

ISBN: 978-9942-945-46-4

Oswaldo Páez Barrera

El estilo neoclásico y otros revivals en la arquitectura del Ecuador

Universidad Central del Ecuador
2017



**El estilo neoclásico
y otros revivals
en la arquitectura
del Ecuador**

El estilo neoclásico y otros revivals en la arquitectura del Ecuador

Oswaldo Páez Barrera

Segunda edición, marzo 2017

Autoridades de la Universidad Central del Ecuador

Dr. Fernando Sempértegui Ontaneda, PhD.

Rector

Dr. Nelson Rodríguez Aguirre

Vicerrector Académico

Econ. Marco Posso Zumárraga

Vicerrector Administrativo y Financiero

MSc. Ivanova Nieto Nasputh

Directora Comunicación y Cultura

© Sobre la presente edición:
Rafael Oswaldo Paéz Barrera

ISBN: 978-9942-945-46-4

Editorial Universitaria

Quito - Ecuador

2017

Diseño y Diagramación

Lic. Stalin Bravo

Se autoriza la reproducción y difusión total o parcial del contenido siempre y cuando se cite la fuente.

Discurso de incorporación
del Arq. Ph.D. Oswaldo Páez Barrera
como Académico Correspondiente
de la Academia Nacional de Historia

Quito, 10 de noviembre de 2016

CONTENIDO

-Resumen.....	7
-Introducción	7
1.- La influencia del estilo.....	11
1.1.- La «dictadura perpetua» y los historicismos	11
1.2.- El legado de la antigüedad clásica y la discrepancia romántica	13
1.3.- El recién llegado se vistió con ropajes antiguos	17
1.4.- Los revivals llegan hasta el Chimborazo	21
1.5.- El neoclasicismo y otras influencias francesas hasta la II Guerra Mundial....	35
2.- La construcción de la diferencia	39
2.1.- Las obras trasplantadas	39
2.2.- Aceptar las influencias pero destacar las diferencias.....	41
3.- A manera de conclusiones	49
Informe de pares	51

El estilo neoclásico y otros revivals en la arquitectura del Ecuador

Resumen

La influencia de las corrientes arquitectónicas europeas y particularmente las franceses que, dado el prestigio de la Gran Revolución de 1789 tuvieron difusión internacional, fue notoria en el Ecuador a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Lo interesante de esas influencias, desde una perspectiva histórica crítica, no estaría tanto en la traslación directa de las formas canonizadas en la Europa de entonces, sino en el mestizaje del cual fueron objeto en nuestro país.

Introducción

Vamos a tratar el tema de la influencia arquitectónica europea en la joven república del Ecuador como un asunto de la cultura arquitectónica, la cual, a diferencia de la simple construcción tuvo, entonces como ahora, pretensiones simbólicas que trascienden lo prosaico de la práctica edificatoria. En efecto «...la arquitectura difiere de la esencia de la construcción simple y la geometría abstracta. Mientras que, por un lado, la construcción cotidiana es inconsciente de tales preocupaciones culturales y, por otro lado la geometría abstracta es lógica, conceptualmente pura y sistemática, la arquitectura consciente es la

portadora de significaciones y aspiraciones culturales, y está lejos de poseer cualquiera de las cualidades de la lógica reductiva, la pureza conceptual y la sistematicidad de la geometría abstracta. Aún así, ciertos arquitectos, hacen caso omiso de las connotaciones culturales y en sus diseños prefieren dirigirse hacia el campo de las cualidades abstractas de la geometría.»¹

El neorrenacimiento, tendencia arquitectónica desarrollada a partir de ese rico momento de la cultura oficial italiana, fue como un tronco del cual salieron algunas de las ramas arquitectónicas dominantes en el s. XIX, allá, en el viejo continente. Una de sus ramificaciones fue el neoclasicismo, tema de mi exposición, el cual, junto con el neogótico y otros revivals, revitalizaciones, resurgimientos de estilos del pasado o historicismos, configuraron el panorama de la arquitectura en los países llamados cultos, así como en aquellos que se miraban en el espejo centroeuropeo.

Recordemos que el neoclasicismo –según Leonardo Benévolo, reconocido historiador de arquitectura– se ubicó entre 1760 y 1830 y se dividió en dos vertientes: la ideológica y la empírica. De la primera dijo que, para justificarlo, se recurría a «las supuestas leyes eternas de la belleza que funcionan como principio de legitimidad en arte», ya cuestionadas a mediados del siglo XIX; o también, que se invocaba razones de contenido, es decir, se consideraba que el arte, en este caso el neoclásico, debía «inculcar las virtudes civiles [puesto] que usar las formas antiguas [hacía] recordar los nobles ejemplos de la historia griega y romana;...»²

De la segunda, o vertiente empírica –conocida también como la arquitectura de los ingenieros–, podemos decir que tampoco fue ajena a significaciones que iban más allá de lo constructivo, entendido aún hoy y de manera equivocada como algo técnicamente neutro. El citado Wang lo explicaba al decir que: «La aplicación de una cuadrícula tridimensional siguiendo un sistema de ordenamiento geométrico abstracto puede estar relacionada con la creación de ideas de regularidad, la repetición dimensional y, de este modo, con una idea metafísica del orden.»³ Opinión que resulta fortalecida por Benévolo cuando señalaba

1. Wang, Wilfried. (24 de septiembre de 2005.) «*La esquina como revelación. De Schinkel a Mies*». Conferencia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

2. Benévolo, Leonardo. (2005). *Historia de la Arquitectura Moderna*. 8va. Edic. GG, Bcna. Pág. 54.

3. Wang. Op. cit.

que, en esta vertiente, se incluyeron la mayor parte de los constructores para quienes: «el neoclasicismo no deja de ser una simple convención, a la que no se atribuye ninguna significación especial, pero que permite dar por descontados y apartar los problemas formales, para desarrollar de modo analítico, como requiere la cultura técnica de la época, los problemas prácticos constructivos y de distribución;...»⁴

Jean Nicolás Louis Durand (1760-1834), fue el mayor exponente teórico de esta última vertiente; se le recuerda porque elaboró un sistema que «es de una certeza simplista, de una creencia inquebrantable en el matrimonio entre un orden metafísico imaginado y su encarnación mecánica. Las lecciones despreocupadas de Durand son para aquellos ingenieros que no quieren preocuparse sobre los aspectos culturales y estéticos.»⁵

Queda claro que el pujante capitalismo industrial europeo de la primera mitad del siglo XIX, requería una adecuación de la arquitectura al desarrollo del productivismo en el cual prosperaba y, además, cualificar y «dar prestigio» a dicho giro en la construcción de los nuevos edificios.

¿Cómo impactaron estas preocupaciones y realizaciones europeas en la cultura arquitectónica de un país como el Ecuador? Pensemos que de manera fuerte aunque no absoluta, en condiciones en las cuales la independencia, en especial la mental, no fue alcanzada con la fundación de la república.

Lo que sigue es entonces una mirada a este impacto o a esta importación cultural.

4. Benévolo. Op. cit., pág. 54.

5. Wang, W. Op. cit.

1.- La influencia del estilo

1.1.- La «dictadura perpetua» y los historicismos

La Primera Misión Geodésica Francesa fue un relámpago con el cual el pensamiento ilustrado se hizo presente en el cielo de la Real Audiencia de Quito. No obstante, la fuerza del dominio cultural colonial español se mantuvo en la arquitectura, como una inercia ideológicamente notoria hasta mediados del siglo XX.

Los primeros gritos de independencia vinieron acompañados de un «¡viva el rey!», puesto que los marqueses de 1809 temían tanto a la rebelión india, mestiza, mulata y negra, cuanto a Napoleón Bonaparte⁶. Dicha limitación y característica, cuando triunfó el movimiento emancipador y surgió la Colombia bolivariana, refrendó la permanencia de las viejas elites terratenientes y comerciantes que se acomodaron en la estructura de poder resultante. Lo hicieron sin sufrir menoscabo en sus propiedades ni negocios, tampoco en las viejas formas de producir y acumular sobre las cuales levantaban su riqueza. Por esta causa, en lo relacionado a las maneras tradicionales de edificar que se habían consolidado entre los segmentos urbanos medios y altos de la sociedad civil, dichas maneras no fueron abandonadas de inmediato y, los nuevos simbolismos arquitectónicos, durante las guerras de la

6. Benítez Vinuesa, Leopoldo. (1950). *Ecuador: drama y paradoja*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México.

Independencia y hasta cuando el siglo XIX iba por la mitad, empezaron siendo superficiales, de pastelería o de maquillaje⁷.

No obstante, la fundación de la república fue un hecho trascendental en nuestro devenir histórico que comenzó a producir cambios en la manera de pensar y sentir. Madrid y Roma, por ejemplo, dejaron de ser referentes y, en lo cultural, pronto París pasó a ocupar el primer lugar.

