

# Resúmenes de Tesis del Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo

Organizados por orden histórico de egreso

## **Compte Guerrero, Florencio (1era tesis aprobada)**

(Arquitecto, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Mg. en Pensamiento estratégico y prospectiva en Educación Superior Universidad Católica de Santiago de Guayaquil)

## **Modernos sin modernidad. Arquitectura de Guayaquil 1930-1948.**

*Directora: Ana Cravino*

### **Introducción**

La historiografía sobre la arquitectura moderna en el Ecuador es escasa y la que existe poco difundida. Hay abundante investigación sobre el hecho colonial, principalmente quiteño, que en términos generales ha orientado la discusión sobre la arquitectura nacional desde finales del siglo XIX hasta el presente, con importantes trabajos de historiadores como José Gabriel Navarro (1928), José María Vargas [(1949), (1956)], Alfonso Ortiz Crespo [(1982), (2004)], entre otros. Sin embargo son casi inexistentes las publicaciones en arte o arquitectura que se hayan editado en el país hasta bien entrado el siglo XX, baste conocer que no fue sino hasta 1977 cuando entró en circulación la revista Trama, primera publicación nacional especializada en temas de arquitectura y urbanismo, aunque existen algunos artículos aislados sobre temas de arquitectura y de problemas urbanos que fueron publicados en revistas universitarias de Guayaquil y Quito a partir de la década de 1940. Para muchos historiadores que han centrado su trabajo en Quito, la arquitectura y la investigación histórica urbana y arquitectónica del Ecuador surge y se agota en la capital, ya que consideran que lo que sucede en el resto del país es poco menos que marginal o puramente anecdótico.

Uno de los primeros análisis sobre la arquitectura del siglo XX en el Ecuador, realizado por el arquitecto quiteño José Gualberto Pérez, fue presentado en el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos que se realizó en Montevideo en 1927. En ese breve artículo al que denominó Historia de la Arquitectura en la República del Ecuador, hacía un repaso sobre las características de la arquitectura del país desde el período aborigen hasta ese momento y le dedicaba casi la totalidad del texto a ejemplos coloniales y neoclásicos desarrollados en el primer tercio del siglo XX en la ciudad de Quito, mientras que Guayaquil merecía apenas unas pocas líneas. El historiador quiteño Eduardo Kingman Garcés (1998) al hacer una revisión crítica sobre lo realizado en el campo de la investigación histórica urbana y arquitectónica del Ecuador, parte de la errada concepción de que esta debía estar al servicio de las actividades de restauración patrimonial de las edificaciones coloniales y desconoce los aportes que corresponden a períodos más recientes de la historia como los

que a esa fecha ya se habían hecho desde Guayaquil. Las primeras investigaciones sobre la Arquitectura Moderna de Guayaquil son tesis de grado universitarias desarrolladas en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. La primera, *Arquitectura Guayaquil 1930-1960* (Alcívar y otros, 1980) abarca el período entre 1930 y 1960 y la segunda, *Los arquitectos, Movimiento Moderno. Guayaquil 1940-1970* (Mera y otros, 1991), con una mirada desde los protagonistas y las obras consideradas más relevantes de ese período. En ambas se parte de la comparación entre las propuestas locales con ejemplos paradigmáticos del período de estudio con algunos errores de datación y valoración. En 1986 se creó el Programa de Investigación en Historia de la Arquitectura y la Ciudad (PROHA) en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil con el propósito de investigar sobre el patrimonio arquitectónico de la ciudad y sus características. El primer paso que desarrolló fue establecer la cantidad y ubicación de las edificaciones de valor patrimonial de la ciudad, lo que se realizó mediante el proyecto de Inventario de la arquitectura civil, pública y religiosa de Guayaquil, 1896- 1950 (Lee y otros, 1987) que culminó con el registro de cerca de setecientos edificios del área central. Posteriormente se realizó un segundo proyecto denominado Análisis y valoración de la arquitectura histórica de Guayaquil Siglo XIX-1950 (Lee, Compte y Peralta, 1988), con una interpretación del proceso de evolución de la ciudad y las características de su arquitectura patrimonial. Este trabajo dio como resultado la publicación de los libros *Patrimonio arquitectónico y urbano de Guayaquil* (Lee, Compte y Peralta, 1989), *Testimonio y memoria de la arquitectura histórica de Guayaquil* (Lee, Compte y Peralta, 1991) y *Guayaquil: Lectura histórica de la ciudad* (Lee y Compte, 1992). En 1988 el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural realizó su propio inventario de la arquitectura de valor patrimonial de la ciudad y estableció la existencia de ciento treinta edificaciones que reunían estas características, algunos de los cuales se incluyeron en la declaratoria de bien perteneciente al patrimonio histórico de la nación, realizada por el Ministerio de Educación y Cultura. Años más tarde, en el 2009, se amplió esta declaratoria al incluir edificaciones modernas del área central de la ciudad a partir del Estudio para la declaratoria patrimonial de la arquitectura del Siglo XX del área central de Guayaquil (Compte, 2009) y del Estudio para la declaratoria patrimonial de los barrios Orellana y del Salado de la ciudad de Guayaquil (Peralta, 2010), realizados por investigadores de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. A finales de la década de 1980, la geógrafa francesa Marie Sophie Bock desarrolló una investigación sobre la arquitectura y el espacio urbano en el Ecuador, con el auspicio del Instituto Francés de Estudios Andinos. De este trabajo surgieron los libros *Quito, Guayaquil: Identificación arquitectural y evolución socio-económica en el Ecuador (1850-1987)* (1988) y *Guayaquil. Arquitectura, espacio y sociedad, 1900-1940* (1992), en los que plantea una visión bastante descriptiva de la arquitectura de estas dos ciudades en su contexto espacial, geográfico y social.

