

# Expresiones modernas en la arquitectura de Guayaquil a inicios del siglo XX

Florencio Compte Guerrero<sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Así como hay relatividad en la definición de lo que es la modernidad, ha habido también una indefinición en la arquitectura moderna al relacionarla con un conjunto de patrones formales, sin entender que su expresión se da como reflejo de un momento histórico determinado por las condiciones económicas, sociales, políticas, culturales y tecnológicas particulares de cada lugar donde se desarrolla. Fue así como en Guayaquil se dieron de manera simultánea diversas expresiones arquitectónicas, consideradas modernas, en la medida en que rompían con el pasado y la continuidad de la arquitectura tradicional en madera, heredada de la Colonia.

**Palabras claves:** arquitectura moderna - Guayaquil - estilo español californiano - *Art Déco* - *Art Nouveau*.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 119]

---

<sup>(1)</sup> Arquitecto por la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil y Doctor en Diseño por la Universidad de Palermo, Argentina. Profesor Titular Principal de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil desde 1989, Decano de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la misma universidad entre los años 2011 y 2021, actualmente Vicerrector Académico para el período 2021-2026. Profesor de la Maestría en Pensamiento Estratégico y Prospectiva para la Educación Superior en la Universidad Naval Rafael Morán Valverde, de la Especialización en Historia en la Universidad Andina Simón Bolívar y de la Maestría en Diseño Arquitectónico en la Universidad Técnica de Ambato. Consultor urbanístico del Plan Maestro de Guayaquil entre los años 2020 y 2021. Autor y coautor de publicaciones sobre historia de la arquitectura y el desarrollo urbano de Guayaquil: La producción arquitectónica de Francesco Maccaferri y su relación con los cambios en la arquitectura de Guayaquil 1923-1942. Guayaquil (2022); De la fábrica San Eduardo a Holcim. 100 años de compañía. Construyendo desarrollo y bienestar en el país (2021); Como el Ave Fénix. Historia crítica de la arquitectura y la ciudad de Guayaquil (2019); Arquitectura Moderna de Guayaquil. 1930-1948 (2018); Italianos en la arquitectura de Ecuador (2012); Arquitectos de Guayaquil (2007); Metodología para la valoración del patrimonio edificado, caso Guayaquil (2007); Ciudad y Arquitectura Republicana de Ecuador 1850-1950 (2009); Guayaquil. Lectura histórica de la ciudad (1993); Patrimonio arquitectónico y urbano de Guayaquil (1989), entre otras.

## Introducción

En un artículo publicado en 1919 en la prensa de Guayaquil se describía de esta manera a la ciudad:

Es la urbe que comienza a dar forma en sus calles, en sus paseos y en sus avenidas al espíritu de su pueblo; a expresar en su aspecto material el alma guayaquileña plena en la tradición que vive en la evocación de sus barrios legendarios, a expresar la inquietud, el dinamismo, la modernidad, en sus edificios de arquitectura de siglo actual y en sus anchas avenidas asfaltadas que avanzan de norte a sur y de este a oeste, transformando en muy modernas las antiguas, agrietadas y polvorosas y casi intransitables en invierno calles guayaquileñas. (Gallegos, p. 6)

Un año después se insistía en considerar a Guayaquil una ciudad moderna al vincular ese concepto al control de las dos enfermedades endémicas que habían afectado a la ciudad por siglos, la fiebre amarilla y la peste bubónica:

Es notable el rápido progreso del puerto de Guayaquil, en estos últimos años; la ciudad es de lo más atrayente por la belleza de sus edificios y por sus amplias calles completamente niveladas. Guayaquil es un puerto moderno en la América del Sur, goza de un clima envidiable y de un excesivo cuidado higiénico. La fiebre Amarilla y la peste Bubónica han desaparecido totalmente y hoy el primer puerto del Ecuador es una ciudad moderna y libre de enfermedades contagiosas. (Noboa, 1920, p. 143)

También sobre la arquitectura de la ciudad había una percepción de su modernidad. En uno de los primeros análisis sobre la arquitectura del siglo XX en el Ecuador, realizado por el quiteño José Gualberto Pérez, que fue presentado en el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos en 1927 en Montevideo, bajo el nombre de *Historia de la Arquitectura en la República del Ecuador*, se hacía un repaso sobre las características de la arquitectura del país desde el período precolombino, los ejemplos coloniales y neoclásicos desarrollados entre mediados del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX en Quito, mientras que el resto de las ciudades ecuatorianas, principalmente las de la región litoral, eran mencionadas de manera muy general y en apenas unas pocas líneas. Sobre la arquitectura de Guayaquil y otras ciudades, Pérez decía:

