

MIRADAS CRUZADAS. LA ARQUITECTURA COMO UN PUENTE ENTRE ECUADOR Y URUGUAY.

Néstor Llorca V¹, nestor.llorca.arq@uisek.edu.ec

Verónica Rosero A², veronica.rosero.arq@uisek.edu.ec

Seminario de Arquitectura Latinoamericana 2018

Tema: Arquitectura. Eje teórico: Identidad

Resumen

El final de la década de 1930 fue el inicio de la instauración de intensos vínculos en el ámbito académico entre Ecuador y Uruguay, por el papel que jóvenes arquitectos uruguayos, Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral tuvieron en la fundación de la Escuela y posterior Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador y en el denominado Plan Regulador de Quito (1942-1945), y de la formación de una serie de arquitectos ecuatorianos en la Universidad de la República de Uruguay, hoy relevantes en el panorama arquitectónico, quienes retornaron con una serie de códigos que han marcado la escena quiteña desde los años 70's, como el caso de Fausto y Diego Banderas.

Este 'puente' que paulatinamente fue difuminándose hasta casi desaparecer, es retomado a través de la investigación "Miradas cruzadas" que involucra a los autores de esta ponencia y contrapartes uruguayas en las que se han descubierto metodologías formativas y proyectuales con la misma raíz, pero que se bifurcaron a causa de su sensibilidad con los contextos andino y rioplatense, creando códigos contemporáneos que nos vuelven a hermanar. Entre ellos destacan la arquitectura de Gatto Sobral, personaje relevante en Ecuador, pero desconocido en Uruguay; la incursión de la uruguaya Ethel Arias como la primera mujer que ejerció la arquitectura en Ecuador; y el denominado "Informe II" para Uruguay como la primera 'mirada cruzada', testigo de las condicionantes quiteñas encontradas por Jones Odriozola, el proyecto de Arcobaleno y la Casa Huasipungo en Punta del Este como manifiesto de la huella ecuatoriana en el arquitecto.

Palabras clave: Ecuador, Uruguay, Jones Odriozola, Gatto Sobral, vínculos arquitectónicos contemporáneos.

¹ Arquitecto (PUCE, 2008). Máster en Proyecto Avanzado en Arquitectura y Ciudad (UAH, 2010) Candidato a Doctor en Arquitectura con la investigación "Arquitecturas Híbridas de Culturas Híbridas, el caso de Quito en el s.XX" (Universidad de Alcalá, 2010- actual). Actualmente decano Facultad de Arquitectura e Ingenierías, Universidad Internacional SEK.

² Doctora en Arquitectura, Universidad de Alcalá, 2015. Mención Cum Laude. Doctorado Internacional, estancia en TU Delft. Máster en Proyectos de Arquitectura y Ciudad, UAH, 2009. Arquitecta, PUCE, 2006. Directora de Investigación, Carrera de Arquitectura UISEK desde 2016. Docente investigadora en UISEK y docente en U. Central desde 2016. Autora de libro "Demolición: el agujero negro de la modernidad", Ed. Diseño, 2017.

LA MIRADA DESDE QUITO

A través del tiempo, el territorio en el que se ha asentado la actual ciudad de Quito ha pertenecido a varias y diversas estructuras de gobierno, los reinos indígenas, incas, la ciudad colonial, los períodos republicanos tempranos, las reestructuraciones o la globalización. Sin embargo, han existido ciertas actividades características permanentes relacionadas a formas productivas y de convivencia social, una conducta espontánea de asimilación pasiva de las inyecciones culturales que han reconfigurado lo tradicional a través del patrocinio de lo nuevo como norma, provocando en la actualidad un desdoblamiento entre continuismo y descontinuismo histórico/colonial.

Su historia es una historia permanentemente variable, sin fuertes ciclos de paz o de guerra³, sino con momentos puntuales de una gran volatilidad, y un comportamiento dócil de asimilación del impacto, emparentados con nuevas disputas de poder, de sesgo científico o de la discriminación sobre el uso del espacio público.