En el año 2005 desde la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil se desarrolló el proyecto *Evaluación de bienes patrimoniales de la ciudad de Guayaquil*, con el fin de establecer parámetros de evaluación y proponer políticas de protección y sustentabilidad de los inmuebles patrimoniales de la ciudad. En este estudio se analizaron y evaluaron noventa y cinco edificaciones de una lista proporcionada por la Municipalidad de Guayaquil y se propuso una metodología de valoración y clasificación de los edificios patrimoniales,

acorde con las características históricas y tipológicas de la arquitectura de la ciudad. En el año 2010 se realizó en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil el evento Reflexiones sobre Arquitectura Moderna, donde se presentaron una serie de ponencias sobre este período de la historia de la arquitectura del país principalmente en las ciudades de Quito, Guayaquil, Cuenca y Loja, que fueron recogidas en el número 28 de la revista AUC de esa universidad. En el caso específico de Guayaquil se publicó el artículo La Arquitectura Moderna en Guayaquil (Compte, 2010). Como se puede apreciar en este recorrido, la información e interpretación que se ha tenido sobre la arquitectura moderna de Guayaquil ha sido escasa y algunas veces errada. El propósito de esta investigación es precisamente superar esa carencia e ir llenando ese vacío historiográfico con el uso de nuevas herramientas metodológicas y analíticas que cuestionen las interpretaciones tradicionales. La hipótesis de la investigación plantea que la Arquitectura Moderna en Guayaquil surgió tempranamente a inicios de la década de 1930 a la par de países como Argentina, Brasil, Chile, Uruguay o México. Este proceso hay que entenderlo, primero, por las marcadas diferencias entre Guayaquil y Quito o de otras ciudades de la sierra central ecuatoriana, donde el peso de lo colonial si retrasó el surgimiento de una arquitectura moderna hasta al menos la década de 1940; y, segundo, por la coyuntura de la crisis económica de finales de la década de 1920, cuando hubo necesidad de simplificar las formas, racionalizar el espacio y abaratar los costos de construcción. A lo largo de su historia Quito y Guayaquil han sido ciudades con lógicas diferentes; la primera, una ciudad andina ubicada en un valle a 2800 metros de altitud, rodeada de montañas y con una alta población indígena; y, la otra, una ciudad portuaria y comercial, a nivel del mar, cercana a la costa del Pacífico y con una reducida población indígena, a la que se ha llamado “el último puerto del Caribe”. A mediados del siglo XIX las dos principales ciudades del país, Guayaquil y Quito, eran percibidas de manera diferente: Guayaquil, como ciudad liberal, pujante y moderna, mientras Quito mantenía la imagen de ciudad tradicional y conservadora, anclada a su pasado colonial. Un hecho nos puede ayudar a ilustrar las diferencias marcadas en la manera de pensar de sus habitantes: en el año 1919 la obra *El fauno y la bacante*, que el escultor quiteño Luis Veloz había elaborado en Roma a pedido de la Municipalidad de Quito, fue instalada finalmente en Guayaquil, donde había arribado, debido al rechazo de los sectores conservadores quiteños. El propio Veloz declaraba que su intención había sido la de “... curar de espanto, con un desnudo radiante y voluptuoso de mujer, a la hipocresía y beatería de Quito” (Revista *Caricatura*, 22 de diciembre de 1918), sin embargo se impuso la visión mojigata de la burguesía y del clero de la capital. A diferencia de Quito, en Guayaquil la representación de tipos y costumbres a través álbumes y estampas no se dio sino a partir de 1860, a través de fotografías y grabados realizados por extranjeros que llegaban por barco a la ciudad. Alexandra Kennedy-Troya (2016) plantea que esa ausencia se habría debido a la definición de Guayaquil como sociedad moderna, por lo que se obvió “... cualquier tipo de representación que recordase o recogiese la tradición colonial, tan vigente aún en la región de Quito” (Kennedy-Troya, 2016, p. 135). Pensadores ecuatorianos contemporáneos como Alfredo Espinoza Tamayo (1979 [1918]), Belisario Quevedo (1981 [1931]), Jorge Enrique Adoum (1997) o Miguel Donoso Pareja [(1998), (2006)] han puesto en evidencia las marcadas diferencias entre Quito y Guayaquil y, en general, entre las ciudades y el carácter de los pobladores de la región andina y la