En las ciudades de la costa, como son Guayaquil, Portoviejo, Esmeraldas y Machala, las construcciones son de madera, y aunque hay muchísimas de muy buen gusto y que prestan las comodidades adecuadas a clima cálido, por su material no tienen todo el valor arquitectónico. Hace solo diez años que en Guayaquil se están construyendo buenos edificios de cemento armado y valen

la pena mencionarse: Banco del Ecuador, el Banco Central y Agrícola, la Plaza del Mercado, la Biblioteca Nacional y varias casas particulares. (Pérez, p. 283)

Ese mismo año, el viajero suizo Heinrich Hintermann escribía sobre su impresión sobre los contrastes que había encontrado en su visita a Guayaquil:

En general, la ciudad se caracteriza acertadamente por los llamativos contrastes que ofrece a la vista. En los barrios más antiguos –la llamada ciudad vieja– se encuentran hasta hoy inmuebles capaces de causar horror al trotamundos más curtido. Al ver estos fangos y cuevas humanas, el europeo retrocede con espanto y comprende entonces sin más por qué, en Guayaquil, la peste bubónica y la fiebre amarilla, para no hablar de la malaria, quedaron sin erradicación posible por tanto tiempo. A escasos cincuenta metros de estas fealdades medievales se encuentran, en cambio, edificios muy modernos y calles limpias con tranvías eléctricos y almacenes elegantísimos. (2015 [1927], pp. 54-55)

No solo se resaltaba el hecho de que la ciudad empezara a parecerse a las ciudades más modernas del mundo, sino que se asociaba la modernidad al uso en la construcción del hormigón armado que permitía resistir de mejor manera los incendios y las plagas, por lo que era percibido como más higiénico, tal como lo relata Manuel Gallegos Naranjo:

La ciudad de Guayaquil se está transformando, de seis años a esta parte, y son numerosas las modernas e higiénicas construcciones de cemento armado que se han levantado en lugar de las antiguas casas de madera y paredes de quincha, de doble tabique, que forman guarida de ratas y bichos nocivos; casas que están condenadas a desaparecer totalmente en no lejano tiempo (...) esto es, que al mismo tiempo que se construyen casas a prueba de ratas se embellece la ciudad con suntuosos edificios, que acrecientan la riqueza nacional. (Gallegos Naranjo, 1928, s/p) (Ver figura 1).

Años más tarde, en el Diario El Telégrafo del 27 de enero de 1929, se publicaba la noticia sobre la inauguración del Palacio Municipal de Guayaquil, diseñado por el arquitecto italiano Francesco Maccaferri dentro de la regularidad clásica, inspirado en las tipologías de palacios renacentistas italianos, con un orden armónico, rigurosidad en la simetría y en las proporciones de las plantas y los volúmenes. En la nota del diario se decía: “Debido a un esfuerzo patriótico de actual Ayuntamiento guayaquileño, el puerto principal de la República puede enorgullecerse de contar entre sus edificios modernos el de más sobresaliente arquitectura.”



**Figura 1.** Edificio de “construcción moderna”, c. 1925.



**Figura 2.** Palacio Municipal de Guayaquil. Fotografía de Ricardo Bohórquez.

Lo particular de todos esos comentarios es que ubicaban como edificios modernos a los más importantes ejemplos de arquitectura neoclásica de la ciudad construidos con estructura de hormigón armado y paredes de mampostería -signos de modernidad- en contraste con las tradicionales -y consideradas antiguas- edificaciones de estructura de madera y paredes de caña guadúa o quincha.

