

## Diálogos entre el diseño y las artes populares: Hugo Galarza y el diseño de interiores del Hotel Colón Internacional (1966-1968)

Iván Burbano Riofrío<sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** La década de 1960 experimentó un impulso modernizador de la sociedad, expresado, entre otros, en el diseño hotelero. La concepción moderna del ocio y las artes populares interactuaron en búsqueda de generar una experiencia de lo auténtico. El hotel se tornó en un espacio en donde entraron en juego una serie de sentidos y de significados. La *síntesis de las artes* se convirtió así en el campo de posibilidad de “otras modernidades” (Grossberg, 2012) y de complejos procesos de transculturación (Escobar, 2012).

¿Cómo leer esta relación no solo desde el punto de vista arquitectónico, sino como una interacción entre prácticas culturales diversas? La irrupción de los procesos de modernización en el conjunto de la sociedad ecuatoriana produjo cambios culturales, en los cuales el interiorismo y el diseño -dispositivos que operan en el dominio de un sentido del colectivo social- terminan por interactuar con lo popular desde los campos de las artes y las artesanías resultando en un interiorismo hotelero que hace ver cómo las prácticas sociales y culturales se encuentran en constante cambio e interacción.

Este trabajo tiene como propósito describir las características particulares de la interacción entre el diseño moderno con la artesanía y las artes populares, evidentes en una arquitectura hotelera donde los límites entre lo utilitario y lo sublime se disuelven. Y, cómo estas características representan, a su vez, manifestaciones alternativas de lo moderno en una época dominada, por un lado, por una modernización sin beneficio de inventario, y, por otro, por una búsqueda de lo auténtico e identitario como estrategia de resistencia.

**Palabras clave:** diseño - modernidad - interiorismo - ocio - artes populares.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 71]

---

<sup>(\*)</sup> Profesor titular agregado del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito. Doctor en diseño por la Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Máster en Diseño Estratégico por el Politécnico di Milano, Italia. Diseñador por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. [iburbano@usfq.edu.ec](mailto:iburbano@usfq.edu.ec)

## Introducción

¿Cómo leer el diseño hotelero, no solo desde el punto de vista arquitectónico, sino como una interacción entre prácticas culturales diversas? La irrupción de los procesos de modernización en el conjunto de la sociedad ecuatoriana produjo cambios en el sistema de valores, creencias y en las maneras cómo las personas comenzaron a organizar y construir aquello que da sentido a sus vidas. Entendiendo a la cultura “como un completo estilo de vida o como las pautas distintivas que caracterizan el modo de vivir sus vidas y de relacionarse con los demás” (Hall, 2017, p. 39) es posible comprender por qué la arquitectura y el diseño resultan en dispositivos que operan en el dominio de un sentido del colectivo social. Como consecuencia, terminan por interactuar con lo popular desde los campos de las artes y las artesanías, cuya producción se hace notar en el interiorismo hotelero, donde las prácticas culturales y sociales toman forma, evidenciando un constante cambio e interacción.

En las sociedades modernas, las industrias culturales tienen el rol de satisfacer la necesidad de qué hacer con el tiempo libre. El consumo de bienes culturales y el consumo de experiencias están entrelazados. Para ilustrarlo, Baudelaire utilizó la figura del paseante urbano: el *flâneur*; aquel personaje que recorre la ciudad observando, buscando experiencias que le den un sentido al tiempo, “De este modo, la calle se convierte en morada propia del *flâneur*.” (Benjamin, 2008, p. 124). La idea de búsqueda de experiencias, de dar un sentido a un recorrido *-tour-*, es la base de la industria de la hospitalidad. El hotel, por consiguiente, va más allá de un mero lugar de descanso; se lo concibe como una burbuja de experiencias que alejan al individuo de su vida cotidiana. Lo desvían de la rutina, ofreciendo a las personas, no solo un descanso físico, sino, y, ante todo, mental. Estas características hacen que la estancia en un hotel sea percibida como capital cultural (Bourdieu, 1997, p. 20) que determinan un conjunto de “prácticas distintas y distintivas” que determinan “esquemas clasificatorios, principios de clasificación, principios de visión y de división, aficiones, diferentes.”