costa ecuatoriana. Espinosa Tamayo destacaba, por ejemplo, como “... las clases dirigentes de la Costa son de ideas más liberales y democráticas que las de la Sierra, más apegadas a los principios reaccionarios y tradicionalistas” (como se cita en Donoso Pareja, 1998, p. 20), mientras para Quevedo el país era dual y estaba conformado por dos tipos del pueblo ecuatoriano “... el costeño que habita en clima ardiente y por cuyas venas corre mucha sangre negra y el serrano del clima benigno que tiene cuatro quintos de sangre india, si acaso no es indio puro” (Como se cita en Donoso Pareja, 1998, p. 18). Donoso Pareja (2006) destaca como hacia el exterior el Ecuador es percibido como un país exclusivamente andino, cuando “... a partir de esa actitud excluyente, se dificulta el reconocimiento de una identidad procesual y dialógica que permitiría establecer una dinámica dentro de la diversidad, una identidad más rica y más real, más nosotros mismos” (p. 133). Es curioso conocer, por ejemplo, que hasta el momento aún se conserven dos regímenes escolares entre costa y sierra, –el primero que va de mayo a enero y el segundo de octubre a junio– que fueron estructurados desde la Colonia en función de los ciclos de lluvia y de los períodos de siembra y cosecha. El otro factor, de tipo coyuntural, es el económico. La crisis del Ecuador de la década de 1920, que se agudizó a partir de 1929, determinó que muchos de los incipientes procesos de modernización que se habían iniciado luego de la Revolución Liberal quedaran inconclusos y que se iniciara un período de deterioro de las condiciones sociales y de profunda inestabilidad política. Dentro de este marco surgen algunas preguntas: ¿Es posible hablar de una arquitectura moderna en una sociedad considerada no moderna? ¿La idea tradicional de modernidad puede ser aplicada al desarrollo histórico del Ecuador desde finales del siglo XIX hasta la actualidad? ¿Se puede considerar a la Arquitectura Moderna como un marco bien delimitado de donde se deben excluir expresiones “atípicas” o periféricas? ¿El inicio de la Arquitectura Moderna de Guayaquil respondió a posiciones ideológicas progresistas o fue solamente asimilado como una renovación “estilística”? Dos imágenes pueden caracterizar la presente investigación, la primera la del Palacio Municipal de Guayaquil inaugurado en 1929, que se constituyó en el último y más importante edificio neoclásico de la ciudad y la segunda, la de la casa Icaza Cornejo, diseñada en 1932 y construida un año después con patrones compositivos modernos. No solo llama la atención la separación de apenas tres años entre la una y la otra, además de la ornamentación de la primera –con capiteles corintios, cornisas, altorrelieves, estatuas clásicas, etc.– frente a la austeridad y limpieza formal de la segunda, sino, sobre todo, a que ambas fueron diseñadas por el mismo arquitecto, el italiano Simeone Francesco Maccaferri Colli. ¿Qué determinó que en un período tan corto de tiempo se dejara a un lado el neoclasicismo y se incorporara la modernidad en la arquitectura? Esta es la interrogante principal que alienta esta investigación. Autores como Ramón Gutiérrez y Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2012) han considerado que el peso de la arquitectura colonial en los países andinos como el Ecuador, Perú o Bolivia, impulsó el desarrollo de propuestas pintoresquistas, neovernaculares y neocoloniales antes que modernas, por lo que el racionalismo no llegó sino tardíamente. En Guayaquil, sin embargo, al haber quedado destruida en su totalidad la arquitectura colonial por los incendios de 1896 y 1902, y ante la necesidad de evitar que nuevos flagelos afectaran lo que se iba edificando en la reconstrucción, el sistema constructivo tradicional en madera y caña guadúa fue sustituido rápidamente por el de hormigón armado.