Rafael Rivas Nevárez (Rivas Nevárez, 1980), quien se había titulado de arquitecto a mediados de los cuarenta, destacaba el aporte europeo en la conformación de una imagen moderna en la arquitectura de Guayaquil: “Especialistas y técnicos del viejo continente vinieron al país contratados para realizar las principales obras públicas. Entre estos contratistas inmigrantes llegaron a Guayaquil algunos “geómetras” italianos, maestros de obra y constructores españoles y más tarde, algunos alemanes, ingleses o franceses formando parte de las primeras compañías constructoras”, aunque matizaba: “Es explicable que estos contratistas y técnicos extranjeros, al venir contratados o a suscribir contratos, no pudieron ofrecer sino los procedimientos y servicios prácticos rutinariamente en los países de origen, que, sin embargo, entre nosotros constituían expresiones modernas”. (p. 7)

La construcción de estas nuevas edificaciones había sido posible por el bienestar que en esa época vivía el Ecuador, y particularmente Guayaquil, como fruto de la explotación y exportación del cacao, sin embargo, la inauguración del Palacio Municipal se dio justamente a la par de la profundización de la crisis económica mundial que había repercutido en el país afectando la exportación cacaotera. A la par de la crisis, en los años siguientes, entre 1929 y 1948, se sucedieron una serie de propuestas arquitectónicas que iban desde las eclécticas, las neogóticas, las neocoloniales, las pintoresquistas, el *Art Déco*, el *Art Nouveau*, hasta otras racionalistas -más baratas en su construcción que las edificaciones clásicas-, desarrolladas por arquitectos e ingenieros quienes asumían que todas ellas se enmarcaban en la modernidad arquitectónica, en la medida en que rompían con el pasado y la continuidad de la arquitectura tradicional en madera, heredada de la Colonia.

## ¿De qué modernidad estamos hablando en Ecuador?

Cuando nos referimos a lo moderno estamos pensando, por lo general, en algo actual o reciente, representativo de lo nuevo, de la vanguardia, de la época que estamos viviendo, de lo innovador, la audacia, contrario a la tradición o adecuado al gusto y a las necesidades del momento. Marshall Berman (2004) establece una distinción entre la modernidad, que la relaciona con la condición de la vida, la modernización, a la que vincula con el proceso socioeconómico, y el modernismo, al que define como el cuerpo de tendencias y movimientos que abrazan la modernidad.

La modernidad se liga a la modernización la que incluiría, entre otros aspectos, la industrialización, la urbanización, la movilidad social, la secularización, la expansión de los medios de comunicación y la modernización política, expresada en la racionalización de la autoridad, los cambios sociales, la diferenciación de las estructuras políticas y la incorporación y participación de las masas, tal como lo define Rodrigo Borja (1997) en la *Enciclopedia de la Política*:

...la modernización es el perfeccionamiento y la racionalización de sus sistemas administrativos, la tecnificación de las funciones de legislar y administrar justicia, el adelanto científico y tecnológico, la formación de recursos humanos calificados, el desarrollo administrativo, la profundización de la democracia hacia las zonas económicas y sociales, el aumento de la productividad en las faenas económicas, el mejoramiento de los regímenes de distribución del ingreso, la integración de los sectores atrasados de la economía a la dinámica de los centros avanzados, el impulso a la industrialización, el crecimiento del sector terciario de la economía, la creación de infraestructuras de transporte y

Agustín Cueva (2009) afirma que la modernidad del Ecuador empezó con la Revolución Liberal de 1895, que tuvo un carácter laico, burgués y nacionalista. Entre los objetivos que se alcanzaron con la llegada al gobierno de los liberales, luego de una guerra civil contra los conservadores, estuvieron la Ley de Manos Muertas (1908) -que disponía que las tierras ociosas del clero pasaran a las instituciones de beneficencia-, la supresión de conventos y monasterios, la implantación de la enseñanza laica obligatoria, la libertad de los indios, la abolición del Concordato con la Santa Sede, la secularización eclesiástica, la expulsión del clero extranjero, la creación de un Ejército fuerte y bien remunerado, la terminación de la construcción del ferrocarril al Pacífico, que unía Quito con Guayaquil, -que había sido iniciada a finales del siglo XIX por el conservador Gabriel García Moreno- (Paz y Miño, 2012) y otras medidas de modernización social como las leyes de Registro Civil, de Matrimonio Civil -expedida en 1902- y la incorporación de la mujer en el mundo laboral. Se dieron, además, algunos acontecimientos que apuntan a estos mismos años como quiebres de una continuidad tanto cultural, expresada en el arte y la literatura, como arquitectónica, además de profundos cambios sociales.

