenzada.

La música como expresión... está claro que todas estas tendencias, que actúan en dirección excéntrica, obraron en sentido contrario a la tendencia que miraba de fijar, de hacer sensiblemente perceptible y de mantener eficaz un centro armónico.⁵⁹

Este período experimental, al servicio del funcionamiento de la maquinaria socioeconómica, exclusivamente, duró cuarenta años hasta el advenimiento del postmodernismo: nuevo movimiento de rescate de lo clásico que no tuvo eco duradero enfrentado a la presión de la sociedad de consumo, de la sociedad cibernética de masas y al servicio de la maquinaria socioeconómica del sistema.

La práctica de la arquitectura se volcó entonces hacia la megacosa, hacia el monumento egocéntrico del arquitecto y de las naciones, mas no hacia la dignificación del ser humano y del entorno.

Una arquitectura estrechamente ligada con el *reclam*, con la publicidad; se trata de vender, no de habitar. Vender una cultura, vender un lugar, hacer de la ciudad un espacio comercial, obtener renta del uso del suelo. Las ciudades, más que ser concebidas para el poblador común local, son concebidas para el turista, para el paseante, para el que llega, fotografía, compra y deja réditos. Se produce una inversión total de los valores de la localidad, de la historia, de la cultura y de la vida. La arquitectura olvida, de esta manera, su obligación de “tender puentes”, no solo entre el pasado y el futuro, sino también entre la cultura, la ciudad y la sociedad.

⁵⁹ Bruno Zevi, *Espacios de la arquitectura moderna* (Barcelona: Ed. Poseidón, 1980), cap. III.

¿Tienen los íconos que ser llamativos para lograr un impacto en las ciudades y en los barrios? ¿Es imprescindible que sorprendan para poder anunciar los cambios en las ciudades? Los últimos grandes edificios empiezan a demostrar que no sólo es innecesario que los edificios sean ostentosos, sino que, cada vez más, es preferible que no lo sean. Así, frente a los hechos que sustentan el llamado efecto *Guggenheim* —que anuncia la transformación de una urbe a partir de un inmueble—, proyectos muy recientes demuestran que con tanto ruido está empezando a ser difícil atender a todos los pretendidos íconos y, además que, como apuntamos, no basta con pretender hacer un reclamo para conseguir realizarlo. Es decir: ni la rareza, ni la extrañeza, ni el presupuesto bastan para conseguir marcar un lugar a mediano y largo plazo.⁶⁰

La urbe, la cultura, el ser humano, la historia, no se pueden transformar a partir de un solo ícono, de un solo signo. La transformación es un proceso integral, amplificado y fruto de la coordinación y resonancia entre las partes de un todo (supersigno); las transformaciones se dan con base en vivencias, en trayectorias y en derroteros. Así ha sido siempre desde el inicio de la humanidad, desde que el ser humano descubrió la cerámica, la agricultura y la domesticación de animales, aún antes de ese tiempo, cuando se agrupaba dentro de las cavernas para invocar a la vida.

La ciudad es un supersigno, cuyos signos (sectores, hitos, nodos) están relacionados entre sí para conformar un lenguaje. Igualmente, la arquitectura es un subsupersigno donde los signos particulares (elementos arquitectónicos) lo conforman. Son mundos, sobre y bajo mundos; jamás entes extraños, descontextualizados, inventados sin referencias; sin ligamento con la realidad, con el lugar, con la cultura, con la historia.

Esta dialéctica es la que caracterizó el desarrollo de las ciudades y de Quito, específicamente, como hemos evidenciado a lo largo de estas páginas. Dialéctica consecuente con las superposiciones y traslapes de identidad cultural surgidos con el choque de las culturas (desde los incas). Identidad consecuente con el lugar, con la sociedad y con la historia, a pesar de su basamento en las guerras de poder y en la lucha de clases, antes que en la cultura y la dignidad humanas.

El territorio, físico y virtual, de una sociedad debe recuperar su medida justa, su alcance por parte del individuo, debe volver a ser concebido en proporciones manejables, sobre articulaciones racionales, humanistas y estéticas que permitan que la vida sea digna y sirva para la realización del ser, en contra del tener...

⁶⁰ Anaxtu Zabalbeascoa, “Arquitectura del Cambio”, *Revista IN de LAN* (Marzo de 2014): 66.

El hombre moderno ejerce su facultad de invención menos en un dandismo que en el cultivo de un mundo interior. Un mundo que no sólo es privado, sino que contiene un sentido de intimidad, evidente en el estilo de una habitación pero también y, sobre todo, en el mundo de la psique.

En su ensayo sobre la moda, Simmel utiliza una imagen que hace eco a la máxima de Loos de que “toda la riqueza debe manifestarse en el interior”. “En lo alto de una vieja casa flamenca” señala, podemos leer la siguiente inscripción mística: “hay más dentro de mí” (citado en Colomina, *Privacy and Publicity*. op.cit. p. 35.) detrás de la máscara del anonimato humano, como también detrás de la fachada de la casa (o de la ciudad), se encuentran la complejidad, la profundidad y la plenitud...⁶¹

⁶¹ Stuart Hall y Paul du Gay, comp., *El ciudadano y el hombre de mundo*, James Donald (Buenos Aires: Amorrortu Ed., 2003), 305-306.