Con el advenimiento del período garciano –que duró desde 1860 hasta 1875–comenzaron a edificarse construcciones fuertemente influidas por el neoclasicismo que institucionalizaron el cambio del gusto dominante. Fue un cambio que las elites aceptaron sin beneficio de inventario y que comenzó a evidenciarse en la proliferación de un fachadismo que, poco a poco, fue ganando la disposición espacial interior. Las obras oficiales de neta influencia neoclásica construidas durante ese período fueron pocas, aunque notorias y emblemáticas. Todas ellas fueron diseñadas y dirigidas por profesionales europeos formados en la tradición de la Escuela de Bellas Artes de París, quienes, vinieron a Ecuador contratados por el gobierno para dictar clases en la Escuela Politécnica Nacional. La presencia de esos docentes fue decisiva: trajeron al país otras teorías, técnicas y diseños en el arte de construir. Más adelante hablaremos sobre las obras que se ejecutaron bajo su dirección.

7. Espinosa, Pedro; Calle, María. (2002). *La cité cuencana. El afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860 – 1940)*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca.

1.2.- El legado de la antigüedad clásica y la discrepancia romántica

Ideológicamente, la Revolución Francesa aportó condiciones favorables al movimiento emancipador latinoamericano y al surgimiento de nuestras repúblicas. El prestigio de la República Francesa entre los sectores progresistas de este lado del mar fue enorme, sobre todo en lo referido a sus postulados liberales que eran difundidos por la organización política más comprometida con ellos y que, tanto en Francia como en estas tierras, era la masonería. Algunos masones, según se puede deducir de las obras diseñadas y construidas bajo su guía, difundían el neoclasicismo y otras visitas simbólico arquitectónicas al pasado pagano, frente a las preferencias estéticas del barroco católico romano⁸. Como parte de los valores que de la Ilustración emanaron, las fuerzas sociales emergentes fueron encontrando, a tono con los postulados liberales aún no muy desgastados, lenguajes arquitectónicos que abandonaron los que el viejo orden había adoptado como emblemáticos: el barroco, de mano de la iglesia; el rococó, de mano del absolutismo; y, el neorrenacimiento, de mano de ciertas instituciones civiles.

Fue a mediados del s. XVIII cuando comenzó a perfilarse en la arquitectura europea el neoclasicismo, un historicismo que revisó,

8. Argan, Giulio Carlo. (1977). *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Edit. GG, Barcelona.

revivió y desarrolló la arquitectura clásica romana y pagana, principalmente. Éste movimiento pronto se internacionalizó y ganó simpatizantes entre las burguesías racionalistas e ilustradas, porque, el simbolismo les resultó novedoso y se identificaba con los valores del ciudadano en contra del súbdito, con los de la austeridad frente al despilfarro, con los de la fuerza de la razón en contra el dogma religioso y la voluntad barroca, con los avances tecnológicos maquinistas e industriales contra la artesanía feudal y, con los de la monumentalidad del nuevo Estado republicano y la nación burgueses, contra las arquitecturas aristocratizantes e hiperdecoradas de las monarquías absolutistas.

El imaginario progresista de entonces estuvo embebido de tales valores cívicos y morales que, según la burguesía triunfante, eran equiparables a los de la república romana. El cuadro pintado en 1784 por Jacques-Louis David y conocido como el *Juramento de los Horacios* (Fig.1), es una clara representación y escenario de aquel estado de ánimo tan diferente, por ejemplo, del barroco. En correspondencia y para lograr su objetivación en la forma arquitectónica, la burguesía recurrió al lenguaje que en este terreno había creado la Roma imperial. Esta elección no fue arbitraria sino una cita consciente al fundamento republicano en el que buscaba sustentarse el nuevo poder. Ciertamente, la civitas romana desde su inicio había sido considerada como «aquello que se produce cuando diversas personas se someten a las mismas le-



Fig. 1.- *Juramento de los Horacios*, Jacques-Louis David, 1784.

yes, independientemente de su determinación étnica o religiosa. Este es un rasgo absolutamente característico y extraordinario de la Constitución romana respecto a toda la historia de las ciudades griegas y helenísticas precedentes...»⁹

A pesar de semejante pretensión conviene apostillar que esa burguesía compartía estas ideas porque era una clase exitosa pero, sin abolengo; por eso y en la justificación de su ascenso echó mano al lenguaje arquitectónico del pasado imperial romano. La distancia temporal que de aquel lenguaje le separaba, le permitía, además, mitificarlo y espectacularizarlo en su lucha representacional contra los poderosos simbolismos de la vieja aristocracia feudal y del poder del papado.

En lo que tiene que ver con los otros historicismos, o dicho de otra manera con las reutilizaciones de otras tradiciones arquitectónicas del pasado europeo y que coexistieron con el neoclasicismo, la causa era la misma: la burguesía necesitaba demostrar con aquellas recuperaciones que no solo el presente le pertenecía, sino también todo el pasado; un pasado que no habría tenido otra finalidad sino llegar al presente burgués. Apoyados en Fontana¹⁰ confirmamos que los historicismos del s. XIX vinieron a corroborar que esa revisita o revisión del pasado buscaba ser una genealogía de ese presente, cuyo fin, consciente o no, era justificarlo; y no solo eso, sino que traía en sus entrañas también un proyecto de futuro, que no era otro sino la consolidación simbólica del poder económico y político que la burguesía ya había conquistado.

Frente al avance y a la fuerza de la razón, que parecía incontestable, es oportuno anotar que su éxito fue observado, con suspicacia al comienzo y luego como respuesta crítica, por el romanticismo «de izquierda»¹¹. Esta tendencia intelectual puso en entredicho muchos de los dogmas y valores racionalistas que se consolidaban y difundían desde el nuevo poder en curso que, como estamos viendo, incluían

9. Cacciari, Massimo. (2009). *La ciudad*. Págs. 10-11. Edit. GG, 4ta. Ed. Barcelona.

10. Fontana, Josep. (1982). *Historia: análisis del pasado y proyecto social*. Edit. Crítica. Barcelona.

11. Kohan, Néstor. (2002). *Entrevista a Michael Löwy: El romanticismo, componente esencial del marxismo*. Revista Locas – Madres de Plaza de Mayo. Bs. As. (De Michael Löwy se puede también consultar: *Romanticismo revolucionario y religión en Ernst Bloch*. (14 de junio de 2013). En: <http://marxismocrítico.com>)

significados y significantes arquitectónicos. Pero, como en el romanticismo también hubo corrientes conservadoras, en arquitectura, estas otras se decantaron por el neogótico, considerando que el gótico había sido una genuina y exclusiva manifestación arquitectónica cristiana y no pagana, como lo eran las de evidente raíz latina. De todas maneras, las preferencias estéticas románticas, de derecha o de izquierda, simpatizaban con el pasado medieval, con el gótico los unos, con lo exótico los otros, con lo cual, resurgieron y coexistieron junto al neoclasicismo otras manifestaciones arquitectónicas no clásicas.

Los representantes filosóficos y estetas del romanticismo incidieron de manera fuerte en el desarrollo ulterior de la arquitectura y las demás artes. «En 1790, los jóvenes Hegel, Schelling y Hölderlin plantaron un árbol de la libertad para festejar la Revolución Francesa»¹². La influencia de su pensamiento –junto con la Goethe y otros– fue tan importante que, en perspectiva, terminó siendo más profunda y fértil que la ejercida por el neoclasicismo.

En fin, todo ello fue configurando la cultura arquitectónica de la Europa rica del s. XVIII y del XIX y, por carambola tardía, también la cultura y la arquitectura oficial de los países latinoamericanos.

12. Reseña del libro: *Esperanza y Utopía: Ernst Bloch desde América Latina*, de Luis Martínez Andrade y Manuel Meneses Ramírez (compiladores). Prólogo de Michael Löwy, México, Taberna Libraria Editores, 2012, p. 143.

Fuente: <http://sociedadlatinoamericana.bligoo.com/>

1.3.- El recién llegado se vistió con ropajes antiguos

Tanto el neoclasicismo como el neogótico, igual que el clasicismo renacentista, el manierismo, el barroco y el rococó, recurrieron al lenguaje clásico de la arquitectura que, a partir del Renacimiento, fue revisitado, mirado con otros ojos y reinterpretado en lecturas que no dudaban de su prestigio y aportaban novedades en ese marco que era considerado casi como un dogma de fe. Estas apropiaciones del pasado arquitectónico y sus novedades, surgían desde las nuevas realidades económicas, tecnológicas y urbanas del capitalismo industrial que trajo inéditos temas a la arquitectura y al urbanismo, pero, como se sabe, en sus soluciones primerizas no lograron salir de las matrices historicistas sino hasta cuando advino el movimiento moderno de la arquitectura.