Esta visión modernizadora del país se afianzó aún más en 1925, cuando un grupo de militares progresistas, apoyados por la clase media, derrocaron a la coalición de liberales y de burgueses comerciales-financieros y establecieron un conjunto de reformas modernizadoras de fortalecimiento y reorganización técnica del Estado, tanto de carácter fiscal como de tipo social, que, en general, permitieron sentar las bases del Ecuador moderno, entre ellas, la creación del Banco Central, la Superintendencia de Bancos, la Contraloría General del Estado, la Procuraduría General de la Nación, la Caja de Pensiones y Jubilaciones, la Dirección General de Aduanas, la Dirección General de Obras Públicas, la Dirección General de Presupuesto, el Instituto Geográfico Militar, entre otras (Fernández, 1979). Además, una asamblea constituyente en 1928 estableció, entre otras medidas, el voto de la mujer, la centralización de la economía y la ampliación de beneficios a los sectores medios. A la par de estas transformaciones sociales, empezaron a surgir cambios en la sensibilidad, que se expresaron en un modo de vivir moderno y se materializaron en la moda, en el cultivo del tiempo libre y en la práctica deportiva y en la creación, en Guayaquil, de una extensa red de teatros y cines, donde se presentaban espectáculos, óperas, zarzuelas, danzas, recitales de poesía, coros y conciertos, además de películas cinematográficas.

Así como en lo social, económico y cultural, también hubo cambios importantes en la arquitectura y en la tecnología asociada a la construcción como respuesta a una ciudad

que debía reconstruirse luego de los dos grandes incendios que la habían afectado en 1896 y 1902 y a la búsqueda de nuevas expresiones arquitectónicas que reflejaran esa necesidad de ser modernos.

## ¿Qué significa ser modernos en la arquitectura?

Berman (2004) define al modernismo como las visiones de transformación del mundo, de tendencias y movimientos que abrazan la modernidad como ruptura de lo clásico y como propuestas de vanguardia y que se expresan, estéticamente, en la literatura, el arte, la música, la danza, las artes gráficas, el diseño y la arquitectura. La arquitectura moderna, por tanto, se podría ubicar tanto como discurso modernizador como discurso modernista, es decir desde las expresiones culturales que son al mismo tiempo resultado y motor de transformación de un mundo cambiante. Sin embargo, surge la pregunta: ¿Puede reducirse la arquitectura moderna, desde lo estilístico, a una serie de lugares comunes sobre la forma o hay la necesidad de sustituir el paradigma de estilo por el de discurso, de manera que sea capaz de responder al fenómeno de la modernidad?

Más allá de las discrepancias que existen acerca de la idea de modernidad, de sus características e inicios, hay un acuerdo en que la arquitectura moderna se inicia como ruptura de la tradición y rechazo a toda referencia del pasado, a partir de factores como la incorporación de nuevos materiales y sistemas constructivos, los cambios en los procesos de edificación, el cuestionamiento de las prácticas arquitectónicas tradicionales, la modificación de las concepciones espaciales y en la relación entre la forma y la función.

La segunda pregunta a responder es sobre si la arquitectura moderna puede ser considerada un estilo con patrones y características formales claramente definidas y reproducibles en cualquier contexto geográfico o político o si es una actitud frente al presente -variada y adaptativa a las distintas regiones donde la arquitectura moderna se asentó- desde posturas heterogéneas individuales, que se aplica, por tanto, a cualquier hecho arquitectónico que la refleje, más allá de su época histórica, por lo que se puede incorporar, como moderna, a cualquier obra en tanto se hubiera posicionado desde la ruptura del pasado.

Incluso desde la literatura y el ensayo ha estado presente la crítica hacia esa visión reduccionista y desconocedora de las tradiciones locales o aisladas de su contexto en el que cayó la arquitectura moderna. Así lo hizo Aldous Huxley en su ensayo *Puritanism in Art*, cuando afirmaba:

Los cubistas y otros fariseos de la arquitectura moderna se niegan a admitir la existencia de algunas nimiedades como las tradiciones nacionales, los hábitos establecidos hace tiempo y las curiosas particularidades de la naturaleza humana. Para ellos, el hombre está hecho para la técnica moderna, no la técnica moderna para el hombre. Por tanto, en el nombre de la técnica moderna, Le Corbusier nos obligaría a vivir en una mezcla de invernaderos con salas de hospital amueblados con el estilo del consultorio de un dentista.