La adaptación de estilos y formas de pensamiento foráneas incluyeron también una dicotomía conceptual, entre la urgencia de modernización y la falta de estudios nutridos de carga propia, una carrera muy común en Latinoamérica. Para Quito, este fenómeno a partir de 1900, fruto del primer gran crecimiento de la ciudad, se mostró que el desarrollo urbano estaba por delante de la normativa que lo regía, una diferencia que no se ha corregido hasta la actualidad.

Dentro de esta condición quiteña, presentamos el caso de estudio del puente creado entre las escuelas de arquitectura de Montevideo y Quito a través de sus pioneros en esta última: Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral, desde una lectura de contexto del tiempo, el espacio y los personajes en los que este vínculo se manifestó.⁴

EL TIEMPO. LA DÉCADA DE 1940: GESTACIÓN VS. MADURACIÓN

En Quito, el contexto con el que se ha encontrado paulatinamente la llegada de lo extranjero ha sido siempre muy potente: geográficamente insólito, socialmente permeable y tecnológicamente sencillo. Una población instintivamente adaptable, que para mediar la convivencia con un territorio rígido es maleable a las visitas, sean estas a la fuerza o escogidas,

³ Es obvio que en Quito se ha dado luchas, enfrentamientos y cambios violentos de poder. Con orgullo se relatan desde la Batalla del Pichincha del 24 de mayo de 1822, el "Primer Grito de Independencia" del 10 de Agosto de 1809, los enfrentamientos con el Perú de 1941, 1981 y 1995, hasta la actualidad. Sin embargo, más que modificar la Ciudad, han ocurrido paralelamente a su desarrollo.

⁴ Varios de los textos aquí vertidos están derivados de la investigación doctoral de Néstor Llorca "Arquitecturas híbridas de culturas híbridas. El caso de Quito en el siglo XX" realizada en la Universidad de Alcalá, España.

estableciendo la reconfiguración cultural como una táctica de adoptar la conquista y dispersarla.⁵

El final de la década de 1930 fue el inicio de la instauración de intensos vínculos en el ámbito arquitectónico entre Ecuador y Uruguay, por el papel que los jóvenes arquitectos uruguayos, Guillermo Jones Odriozola (graduado en la Universidad de la República, UDELAR, en 1937) y Gilberto Gatto Sobral (graduado en la UDELAR) tuvieron en el Plan Regulador de Quito (1942-1945)⁶ y en la fundación de la Escuela y posterior Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador, respectivamente.

Estos vínculos provocaron posteriormente la migración de varios ecuatorianos a Uruguay quienes optaron por formarse como arquitectos en la UDELAR a nivel de pregrado en la mayoría de los casos (por ejemplo, Fausto Banderas y Diego Banderas), así como de posgrado como el caso del arquitecto Alfredo León. Estos arquitectos son actualmente personajes relevantes en el panorama arquitectónico ecuatoriano y forman parte de una generación que retornó con una serie de códigos arquitectónicos que han marcado la escena quiteña desde los años 1970.

Con este breve antecedente se considera el tiempo como una dimensión que no busca un afán histórico sino la recuperación de los valores iniciales de métodos proyectuales anteriores, que son elogiados en la actualidad (materialidad, escala, eficiencia).

Esto no quiere decir que la arquitectura de Montevideo y la de Quito se parezcan como un espejo. Ambas tienen contextos, referencias, escala y objetivos distintos. Ni siquiera la obra del mismo Jones Odriozola en Quito y en Punta del Este comparte estética. Pero lo que hemos rastreado desde la década de 1940 en adelante es que los métodos proyectuales se asemejan, que las preocupaciones por el paisaje son relevantes en ambos casos, que la búsqueda de referentes europeos es clara y que la arquitectura de ambas latitudes se han reconfigurado por las exigencias del contexto.

EL ESPACIO. CUESTIONES CONTEXTUALES: LOS EXTRANJEROS FRENTE AL PAISAJE ANDINO

La condición estructural del área andina, su difícil topografía y la conexión por afinidad cultural, comercial o política entre vecinos, hacían que las relaciones entre poblados sean fuertes a pesar de la distancia, entendiendo esta asociación como un sistema de redes que involucraban

⁵ Op.cit. (2)

⁶ Gilberto Gatto Sobral en conjunto con Alfredo Altamirano y Jorge Bonino, también uruguayos, continuaron el trabajo urbanístico del plan regulador, por enfermedad de Jones.

el lenguaje, la protección comunitaria y una especie de simbiosis para mantener la naturaleza de la malla territorial. No obstante, los resultados fueron diversos por los particulares usos de tecnología, recursos y la osadía progresista con la que cada ciudad se desenvolvía.