Esta tradición influyó para que los nuevos contenidos históricos de la producción industrial comenzaran a expresarse con formas y retóricas del pasado. Las jóvenes relaciones obrero-capitalistas no solo aportaron otros materiales como el hierro estructural, el vidrio, los cielos rasos de latón pintados marca «Berloy», el papel tapiz... sino que lo hicieron, como he dicho, con nuevos temas que se convirtieron en retos para el desarrollo de nuestro arte: estaciones de trenes, hospitales y asilos, edificios de los gobiernos civiles, puentes de hierro, museos, escuelas, parques y boulevares, panópticos, fábricas, pasajes urbanos..., es decir, contenidos arquitectónicos cuyos programas, desconocidos

hasta entonces, cambiaron el funcionamiento de la ciudad del s. XIX, aunque no inmediatamente sus antiguas vestiduras, o imagen.

De este modo en lo que tiene relación con su forma expresiva, de manera paradójica y en casi todas las novedosas edificaciones que de esta situación salieron, siguieron presentes «los órdenes clásicos» (Fig.2), codificados desde el siglo I a.n.e. por Vitruvio y academizados por los teóricos de la arquitectura renacentista y postrenacentista (Alberti en el s. XV y Serlio en el XVI) como si fueran fórmulas inamovibles en la composición arquitectónica¹³. «Los órdenes clásicos», como se los conoce, fueron el dórico, el jónico, el corintio, el toscano y el compuesto.

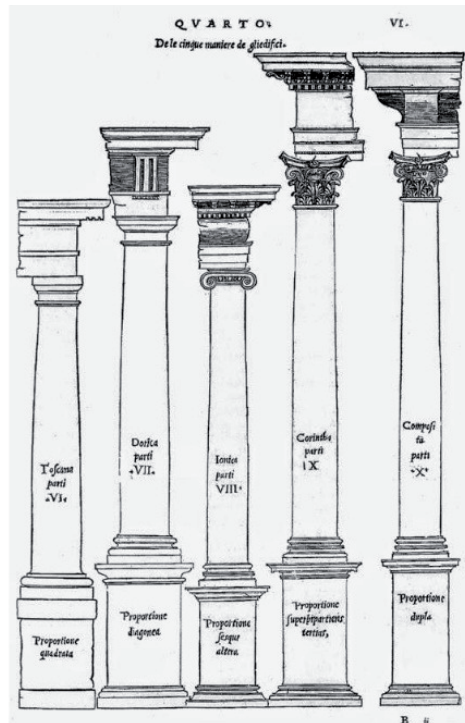


Fig. 2.- Vitruvio (Marcus Vitruvius Pollio; 80 – 70 a.n.e. – 15 a.n.e.) Fue quien habló de los órdenes dórico, jónico, corintio y toscano. Alberti, en 1450, lo hizo del orden «compuesto» y, luego, Serlio, en 1540, de los «cinco órdenes de la arquitectura». Esta figura corresponde a un grabado de madera realizado a partir de un dibujo de Serlio.

13. Sainz, Jorge. (2012). «Comentarios al libro del De John Summerson: El lenguaje clásico de la arquitectura.» Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Depto. de Composición Arquitectónica.

De ellos, dice Summerson lo que sigue:

«Se llegó a considerar los órdenes como la mismísima piedra angular de la arquitectura, como instrumentos arquitectónicos de la máxima finura posible, en los que se encarnaba toda la sabiduría de la humanidad en el arte de construir; en realidad, se los veía casi como productos de la naturaleza misma.»¹⁴

En menor grado y al amparo del romanticismo, los que criticaban el racionalismo en la arquitectura miraron otras manifestaciones de su historia y se inspiraron en ellas, de modo que, el revival neoclasicista tuvo como compañeros de viaje a esos otros historicismos que, además del neogótico, son conocidos como el neobizantino, el neomu-déjar, el neorrománico y demás excentricidades que se mezclaron con el impetuoso desarrollo técnico de los métodos productivos que comenzaban a ser aplicados en la industria de la construcción.

Todas estas corrientes, en la vorágine del desarrollo urbano de la ciudad industrial se imbricaron, dando paso a eclecticismos de diverso grado y a una producción de edificios que terminó ofreciendo, en bandeja de plata, los motivos para que la crítica vanguardista de los primeros años del s. XX hiciera su agosto y surgiera el Movimiento Moderno de la arquitectura.

Y fue así que, en la influencia arquitectónica europea que se produjo en nuestro país a partir de la segunda mitad del s. XIX, si bien el neoclasicismo fue el más notorio, no fue el único estilo que se trasplantó y difundió.

14. Summerson, John. (1978). *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier*. Edit. GG. Bcna. Pág. 16.

1.4.- Los revivals llegan hasta el Chimborazo

En la corriente arquitectónica neoclásica se destaca también como otra de sus fuentes importantes la que se inspiró en los descubrimientos arqueológicos de la antigüedad greco-romana durante el siglo XVIII y que, permitieron a los arquitectos historicistas revisar vestigios de primera mano, dotarse de un repertorio formal debidamente sustentado y, desarrollar versiones.

Esta novedad modificó la cultura arquitectónica del s. XVIII porque: «El contacto directo con las fuentes originales de la arquitectura griega y romana posibilitó a los arquitectos de la época neoclásica un retorno a la antigüedad no mediatizado por el filtro del Renacimiento.»¹⁵ Esta fuente propició un desarrollo prolífico del lenguaje con inclinaciones más principistas, pues, la que incursionó en proyectos más imaginativos o utópicos, como fue el caso de los franceses Ledoux, Boulee y Lecqueu –«los arquitectos de la Revolución», llamados así por el crítico alemán Emil Kauffman–, se quedaron en su mayoría, solo en hermosos dibujos de lo que pudo haber sido y no fue.

El neoclasicismo, además de los tratados antiguos y renacentistas, adquirió forma también a partir de los textos que, apoyados en aquellos, publicaron varios arquitectos entre el s. XVI y el s. XVII

Jacopo Barozzi de Vignola, (Vignola, 1507 – Roma 1573) sacó a luz en 1562 *La Regla de los cinco órdenes de la arquitectura*, que es uno de los grandes tratados de arquitectura de su siglo. Allí puso en primer plano el valor de los dibujos técnicos a cuyas ilustraciones supeditó sus

15. Patetta, Luciano. «Los revivals en arquitectura». En: *El pasado en el...* Op. cit. Pág. 135.



Fig. 3.- Residencia de García Moreno en la plaza de Santo Domingo, en restauración; Quito.

observaciones. De este libro, Cajigal, dice: «El ambicioso objetivo del artista vignolés no es otro que extraer de los órdenes antiguos su esencia numérica y, a partir de ella, codificar la razón matemática de la misma para poder reproducirla a voluntad sin perder su lógica proporcional.»¹⁶

Asimismo, Andrea di Pietro della Gondola, conocido como Palladio, (1508 - 1580), publicó *Los cuatro libros de arquitectura*, en 1570. Organizado como los manuales contemporáneos en cuanto a gramática y estilo, el primer libro describe los componentes arquitectónicos fundamentales, tales como órdenes, tipos de bóvedas, puertas, ventanas y escaleras. El segundo muestra cómo pueden combinarse esos componentes para hacer palacios y villas, con los diseños del propio Palladio a modo de ejemplo. El tercero está dedicado a los edificios públicos, de carreteras y puentes a plazas y basílicas»,... Su «efectivo diseño gráfico con la

16. La regla de los cinco órdenes de la Arquitectura de Vignola: *ciencia matemática y teoría musical para un nuevo vocabulario de poder en arquitectura*.

http://www.academia.edu/5102112/La_Regla_de_los_Cinco_%C3%93rdenes_de_Arquitectura_de_Vignola_ciencia_matem%C3%A1tica_y_teor%C3%ADa_musical_para_un_nuevo_vocabulario_de_poder_en_la_arquitectura. Es una instantánea de la página según apareció el 29 Oct. 2016 22:01:15 GMT.

yuxtaposición de textos e ilustraciones lo consagró como modelo de los futuros libros de arquitectura y como libro de referencia para arquitectos de la época y de las siguientes generaciones.»¹⁷

Y, en 1615, Vincenzo Scamozzi, (Vicenza 1548 – Venecia 1616), publicó otro de los más importantes tratados de su siglo: *La idea de la arquitectura universal*, en donde su autor ya «se vale de los nuevos principios metodológicos basados en la razón y la ciencia.»¹⁸

Las reflexiones de estos tres autores elaboradas a partir de Vitruvio, Alberti y Serlio, canonizaron el lenguaje clásico y difundieron su uso en los países y sectores más ricos de Europa después del Renacimiento. Sin embargo, el lenguaje neoclasicista se diferencia de dicha codificación porque fue revisado y filtrado por las críticas de Carlo Lodoli, del francés Laugier, de Piranesi y, de otros, que abogaron por formas más limpias y sin los excesos decorativos y teatrales con los cuales el Barroco y el Rococó habían cargado a la tradición arquitectónica clásica greco-romana¹⁹.