Además, el hotel es símbolo de modernidad. Representa la interiorización social del significado moderno del ocio y su relación con la hospitalidad como un producto cultural. Es así como, Ecuador, y Quito en particular, no fueron ajenos en considerar al hotel como un símbolo de modernización de la ciudad. Esto se evidencia en los preparativos para Undécima Conferencia Interamericana, un evento que finalmente no se concretó. Sin embargo, motivó la construcción de varios edificios modernos, entre ellos, el Hotel Quito (Benavides, 1995), pensado como un símbolo de una sociedad moderna y una ciudad en desarrollo; imagen que se pretendía mostrar a los visitantes de la Conferencia. Esto daría pie para otras iniciativas, como sería el caso del moderno Hotel Colón Internacional, un proyecto ideado por Eduardo Proaño, Hernán Correa Arroyo, Cecil Terán y Renato Pérez, fundadores de Metropolitan Touring, empresa conformada en 1953, cuyos socios vislumbraron en Ecuador un destino para el turismo internacional. Tomaron el nombre del hotel que ya existía, desde 1946, en el barrio de La Mariscal, propiedad de los esposos Hugo y Frida Deller, que luego se asociarían con Proaño, Correa, Terán y Pérez, para construir las modernas instalaciones, cuya primera fase comenzó en 1966 y concluyó en 1968 (Maldonado, 2013).

El diseño del interior del edificio fue una oportunidad para materializar una concepción propia del diseño moderno. Una práctica que, en ese momento, era entendida como una síntesis de las artes, y ejercida, generalmente, por artistas y arquitectos. Esto nos lleva a analizar, en la proyección de varios de los espacios interiores de los hoteles modernos ecuatorianos, construidos durante el periodo comprendido entre 1960 a 1970 -como lo es la primera etapa del Hotel Colón Internacional-, evidencias de una concepción propia del diseño moderno en Ecuador. Concepción que sintetiza el diálogo de las vanguardias modernas del diseño, llegadas desde Europa, con las artesanías y las artes populares locales. En un periodo caracterizado por una creciente presión de los procesos de modernización en una sociedad, cada vez más urbanizada y que daba paso a nuevas formaciones culturales emergentes.

## El diseño y las artes populares

La interacción entre las vanguardias modernas europeas y las culturas populares no es algo extraño. Algo que, en un principio, parecería una contradicción, no es más que un proceso de circulación constante entre formaciones culturales dominantes y residuales, de donde emergen otras nuevas. De estos procesos, podemos evidenciar un diálogo, por una parte, de los conceptos de racionalidad y funcionalidad, propios del paradigma dominante de lo moderno, con la emotividad y la expresividad de las culturas populares. Este diálogo es necesario entenderlo como un resultado, en la práctica, del ideal de la obra de arte total, que imaginó una síntesis entre las artes y las artesanías, en un ambiente industrialista y modernizador de las sociedades, que, en el caso de la ecuatoriana, pugna entre lo moderno y lo tradicional.

No obstante, para dar forma a la idea de una concepción propia del diseño moderno en Ecuador, debemos retroceder hasta aquellos antecedentes de este diálogo entre lo moderno y lo tradicional. Interacciones que trascendieron también hacia el paisaje cultural, generando procesos de “transculturación”, flujos de ida y vuelta de cuya circulación emergen nuevas representaciones, o lo que Ticio Escobar define como “hechos simbólicos” (Escobar, 2012). Tal es el caso, de las producciones de Olga Fisch, artista expresionista húngara que llega en 1939, un año después que Kohn, relacionada también con el movimiento secesionista y con varios representantes del expresionismo alemán como Otto Dix, Campedonc o Max Ernst. A su llegada al Ecuador, Fisch se siente fascinada por la expresividad y materialidad de la artesanía y el arte popular de las culturas indígenas, con las cuales produce una serie de objetos, de los cuales destacan los tapices.

Más adelante vendrían otros personajes, como el artista expresionista Neerlandés Jan Schreuder, quien llega en 1940 como cartógrafo para la empresa estadounidense Shell, y que luego se vincula al Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía (IEAG) adscrito a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Desde ahí trabajó, junto a varias comunidades indígenas ecuatorianas, como Otavalo, Guano y Salasaca, a través del Centro de Tecnificación de la Industria Campesina y el Plan Indigenista Andino, patrocinado por las Naciones

Unidas y, luego, por el Punto IV de los Estados Unidos. Durante su trabajo con las comunidades se produjeron varios objetos, de los que sobresalen los tapices. Pronto, contaría con el apoyo de Hugo Galarza, nacido en Cuenca, quien viaja a Quito, en un inicio, con la intención de estudiar Arquitectura en la recientemente creada Facultad en la Universidad Central del Ecuador. Sin embargo, interrumpiría sus estudios para mantener una colaboración con Schreuder que se mantuvo hasta la muerte de este último en 1964.

Estos acontecimientos fueron leídos y comentados desde la antropología, como un campo del saber que, desde lo que se consideraba su neutralidad científica, podía evaluar y actuar sobre lo que, de a poco, se fue denominando *diseño*. Como ejemplos, tenemos a la revista *Llacta*, creada por los antropólogos Piedad y Alfredo Costales, y a la revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Entre otras publicaciones que también continuaron con la misma línea. Del conjunto de publicaciones dedicadas a las artesanías y las artes populares ecuatorianas, debemos mencionar al *Diccionario del folklore ecuatoriano*, coordinado por Paulo de Carvalho Neto, y para cuya realización contó con el apoyo de un grupo de artistas, arquitectos e intelectuales, entre quienes destacan Olga Fisch y Hugo Galarza, nombrados arriba; y otros personajes como Oswaldo Viteri, Leonardo Tejada, Elvia de Tejada, Napoleón Cisneros, Jorge Enrique Adoum y Jaime Andrade Moscoso.