La determinación de elementos contextuales posibilitó la sincronía histórica, tecnológica y estilística de las actuaciones. La red fue el soporte que permitió comparar la experiencia quiteña con sus paralelos de otros sitios, asociaciones, influencias y semejanzas. Los llegados del Uruguay, tuvieron que entender este fenómeno para poder actuar en la ciudad, “La modernidad latinoamericana se construyó de modo más heterodoxo, liminal, y físico (en el desplazamiento, en el territorio), y su imagen (aquí como construcción de un paisaje) adquirió las dimensiones de la ficción” (Cobas, 2013, pp. 124-125).

Los personajes y las asimilaciones culturales. Una de las características del tránsito tecnológico entre los uruguayos en relativa maduración y los métodos quiteños en proceso de gestación, fue la profesionalización de la arquitectura en la ciudad desde protagonismos fuera de la academia, sobre todo los albañiles, quienes traspapelaron los roles de las personas que participaban de la construcción de edificios, viviendas y espacio público. En general la reacción ante una tierna camada de recién graduados de una naciente escuela de Arquitectura de la Universidad Central en Quito, los profesionales inmigrantes que daban sus primeras pisadas sobre el complejo terreno y los trabajadores de la construcción (albañiles, carpinteros, peones, guachimanes⁷) hicieron que estos últimos fueran los soportes de esta transición estructural de la forma de hacer arquitectura en Quito.

Existen personajes, obras y asociaciones culturales, económicas y técnicas. Todos estos actuaban de manera paralela entre los primeros profesionales, locales, extranjeros, emergentes y no especializados, en el que se permitieron fronteras difusas de actuación entre estos. Este crecimiento de la población dedicada a la arquitectura en la ciudad, sobre todo a partir de 1940, aumentó la cantidad de producción y el aprendizaje tecnológico, un modelo creativo basado en el intercambio de conocimientos y la asimilación del ambiente.

En el caso de Ecuador, la llegada de ciertos personajes, hoy venerados, también producto de la guerra fueron arquitectos procedentes en especial de Europa del Este. De manera circunstancial, pero también como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial y ante la imposibilidad de cumplir su viaje planificado a Europa, llega Guillermo Jones Odriozola, fruto de una invitación dentro de su viaje del “Gran Premio” de la Facultad de Arquitectura de la UDELAR y no por una decisión planificada.

⁷ anglicismo “watchman”, el cuidador de la construcción

A sus ojos Quito probablemente no era la ciudad más accesible, rica o extensa de las capitales sudamericanas. Ecuador en esa época no dejaba de ser pedestre a ojos de un uruguayo, pero representaba una gran oportunidad al serle ofrecido varios encargos de alta relevancia, a pesar de su escasa experiencia, en el que se destaca de manera principal el trazado del Plan Regulador de Quito⁸.

Producto de la herencia psicológica que nos quedó en Quito después de los procesos coloniales, conscientemente los quiteños aceptamos lo extranjero con mayor facilidad que lo local, y el panorama arquitectónico siempre ha reflejado esta actitud. En 1940 estaba conformada la Sociedad Ecuatoriana de Arquitectos del Ecuador. Aunque esta tenía solo un arquitecto, Antonino Russo, acudían varios constructores y José Gabriel Navarro, estudioso del arte, defensor de la estética colonial, diplomático y abogado. Estaba visto que hacía falta una facultad de arquitectura en Quito y, luego de la visita del decano de la facultad de arquitectura de Montevideo en 1937, se consolidaba esta necesidad.