Con mucho de este respaldo histórico, teórico y estético, el estilo neoclasicista real y tangible, más que una copia de la arquitectura antigua, o clásica, fue una construcción intelectual y estética que no tardó en llegar al Caribe y sentir los efectos del trópico. En su libro sobre las columnas de La Habana, Alejo Carpentier, ya observaba, con cierta ironía, cómo se produjo esta apropiación de la novedad al decir: «Columnas de medio cuerpo dórico y medio cuerpo corintio, jónicos enanos, cariátides de cemento, tímidas ilustraciones o degeneraciones de un Vignola compulsado por cuanto maestro de obra contribuyera extender la ciudad,...»²⁰

17. *Palladio, el Arquitecto* (1508-1580). Dossier de prensa. Exposición comisariada por Guido Beltramini, director del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (CISAAP) de Vicenza para conmemorar el quinto centenario del nacimiento del arquitecto renacentista. Mayo-septiembre de 2009. Barcelona.

18. Fuente: Texto extraído de www.mcnbiografias.com

19. Calvo Serraller, Francisco, et. alt. (1982). *Ilustración y Romanticismo*. Págs. 17-18. Edit. GG. Barcelona.

20. Carpentier, Alejo. (1982). *La ciudad de las columnas*. Edit. Letras cubanas. Ciudad de La Habana. Pág. 32.

La onda expansiva de la influencia neoclasicista arribó en seguida a México y América del Sur, otorgando a los cambios republicanos, la imagen arquitectónica y urbana que nuestras ciudades adquirieron en el s. XIX. Tan generalizada fue esta influencia que, en lo cultural, artístico, arquitectónico y urbano, es comúnmente aceptado que París fue el sol artístico y cultural del momento, con lo cual, las resonancias neoclásicas e historicistas, francesas principalmente, dejaron una impronta que pasó a formar parte de la historia moderna y del patrimonio arquitectónico mestizo americano, también del Ecuador.

Dada la importancia que aquí tuvo la llegada y difusión del neoclasicismo, me detendré un momento, como ofrecí, en algunas obras que entonces se construyeron y que, no solo respondían al gusto de moda, sino al deseo de erradicar la barbarie y promover la civilización, tal como entendían esta dualidad los déspotas ilustrados que proliferaron en aquellos tiempos.

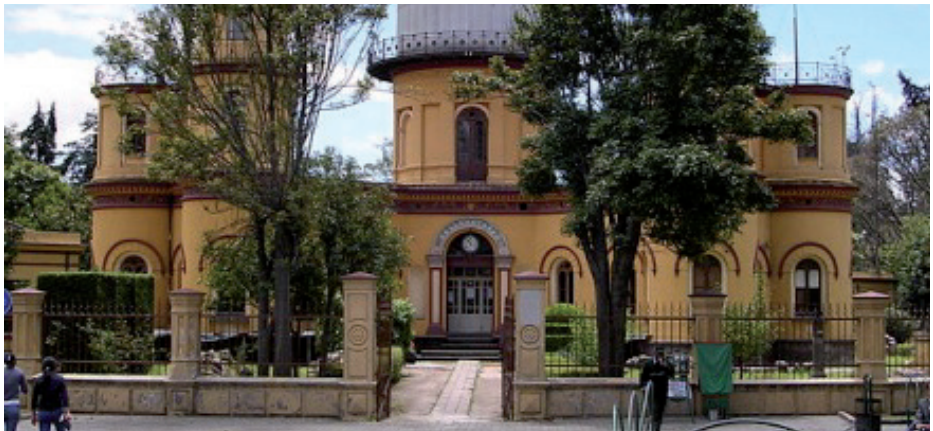


Fig. 4.- Observatorio astronómico; Quito.

La simpatía de García Moreno por Francia fue grande: no solo solicitó en 1859 y en 1861 convertir al Ecuador en Protectorado Francés, sino que invitó a varios arquitectos europeos para que aplicaran las novedades «de la civilización francesa» en el país. Curiosamente, entre los que vinieron, pocos fueron franceses y, los más, alemanes²¹.

21. Herdoiza, Wilson. (2010). *Estudio histórico crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de arquitectura y urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. Propuesta para los*

Fue con ese grupo de profesionales que el neoclasicismo hizo su entrada triunfal, tal como dan fe las siguientes y emblemáticas edificaciones.

En primer lugar citemos la misma residencia del Presidente, ubicada en la Plaza de Sto. Domingo, de Quito (Fig.3). Según algunos autores²² fue diseñada por el arquitecto Thomas Reed (Dinamarca 1817 – Guayaquil 1878) y por Juan Pablo Sanz García, (Quito,1819 – 1897); según otros, su diseño correspondió al ingeniero geólogo francés Sebastián Wisse Ancelle, (Pevange, 1810 – Quito, 1863).

En esos años, García Moreno nombró a Thomas Reed: «Arquitecto de la República», con lo cual dio el espaldarazo oficial al neoclasicismo que Reed cultivaba y que lo había demostrado como proyectista del Capitolio Nacional de Colombia y, del Museo Nacional que el hermano país tiene en Bogotá, sendas obras que han sido declaradas monumentos nacionales. Entre otras obras atribuidas a Reed y Sanz están las residencias de Pedro García Moreno, hermano del presidente; y, la del Gral. Ignacio de Veintemilla.

Cuando fue alcalde de Quito, García Moreno transformó La Alameda y la convirtió en parque. La reforma incluyó su entorno al dictar una ordenanza para regular y definir el carácter de las edificaciones del borde. En el mismo parque, también encargó la construcción del Observatorio Astronómico (Fig.4) al jesuita alemán Johannes Menten (1838 – 1900). Para su proyecto se tomó muy en cuenta el Observatorio de la Universidad de Bonn. En cambio, la construcción de la Escuela Industrial de Artes y Oficios, la encargó al arquitecto alemán Francisco Schmidt, otro neoclasicista.

Entre otras edificaciones importantes del mandato garciano está asimismo el Panóptico (Fig.5) diseñado por Reed y Schmidt, que fue concluido en 1874; se trata de una obra muy similar a la prisión de la Santé, inaugurada apenas siete años antes en París.

Reed, también es autor de la Gobernación, del Municipio de Ibarra (Fig.6) y del seminario, encargos de García Moreno cuando dirigió la reconstrucción de la ciudad luego del terremoto de 1868.

talleres de proyectos. Quito. (Inédito).

22 Peralta, E. y Moya, R. (2007). *Guía arquitectónica de Quito.* Edit. TRAMA.

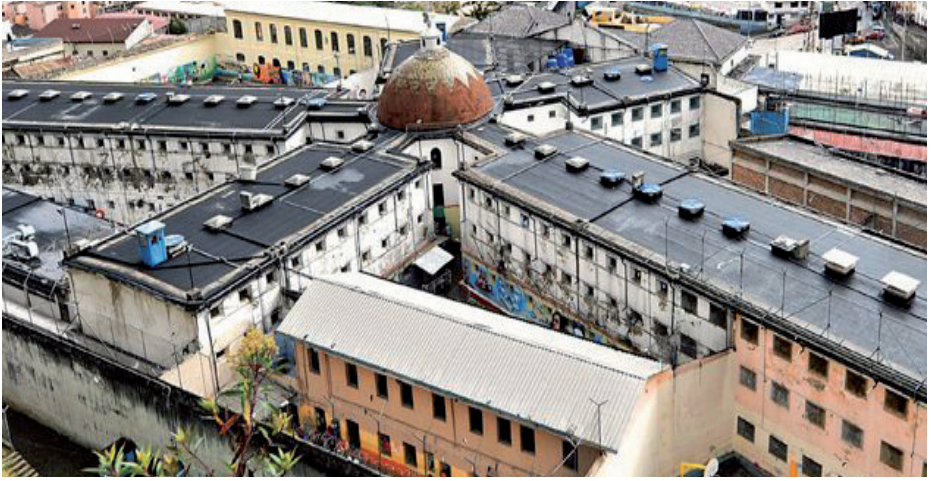


Fig. 5.- Penal García Moreno; Quito.



Fig. 6.- Municipio de Ibarra.