Esto nos lleva a la cuestión de cómo se conformó la disciplina en el país, desde un conjunto de prácticas que, indistintamente, eran reconocidas como arte o artesanías, al reconocimiento de unas prácticas y saberes asociados a la palabra *diseño*: “la palabra diseño no había ni en el diccionario”. (H. Galarza, comunicación personal, 10 de julio, 2019).

Empezaremos por describir a los *pioneros* en un estricto sentido coloquial de la palabra, esto es como la persona que da los primeros pasos en alguna actividad. En este caso, personas que, por diferentes motivos, vieron necesario por primera vez tener una educación formal en diseño. Este hecho indica un primer momento de reconocimiento de esta actividad como autónoma y es un primer paso para su conformación como campo disciplinar. Comenzaremos mencionando a Eduardo Vega, artista y diseñador cuencano, quien, luego de haber estudiado Bellas Artes en España, estudió Diseño en Brixton School of Building de 1961 a 1962. Posteriormente, estudiaría el oficio de ceramista en Francia, para, a su regreso, fundar Artesa en 1973 en Cuenca, convirtiéndose en un referente de la cerámica en Ecuador. Eduardo Vega fue parte del grupo de investigación de Paulo de Carvalho Neto a través del Instituto Azuayo del Folklore y luego colaboraría con el CIDAP en algunos cursos y publicaciones. La trayectoria de Eduardo Vega se encuentra ampliamente documentada en el libro *El alma de la tierra: Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador* (Kennedy, 2012).

Sin embargo, y como ejemplo de la síntesis de las artes como base para una concepción propia del del diseño en Ecuador, se ha puesto énfasis en la trayectoria profesional de Hugo Galarza, otro pionero del diseño ecuatoriano, y su trabajo en el diseño interior de la primera etapa del Hotel Colón Internacional.

Nacido en Cuenca, Hugo Galarza llega a Quito con la intención de estudiar Arquitectura en la Universidad Central del Ecuador. En esta Facultad, creada en 1959, permanece apenas un año. Amante de las artes y las artesanías, durante este periodo, le llama la atención el trabajo artístico de Jan Schreuder, a quien visita constantemente. Con el tiempo, nace

una amistad que los lleva a colaborar juntos en el Programa Indigenista Andino, una iniciativa de las Naciones Unidas y que, luego, pasaría a ser patrocinada por el Gobierno de los Estados Unidos de América a través del USAID y el Punto IV:

Con Jan hemos tenido una amistad muy llena de experiencias [...] A Jan le conocía ya tres años en la Casa de la Cultura dirigiendo un taller de tejidos [...] Y entonces, con él, desarrollamos una especie de filosofía, de idea, trataremos de provocar el renacimiento del arte ecuatoriano a través del arte precolombino, que es auténticamente ecuatoriano. (H. Galarza, comunicación personal, 10 de julio, 2019).

Gracias a la colaboración con el Programa Indigenista Andino, el Gobierno de los Estados Unidos le otorgó una beca, según él, “para estudiar diseño en el lugar que él decida”. El sitio seleccionado fue Cranbrook Academy of Art, en Bloomfield Hills, Michigan, donde estuvo de 1960 a 1961. Esta academia queda muy cerca al centro de la industria automovilística estadounidense: Detroit. El lugar elegido tenía la característica de ofrecer una concepción sobre el diseño muy vinculada con la artesanía, gracias al enfoque dado por su primer director, el finlandés-estadounidense Eliel Saarinen -padre del famoso arquitecto Eero Saarinen-. A su regreso al Ecuador, Galarza estuvo acompañado por Charles McGee, quien fue su profesor en Cranbrook, y que fuera persuadido por Galarza para viajar al país andino por requerimiento del Punto IV, que necesitaba de una contraparte norteamericana para el Programa Indigenista. A mediados de los sesenta, McGee y Galarza crearon Tosca Originales, un almacén de mobiliario y objetos que diseñaban y luego fabricaban junto a artesanos.