Contraria a la visión estilística, propia del positivismo, en la que han caído tanto críticos como historiadores, está la visión discursiva, constituida por unidades y sistemas, donde las unidades son los objetos, las enunciaciones, los conceptos y las estrategias, vinculadas por un “sistema de formación”, es decir por “...una estructura de relaciones que opera como una regla que le otorga lógica al discurso” (Mondragón, 2010, p. 28), de tal manera que es posible incorporar obras importantes, consideradas modernas en su época aunque dejadas de lado por la tradición historiográfica, que iban desde el neogótico usado en proyectos de nuevas edificaciones religiosas, casas neocoloniales dentro del “estilo español californiano”, hasta otras pintoresquistas, neovernaculares, *Art Nouveau* y *Art Déco*.

Resulta interesante la lectura del artículo primero del “Documento de Madrid. Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del siglo XX”, del año 2011, donde se establecieron disposiciones orientadas a su conservación, que define al patrimonio de ese período de la siguiente manera:

El patrimonio arquitectónico de este siglo en concreto (incluidos todos sus elementos) constituye un testimonio material de su tiempo, lugar y uso. Su significado cultural puede residir tanto en sus elementos tangibles, como su ubicación, diseño (incluyendo los esquemas de color), técnica constructiva e instalaciones técnicas, material, estética y uso, como en valores intangibles, como son sus asociaciones históricas, sociales, científicas y espirituales o su genio creativo, así como en ambos factores.

El abordaje del proceso de conformación de la modernidad arquitectónica requiere, por tanto, que sea realizado desde visiones menos dogmáticas que superen la concepción de la “Arquitectura Moderna” como estilo, ampliar la restrictiva mirada de la tradición disciplinar y prestar más atención a las circunstancias particulares en que la modernidad surgió, además de considerar las variaciones en cuanto al propio significado del término moderno y a la amplitud y heterogeneidad de la producción arquitectónica del período de estudio.

De esta manera sucedió en Guayaquil, durante los años de la crisis económica y política entre 1929 y 1948, cuando la arquitectura se desarrolló en una íntima relación con la historia del país y de la ciudad, que fue precedida por cambios económicos, sociales, culturales y un nuevo ordenamiento urbano y que se expresó en la libre adopción de lenguajes y tradiciones espaciales, así como en el manejo novedoso de la tecnología, cuando los arquitectos e ingenieros pasaban sin problema de un tipo de arquitectura a otra ya que tenían asumido que todas ellas eran modernas.

## Los inicios del racionalismo en Guayaquil

El segundo boom cacaotero, que se extendió en Ecuador entre 1880 y la década de 1920, posibilitó que Guayaquil, principal puerto del país, tuviera un bienestar económico que permitió que se empezaran a desarrollar proyectos de modernización urbana dirigidos

tanto al embellecimiento como al saneamiento como prioridad pública, ya que la ciudad, por su condición climática, siempre fue propensa al desarrollo de epidemias.

Casi a finales del siglo XIX, el 5 y 6 de octubre de 1896, un flagelo de grandes dimensiones destruyó casi la cuarta parte de la ciudad, gran parte de su infraestructura productiva y prácticamente todos sus edificios administrativos. Se quedaron sin hogar 33.000 de un total aproximado de 59.000 habitantes y se contabilizaron una veintena de muertes y decenas de heridos (Estrada Ycaza 2007). Luego de un concurso de proyectos se aprobó la propuesta de reconstrucción de la ciudad presentada por el ingeniero francés Gastón Thoret Jäger que permitió a las élites locales, desde el control del Cabildo, empezar a desarrollar su ideal de una ciudad moderna.

En lo arquitectónico, la reconstrucción se orientó a dotar de vivienda a los miles de damnificados, edificando, en principio, casas en madera con los mismos patrones espaciales y formales de las del siglo anterior. Años más tarde, a inicios de 1920, la expansión en el uso del cemento como material de construcción y del hormigón armado como sistema constructivo y la llegada de arquitectos y técnicos europeos, sobre todo italianos, que incorporaron el academicismo, fue fácilmente aceptado por la burguesía local ya que, con esta nueva arquitectura, considerada moderna, se evitaba la proliferación del fuego y se posibilitaba un mejor control higiénico.