De este análisis preliminar surge una pregunta de investigación adicional vinculada al surgimiento de la arquitectura moderna en Guayaquil: ¿Por qué empezó a configurarse tempranamente la arquitectura moderna en Guayaquil en una sociedad con una incipiente modernización como la ecuatoriana de finales de la década de 1920? A lo largo de la tesis presentaremos las respuestas a estas preguntas que orientaron la investigación: ¿De qué manera se fue configurando el discurso moderno de la arquitectura de Guayaquil y cuáles fueron las relaciones con sus dimensiones social, cultural, política, económica, formal y técnica? ¿Cuáles fueron los procesos de modernización del país y de la ciudad de Guayaquil, desde la modernidad conservadora de finales del siglo XIX, la modernidad liberal de inicios del siglo XX hasta el desarrollismo de la década de 1950? ¿De qué manera la crisis mundial y local de la década de 1930 determinó cambios en lo espacial, técnico-constructivo y formal de la arquitectura? ¿De qué manera se reflejaron en la ciudad las ideas de modernidad? ¿Existió vinculación de los arquitectos del Guayaquil de la época con las vanguardias europeas y con la arquitectura moderna europea y latinoamericana? De acuerdo a lo anterior se establece como objetivo principal de la investigación el analizar los factores que posibilitaron el temprano surgimiento del discurso moderno en la arquitectura de Guayaquil a inicios de la década de 1930. Adicionalmente, y como objetivos específicos, se establecen los siguientes: a) Caracterizar los procesos de modernización del país y de la ciudad de Guayaquil, tanto urbanos como culturales, desde la modernidad conservadora de finales del siglo XIX, la modernidad liberal de inicios del siglo XX hasta el desarrollismo de la década de 1950.

b) Identificar los cambios tecnológicos más importantes en la arquitectura de Guayaquil, en cuanto a la incorporación de materiales de construcción, sistemas constructivos y formas de edificar, desde finales del siglo XIX hasta 1948. c) Analizar de qué manera la crisis mundial y local de la década de 1930 determinó cambios en lo funcional, técnico-constructivo y formal de la arquitectura. d) Identificar los vínculos entre los arquitectos de Guayaquil con las vanguardias latinoamericanas y europeas en el período comprendido entre 1930 y 1948. e) Establecer de qué manera se constituyó el campo disciplinar de la arquitectura en Guayaquil. f) Analizar los cambios funcionales y formales en la arquitectura a partir de la modernidad. La presente tesis está estructurada en cinco capítulos. En el primer capítulo, además de establecer la distinción entre modernidad, modernización y modernismo, se incorpora la visión sobre este tema desarrollada por el colectivo latinoamericano Modernidad/Colonialidad, quienes plantean que la modernidad europea no hubiera podido existir sin la explotación de las colonias, por lo que ambos conceptos son complementarios. Respecto a la Arquitectura Moderna se pasa de entenderla como “estilo” para abordarla como discurso, es decir como un conjunto de discusiones, debates, temas, problemas y preguntas, instituciones y argumentos, donde los proyectos, las obras, los manifiestos, las exposiciones, los libros, los artículos, etc., son constitutivos de ese discurso que se presenta a una comunidad de receptores para probar su validez. El análisis de la diferenciación y constitución del campo disciplinar se hace desde la teoría de los campos de Pierre Bourdieu y sus nociones de *nomos*, *habitus* e *illusio*, desde donde se aborda de qué manera se constituyó el campo disciplinar de la arquitectura en el Ecuador y en Guayaquil. Finalmente se hace un recorrido a través del surgimiento de la Arquitectura Moderna en algunos países latinoamericanos.