Posteriormente, Jones Odriozola ayudó a crear en 1946 el pensum de la carrera, traída del modelo montevideano y heredero de la Escuela de Bellas Artes de París, con la que se constituyó la escuela de arquitectura en 1947. Así se produjo la creación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central en 1959, en donde se adoptaron las posturas racionalistas de la Bauhaus, siempre traducidas de manera criolla: "...con una organización similar a la Bauhaus, privilegiaba el diseño, la experiencia estética, el dominio de las categorías formales comprometidas con la industria." (Benavides, 1995, p. 69)

La ciudad obligaba a los arquitectos recién llegados a entender un nuevo guión: geografía compleja, topografía inclinada, asoleamientos a los que no estaban acostumbrados como parte de las características climáticas de un territorio con dos estaciones poco polarizadas y una respuesta crítica indulgente a sus intervenciones. Más allá de la lejanía con sus países de origen, su principal distanciamiento se encontraba en la sincronía, inclusive para los ecuatorianos titulados en el extranjero. El desfase en la recepción de las nuevas tendencias o de la expansión urbanística eran distintas al tiempo que se vivía en Quito. Este fenómeno permitió una alta tolerancia a las nuevas propuestas, frutos del afán progresista.

⁸ En el año 1943 se lleva a cabo el primer Plan Regulador de la ciudad, a cargo del arquitecto uruguayo Jones Odriozola, quien dibuja la nueva ciudad en términos eminentemente formales, sin contemplar aspectos de carácter socio-económico, cuya investigación hubieran podido invalidar alguna de las propuestas" (Moreira 246, en Kingman).

CRÓNICA DE LA INSTAURACIÓN DE NUEVOS VÍNCULOS Y NUEVAS MIRADAS CRUZADAS



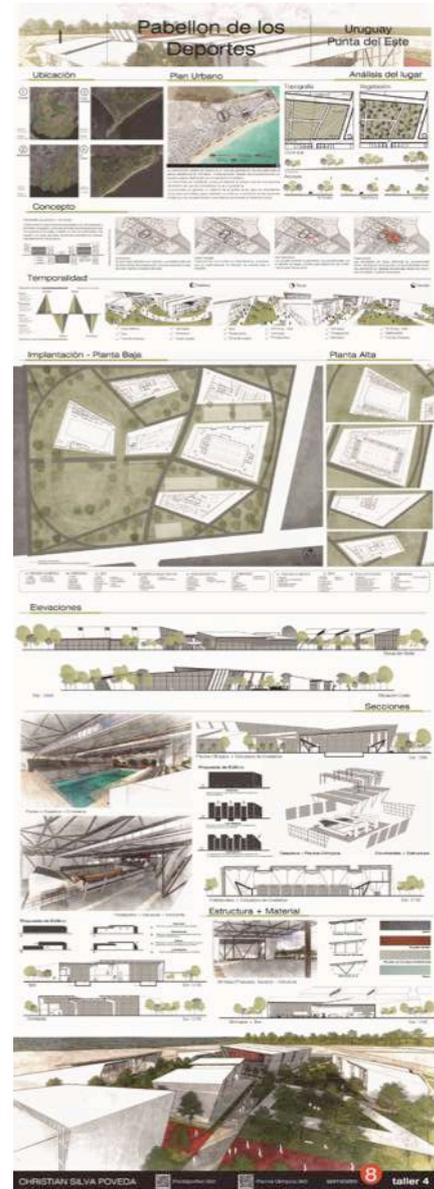
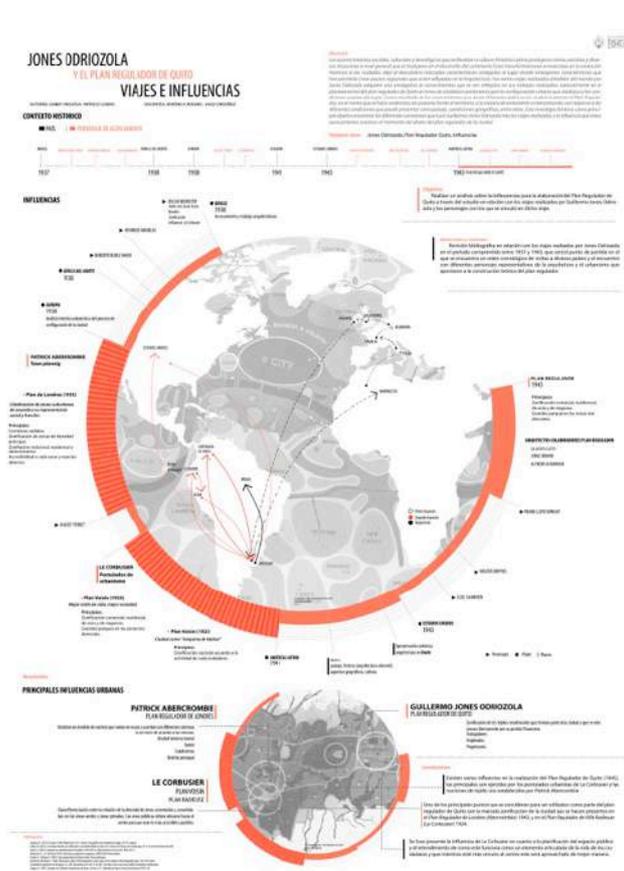
Carteles de los conversatorios denominados "Miradas Cruzadas". Arriba: Izq. Evento en Quito. Der. Evento en Punta del Este. Diseño de los afiches: Enrique Ferreras. Abajo: afiche de la Exposición y conversatorio en la FADU- UDELAR.