También destaca la jefatura, por parte de Hugo Galarza, del Centro Experimental de Diseño, adscrito al Centro de Desarrollo Industrial del Ecuador (CENDES), organismo del Gobierno ecuatoriano, creado en 1962, y dedicado a la preparación de estudios y programas de fomento industrial. Fue, a través de este Centro, que Hugo Galarza diseñaría el stand del Ecuador, para la feria turística internacional que tuvo lugar en 1966, en el hotel McCormick Place, en Chicago, a orillas del lago Michigan. Durante este proyecto conocería a Hernán Correa Arroyo, uno de los cofundadores de *Metropolitan Touring* y director de la primera etapa del Hotel Colón Internacional (Hotel Colón Internacional, 2018, p. 11). Correa Arroyo invita a Hugo Galarza para que realice el diseño interior del primer barco de turismo de la compañía, que operó en las Islas Galápagos, el M/S Lina A.; y, también para que colabore con diseño interior de la primera etapa del Hotel Colón Internacional, edificio diseñado por los arquitectos Ovidio Wappenstein y Alfredo León; y, cuyo diseño interior fue encomendado a Hugo Galarza, en conjunto con el arquitecto norteamericano Rolad Jutras, por intermedio de la empresa Roland W.M. Jutras Associates, Inc.

Durante esta época, Galarza mantiene relación con varios personajes del círculo artístico e intelectual de la época en Quito y Cuenca. Destaca, por ejemplo, su participación en el grupo de investigación liderado por Paulo de Carvalho Neto, y su coautoría en el Diccionario del Folklor Ecuatoriano. Entre sus amigos y conocidos están personajes como Oswaldo Viteri, Olga Fisch, Araceli Gilbert, Rolf Blomberg, Ovidio Wappenstein, Alfre-

do León, Mauricio Bueno, Lenin Oña, Guido Díaz, Eduardo Vega, Claudio Malo, y los mexicanos Daniel Rubín de la Borbolla, Omar Arroyo y Alfonso Soto Soria, con quienes participaría en varias actividades en el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP).

Otro de los aspectos a destacar, fue su amistad con Alexander Girard, diseñador norteamericano reconocido en el ámbito del Folk Design. Girard, quien diseñó para empresas como Herman Miller, amigo personal de Eero Saarinen y de Ray y Charles Eames, vino al Ecuador a inicios de los años sesenta como parte de una gira en búsqueda de referencias de arte popular, para el diseño interior del restaurante La Fonda del Sol en Manhattan. Al respecto, Hugo Galarza comenta:

[...] Alexander Girard [...] hace, entre otras cosas, en un lugar muy lindo de Nueva York, la Fonda del Sol, con diseño de Los Andes, especialmente el Ecuador [...] yo tenía un carrito, le llevé a Alexander Girard a Cuenca, y entonces se enamora de Cuenca, de las Cholas Cuencanas con sus lindos bordados (H. Galarza, comunicación personal, 10 de julio, 2019).

Galarza lo conoció antes de su viaje a Cranbrook, cuando Girard, un gran coleccionista y admirador del arte popular americano, llegó al Ecuador en busca de inspiración para su proyecto de la Fonda del Sol. Girard fue arquitecto y diseñador de interiores, gráfico y, al igual que Galarza, amaba los tapices. Trabajó para la empresa Herman Miller, para la que realizó varios tapices inspirados en el arte popular –*Folk Art*–, y para quienes realizó, adicionalmente, el diseño interior de la tienda en Manhattan llamada T&O (*Textiles and Objects*), en la cual el interiorismo interactuaba con piezas de arte popular, entre ellas, por supuesto, alfombras y tapices. Otro proyecto de Girard fue el rediseño de la marca de la aerolínea Braniff, que significó un giro respecto al dominante grafismo internacional. La marca gráfica creada por Girard impactaba por sus colores y formas llenas de emotividad. No obstante, su proyecto más representativo, y en donde demostró su afinidad con el arte popular americano, fue la Fonda del Sol. Inaugurada en 1961, era un restaurante inspirado en la cultura popular latinoamericana, cuyo resultado fue un diseño interior ecléctico, que combinaba una serie de motivos, objetos, textiles y vestuario, y que incorporaba lo mejor del diseño integral de Girard expresado en sus colores, patrones y tipografía:

La habilidad de trabajar en diversas disciplinas –arquitectura, diseño gráfico, diseño de textiles– es una característica de numerosos diseñadores de su generación, incluyendo a Eames y Nelson. La Fonda del Sol fue un ejemplo de la habilidad de Girard de ejecutar un diseño total [...] Un restaurante inspirado en Latinoamérica (actualmente cerrado), fue diseñado por Girard desde los menús hasta las cajas de fósforos a las paredes de loza y los pisos (Larsen, 1975, p. 37).