En el segundo capítulo se aborda el proceso de desarrollo y modernización de la ciudad desde su fundación hasta finales de la década de 1940. Se incluyen como antecedentes los procesos modernizadores del siglo XIX y en el impacto que significó para el desarrollo de la ciudad el Gran Incendio del 5 y 6 de octubre de 1896 y los posteriores procesos de reconstrucción. Un punto destacado se refiere a las propuestas de la Junta Patriótica del Centenario, con miras a la celebración del Primer Centenario de Independencia de Guayaquil, que iban desde proyectos de sanidad pública hasta otros de estética urbana, además de un recorrido por las modificaciones urbanas que se emprendieron entre las décadas de 1930 y 1950. En el tercer capítulo se establecen las dimensiones en las que se ha configurado el discurso moderno en la arquitectura de Guayaquil: social, política, económica y cultural. En lo social, los cambios en la vida cotidiana y los modos de habitar. En lo cultural, la relación de la arquitectura con las vanguardias artísticas y literarias y con su propia tradición. En lo político, las distintas ideas de modernidad que se han desarrollado en el Ecuador, desde la tradición conservadora de finales del siglo XIX hasta el desarrollismo de la década de 1950. En lo económico, con un recorrido desde el segundo boom cacaotero iniciado en 1880 hasta la crisis de las décadas de 1920 hasta 1940 y la recuperación con el boom bananero en los cincuenta. Se pone de relieve la figura del arquitecto Rafael Rivas Nevárez, precursor del diseño moderno a través de sus caricaturas, la ilustración de portadas de revistas y el diseño de juguetes. El cuarto capítulo describe los cambios tecnológicos de la arquitectura y en la manera de edificar, a través del análisis de la incorporación de nuevos materiales de construcción, como el hormigón armado, los cambios en los procesos constructivos y del paso de una construcción artesanal a otra más tecnificada desarrollada por compañías constructoras, tanto extranjeras como locales. Se incluye el análisis de las organizaciones corporativas en la constitución del campo, desde las asociaciones de carpinteros hasta las organizaciones gremiales de arquitectos.

Finalmente, en el quinto capítulo se aborda la dimensión formal de la Arquitectura Moderna de Guayaquil. La participación de ecuatorianos en diferentes congresos de arquitectura latinoamericanos resulta fundamental para el conocimiento de la incorporación de los arquitectos y su arquitectura en los ámbitos académicos y profesionales del continente. Se aborda la constitución del campo de la arquitectura y de la profesión de arquitecto en Guayaquil, desde lo disciplinar, lo historiográfico y lo pedagógico-didáctico, a partir de las prácticas diferenciadoras, desde los carpinteros de ribera hasta la autonomía del campo y el desarrollo del habitus vinculado a la formación académica a partir de la Escuela de Artes y Oficios de la Sociedad Filantrópica del Guayas hasta la primera Escuela de Arquitectura en 1929. Las transformaciones espaciales y formales en la arquitectura de la época, tanto en la vivienda, individual y colectiva pública como privada, como en los edificios públicos. Resulta fundamental el análisis de la figura del arquitecto italiano Francesco Maccaferri, considerado pionero en el desarrollo de la Arquitectura Moderna del país. El surgimiento de las variables neocoloniales y el art Déco y, por último, la consolidación del discurso moderno a finales de la década de 1940. Respecto al enfoque metodológico, algunos investigadores latinoamericanos en historia de la arquitectura como Margarita Gutman (1985), Silvia Arango (2012), Horacio Torrent (2012), entre otros, analizan los paradigmas que han orientado la historiografía de la Arquitectura Moderna en el sur de nuestro continente y defienden la necesidad del abordaje histórico desde sólidas bases metodológicas.

Arango (2012) plantea tres posibles abordajes sobre la historia de la arquitectura que desde este lado del continente es posible tener: el criterio de estilo o influencia, el criterio de alteridad o identidad y el criterio desde las generaciones de arquitectos. El primer criterio, desde un abordaje claramente positivista, es el más frecuente y presupone que el proceso de la arquitectura latinoamericana es similar al de la arquitectura europea, en el que se van dando de manera secuencial diferentes “estilos” caracterizados por sistemas de organización formal que se renuevan de manera lineal y lógica, liderados por un maestro creador. El segundo criterio plantea el análisis desde la dualidad tradición/vanguardia, donde subyace la búsqueda de identidad y sitúa a la arquitectura desde las intenciones del proyecto y su contexto político y social, destacando los proyectos excelsos. El tercer criterio sitúa al análisis histórico en la sucesión generacional de los arquitectos más que en su producción edilicia, por tanto la periodización se hace en el hecho de la pertenencia a una generación determinada de arquitectos. Concluye Arango en que estas tres interpretaciones no son las únicas posibles y que cada una de ellas posee una lógica interna que las vuelve coherentes y que tratan de ir superando los aspectos que las precedentes no lo hicieron. En el presente problema de investigación el abordaje será tanto histórico como historiográfico, desde la distinción que establece Marina Waisman (1990), esto es, histórico en tanto atañe a la existencia misma del hecho histórico que se resuelve por medio de la investigación y donde la “... operación crítica se ejerce para asegurar la exactitud de los datos y su pertinencia” (p. 15) y es historiográfico en la medida en que atañe a la interpretación o caracterización del hecho histórico, que contienen un sentido crítico, y que compromete la ideología del historiador, “... pues hacen a la selección de su objeto de estudio y de sus instrumentos críticos, a la definición de la estructura del texto historiográfico, a todo aquello, en fin, que le conducirá a la interpretación del significado de los hechos” (p. 15). Para el abordaje histórico se identifican como objeto de estudio y fuentes primarias de la investigación al conjunto de edificios que pertenecen al período establecido, los cuales, pueden ser leídos como un texto cultural con un significado simbólico socio-histórico. El análisis toma como punto de partida el Inventario de la arquitectura civil, pública y religiosa de Guayaquil, siglo XIX-1950 (Lee, Compte, Palacios y Esparza, 1987) realizado entre los años 1986 y 1987, así como el Estudio para la declaratoria patrimonial de la arquitectura del siglo XX del área central de Guayaquil (Compte, 2009).