La semilla. Un ecuatoriano en Uruguay. Las nuevas miradas cruzadas surgen de una manera relativamente casual a través de un viaje que el arquitecto David Barragán de Al Borde realiza a Uruguay. Impactado por el proyecto Arcobaleno diseñado por Jones Odriozola, nos contactó a los autores de este texto con nuestros ahora pares de la propuesta vinculadora de ambos países. Los arquitectos Pedro Berger y Raúl Leymonie, docentes de la UDELAR activan el Convenio 720 que les permitió viajar a Quito para un primer encuentro.

El brote. Dos uruguayos en Quito. Una vez en Quito, tras una serie de recorridos y reuniones el grupo entendió que era fundamental rastrear los vínculos del pasado, cuya información al momento es relativamente escueta y prácticamente anecdótica, sin que esto signifique que nos interesa el tema como simple crónica. De allí que se plantean propuestas donde se amplía la naturaleza del vínculo.

El primer paso fue invitar a los profesores Berger y Leymonie a dictar un taller de contexto destinado a dar a conocer a los estudiantes del Taller Integrado de Diseño Arquitectónico VII de la UCE (a cargo de V. Rosero) el contexto de la ciudad de Punta del Este donde los estudiantes realizarían un proyecto bajo el tema de “usos mixtos” en base a aproximaciones multiescalares.

El segundo y quizá el más importante fue el conversatorio “Miradas Cruzadas” en la Universidad Internacional SEK con Pedro Berger, Raúl Leymonie, Hugo Ordóñez, Néstor Llorca y Verónica Rosero donde se recaló la importancia de mirar desde una perspectiva contemporánea los vínculos que se establecieron en la década de 1940 así como las nuevas inquietudes.



Izquierda: Jones Odrizola. Viajes e influencias. Poster de investigación por Gabriela Hinojosa y Patricio Lomas. Universidad Internacional SEK, 2018.

Derecha: Pabellón de los Deportes para Punta del Este. Autor Christian Silva. Universidad Central del Ecuador. 2018.

La germinación. Dos ecuatorianos en Uruguay. Una vez en Uruguay, entendimos la esencia de la influencia que ejerció la modernidad uruguaya en los arquitectos ecuatorianos que vivieron allí su periodo de formación académica y alimentaron su bagaje de magistrales referentes como Vilamajó, de los Campos Tournier Punte, García Pardo, entre otros. Es decir que mientras en Ecuador empezaba a gestarse una metodología basada en los principios de la modernidad, en Uruguay ese método ya estaba en proceso de maduración y experimentación tanto desde el

punto de vista proyectual como del académico, pues la FADU, fundada en 1915, hacia los años 1950 contaba ya con varias décadas de existencia.

El desconocido Gatto. Como se había mencionado antes, tras la insistencia de nuestros pares, en colaboración con los estudiantes de la materia de Historia de la Arquitectura IV (UCE) se realizó una exposición sobre Gilberto Gatto Sobral y siete de sus obras emblemáticas en Quito y Cuenca. Su montaje fue efectuado en el hall de la FADU-UDELAR y su lanzamiento se realizó en la sala Horacio Acosta y Lara en compañía de varios colegas como el decano, Marcelo Danza, y el profesor Martín Cobas, a quien se ha citado en este texto. El equipo de “Miradas Cruzadas” nos llevamos una de las más gratas experiencias cuando descubrimos que en la mesa se encontraba Octavio de los Campos, hijo del reconocido arquitecto que lleva su mismo nombre.