A su arribo al Ecuador, Girard conoce a Hugo Galarza, a quien le pide ayuda y asesoría para encontrar piezas de arte popular para la Fonda. Galarza lo lleva al mercado de Cuenca, su ciudad natal. Hugo Galarza rememora:

[...] cuando estoy con Jan Schreuder en la Casa de la Cultura viene y me dice: “quisiera su consejo y asesoría” [...] Entonces, [Alexander Girard] me mostró el proyecto de la Fonda del Sol [...] Y le llevo al mercado y se hace loco ahí. El mercado de Cuenca, las polleras, las cholos cuencanas, una belleza, que tienen unas polleras por ahí y por allá. [...] Todos ellos son bien fajados ahí y tienen una belleza de manto color violeta, además tejido de lana y envuelto con alguna otra cosa [...] Entonces, durante sus trayectos y todo lo demás, fue naciendo una buena amistad (H. Galarza, comunicación personal, 12 de septiembre, 2019).

La amistad entre los dos personajes hizo que, durante su estadía en Cranbrook, Galarza haya sido invitado por el diseñador estadounidense a visitar su casa en Santa Fe, donde, actualmente, funciona el museo y la fundación en honor a Girard. Esta descripción de la trayectoria profesional de Hugo Galarza, así como el intercambio de ideas, resultado de su red de relaciones, le otorgó una amplia comprensión y apreciación del campo artístico y proyectual, habilitando un ejercicio de la práctica del diseño que guarda una amplia relación con lo que fue descrito como la *síntesis de las artes*.

Esto permite una lectura de su trabajo en la decoración e interiorismo, de la primera etapa del Hotel Colón Internacional. Proyecto iniciado en 1965 y que se concluyó en 1968. Obra arquitectónica a cargo de los arquitectos Ovidio Wappenstein y Alfredo León, y cuyo diseño interior fue responsabilidad de Hugo Galarza en conjunto con la empresa norteamericana Roland W.M. Jutras Associates, Inc., para lo cual entabló relación con Roland Jutras. Este trabajo de diseño y decoración de los interiores en la primera etapa del Hotel Colón Internacional se describe en la publicidad del hotel de la siguiente manera:

Por demanda popular, hemos agregado 100 nuevas habitaciones, brindando a usted 200 de las habitaciones más espaciales, cómodas y atractivas de toda América del Sur. Nuestra decoración es una obra de arte del renombrado ecuatoriano Hugo Galarza, y mezcla las comodidades más modernas con auténticos colores y artesanías nativas.<sup>1</sup>

Este proyecto es evidencia de una concepción del diseño que guarda relación con la gestión del proyecto y el trabajo coordinado en equipo, dejando a un lado la idea tradicional del diseño de autor. En este sentido, la obra final es el resultado de un proceso de negociación entre los actores involucrados en el proyecto. Un actor clave fue Roland Jutras. Arquitecto norteamericano con una visión moderna y con una amplia experiencia en el diseño interior de varios hoteles, como el caso del Hyatt Regency Hotel, de 1968, en Atlanta (Sparke, 2020, p. 152), el mismo año de construcción de la primera etapa del Hotel Colón Internacional. No obstante, el interiorismo moderno de Jutras se puso en diálogo con la visión de Hugo Galarza, desplegando, así, un trabajo de decoración y diseño de interiores que conjugó las artes populares y las artesanías ecuatorianas, con la arquitectura moderna del edificio, obra de Wappenstein y León. Hugo Galarza decidía qué elementos necesitaban ser importados de Estados Unidos, y cuáles, podían y, sobre todo, debían realizarse localmente de forma artesanal:

Cuando me contratan para el hotel [en referencia al Hotel Colón Internacional], me voy con Jutras a Boston, donde trabaja él [...] fue casi como una especie de curso en Boston. [...] Me encargo de decidir dónde hacer las cosas: ‘este cubrecama lo realizamos acá, esta otra cosa la realizamos en Guano, esta otra [en referencia a la lámpara del hall principal] la vamos a hacer en Cuenca en un lugar donde hacen cosas de lata’ [...] yo manejo toda la decoración del Hotel Colón Internacional, la primera etapa, en donde todo tenía que pasar por mí. [...] [por ejemplo] venía una muestra de sillas de Estados Unidos, yo decía: ‘espere un rato, yo conozco de la industria y de la artesanía [ecuatoriana], veamos si se la puede realizar aquí [en Ecuador]’. [...] En la parte de diseño, artesanía y control de calidad, yo decidía qué se hace (H. Galarza, comunicación personal, 10 de julio, 2019).