Schmidt, fue el proyectista del Teatro Sucre, (Fig.7) obra emblemática de aquel estilo, así como de La Circasiana, sede actual del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Schmidt; fue autor, también, de la

primera etapa del antiguo Hospital Militar, (Fig.8) cuya construcción se inició en 1900 para luego ser continuada por Lorenzo Durini Vasalli y Francisco Durini Cáceres, arquitectos que oscilaron entre el neoclasicismo y el eclecticismo y que fueron muy activos durante la primera mitad del s. XX.



Fig. 7.- Teatro Sucre; Quito.



Fig. 8.- Hospital Militar; Quito.

Reed y Juan Pablo Sanz diseñaron el cementerio de San Diego, en donde podemos ver una significativa arquitectura funeraria neoclásica. Sobre este camposanto, diré, de paso, que la hermosa capilla de estilo neoclásico-bizantino fue proyectada en 1912 por otro insigne arquitecto alemán: el sacerdote lazarista Pedro Huberto Brüning (Colonia, 1869 – Quito, 1938) y que la obra se concluyó en 1935²³.

El quiteño Juan Pablo Sanz, arquitecto autodidacta muy influenciado por el neoclasicismo, recibió su título de Thomas Reed el 31 de enero de 1837²⁴. Otro mentor de este talentoso ecuatoriano fue el Cónsul de Francia en Ecuador, Juan Bautista de Mendeville, quien ejercía también la arquitectura en el estilo del cual nos estamos ocupando. El diplomático francés influyó en la multifacética personalidad de Sanz, el cual contribuyó a la imagen arquitectónica e iconográfica de Quito en la segunda mitad del s. XIX. Los dos, intervinieron también en el actual palacio de gobierno, el cual ya había incluido su columnata neoclásica (Fig.9) en la remodelación emprendida por el arquitecto Teodoro Lavezari, canciller de la legación francesa en Quito durante la segunda presidencia del Gral. Juan José Flores entre 1842 y 1843²⁵.



Fig. 9.- Palacio de Gobierno; Quito.

23. Cevallos, Alfonso. (1994). *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador. La obra del Padre Brüning. 1899-1938*. BCE, Edic. Abya Yala, Conferencia Episcopal Ecuatoriana. Págs. 73-75.

24. Navarro, José Gabriel. (1991). *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*. Dinediciones, Quito, pág. 193.

25. El dato fue proporcionado por el Arq. Andrés Peñaherrera Mateus.

La proliferación de estas obras públicas construidas durante ese período ideológicamente ultramontano –que Montalvo calificó de «dictadura perpetua»–, fueron neoclasicistas y ejercieron notable influencia en todo el territorio de la república. Los sectores conservadores y la iglesia católica, que entonces dirigieron el país fueron sus impulsores; hecho curioso, pues ideológicamente ellos eran enemigos de la masonería, tendencia de pensamiento que en lo relativo a las preferencias estéticas, era partidaria de las formas neoclasicistas²⁶.

A partir del período garciano, el estilo proliferó y antes, como después de la Revolución Liberal, fue el lenguaje arquitectónico con mayor influencia en los círculos de poder.



Fig. 10.- Gobernación del Guayas.

El edificio de la Gobernación del Guayas²⁷ (Fig.10) ha estado allí desde 1779. En 1892 se inició una nueva construcción luego de que el fuego lo arrasara en 1917. En 1921 se autorizó la edificación actual al ingeniero italiano Mario Gherardi. La obra inició el 26 de marzo de 1923.

26. López, David Martín. (2010). *Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio*. Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña. Vol. 1, Nº 2. Dic. 2009 – Abr. 2010. [Http://rehmlac.com/main.html](http://rehmlac.com/main.html)

27. Shirley Suasnavas: *el edificio de la Gobernación*.(S.f.) <http://www.ppelverdadero.com.ec/mi-guayaquil/item/el-edificio-de-la-gobernacion.html>

El palacio municipal de Guayaquil²⁸ (Fig.11) lo diseñó el arquitecto italiano Francisco Maccaferri y ejecutó la construcción el ingeniero, también italiano, Juan Lignarolo. Además participaron los arquitectos Paolo Russo y Juan Orús, siguiendo los planos de Maccaferri.

También en nuestro puerto principal, edificios como el templo masónico, el parque del Centenario, la Rotonda, (Fig.12) etc., fueron construidos con materiales nobles, pero, conforme se bajaba de las cumbres institucionales, en la generalidad de las construcciones particulares del puerto que se identificaban con el paradigma, en vez de albañiles se contrataban a los excelentes carpinteros de rivera que trabajaban en los astilleros, los cuales terminaron creando una versión arquitectónica neoclásica en madera, obra colectiva de tintes macondianos lamentablemente arrasada por los dantescos incendios que sufrió la ciudad.



Fig. 11.- Palacio Municipal de Guayaquil.

28. <http://www.guayaquilesmidestino.com/es/patrimonio-de-la-ciudad/edificios-publicos/palacio-municipal#sthash.l45gfn0v.dpuf>



Fig. 12.- La Rotonda ; Guayaquil.

Súmase al patrimonio neoclásico del Ecuador el Colegio Maldonado, (Fig.13) en Riobamba, cuyos planos fueron presentados por los señores Cueva, Barahona y Bosseti, aprobados y luego modificados por los arquitectos italianos Pablo y Antonio Russo (hermanos). Se recuerda que, de este edificio, la primera piedra se colocó en 1920 y que, en 1923, la dirección de la obra se la encargó al arquitecto Luis Aulestia²⁹ pero la concluyó el arquitecto Pietro Fontana, quien rectificó los planos³⁰.



Fig. 13.- Colegio Maldonado; Riobamba.

29. Luís Aulestia y su hermano Pedro, fueron arquitectos que trabajaron con el lenguaje clásico de la arquitectura. Luís, según su familia y la Arq. Inés del Pino, fue el proyectista del hotel Majestic, en Quito. Según otras fuentes, su autor sería uno de los arquitectos Russo.

30. *Colegio Pedro Vicente Maldonado: edificio soberbio y monumental*. <https://digvas.wordpress.com/arquitectura-riobambena/colegio-pedro-vicente-maldonado-edificio-soberbio-y-monumental/>

A Cuenca, contratados por sectores pudientes, vinieron los artistas franceses René Chuvert y Giuseppe Majón, contribuyendo al afrancesamiento de la imagen que actualmente tiene el centro histórico de la ciudad. El edificio del Banco del Azuay (Fig.14) fue inicialmente proyectado en 1922 y su autor fue el arquitecto Luis Felipe Donoso Barba. La obra estuvo terminada en 1926 y, luego del feriado bancario, se convirtió en la sede de la Alcaldía de Cuenca³¹. El edificio de la Corte de Justicia (Fig.15) de dicha ciudad fue diseñado por el arquitecto Francisco Espinoza Acebedo; este edificio fue inicialmente concebido para la Universidad de Cuenca³².



Fig.14.- Banco del Azuay, Cuenca.

31. Espinoza, P. y Calle, M. Op. cit.

32. Ibid.



Fig. 15.- Corte de Justicia; Cuenca.

En esta línea podemos encontrar un sinnúmero de ejemplos adicionales e importantes pero, con los anotados, ya podemos tener una idea de la tendencia que, conjuntamente con los otros revivals, es decir, con los neogóticos, neomudéjares, neobizantinos, eclecticismos..., completaron el panorama arquitectónico del s. XIX en el occidente oficial y, también aquí, en el extremo occidente y al pie del Chimborazo. Todo ello, gracias al auge económico que trajo el capitalismo industrial y la integración al comercio mundial de las ex colonias españolas de América. Estos cambios, inmediatamente anteriores al urbanismo y la arquitectura moderna del s. XX, fueron, quizá, la respuesta a la sorpresa que causó el vertiginoso éxito de lo nuevo que, a falta de un lenguaje arquitectónico correspondiente que lo representara, se vio en el caso de buscar refugios simbólicos en pasados reales o inventados.

El ascenso capitalista industrial de las metrópolis en el s. XIX, como todo en la vida, tampoco podía ser infinito: las burguesías que tomaron el poder y que lo consolidaron en Europa por la vía bonapartista, pronto hicieron a un lado las tendencias radicales que seguían reivindicando el paradigma masónico de Libertad, Igualdad y Fraternidad, para establecer el puro y duro dominio de las relaciones salariales

y el consiguiente empobrecimiento de amplias capas de la población. La Comuna de París, de 1871, expresó el fin de dicho ascenso y el desencanto social frente a los valores que la Revolución Francesa había enarbolado. Por esta causa, el pensamiento contestatario y radical, en Francia principalmente, fue tomando cuerpo y, la crítica a la estética institucionalizada en la Academia de Bellas Artes de París comenzó a insinuarse desde varios frentes: el Romanticismo «de izquierda», el Socialismo utópico, el Anarquismo y el Marxismo, fueron las corrientes filosóficas y teóricas desde las cuales los nuevos pensadores y artistas generarían aquella tradición, también moderna, que comenzó a madurar en la segunda mitad del siglo XIX. Fueron las célebres «vanguardias», que eclosionaron con la llegada del siglo XX, las que dieron paso a una muy provechosa crisis de representación artística y arquitectónica que trajo decisivas novedades.