El abordaje historiográfico parte de la constatación del limitado desarrollo de la crítica y la escasa bibliografía sobre historia de la arquitectura que hay en el Ecuador. Conlleva también una complejidad mayor, ya que se ponen en cuestionamiento dos paradigmas: el primero de que la modernidad es desde una visión eurocéntrica, una continuidad orientada hacia el progreso que va desde la antigüedad clásica hasta nuestros días y que en América Latina se habría manifestado en un desarrollo tardío, reflejo de ese pensamiento irradiado desde la centralidad europea. El segundo paradigma en cuestionamiento es el de que la arquitectura moderna es un estilo, un marco con características formales claramente definidas y reproducibles en cualquier contexto geográfico o político, dentro del que las “anomalías” no tendrían cabida, tal como indica Sarah Williams Goldhagen (2008):

El estilo es de poca utilidad para el analista que busca desenterrar unas intenciones socio-éticas que se formulan a partir de convicciones heredadas acer-

ca de las posibilidades y la naturaleza de la arquitectura –su papel social, su valor como herramienta política, su potencial como forma de conocimiento artístico y su potencial para la transformación personal–. Como tal, cualquier intención se puede discernir y entender sólo en el contexto en el cual se formó, a través de analizar la noción del arquitecto sobre qué significa hacer arquitectura en el mundo de la política, la sociedad, la economía, y la cultural (p. 28).

El abordaje metodológico parte de la superación de esos dos paradigmas. Respecto al primer paradigma, esto es sobre la modernidad, se toma como punto de partida la distinción que Marshall Berman (2004) realiza entre modernización, modernismo y modernidad, donde modernización hace referencia a las transformaciones que definen a la vida moderna (proceso socio-económico), modernismo a las visiones de transformación del mundo (cuerpo de tendencias y movimientos que abrazan la modernidad) y modernidad a las maneras de experimentar la tensión dialéctica entre los dos conceptos anteriores (la condición de la vida). Adicionalmente se incorpora la visión sobre modernidad desarrollada por el colectivo latinoamericano Modernidad/Colonialidad, donde se plantea que ambas son visiones complementarias y que la modernidad europea no hubiera podido existir sin la explotación de las colonias, cuestionando, adicionalmente, las visiones que posicionan a América Latina como subsidiaria de una modernidad “otra”, “incompleta”, “apropiada” o “periférica”. Sobre el segundo paradigma, es decir sobre la Arquitectura Moderna, se pasa de entender a ésta como “estilo”, para abordarla como un discurso, donde los proyectos, las obras, los manifiestos, las exposiciones, los libros, los artículos, etc., serían constitutivos de ese discurso que se presenta a una comunidad de receptores para probar su validez. Si bien el considerar a la Arquitectura Moderna como un discurso superaría la periodización tradicional de la arquitectura del siglo XX, no es menos cierto que tal como lo propone el historiador ecuatoriano Enrique Ayala Mora (2014), “Una condición fundamental para escribir historia es contar con una división del tiempo, es decir, con una periodización” (p. 26). Agustín Cueva (1997) plantea que la periodización de la historia debe partir de la comprensión de la sociedad en los siguientes términos:

Primero, como una sociedad articulada, es decir, como una estructura compleja en la cual cada elemento que la conforma no puede ser estudiado aisladamente, sino con relación a un todo que le confiere sentido. Segundo, como una estructura jerarquizada, en la que hay un sistema regulado de determinaciones y predomios que confieren un diferente estatuto teórico a cada elemento o nivel. Tercero, como una estructura dinámica, o sea, en perpetuo movimiento, lo cual pone de relieve la compleja cuestión de la relación entre estructura y procesos. Cuarto, como una estructura contradictoria, movida precisamente por el desarrollo de un conjunto siempre articulado, pero a la vez dinámico, de contradicciones (p. 202).