Además, Hugo Galarza, durante la realización de este proyecto, se involucró, como lo expresa él mismo, en un trabajo con artesanos de diferentes partes del Ecuador. Esto dio como resultado, entre otros, la lámpara de hojalata que originalmente dominaba el vestíbulo principal, y también el diseño y producción de variados elementos: mobiliario, alfombras, tapices y demás objetos; que deberían ubicarse en los diferentes ambientes. También influyó en la decisión de incluir un mural, obra de Jaime Andrade Moscoso, que estuvo ubicado por muchos años en una amplia pared en el *Lobby*:

[...] yo hago esto en Guano, porque conozco muy bien Guano, entonces aquí me van a hacer las alfombras de esta manera. Estas cosas se hacen en Cuenca donde realizamos una lámpara de hojalata que era todo arte ecuatoriano, artesanía nuestra. [...] al Jaime Andrade Moscoso, [que] fue un gran escritor, y que era un verdadero artista, le digo: “verás Jaime, hay una pared lindísima. ¡Qué pendejada! Hazte un mural aquí pues.” Entonces, hicimos un mural (H. Galarza, comunicación personal, 12 de septiembre, 2019).

¿Cómo leer esta relación diseño-artes populares no solo desde el punto de vista productivo, sino como una interacción entre dos prácticas culturales diversas? La irrupción de los procesos de modernización en el conjunto de la sociedad ecuatoriana produjo cambios en el sistema de valores, creencias y en las maneras cómo las personas comenzaron a organizar y construir aquello que da sentido a sus vidas. Entendiendo a la cultura “como un completo estilo de vida o como las pautas distintivas que caracterizan el modo de vivir sus vidas y de relacionarse con los demás” (Hall, 2017, p. 39), es posible comprender por qué el diseño resulta un dispositivo que opera en la cultura, entendiendo a esta última, como el dominio de un sentido del colectivo social.

En el caso de las artes populares y las artesanías, consideradas por el pensamiento moderno como expresiones culturales alternativas o subordinadas, las categorías modernas terminan por ser mezcladas en una concepción de lo estético que no permite discernir los

límites entre lo utilitario y lo sublime (Escobar, 2012). Para Juan Acha (2012), este conjunto de prácticas, que desde el pensamiento moderno aparecen como difusas, pueden ser descritas desde una trilogía compuesta por: las “artes”, los “diseños”, y las “artesanías” en plural. Estas categorías agrupan un conjunto de prácticas culturales que se encuentran en constante interacción. De esta forman, establece y clasifica al conjunto de producciones culturales añadiéndoles un plural para denotar una diversidad intrínseca.

En esta interacción se evidencian transformaciones, no solo en el ámbito técnico-productivo, sino también en la cultura material. Se producen hibridaciones (García-Canclini, 1989, p. 172) en ambos lados. Por una parte, se generaron nuevas maneras de concebir el diseño moderno, y, por otro, cambios en el modo de producir y en el *ethos* mismo del artesano: “la práctica se encarna en nosotros y hace que la habilidad se funda con nuestro ser” (Sennett, 2009, p. 362). Por lo tanto, el vínculo entre diseño y artesanía en el Ecuador dio origen a un conjunto de prácticas, tanto materiales como simbólicas, que devinieron en dispositivos de transculturación del arte popular y la artesanía, entendidos éstos como producciones dinámicas y potenciales generadores de recursos para la supervivencia, tanto económica como cultural, de las sociedades que los producen (García-Canclini, 2002, p. 19). Esta supervivencia cultural se tradujo en estrategias de subversión dentro del campo cultural, en donde “la lucha permanente dentro del campo es el motor de éste” (Bourdieu, 2002, p. 219). Como resultante, se obtuvieron distintas concepciones del diseño que se posicionaron según los diversos ideales o abstracciones de lo moderno, bien sea desde una actitud de aceptación sin reparos a una modernización dominante, o como estrategia de subversión a los efectos de esta.

En el caso del trabajo de Hugo Galarza en el Hotel Colón, el diálogo entre el diseño moderno con las artesanías y las artes populares va más allá del exotismo. La intención no es solo generar una experiencia de lo lejano y lo distinto en los huéspedes del hotel, el objetivo es incorporar ese *otro diseño*, en un diálogo de igual a igual con la concepción moderna, tanto de la configuración de los espacios, como del ocio. Retomando las ideas de Stuart Hall (2017), es posible pensar la cultura como formas de poder que circulan alrededor de dinámicas de representación, ideología y dominación. De manera similar, se puede describir al diseño: gestor de significantes que construye sus significados desde una diversidad de miradas atravesadas por la dimensión de lo ideológico y por dinámicas de transculturación y hegemonía. Estas formas de poder, sintetizadas en objetos e imágenes, construyen su propia legitimación. En consecuencia, en su intento por imponerse culturalmente -en otras palabras, en su intento por modernizar las sociedades- el diseño moderno no es capaz de escapar de los efectos de las derivas de la semiosis social (Verón, 2004). Fue así cómo, las artes populares y las artesanías adquirieron un nuevo significado; surge así una concepción diferente del diseño con el propósito de dar un nuevo sentido a lo utilitario y a lo simbólico: un diálogo entre lo moderno y lo tradicional.