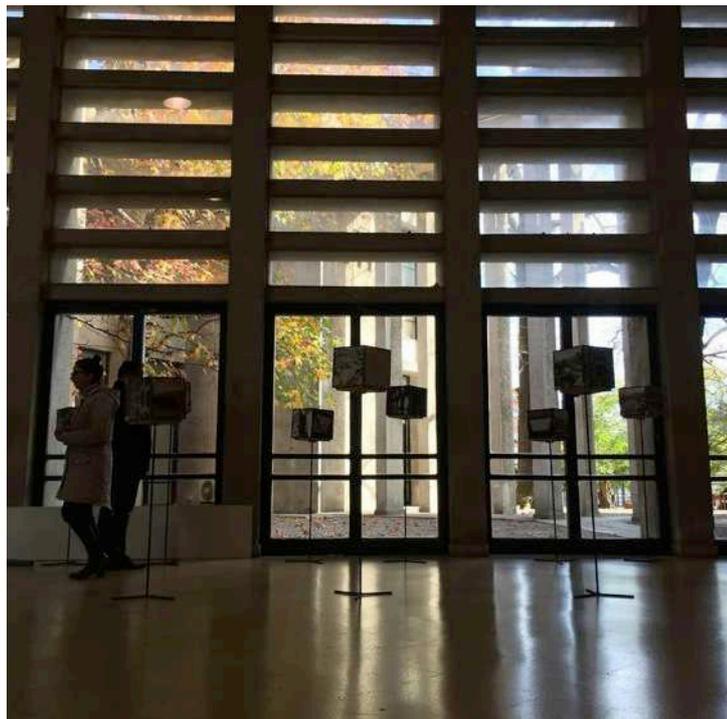
“Aquí en Uruguay yo digo Gatto y me responden miau. Prácticamente nadie sabe de la existencia de este arquitecto que ejerció su profesión en Ecuador. Él fue uno de los pupilos de mi padre, uno de los más queridos por él, junto con Jones. Nunca supe qué había sido de su existencia y me emociona ver aquí el resultado de su trabajo.”

De los Campos, con más de ochenta años, mira atentamente la exposición mientras nos comenta que posee un cúmulo importante de epistolarios entre su padre y Jones Odriozola, donde este último escribía a su maestro de manera sistemática, personal y afectuosa, demostrando así el grado de relación íntima entre ambos personajes.

La única mención a Gatto Sobral en el fondo bibliográfico de la Biblioteca de la FADU se reduce al registro del premio de “Un hotel para una legación”, mientras cursaba los semestres VII-VIII bajo la tutela del profesor José P. Carré. En definitiva la exposición acercó a Gatto Sobral regresó a su alma mater en forma de catálogo proyectual.



“Un hotel para una legación” por Gilberto Gatto Sobral. Fondo Bibliográfico de la FADU-UDEAR.



Fotos de la exposición “Siete obras: La participación de Gatto Sobral en Ecuador”. Fotos: Izq. Néstor Llorca. Der. Raúl Leymonie.



De izquierda a derecha: Néstor Llorca, Verónica Rosero, Octavio de los Campos, Pedro Berger, Raúl Leymonie.

Tras la huella de Ethel Arias. Complementariamente a Gatto y Jones Odriozola, nos interesaba la figura de Ethel Arias Duarte (1925-2015), arquitecta uruguaya que tras conocer en la UDELAR al ecuatoriano Alfredo León viaja a Ecuador para formar parte de un privilegiado círculo de arquitectos vinculados al ex presidente del Ecuador y ex alcalde de Quito, Sixto Durán Ballén, a quienes encargaría una serie de importantes obras arquitectónicas vinculadas a la infraestructura para la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres, entre las cuales estaba la remodelación del Palacio de Carondelet, encargo que realizó directamente a Arias. Como es habitual, poco o nada ha registrado la historiografía sobre este personaje. En nuestras indagaciones planteamos la hipótesis de que Arias aparentemente fue la primera mujer que ejerció la arquitectura en el Ecuador, en una época en la que en este conservador país el acceso a la educación y más aún el ejercicio de una profesión eran un privilegio de muy pocas mujeres, generalmente vinculadas a las clases sociales altas. A esto se suma que la Facultad de Arquitectura de la UCE vio graduarse a las primeras mujeres en la década de 1970.