Entre 1917 y 1926, la producción cacaotera disminuyó significativamente afectada por la falta de mantenimiento de las plantaciones y por las plagas. La baja del precio del cacao en el mercado internacional determinó que la economía se viera seriamente perjudicada, lo que se agudizó a partir de 1929 con la crisis económica mundial que originó un período de aguda inestabilidad económica y política y que se truncaran muchos de los procesos de modernización, lo que se extendió por casi veinte años. Sin embargo, como indica Willington Paredes (2003), a pesar de la crisis Guayaquil “siguió siendo el espacio social más desarrollado de la modernidad ecuatoriana que se abrió con la revolución liberal” (p. 127). Es en este contexto de crisis económica, de inestabilidad política, de conflictos sociales, de rupturas culturales, de modernizaciones urbanas, de innovaciones tecnológicas, de conformación del campo disciplinar de la arquitectura, de necesidad de construir de manera más barata y eficiente y de sentirse modernos fue cuando, incorporada por arquitectos y técnicos europeos, emergió la arquitectura racionalista en Guayaquil como contraparte a la costosa arquitectura académica. Existen ejemplos de edificaciones de esa época, originalmente concebidas como clásicas, cuyo diseño era continuamente modificado al despojárselo de los costosos ornamentos de tal manera que eran convertidas en obras “racionalistas”.

La Segunda Guerra Mundial posibilitó la recuperación y la reactivación del capitalismo agroexportador guayaquileño y el inicio de un período de estabilidad democrática, al aumentar la demanda de otros productos como el arroz, la balsa, el caucho y, principalmente, el banano.

En 1941, la inauguración del nuevo edificio de correos, llamado Palacio de las Comunicaciones, proyecto del ingeniero austríaco Oscar Etwanick, inició el desarrollo de la edificación pública moderna. Pocos años más tarde, en 1949, se inauguraba la sede de la Casa de

la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas, del arquitecto ecuatoriano Guillermo Cubillo Renella, que marcó la consolidación del racionalismo en Guayaquil.



Figura 3. Palacio de las Comunicaciones, c. 1945.

## Otras modernidades en la arquitectura de Guayaquil

### El estilo “español californiano”

La recuperación de lo colonial en la arquitectura tiene su origen en California, que se afirmó como territorio español gracias a las misiones franciscanas, entre 1769 y 1823. Luego de la guerra mexicano-estadounidense, entre 1846 y 1848, California pasó a integrar los Estados Unidos. Esta circunstancia histórica determinó que se buscara un estilo “identitario” de la región por lo que el *mission style* (estilo misionero) se consideró apropiado para recuperar la memoria y volverla a poner en valor, como en la construcción de la Universidad de Stanford en 1888, que utilizó como referente los edificios de adobe californianos. En Guayaquil los proyectos neocoloniales se dieron como una propuesta formal más que como resultado de una reflexión académica que se expresó en proyectos residenciales a pequeña escala a través del “chalet californiano”. En una publicación ecuatoriana de la época sobre arquitectura se defendía el uso del californiano ya que se consideraba que era “...la última palabra en modernidad, en las grandes ciudades de nuestra América”, además

de que se creía que podía ser “...el estilo más económico desde el punto de vista de construcción” (Proyecto de casa quiteña moderna, 1940, p. 1).

Algunos autores como Segre, Donoso Vallejo, Ortiz Crespo, Tejeira Davis o Gutiérrez, interpretan al neocolonial como nostálgico, conservador, retrógrado, como preámbulo a la Arquitectura Moderna o como una “bisagra” entre esta y el eclecticismo académico de fin de siglo (Cirvini, 2004), sin embargo, esta fue una de las tantas expresiones arquitectónicas que deben ser consideradas modernas, en tanto son fruto de la modernidad.

En esa línea se desarrollaron proyectos como la casa para Juan de Dios Martínez Mera, de Héctor Martínez Torres, Primer Premio Municipal de Guayaquil en 1940, la casa Cabanilla, Primer Premio Municipal de Guayaquil en 1943, la Villa Herlinda en 1941, proyectada y construida por Joaquín Pérez Nin de Cardona y algunos proyectos del catalán Juan Orús, como el Edificio Juan X. Marcos y la casa Gabriel Vilaseca en 1936, el Edificio La Frutal en 1937, el Edificio Janer en 1938, la casa Luis García y Florentino Briz Sánchez en 1941, entre otros.



Figura 4. Villa Herlinda, c. 1945.

### **El Art Nouveau**

Fue un estilo artístico y arquitectónico que floreció a fines del siglo XIX y principios del XX en Europa, que tuvo su influencia en América Latina y que se caracterizó por su enfoque en la naturaleza, las formas orgánicas, las líneas curvas y sinuosas, la decoración elaborada y la integración de diferentes disciplinas artísticas en la arquitectura, el diseño de interiores, las artes decorativas y las artes gráficas, utilizando elementos similares con el fin de lograr una coherencia estilística.