## A manera de conclusión

La llegada de las vanguardias modernas del arte y la arquitectura al Ecuador, generaron un intercambio con unas formaciones culturales consideradas tradicionales. Este diálogo transformó significativamente los modos de producción, pero, y más importante, generó nuevas formas de dar sentido a la cultura material y visual. Este hecho supuso que la modernidad fuese dominando el paisaje cultural. Las artesanías y las artes populares fueron en muchos casos quedando como expresiones residuales que necesitaban encontrar nuevos espacios y nuevas maneras de significarse. Por otro lado, las vanguardias modernas fueron permeadas por ellas -artesanías y artes populares- de cuya interacción emergieron nuevas maneras de dar sentido a lo moderno.

Este paisaje cultural, donde, en muchos casos, las categorías de arte y artesanía resultan difícilmente distinguibles, resultó en un terreno fértil para el ejercicio de lo que en Europa se denominó la *síntesis de las artes*. Síntesis que dio forma al surgimiento de nuevos conjuntos de saberes y prácticas que hemos nombrado *diseño*. Una disciplina que, desde sus difusos inicios, busca reconocerse bien sea como resultado de la función social de las artes; o, como resultado lógico de la reinención de los oficios artesanales en el ámbito industrial; o, como una extensión de la práctica arquitectónica desde el punto de vista del proyecto.

En Ecuador, uno de los ejemplos más representativos es el hotel moderno. Ante todo, aquellos espacios proyectados y construidos durante la década que va desde 1960 a 1970. El hotel, como lugar del ocio y el exotismo, se convirtió en un espacio para que la síntesis artística ecuatoriana se materialice. Tanto los pioneros arquitectos modernos, como los pioneros artistas-diseñadores, dieron forma a sus concepciones propias de la arquitectura y del diseño moderno. Una práctica del diseño que, en Ecuador, durante la época, se caracterizó por ser resultado del diálogo entre la concepción de lo moderno, traída de Europa y Estados Unidos, y lo tradicional, tomado de las artesanías y las artes populares.

Un ejemplo, en la práctica, de este diálogo entre lo moderno y lo tradicional, es el diseño interior y la decoración de la primera etapa del Hotel Colón Internacional, la cual estuvo a cargo Hugo Galarza. Su trayectoria profesional, desde sus inicios como estudiante de arquitectura, su trabajo conjunto con el artista expresionista Jan Schreuder, en colaboración con artesanos de las comunidades de Otavalo, Guano y Salasaca, su paso por Cranbrook Academy of Art, donde se convirtió en uno de los pioneros diseñadores ecuatorianos con estudios formales en el campo del diseño, su trabajo en el Centro Experimental, su trabajo en el diseño de mobiliario, stands para las primeras ferias internacionales de turismo den Ecuador, y, por supuesto, el diseño interior, ejemplifica el concepto mismo de las síntesis artística. Hugo Galarza, quien finalmente recibiría su título de Arquitecto por la Universidad Central del Ecuador en 1971, colaboró con el CIDAP en los primeros cursos y talleres de diseño y artesanía.

En este sentido, los interiores del Hotel Colón Internacional son evidencia de una concepción del diseño resultado del diálogo entre lo moderno y lo tradicional. Por una parte, la arquitectura moderna proyectada por Wappenstein y León. Por otro lado, el diseño de los espacios interiores, resultado del diálogo entre Roland Jutras y Hugo Galarza. El primero,

aportó con la configuración de los espacios acorde a los estándares de confort requeridos para la época, producto de su amplia experiencia en el diseño interior. El segundo, conjugó el confort con la riqueza del arte popular y las artesanías, caracterizadas en el conjunto de objetos: mobiliario, lámparas, tapices; que armonizaban con la funcionalidad de los espacios modernos; y, con obras de las vanguardias artísticas ecuatorianas, como el mural encomendado a Jaime Andrade Moscoso. Este conjunto describe una concepción del diseño moderno en diálogo con las artes populares y las artesanías.

De esta forma, podemos concluir que, el diseño interior de la primera etapa del Hotel Colón Internacional representó un espacio de negociación entre los ideales de modernización del conjunto de la sociedad y las manifestaciones materiales y visuales de un paisaje cultural que se negaba a desaparecer. Como resultante, lo residual dio paso a formas culturales emergentes representadas en la hibridación de las formas y significados. Más que exotismo, se trató de un intento genuino por generar una nueva concepción del diseño, sustentada en el diálogo entre lo moderno y lo tradicional. Dos paradigmas aparentemente contrapuestos, pero que, en realidad, están interconectados. En este diálogo radica el ideal de la *obra de arte total*, que dio origen al campo del Diseño como conjunto de prácticas y disciplina integradora de las Artes.