Es así como Juan Articardi nos contacta con Mónica León, hija de Alfredo y Ethel, también arquitecta y ex docente de la UDELAR, hoy jubilada. Mónica comenta que su madre tenía recuerdos muy gratos de Ecuador. Tenía muy buena relación con los obreros. Eso sí, tuvo relaciones conflictivas con ciertos compañeros de trabajo y con algunos personajes del medio que se oponía a la remodelación del Palacio de Carondelet, que lo dejó prácticamente en fachada para reconstruir todo su interior. Mucha gente era muy virulenta con ella, pero ella era más virulenta aún, asegura su hija. Era una mujer de carácter fuerte, siempre a pie de obra, razón por la que se oponía a llevar falda a pesar de las exigencias de su entorno laboral. Tras varios años en Quito se separó de Alfredo León y viaja a Guayaquil donde realizó la Dirección de Obra del Aeropuerto de Guayaquil. Una vez finalizada esta obra Ethel y sus dos hijas regresan a Uruguay donde cesó el ejercicio de profesión.

El rastreo del germen de la actividad arquitectónica por parte de las mujeres en el Ecuador es un pendiente de la investigación de “Miradas Cruzadas”.

LAS CONTRADICCIONES. DISCURSO COSMOPOLITA VS. SEGREGACIÓN POSCOLONIAL

Virginia Jones y la “casa del indio”. Virginia Jones es una interesante artista plástica uruguaya que hasta el año 2017 gestionaba una reconocida galería de arte en Maldonado. La vocación de Virginia fue el resultado inevitablemente del entorno artístico-arquitectónico de su padre, así como los sendos viajes que realizaron producto de sus relaciones laborales. Es así como la hija de una familia viajera nace en Estados Unidos, que fue la transición entre Ecuador y Uruguay. A su regreso a su país natal, Jones proyecta y construye en 1949 su primera obra en Uruguay la “Casa Huasipungo”, que constituyó su carta de presentación para abrirse camino profesional en el nuevo contexto. “Mi papá llamó así a la casa Huasipungo, que significaba ‘la casa del indio’, porque él decía que él era el indio”, comenta Virginia. En la misma línea de afección a la cultura indígena tampoco fue una casualidad la estrecha relación de amistad entre Jones y el pintor Oswaldo Guayasamín, quien retrataría a su esposa en la década de 1940 y al propio Jones en 1972, año en que el arquitecto regresa a Quito de visita.

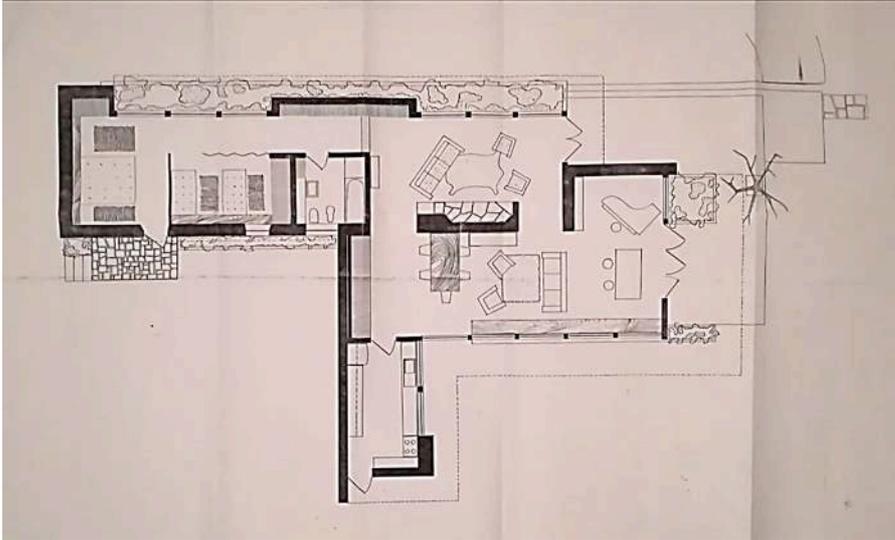
Por otra parte, la asociación con la novela indigenista *Huasipungo*, del escritor ecuatoriano Jorge Icaza publicada en 1934, hoy internacionalmente reconocida, lleva a otras reflexiones. Etimológicamente hablando esta palabra quichua se deriva de *huasi*: casa y *pungo*: patio. Si bien desconocemos si Jones tenía una afección especial hacia la obra de Icaza, las connotaciones de la novela le dan implicaciones de mayor complejidad al nombre de la casa. *Huasipungo* no era sólo la casa indígena, era una porción de terreno destinada al cultivo adyacente a una vivienda indígena ubicada en medio de una hacienda parcelada cuyo dueño otorgaba al indígena a cambio de trabajo no remunerado. Esta situación de vulnerabilidad no cambió sino hasta la década de 1960 cuando el gobierno vio la necesidad de modernizar el sistema hacendatario tradicional, con un primer intento de reforma agraria y de eliminación del *huasipungo*. Así la novela es una denuncia a este sistema.