Aunque este análisis se hace en relación a la literatura, es perfectamente aplicable a la reflexión sobre la periodización en la arquitectura, entendiendo que esta es un fenómeno cultural que se da como respuesta tanto a necesidades individuales como colectivas y que

se convierte en expresión y reflejo del transcurrir de una sociedad determinada. John B. Thompson lo explica de la siguiente manera:

... las formas simbólicas están arraigadas en contextos sociales estructurados que implican relaciones de poder, formas de conflicto, desigualdades en términos de la distribución de recursos y así sucesivamente (...) En este sentido, los fenómenos culturales pueden considerarse como formas simbólicas en contextos estructurados y el análisis cultural puede concebirse como el estudio de la constitución significativa y la contextualización social de las formas simbólicas (Thompson, 2002, p. 24).

Es así como cualquier periodización de la arquitectura debe considerarla como un fenómeno tanto urbano como social, como una expresión cultural y económica, así como un referente histórico, aunque siempre "... cualquier fecha que se señala como comienzo o fin de un período será un mero punto de referencia, muy aproximativo, que nada quitará ni añadirá al contenido de la periodización" (Cueva, 1997, p. 209). El horizonte temporal de esta investigación se inicia en 1930 y abarca hasta 1948, período al que el historiador Enrique Ayala Mora (2014) denomina "de la crisis, inestabilidad e irrupción de las masas" y al que describe "... bajo el signo de la recesión económica prolongada, una incipiente industrialización, la irrupción de las masas en la escena política y la creciente influencia del socialismo en la crítica ideológica y la cultura" (p. 134). Respecto a las fuentes, uno de los problemas al que todo investigador de la historia de Guayaquil se enfrenta es la escasa información primaria disponible, tanto documental como de planos y mapas históricos, debido a la destrucción de archivos originada por catástrofes de diferentes índole que asolaron a la ciudad a lo largo de sus años de existencia. La fuente primaria fundamental la constituye la obra construida como el primer lugar del que extraer conocimiento. En los casos en que esto no ha sido posible se deberá sustituir la experiencia directa por los registros de los archivos profesionales de cada arquitecto, además de entrevistas realizadas a colaboradores y familiares del autor. Las actas del cabildo colonial, las crónicas y relatos de viajeros y piratas, las leyes y ordenanzas, los estudios e informes de autoridades de la época, los poemas y cantos, los mapas, los dibujos, grabados y fotografías, se constituyen no solo en el reflejo de cómo se veía a la ciudad a lo largo de los siglos, sino también constituyen las fuentes de donde partirá la interpretación de su historia. Adicionalmente se ha recurrido a materiales que revisan e interpretan las fuentes primarias, recogidos en libros y revistas realizados en el momento y con posterioridad al período de estudio, así como los trabajos de investigación y artículos sobre el tema. Las fotografías se constituyen también en documentos de gran valor para conocer la obra en su estado original, ya que muchas de las obras del período de estudio han sido gravemente transformadas, perdiendo parte de sus valores arquitectónicos iniciales.

## **Arévalo Ortiz, Roberto Paolo**

(Lic. en Diseño Gráfico, Universidad Nacional de Chimborazo. Mg. en Dirección de Comunicación, Universidad Católica de San Antonio de Murcia)

### **Iconografía en el diseño textil de la nacionalidad puruhá, Chimborazo**

*Director: Juan Illicachi Guñay*

#### **Introducción**

Esta tesis aborda, la iconografía en el diseño textil de la nacionalidad kichwa puruhá, ubicada en la provincia de Chimborazo. Una parte vital de esta investigación es presentar las ideas en torno al textil y la necesidad de considerar la iconografía desde el punto de vista del tejedor o la tejedora, sobre todo en los contextos etnográficos en que se puede tener acceso a esta información. En función de lo mencionado, se dará paso a introducir el escenario en el cual se llevó a cabo este estudio. La investigación de campo se realizó desde el año 2015 hasta el 2017 en las comunidades de Cacha, Flores, Guamote, Colta, La Moya, Palacio Real, Cajabamba, Pulingui, Galgualán, Pompea y Gompuene, se acudió a estas comunidades debido a la mayor presencia de tejedores que realizan tejidos de manera artesanal. En las visitas realizadas a las comunidades recurrí a la observación participante, a su vez realicé entrevistas en profundidad con tejedores a fin de dar cuenta de la producción textil artesanal, así como del modo en que son involucrados los miembros de la familia en la elaboración del tejido. A partir de este punto, la investigación parte de la hipótesis de que los cambios en las formas de producción artesanal textil de nacionalidad Puruhá transformaron los elementos iconográficos de sus tejidos. Siguiendo los planteamientos o hipótesis central del trabajo, es preciso preguntarse ¿Cómo incidieron las diversas formas de producción artesanal textil en la transformación de los elementos iconográficos de los tejidos de nacionalidad Puruhá? este estudio aspira contestar a esta interrogante, para lo cual se tomará como punto de referencia y de partida los relatos de tejedores que han aportado ciertas pautas para entender los criterios que intervienen en las actividades ligadas a la elaboración textil. Aquí vale aclarar una cuestión general acerca de la relevancia del estudio en los textiles puruhá. El proceso de elaboración y su utilización es fuente de conocimiento para quien los produce, pues un textil es una herramienta mediante la cual, el tejedor aplica y adquiere saberes compartidos por los demás miembros Puruhá.