## Nota

1. Pieza publicitaria titulada: The best of Quito now even better. Estados Unidos: segunda mitad de la década de 1960. Traducción del autor. El original dice: “By popular demand, we’ve added 100 superlative new guest rooms, giving you 200 of the most spacious, comfortable and attractive guest rooms in all of South America. Our decor is a work of art by Ecuador’s renowned Hugo Galarza and blends the most modern conveniences with authentic native colors and handicrafts.”

## Referencias Bibliográficas

- Acha, J. (2012). *Ensayos y ponencias latinoamericanistas*. México: Trillas.
- Benavides, J. (1995). *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Benjamin W. (2008). Charles Boudelaire: un lírico en la época del altocapitalismo. En *Obras* 1(2). (p. 124). Madrid: Abada Editores.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. (2002). Alta costura y alta cultura. En P. Bourdieu *Sociología y cultura*. (pp. 215-224). México: Grijalbo.
- Escobar, T. (2012). *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

- García-Canclini, N. (1989). ¿Modernismo sin modernización?. *Revista Mexicana de Sociología* 51(3), p. 172.
- \_\_\_\_\_ (2002). Introducción. En P. Bourdieu *Sociología y Cultura*. (pp. 5-40). México: Grijalbo.
- Hall, S. (2017). *Estudios culturales 1983: una historia teórica*. Buenos Aires: Paidós.
- Hotel Colón Internacional (Coord.) (2018). *Hotel Colón Internacional 50 años*. Quito: Hotel Colón Internacional C.A.
- Kennedy, A. (2012). *El alma de la tierra. Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador*. Cuenca: Consejo Provincial de Azuay.
- Larse, J. (1975). Alexander Girard. En *Design Quarterly*, 98(99), p. 37.
- Maldonado, L. (2013). Metropolitan Touring y el Desarrollo del Turismo en el Ecuador. En *Metropolitan Touring 60 años*. Quito: Hotel Colón Internacional C.A.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Sparke, P. (2020). *Nature Inside*. Estados Unidos: Yale University Press.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa.

## Comunicaciones personales

H. Galarza, comunicación personal, 10 de julio, 2019.

H. Galarza, comunicación personal, 12 de septiembre, 2019.

---

**Abstract:** The 1960s experienced a modernizing impulse in society, expressed, among others, in hotel design. The modern conception of leisure and the popular arts will interact in search of generating an authentic experience. The hotel became a space where a series of senses and meanings came into play. The synthesis of the arts thus became the field of possibility for “other modernities” (Grossberg, 2012) and complex processes of transculturation (Escobar, 2012).

How to read this relationship not only from the architectural point of view, but as an interaction between diverse cultural practices? The emergence of modernization processes in Ecuadorian society as a whole produced cultural change, in which interior design and design - devices that operate in the domain of a sense of the social collective - end up interacting with what is popular from the fields of arts and crafts resulting in hotel interior design that shows how social and cultural practices are in constant change and interaction. The purpose of this work is to describe the particular characteristics of the interaction between modern design with crafts and popular arts, evident in a hotel architecture where the limits between the utilitarian and the sublime dissolve. And, how these characteristics represent, in turn, alternative manifestations of the modern in an era dominated, on the one hand, by modernization without the benefit of inventory, and, on the other, by a search for authenticity and identity as a strategy of resistance.

**Keywords:** Design - Modernity - Interior Design - Leisure - Popular Arts

**Resumo:** A década de 1960 conheceu um impulso modernizador da sociedade, expresso, entre outros, no design hoteleiro. A concepção moderna de lazer e artes populares interagiram em busca de gerar uma experiência autêntica. O hotel tornou-se um espaço onde uma série de sentidos e significados entraram em jogo. A síntese das artes tornou-se assim o campo de possibilidade para “outras modernidades” (Grossberg, 2012) e processos complexos de transculturação (Escobar, 2012).

Como ler esta relação não apenas do ponto de vista arquitetônico, mas como uma interação entre diversas práticas culturais? A emergência de processos de modernização no conjunto da sociedade equatoriana produziu mudanças culturais, nas quais o design e o design de interiores - dispositivos que operam no domínio de um sentido do coletivo social - acabam interagindo com o que é popular nos campos das artes e ofícios resultando em um design de interiores de hotéis que mostra como as práticas sociais e culturais estão em constante mudança e interação.

O objetivo deste trabalho é descrever as características particulares da interação entre o design moderno com o artesanato e as artes populares, evidentes numa arquitetura hoteleira onde os limites entre o utilitário e o sublime se dissolvem. E como essas características representam, por sua vez, manifestações alternativas do moderno numa época dominada, por um lado, pela modernização sem o benefício do inventário, e, por outro, pela busca de autenticidade e identidade como estratégia de resistência.

**Palavras-chave:** design - modernidade - design de interiores - lazer - artes populares.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---