1.5.- El neoclasicismo y otras influencias francesas hasta la II Guerra Mundial

Pocos arquitectos ecuatorianos de la primera mitad del s. XX fueron a estudiar en las academias europeas, de tal manera que la prestigiosa influencia arquitectónica y urbanística de la Escuela de Bellas Artes de París –que para entonces ya era conservadora–, siguió llegando indirectamente al Ecuador. Esto obedeció a que la tradición formativa académica francesa en las artes se había permeado en la de los países europeos más desarrollados como Alemania, Italia, Bélgica o Reino Unido, desde donde vinieron la mayoría de profesionales que en Ecuador diseñaron y construyeron en el estilo neoclasicista.

El ecuatoriano Luis Felipe Donoso Barba se graduó de arquitecto en Lieja y amplió sus estudios en Lovaina durante los años veinte del pasado siglo. Su formación fue neoclasicista y, las obras que diseñó en Ecuador le convierten en el mayor representante local del estilo. Además del Colegio Benigno Malo y del antiguo edificio de la Universidad de Cuenca –ya citados–, la derrocada Biblioteca Nacional que estuvo ubicada en Quito, la compañía de Crédito Agrícola y Comercial y el pasaje Tobar, en nuestra capital, son ejemplos de sus preferencias estilísticas.



Fig. 16.- Colegio Benigno Malo, Cuenca.

Otro ecuatoriano que cultivó el neoclasicismo fue Francisco Espinosa Acevedo, ingeniero y arquitecto (1889 – 1987). También estudió en Bélgica. Fue el diseñador del barrio La Mariscal, de Quito³³.

Entre las últimas edificaciones que se construyeron en el Ecuador, dentro de la corriente que venimos analizando, estuvieron el actual Museo Manuela Sáenz, sobre la calle Junín, de Quito, diseñado por Antonio Russo. También el colegio Benigno Malo (Fig.16) fue una obra tardía, pues terminó de ser construido en los años cincuenta del siglo anterior. Y así, al cabo de casi un siglo de influencia, el neoclasicismo fue cerrando su ciclo en el país: lo hizo con un broche de oro: nada menos que con ese conjunto escultórico monumental que constituyen los murales en relieve del escultor ibarreño, Luis Mideros, ubicado en la fachada norte del edificio de la Asamblea Nacional concluido en 1960.

Traslapándose con el neoclasicismo y con otros historicismos que aún tenían vigencia hasta bien entrado el s. XX, comenzaron a implantarse en Ecuador las tendencias modernas. Los fundamentos críticos y teóricos, de la mano con las audaces e innovadoras realizaciones

33. El Comercio. «Francisco Espinosa y el neoclasicismo». Quito, 12 de octubre de 2009.

de «las vanguardias», contribuyeron al decaimiento de los historicismos en Europa y estuvieron en la base de la renovación del lenguaje arquitectónico y urbano que surgió en las primeras décadas del siglo pasado. Sus postulados e invenciones formales sentaron los cimientos de lo que luego se conocería como el Movimiento Moderno de la arquitectura que, también desde Francia, vino a influir en nuestros países.

Como parte, o como secuelas del Movimiento Moderno, tuvimos al Art Decó y al Betón brut, o Brutalismo. Entre las ejemplares corrientes arquitectónicas francesas del s. XIX y de la primera mitad del XX, estuvo también el Art Noveau, aunque esta corriente no alcanzó en Ecuador la fuerza que tuvieron las otras novedades modernas. En relación a la anterior, el Art Decó, si bien se lo considera casi una moda surgida en los años veinte en París, tuvo mayor presencia y logró construir muchas edificaciones en nuestras ciudades.

Acabada la II Guerra Mundial, el neoclasicismo, al menos en sus formas más duras, fue abandonado, quizá y entre otras causas porque Hitler, y su arquitecto, Albert Speer, fueron admiradores de dicho estilo, el cual y finalmente, ha quedado reducido a las ilustraciones que vemos en el reverso de los billetes norteamericanos.

2.- La construcción de la diferencia

2.1.- Las obras trasplantadas

Trasplantar proyectos más o menos similares a los que se habían construido en Europa fue el comienzo de la influencia dominante de las formas neoclásicas, neogóticas, neormánicas, neobizantinas, neoárabes, del Art Decó, como también lo fue del Movimiento Moderno, aquí, como en toda América. Este fenómeno, en nuestros países, resultó de la inmadurez y confusión socioeconómica que, heredadas de la colonia, impidieron también el desarrollo de la consciencia crítica que, al no detenerse a pensar acerca de la pertinencia de esas formas arquitectónicas y sus connotaciones políticas eurocentristas y neocoloniales, las favoreció. Afectados aun por esta limitación, parece que la presencia de Europa aún deslumbra por la acción y tradición, o por la concentración técnico-operativa y simbólica que permite la actual división internacional del trabajo.

La representación que de sí mismo tenía el mestizaje cultural criollo que lideró el proceso independentista y republicano en el siglo XIX, avanzó primero en lo político, pero, en lo artístico arquitectónico tenía sus ojos fijos en el espejo de Europa; fue una fascinación cultural que alimentó sus tradiciones para bien y para mal y que ha ido decayendo no tanto para fortalecer la presencia de lo latinoamericano, sino los valores del llamado mercado global. Muchas experiencias históricas

cas nuevas –y muy duras–, contribuirían a esa paulatina decadencia, la cual se ha producido mientras el siglo XX vio crecer las consciencias y las estéticas nuestroamericanas capaces de echar otras miradas hacia sus pasados y experiencias.

Estas nuevas sensibilidades, más cercanas a nuestros tiempos se han alimentado de la savia de las revoluciones Mexicana, Boliviana, Cubana, etc., y del pensamiento de personajes como Martí, Zapata, Sandino, Mariátegui, Guevara, etc., de tal modo que desde aquí han ido produciendo frutos en los terrenos de la crítica, de las artes y los procesos arquitectónicos y urbanos. Esta experiencia, mestiza como la anterior, se diferencia de aquella porque tiene una raíz más comprometida con lo popular y, por tanto, es crítica del eurocentrismo y del colonialismo mental que caracteriza a la cultura oligárquica. Esta tendencia comenzó a tomar cuerpo en la arquitectura del pueblo llano conforme avanzaba el desencanto de las expectativas independentistas y ha logrado expresiones vernaculares importantes para fundamentar la historia simbólica del Ecuador profundo. Aportó a su experiencia, ya en el siglo XX, el redescubrimiento y puesta en valor del pasado arquitectónico y cultural de los pueblos precolombinos; pero, sobre todo, el insurgir político de sus descendientes que, a pesar de todo lo sufrido, no desaparecieron. Su presencia es un elemento indispensable en la construcción de un pasado funcional a la búsqueda de otros caminos expresivos, acordes a maneras de ser venidas de tradiciones históricas y acoplamientos entre lo andino y caribeño con lo universal y, desde luego, a la búsqueda de formas que den respuestas más pertinentes a nuestras geografías humanas y físicas, merecedoras de soluciones arquitectónicas, urbanas y territoriales adecuadas a los deseos populares de ser en libertad.

Las respuestas y propuestas arquitectónicas, urbanas y territoriales a los trasplantes neocoloniales, no han producido obras que puedan equipararse a las dominantes, ni tampoco, bajo el imperio del capital, lograrán producirlas. Dichas formas solamente se insinúan y, no alcanzarán su pleno desarrollo o plenitud sino hasta cuando las mayorías sociales, desde donde germinan como resistencias simbólicas, no alcancen previamente su liberación política, económica y cultural. Sin embargo, su estudio y puesta en valor es parte de los esfuerzos en este sentido.

2.2.- Aceptar las influencias pero destacar las diferencias

Las arquitecturas europeas, hasta antes del advenimiento del movimiento moderno, se convirtieron en arquitecturas entre nuestra sociedad y pueblo llano en la medida que las mestizaron, tergiversaron o adaptaron a las necesidades locales. Esta apreciación parte del principio de que esas formas arquitectónicas adquieren mayor significación cultural en la medida que expresan de manera más auténtica y genuina el sentir de los sectores mayoritarios. De este modo, se entiende que las copias, trasplantes o calcos mecánicos de planos arquitectónicos correspondientes a otros procesos culturales, solo apuntaban al colonialismo simbólico y a la enajenación. Desde este punto de vista, las apropiaciones y lecturas que de las propuestas «civilizatorias» hicieron el indigenado y el mestizaje, las transformó, si no del todo por lo menos en parte, para producir esos paisajes de la otredad cultural.