Por lo tanto, su análisis es relevante porque ofrece una vía para conocer y comprender la producción artesanal del tejido. En virtud del trabajo de campo, el análisis de los tejidos conseguidos mediante registro fotográfico, junto a las reflexiones teóricas dio origen a los cuatro capítulos de esta Tesis. En el capítulo I abordo en primer lugar, la realidad histórica, cultural, organizativa, económica y sociopolítica que ha provocado cambios fundamentales en la nacionalidad puruhá, estableciendo características que se han adaptado a las nuevas formas sociales que se han desarrollado en el proceso histórico de los puruháes. En segundo término, doy cuenta de la reciprocidad y cooperación como mecanismo de cohesión social. Así mismo, la tradición en la vestimenta, la cual ha permanecido relativamente constante a pesar de haber sido atravesada por discontinuidades que en ocasiones han intentado compatibilizarles o hibridarlas. En tercer lugar, una vez presentado las características sociales, puntualizo a la parroquia de Cacha, que históricamente está vinculada

con la producción artesanal de textiles, destacando al poncho coco por la complejidad en la técnica empleada para su elaboración, además de considerarle como elemento distintivo entre las nacionalidades indígenas del Ecuador. Considerando la importancia de los acontecimientos históricos en torno a la producción textil puruhá, en el capítulo II se aborda al obraje en la colonia como gran taller artesanal, para comprender las bases sobre las cuales funcionó la producción textil en la actual provincia de Chimborazo. Para ello se establece como eje principal la producción artesanal textil en el contexto comunitario, es decir, que mecanismos existen al interior de la nacionalidad puruhá para transmitir el conocimiento en relación a la producción textil, ya que establece una puerta de entrada para analizar la cadena operativa de la fabricación textil según las condiciones y limitaciones de los tejedores en los procesos manuales de la elaboración del tejido. Por otra parte, doy cuenta de la concepción del valor en el textil como elemento diferenciador de las comunidades puruhá a través de relatos de tejedores. Para el análisis en el capítulo III se aborda los procesos productivos artesanales, haciendo referencia a la vigencia de la técnica textil que se emplea en la producción de tejidos. Se describe el origen de las materias primas, el método de teñido y el telar como instrumento de fabricación del tejido. También, esbozó la técnica del hilado, urdido y tejido utilizado en el proceso de convertir la fibra en vestimenta. Damos cuenta así mismo de la distribución y comercialización, considerando algunas características generales que refieren a su situación actual. Luego se analiza la organización en el proceso de circulación usado frecuentemente por los puruháes y la intervención de espacios feriales y centros de acopio, entendiendo que los mismos intentan mejorar el sistema de comercialización. La selección de los motivos figurativos y geométricos que se ha planteado para el desarrollo del capítulo IV podría ser considerada tal vez de manera arbitraria, pero en ellas se evidencia un lenguaje visual de significaciones conectadas a la organización social. En cuanto a criterios metodológicos, se trabaja con un corpus de objetos textiles, ubicados en los sectores de la Plaza Roja, Cacha, Cajabamba, Guamoto, Palacio Real y La Moya los cuales fueron clasificados de acuerdo al aspecto morfológico, estructural, funcional y comercial, así como valores que posibilitan relacionarlo con su entorno. Mediante el análisis de las unidades mínimas de composición denominadas marcas, las categorías específicas y la morfología de la iconografía a partir de este corpus, se intenta mostrar cuantitativamente si el predominio de la iconografía puruhá es significativo, y cualitativamente, establecer de qué manera se manifiesta esta presencia. El desarrollo de este proceso implica proponerse y aclarar la interrogante planteada mediante el análisis morfológico de la iconografía textil puruhá, y a posterior buscar una explicación del significado de ciertas constantes en las categorías iconográficas del tejido. A modo de síntesis podríamos decir que, esta investigación consiste en el estudio de los modos de producción artesanales en los tejidos puruhá y los diversos factores relacionados e intrínsecos de la iconografía textil. Ello permite comprender como se origina la vestimenta puruhá, logrando un mayor entendimiento acerca de las formas de producción artesanal textil y su incidencia en la transformación de los elementos iconográficos.