En la arquitectura, el *Art Nouveau* se esforzaba por crear espacios fluidos y abiertos que permitieran la entrada de luz natural y la conexión entre el interior y el exterior, a menudo con ventanas grandes, vitrales y claraboyas. Utilizaba una profusa decoración ornamental, con motivos florales y formas inspiradas en la naturaleza que se integraba tanto en los

elementos estructurales como en puertas, ventanas, barandillas y fachadas. También incorporó materiales modernos de la época, como el hierro forjado, el vidrio y la cerámica, permitiendo experimentar con nuevas técnicas de construcción y diseño.

Principio del formulario En América Latina su presencia no fue tan dominante como en Europa, sin embargo, se pueden encontrar ejemplos notables que reflejan su adopción con elementos propios de la región, como en el Palacio Barolo en Buenos Aires o el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México.

Entre 1900 y 1915 hubo una gran influencia del *Art Nouveau* en las artes gráficas ecuatorianas que se expresó en las portadas e ilustraciones de revistas como *La Ilustración*, *Savia* y *Mosaicos*, con "...rasgos y líneas estilizantes (donde) hay ecos de un sincretismo visual que se expresa en formas simbólicas cercanas a lo que se considera 'americano', con referentes del arte universal" (Hidalgo, 2013, p. 132). También tuvo su expresión en la arquitectura del andaluz Joaquín Pérez Nin de Cardona en los edificios Rogelio Benítez Icaza de 1923, Mariano González Alonso en 1924 y en el proyecto, no realizado, de la casa Levy en 1925, además en el edificio Guzmán Marcos (1929-1931) del italiano Francesco Maccaferri.



Figura 5. Edificio Guzmán Marcos. Fotografía de Ricardo Bohórquez.

## El Art Déco

En las décadas de 1930 y 1940 se implantó en Estados Unidos y Latinoamérica la arquitectura *Art Déco* como alternativa al academicismo, que incorporaba elementos ornamentales estilizados, aunque los más importantes críticos e historiadores de la arquitectura no lo han incluido en sus trabajos sobre historia de la arquitectura al considerarlo una especie de "...vertiente frívola del Movimiento Moderno" (Waisman, 1986, p. 3).

El *Art Déco* surgió en la década de 1920 en Europa -aunque su nombre no fue acuñado sino hasta 1968 por el historiador inglés Bevis Hillier- como un conjunto de manifestaciones artísticas que integraban la arquitectura, la pintura, la escultura, el mobiliario, el diseño, la cerámica, la tipografía, la indumentaria y la joyería y el diseño, que daban respuesta a la necesidad de expresar el progreso y la irrupción de la maquinaria.

La arquitectura *Art Déco* incorpora elementos formales con referencias a la naturaleza, de tipo geométrico o de composición general más ornamental, con predominio de la simetría, una volumetría con formas piramidales, retranqueadas o escalonadas, aplicaciones y de decoraciones en zig-zag, además de altorrelieves, y la incorporación de materiales industriales como el acero inoxidable o innovaciones técnicas como las luces de neón.

La consolidación del *Art Déco* se dio en los Estados Unidos, entre 1930 y 1940, en los rascacielos de New York, en los bares, restaurantes, cines y teatros de Miami y en las escenografías cinematográficas de Hollywood, desde donde se expandió a través del impacto del cine y de las revistas especializadas de moda, de arquitectura y de diseño de interiores, además de las revistas musicales y las operetas.

En Guayaquil, el *Art Déco* fue utilizado en arquitectura residencial unifamiliar, los primeros edificios en altura, la edificación escolar, los cines y teatros, así como en la arquitectura y escultura funeraria, a través del trabajo de arquitectos como el húngaro Fernando Shimanetz, los chilenos Hugo Faggioni y Alamiro González, el italiano Francesco Maccaferri, en el edificio Bucaram (1937), el edificio Cucalón y edificio Jouvín (1938) y el edificio M. E. Cucalón (1940); los españoles Joaquín Pérez Nin de Cardona y Juan Orús y el ecuatoriano Héctor Martínez Torres, en los edificios Diamante Fanni (1936), Casal Maspons (1937), Marcet (1938), Tosi (1938) y la Cámara de Comercio de Guayaquil y el edificio Marriott, en 1960.