El resultado, es un conjunto de objetos arquitectónicos diferentes del modelo original, es decir, la aparición de obras que expresan en algún grado esas diferencias de los pueblos que, en su lógica y justa resistencia, muestran también en lo simbólico arquitectónico su oposición a ser colonizados o dominados. Mediante estas expresiones, los pueblos han ido tomando distancia de la consciencia y sensibilidad colonial eurocentrista y de esa manera, tratan de colocar hitos en sus caminos hacia la vida auténtica, hitos para su memoria o, testigos tangibles del patrimonio cultural popular.



Fig. 17.- El tratamiento de la cornisa, de los balcones, la incorporación del alero y la presencia del techo, rompen la norma. (García Moreno y Mejía, Quito).

Estamos señalando, entonces, que el acoso neocolonialista a la república desde el siglo XIX buscaba, con las obras de arquitectura trasplantadas, que los neocolonizados se identifiquen con esos símbolos suyos, mientras que, los pueblos, al distanciarse del canon o paradigma arquitectónico, intencionalmente o no, empezaron a buscar su ser y, en consecuencia, a construir, habitar, pensar y sentir, con mayor autenticidad e independencia mental.

Las mezclas formales, simbiosis con invenciones y agregados curiosos, apropiaciones, eclecticismos criollos, contruidos a partir de dichas influencias, permiten hablar de una memoria y presencia cultural no occidental que nunca fue completamente liquidada y que subyace en Nuestra América. Esta memoria impidió e impide la absoluta imposición de fetiches arquitectónicos y lecturas elaborados sobre la base de categorías arquitectónicas eurocéntricas. En este camino, la experiencia histórica señala que no podemos ni debemos cerrarnos a la recepción de las manifestaciones culturales o simbólicas del mundo, pero reservándonos el beneficio de inventario como parte del desarro-

llo de la consciencia estética crítica, fundamental a la hora de dialogar entre iguales.

Esas memorias generan otras formas y espacios en donde, lo que pretendió ser el paradigma eurocentrista del poder ilustrado y civilizador en arquitectura y urbanismo, fue tomado y adecuado a las maneras de ser de las diversas mayorías sociales mestizas y mulatas en su afán de ser modernas, pero a su manera. En los hechos, este fenómeno histórico es el que nos permite hablar de varias modernidades, incluida la arquitectónica y, como resultado, estudiar, sistematizar y escribir otra historia de la moderna arquitectura y ciudad ecuatorianas.



Fig. 18.- La cornisa tan débil, el alero, el detalle de las pilastras esquineras, el almohadillado solo con bisel horizontal conseguido con enlucido, el débil marcapiso y la pared de adobe lateral, entre otros detalles, modifican las normas neoclásicas. (Riobamba).

Los resultados de estas interpretaciones, más o menos alejados del paradigma o modelo, cuando se analiza la arquitectura construida desde mediados del s. XIX hasta mediados del s. XX, ya han dado lugar en nuestra historiografía arquitectónica y urbana a dos enfoques contrarios que paso a esbozar.

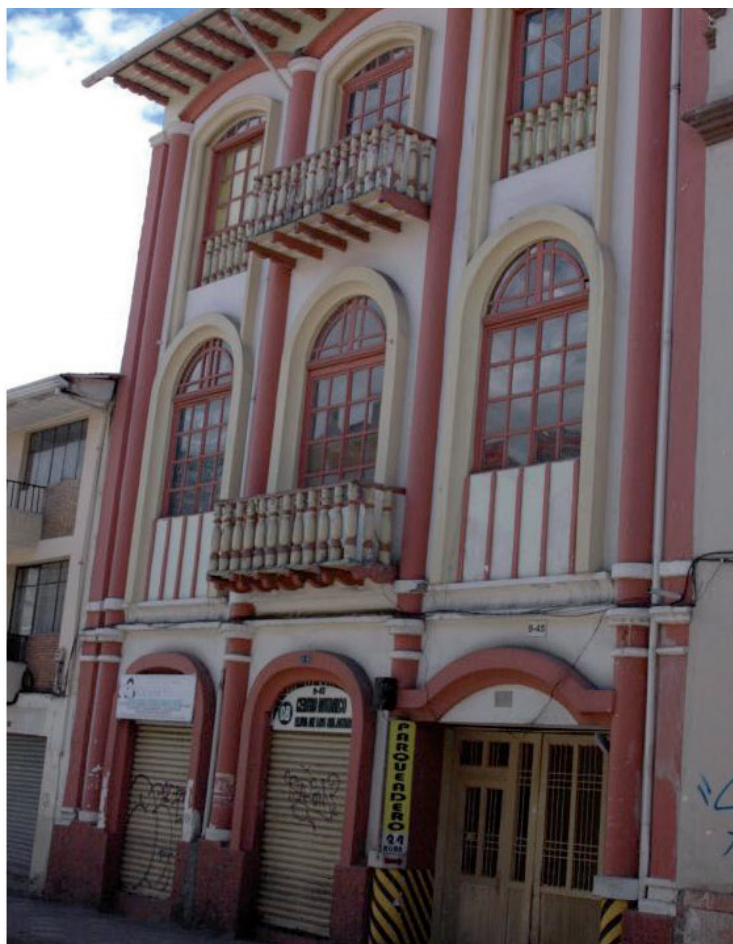


Fig. 19.-Se ha sustituido la cornisa por un alero. En la relación del nivel inferior de la fachada con los dos niveles superiores, la solución dada a las esquinas con medias columnas y pilastras pareadas, de orden gigante, solamente se inspiran en el neoclásico. (Calle Larga y Benigno Malo, Cuenca).

El primero. Para el pensamiento conservador y neocolonialista, eurocéntrico, las influencias canónicas dan cuenta de un inevitable progreso civilizatorio en el cual nuestros pueblos han ido, poco a poco, saliendo de la barbarie, actualizándose y adecuándose a los modelos que, gozando de las preferencias del poder capitalista, abren el camino

al desarrollo económico, social y simbólico en el cual estamos condenados a copiar y realizar los inevitables diseños de la «Historia Universal» y «aportar», de esa manera, a la misma.



Fig. 20.-El pre nivel de acceso con columnata achatada, escalinata y podio con balaustradas, no tienen relación con la fachada del segundo plano. (Hnda. Mena, Valle de los Chillos).

Por ello, tanto en la historia de la arquitectura local como en la crítica de arquitectura, en el inventario patrimonial y en las necesidades de actualización académica que los vaivenes del «desarrollo económico» imponen en las facultades de arquitectura, las preferencias del Estado se inclinan a ensalzar la edificación globalizante como resultado de lecturas canónicas coloniales y neocoloniales, marcando de este modo una versión y una práctica de la historia de la arquitectura en el Ecuador sesgada por un pensamiento que depende, en lo cultural, político y simbólico, de las metrópolis.

Para ello y como hemos visto, quienes comparten esta interpretación cuentan con muestras tangibles de innegable calidad y prestigio, aunque ninguna de esas obras «afrancesadas» –como genéricamente

se designa a las edificaciones del estilo que aquí hemos analizado– fueron diseñadas por arquitectos franceses sino generalmente por italianos, alemanes, ingleses y ecuatorianos, que asimilaron el discurso de la Escuela de Bellas Artes de París y lo aplicaron aquí.

El segundo enfoque es contrario al anterior.

Cuando se analiza con detenimiento las formas arquitectónicas edificadas bajo la influencia de las tendencias y edificaciones historicistas, oficiales, se debe señalar que su valor no radica en el parecido a los modelos, sino en la medida que se distancian de aquellos; con lo cual, si bien se acepta la influencia se destaca la diferencia, siendo, precisamente éste distanciamiento la cualidad en donde toma cuerpo y forma ese otro sujeto indócil que se pregunta sobre su ser y que representa lo mestizo y mulato latinoamericano, sujeto y subjetividad que no dejan de convulsionarse buscando salir plenamente a la luz.



Fig. 20.- En la composición de la fachada se usa varios elementos del neoclásico: pilastras, coronas, cornisas, balastradas, unas ventanas venecianas en la fachada a la calle Larrea y una ventana modernista en la de la calle Santiago, en la cual, tiene también una curiosa ventana de tres cuerpos separados con columnillas e inspirada en un arco de herradura. Además, el techo y el alero rompen con la norma. (Larrea y Santiago, esquina, Quito).

En esta arquitectura –sin arquitectos, por lo general– el amplio repertorio formal del neoclasicismo y de los revivals fue usado arbitrariamente. Las proporciones modificadas, las simetrías alteradas, los ritmos desobedecidos, los materiales parodiados.