Bibliografía

- Cerda, Jorge Ludeña. “Modernidad periférica en Latinoamérica”. *UAC: Revista de Arquitectura* (Enero de 2010).
- Córdoba Montúfar, Marco. “Quito, imagen urbana, espacio público e identidad”. Quito: Flacso, 2003.
- Cueva, Agustín. “El proceso de dominación política en el Ecuador”. Quito: Alberto Crespo Encalada, 1981.
- De Ridder, André. “El arte en Grecia”. México: Cervantes, 1972.
- Hall, Stuart y du Gay, Paul. “Cuestiones de identidad cultural”. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Jaramillo Levi, Enrique. “El Canal de Panamá: Origen, Trauma Nacional y Destino”. México: Grijalbo, 1976.
- Kingman Garcés, Eduardo. “La ciudad y los otros, Quito 1860-1940”. Quito: Flacso-Fonsal, 2009.
- Lozano Castro, Alfredo. “Quito, ciudad milenaria”. Quito: Abya-Yala, 1991.
- Moreno Yáñez, Segundo. “Nueva Historia del Ecuador, vol. 2, Formaciones Políticas Tribales y Señoríos Étnicos”. México: Grijalbo, 1983.
- Ortiz Crespo, Gonzalo. “Nueva Historia del Ecuador, vol. 9, Época republicana, las condiciones internacionales (1875-1914)”. México: Grijalbo, 1983.
- Peralta, Evelia. “Quito, Ficha Arquitectónica”. Quito: Fraga, 1991.
- Salmona, Rogelio. “Seminario sobre Espacio Público”. Conferencia, Universidad de los Andes Bogotá, abril de 1983.
- Salvat Editores. “Historia del arte”, tomo 8. Barcelona: Salvat, 1976.
- Sosa, Ximena y Durán, Cecilia. “Nueva Historia del Ecuador”, vol. 8. México: Grijalbo, 1983.
- Sosa, Ximena y Durán, Cecilia. “Nueva Historia del Ecuador, Familia, sociedad y vida cotidiana en el siglo XIX”. México: Grijalbo, 1987.
- Summerson, John. “El lenguaje clásico de la arquitectura, de L.B. Alberti a Le Corbusier”. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- Zabalbeascoa, Anaxtu. “Arquitectura del cambio”. *Revista LAN*. Santiago de Chile, 2014.
- Zevi, Bruno. “Espacios de la arquitectura moderna”. Barcelona: Poseidón, 1980.

Anexo

A continuación se presenta una lista de los principales esfuerzos de planificación y ordenanzas municipales (1949 a 1990).

- Plan Regulador para la Ciudad de Quito-Plan Jones Odriozola (1945): Este primer documento formal de planificación proyectó una cuadruplicación de la población y del crecimiento espacial de la ciudad para el año 2000, y recomendó separar áreas para el futuro desarrollo de la ciudad. Funcionalmente, el plan dividió a la ciudad en tres principales zonas de actividad: vivienda, trabajo y recreo y recomendó la diferenciación espacial de los usos del suelo, una red vial más racional, y la necesidad de espacio recreativo suficiente.

- Plan General Urbano de Quito 67 (1967): Para la década del sesenta, el “Plan Jones” de 1949 estaba muy desactualizado debido al enorme crecimiento de la ciudad y se hicieron nuevos intentos para ordenar el uso del suelo, instituir un esquema de zonificación general, pero para fines de la década, el crecimiento había excedido las predicciones.

- Ordenanza 1353 (1971): Dictada en mayo de 1971, fue la primera ordenanza que intentó regular el uso del suelo por fuera de los límites estrictos de Quito. En esta ordenanza, el Municipio declaró que la ciudad y su periferia eran un “Centro de Desarrollo Urbano de Emergencia”, de acuerdo con disposiciones de la ley Nacional de los Gobiernos Municipales. Bajo esta ley se formó una nueva “Área Metropolitana de la Capital de República” que contenía cuatro componentes territoriales diferentes: (1) el área urbana: definida por los límites de provisión del sistema de agua potable (2950 m de altura); (2) el área suburbana: constituida por el área comprendida en el plan y su zona de expansión delineada por el Plan Maestro de 1967; (3) el área de parroquias urbanas y suburbanas: definida por un radio de 2 km desde cada cabecera parroquial; y (4) el área rural: todo el territorio no incluido en las categorías previas. Dentro de estas clasificaciones se establecieron tamaños mínimos de terrenos, variando de lotes residenciales urbanos de 150 m² a propiedades agrícolas de 5 o más hectáreas.

- Quito y su Área Metropolitana, Plan Director 1973-1993 (1973): Este estudio fue lanzado y propuesto nuevamente en respuesta a las tasas de crecimiento que habían superado las previsiones anteriores. Los lineamientos de planificación intentaron limitar el crecimiento de Quito mediante la descentralización de funciones

y la relocalización espacial. Este Plan nunca fue aprobado por el Concejo Municipal y nunca tuvo autoridad de ley.

- Plan Quito-Esquema Director 1980 (1981): El crecimiento urbano continuó sin pausa durante la década de los setenta y se adoptó un nuevo enfoque de planificación que por primera vez consideró toda la “microrregión” de Quito. El plan hizo recomendaciones generales sobre la organización territorial por distritos, pero no contenía regulaciones específicas. Estas fueron propuestas en un documento de Planificación del Uso del Suelo en 1982, pero nunca fueron apoyadas políticamente o aprobadas por ordenanza municipal. Aunque el plan general de 1981 estaba ejecutándose oficialmente, Quito continuó creciendo bajo el obsoleto marco regulatorio legal incluido en la ordenanza de uso del suelo de 1967.

- Ordenanza 2446 (1985): Se amplió de manera oficial el área metropolitana de Quito para incluir algunas parroquias rurales adicionales, en un intento por ponerlas bajo control municipal. Sin embargo, no se habían aprobado regulaciones específicas del uso del suelo de acuerdo con el Plan de 1980.