Uno de los más importantes arquitectos con obra *Art Déco* fue el húngaro Fernando Shimanetz, quien, hasta 1941 proyectó el Edificio Vignolo en 1938, el Edificio Fiore y la Clínica Guayaquil en 1939 y la Sociedad Filantrópica del Guayas en 1940.



**Figura 6.** Edificio Fiore, c. 1940.

Un caso especial fue el uso del *Art Déco* en los cines, principalmente en el tratamiento de las fachadas, donde se buscaba su vinculación con la estética *hollywoodense*. De esta época son el Teatro Nueve de Octubre, parte del conjunto de edificios de la Sociedad Filantrópica del Guayas, realizado por Pérez Nin de Cardona en 1945 o el cine Metro.

Orús incursionó en la arquitectura *Art Déco* a partir de 1936 en el Colegio Salesiano Cristóbal Colón (1947-1951), el edificio Orús (1954-1957), el Colegio Jesuita 20 de Abril (1957) y la Sociedad Española de Beneficencia en 1958. Otro ejemplo de uso del *Art Déco* en la arquitectura escolar fue en los edificios del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte y del Colegio Nacional Guayaquil proyectos de Faggioni, en 1937.

Uno de los proyectos más desatacados del *Art Déco* fue el edificio Cóndor proyectado en 1956 por Alamiro González, no solo por su ubicación en la avenida más importante de la ciudad sino porque se convirtió en un referente de la época al ser más alto del país.

En 1949 se empezó a levantar el nuevo campus de la Universidad de Guayaquil, diseñado en 1947 por Martínez Torres, con un planteamiento de una avenida longitudinal hacia la que convergen las diferentes facultades dentro del clasicismo moderno y el *Art Déco*.

## Bibliografía

- Bullrich, F. (1969). *Arquitectura latinoamericana 1930/1970*. Barcelona: Gustavo Gili
- Cerda Brintrup, G. (2000). Arquitectura Déco en Concepción 1920-1940. *Arquitecturas del Sur*, 1-32
- Compte, F. (2007). *Arquitectos de Guayaquil*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil
- Compte, F. (2010). La Arquitectura Moderna en Guayaquil. *AUC*, 30-38;
- Estrada, J. (s.f.). *II Guerra Mundial. Lista Negra en Ecuador*. Guayaquil;
- Godoli, E. (2008). Marcello Piacentini y el art déco en los cines italianos. *Aldaba*, 1303-141;
- Gutiérrez, R., & Viñuales, G. (1998). Arquitectura latinoamericana. En R. Gutiérrez (coordinador), *Arquitectura latinoamericana en el siglo XX* (pp. 119-136). Barcelona: Lunwerg editores;
- Lee, P., Compte, F. y Peralta, C. (1989). *Patrimonio Arquitectónico y Urbano de Guayaquil*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil;
- Mera, G. y otros (1991). *Los arquitectos, Movimiento Moderno*. Guayaquil 1940-1970. Guayaquil: Facultad de Arquitectura y Diseño. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil;
- Ramos, J. (1986). El sistema del *Art Déco*: centro y periferia. *Summarios* 105, 3-16;
- Waisman, M. (1990). *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: ESCALA.

**Abstract:** Just as there is relativity in the definition of what modernity is, there has also been a lack of definition in modern architecture. Modernity is related to a set of formal patterns, without understanding that its expression occurs as a reflection of a historical moment determined by economic conditions, along with social, political, cultural and technological characteristics of each place where it is developed. This is how in Guayaquil various architectural expressions has occurred simultaneously, as considered modern examples, to the extent that they broke with the past and the continuity of traditional wooden architecture, inherited from the colonial times.

**Keywords:** modern architecture - Guayaquil - Californian Spanish Style - *Art Déco* - *Art Nouveau*.

**Resumo:** Assim como existe uma relatividade na definição do que é a modernidade, também tem havido uma indefinição na arquitetura moderna ao relacioná-la a um conjunto de padrões formais, sem compreender que sua expressão ocorre como reflexo de um momento histórico determinado pelas condições económicas, sociais, políticas, culturais e tecnológicas particulares de cada local onde se desenvolve. Foi assim que em Guayaquil ocorreram simultaneamente diversas expressões arquitetônicas, consideradas modernas, na medida em que romperam com o passado e a continuidade da arquitetura tradicional em madeira, herdada da Colônia.

**Palavras-chave:** arquitetura moderna - Guayaquil - estilo californiano espanhol - *Art Déco* - *Art Nouveau*.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]

---