Neoclásicos en quincha o bahareque, adobe o madera, fueron y son entonces los aposentos y ambientes en donde suceden los dramas y las tragedias narrados por un García Márquez o un Carpentier, o son los paisajes urbanos por donde aún camina nuestro panadero Baldeón, el chulla Romero y Flores, la Linares, «JJ», o esos personajes creados por Eliecer Cárdenas en las páginas de *Los diamantes y los hombres de provecho*; todos ellos, caminan por nuestras ciudades mirando, sin entender de qué van esos elementos arquitectónicos que les miran y sin saber que se llaman: frontones³⁴, coronas³⁵, cornisas, dentículos³⁶, capiteles, cavetos³⁷ o ventanas venecianas³⁸..., colocados o combinados, más que por expresión, por imitación frustrada y que gracias a esa frustración formal o compositiva, dejan ver, de paso, lo que dichos personajes son y representan en su caminar, buscando, quizá, encontrar a la vuelta de la próxima esquina su verdadero rostro.

Surgieron así los neoclásicos de madera ejecutados con las técnicas de la carpintería de rivera –como el edificio del antiguo municipio de Vines–. Neoclásicos de adobe o coloreados a la buena de Dios; aleros andaluces sobre frontones y cornisas, fustes sin base ni capitel, en fin, composiciones que si bien, poco o nada tienen que ver con la normativa, no por ello dejan de ser arquitectura, una arquitectura en la

34. *Frontón*: «Superficie triangular formada por los aleros inclinados y la línea horizontal de la cornisa...» Puede ser funcional cuando está en el remate del tejado, u ornamental cuando corona puertas o ventanas. Los hay de varios tipos. (J. Summerson: *El lenguaje clásico de la arquitectura*. Op. cit. «Glosario», págs.141- 147).

35. *Corona*: «Parte de una cornisa que sobresale bruscamente respecto a la moldura de lecho». (J. Summerson. Op. cit. «Glosario»).

36. *Dentículo*: «Pequeños bloques cúbicos y poco separados que constituyen uno de los miembros de la cornisa...» (J. Summerson: Op. cit. «Glosario»).

37. *Caveto*: «Moldura cóncava cuyo perfil es usualmente un cuarto de círculo.» (J. Summerson. Op. cit. «Glosario»).

38 *Ventana veneciana*: «Triple vano en el que el cuerpo central, más ancho, está rematado por un arco mientras los dos laterales son adintelados.» (J. Summerson. Op. cit. «Glosario»).

que algo o mucho de nuestras autenticidades mestizas, ya se insinúa. No hay en esto, como se ve, el deseo de «aportar» a la realización de la «Historia universal», sino una resistencia que a la vez afirma la pluralidad de las historias humanas.

Y esto en cuanto al neoclásico, porque en lo que se refiere a la interpretación popular de los revivals, la imaginación superó cualquier dislate que éstos pudieron traer, entrando con ello a la plaza grande de la arquitectura fantástica mundial. Casi lo mismo se puede decir de las influencias del movimiento moderno, con lo cual, el reto que se plantea para el estudio de nuestras arquitecturas flota en el ambiente.

3.- A manera de conclusiones

La constitución de Cádiz, La Pepa de 1812, comenzaba su texto con la siguiente frase: los españoles de los dos lados del mar... Esto tiene algo de verdad, pues si bien nuestras raíces son amerindias, los injer-tos africanos y europeos diversos, judíos, asiáticos y, en fin, de todas las latitudes del mundo, han desarrollado este imparable mestizaje cultural que es la base del cosmopolitismo y la vocación universal de creaciones culturales auténticas y modernas.

Por lo señalado, las influencias arquitectónico urbanas euro-peas, particularmente las francesas que fueron apropiadas y modifi-cadas por la población desde los inicios de la república, son parte de nuestro patrimonio cultural edificado, de nuestra historia arquitectó-nico urbana mestiza, de nuestro crecer alimentándonos de todas las sangres y sentimientos modernos.

La mayoría de las edificaciones emblemáticas y, digamos canó-nicas del neoclasicismo y de los historicismos que aquí se construye-ron en ese período, fueron diseñadas en su mayoría por arquitectos extranjeros de diversas nacionalidades, igualmente influidos por las enseñanzas de la Ecole de Beaux Arts de París. Su aporte es asimismo muy significativo y sus obras merecen nuestro respeto y cuidado, por-que, a partir de ellas, se han desarrollado otras obras e interpretacio-

nes, en las cuales, nuestros pueblos han podido asimismo expresar y encontrar sentimientos más acordes a sus maneras de ser y sentir en el espacio construido.

Valoramos y debemos estudiar estos aportes que, por otro lado, estamos obligados a conservarlos no como constancias, omnipresencias e incuestionabilidad de lo europeo civilizador, sino como el contraste de lo que nuestros pueblos han realizado al apropiarse de las formas con las cuales quisieron educarlos para que obedecieran.

En esta resistencia hemos ido digiriendo y generando realidades arquitectónicas y urbanas inéditas que esperan otras miradas que quizá y en esa misma dirección, también vislumbren la libertad.

Informe de pares



ALFREDO LOZANO CASTRO
DR. ARQUITECTO
INVESTIGADOR CIENCIAS DEL TERRITORIO Y SIMBÓLICA DEL ESPACIO ANDINO

Quito, 09 de enero 2017

Dr. Arq.
Oswaldo Páez Barrera
Docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Central del Ecuador

Presente.

De mi consideración:

Cúmpleme en informar que el estudio titulado: EL ESTILO NEOCLASICO Y OTROS REVIVALS EN LA ARQUITECTURA DEL ECUADOR, de su autoría, el cual conozco, mediante la lectura correspondiente, significa un gran aporte para el mejor conocimiento de las materias de Teoría e Historia de la Arquitectura y Urbanismo que se imparten en esta facultad y otras universidades del país.

En tal virtud, considero que el mencionado estudio por el enfoque y aportes novedosos a la nueva interpretación de la realidad arquitectónica y urbana de nuestras ciudades, debe ser publicado en nuestra Universidad y recomiendo su segunda edición, de manera que sea un texto de consulta en las respectivas asignaturas.

Espero este informe de pares pueda ser recogido por las autoridades e instancias pertinentes de la Universidad Central y se proceda con nuestra recomendación.

Atentamente:

Alfredo Lozano Castro

Quito, 17 de marzo 2017

Dr. Arq.
Oswaldo Páez Barrera
Docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Central del Ecuador
Presente.

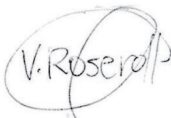
De mi consideración:

Por medio de la presente me permito realizar un breve informe sobre el trabajo de su autoría titulado "EL ESTILO NEOCLÁSICO Y OTROS REVIVALS EN LA ARQUITECTURA DEL ECUADOR". El texto mencionado presenta rigurosidad investigadora además de un profundo conocimiento de la historia de los *revivals* de la arquitectura ecuatoriana y sus influencias extranjeras, tema que, hasta ahora, no había sido tratado desde el enfoque que usted ha planteado.

Debo comentar que he utilizado su trabajo en varias ocasiones como material de lectura en mis clases de Historia y Teoría. Los contenidos son abordados de manera fresca y clara, por lo me han sido de gran utilidad para la comprensión y por tanto transmisión de conocimientos esenciales en el aprendizaje de mis alumnos en las materias antes señaladas. Por tanto, recomiendo ampliamente la publicación de su trabajo, puesto que lo considero material bibliográfico fundamental en las áreas teóricas de las facultades de arquitectura ecuatorianas.

Confío en que las autoridades de la Universidad Central acogerán este informe positivamente, con el objeto de que un mayor número de docentes del área teórica pueda contar con su trabajo como material en sus aulas.

Atentamente,



Verónica Rosero
Dra. Arq.
Docente FAU
Universidad Central del Ecuador

Esta edición que consta de 500 ejemplares en papel bond de 115 gr., se terminó de imprimir el 31 de mayo de 2017, siendo Rector de la Universidad Central del Ecuador el señor Dr. Fernando Sempértegui Ontaneda, PhD. y Directora de Comunicación y Cultura, la MSc. Ivannova Nieto Nasputh.



Oswaldo Páez Barrera, (Cuenca, 1953). Doctor en Arquitectura (Ph.D.) –Sobresaliente Cum Laude, por unanimidad– obtuvo su doctorado en la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC). Obtuvo también su título de Màster en Història. Art, Arquitectura, Ciutat en la misma universidad. Autor de varios libros sobre temas de cultura, arte y arquitectura, así como de ensayos y artículos sobre estas materias. Actualmente es Presidente de ICO-MOS-Ecuador (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios: Organización Consultora de la UNESCO para asuntos relacionados con el patrimonio cultural tangible de la humanidad) y, profesor titular de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en la Universidad Central del Ecuador.

ISBN: 978-9942-945-46-4