En el anteproyecto del Plan Regulador de Quito, Jones declara el impacto a nivel paisajístico que este sistema de parcelación supuso en su viaje:

“... la misma sierra alta comienza a cubrirse de verde contra el blanco magnífico de sus nieves vemos destacarse increíbles plantaciones de trigo, “*huasipungos*” que decoran la llamada con sus más variados matices y aún más allá los árboles que remontan el monte y suben hasta

confundirse con la nube. Y así de admiración en admiración llegamos al pie de una montaña, el Pichincha...” (Jones, 1942)

Pero este impacto va más allá del nombre que otorgó a la casa, dando paso al análisis de la relación entre el sistema social y territorial ecuatoriano y la configuración del Plan Regulador.



Planta de la Casa Huasipungo por Guillermo Jones Odriozola. 1949. Cortesía de Jorge Pieri.

¿Indio o propietario? Una casa y un Plan urbano. En la primera ‘mirada cruzada’ entre las arquitecturas ecuatoriana y uruguaya a través del denominado “Informe II” para Uruguay, Jones toma “el paisaje, la arquitectura colonial y la cultura local (particularmente indígena)” como “una tríada que en cierto modo dominará su entendimiento de la ciudad y su cultura” (Cobas, 2013, p.131). Sorprende especialmente cómo más adelante, en atención a la cultura local, para la proyectación del Plan Regulador Jones decide deliberadamente dividir la ciudad en zonas destinadas a “obreros, trabajadores y propietarios”.

En nuestra visita a Uruguay nos impactó positivamente cómo su sociedad es mucho más homogénea que la ecuatoriana. Tenemos la impresión de que la brecha entre ricos y pobres es muy pequeña, con una alta percepción de estado de bienestar general. Esta cuestión la comentamos a Virginia para a continuación preguntar “¿Crees que a tu padre, procedente de esta cultura de relaciones sociales horizontales le impactó el sistema de castas poscolonial fuertemente latente en la cultura ecuatoriana?”. Nos responde que no recuerda que si alguna vez habló del tema. Nuestro interés especial en el tema surge del análisis del Plan Regulador donde Jones plantea que propuesta es un modelo de ciudad gestado “para el pueblo”. En este proceso

afirma tener en consideración los procesos políticos locales y habla de un Plan basado en la democracia.

Sin embargo la premisa de la división del “tejido orgánico vivo” planteado para Quito en la década de 1940, continúa propiciando la fragmentación social, y definiendo sistemáticamente la configuración de la ciudad basada en la estratificación obreros-trabajadores-propietarios, estigmatizando a la ciudad por zonas y definiendo identidades socio-económicas en función de la zonificación definida por el Plan, vigentes hasta la actualidad.

Jones declaraba que el Plan constaba de una “zonificación, tránsito, previsión de los centros que la ciudad capital necesita y necesitará, espacios libres y barrios obreros... y el sistema económico aplicado para la consecución de estas premisas...”. Al sistema hacendatario se suma la privilegiada situación económica ecuatoriana del denominado “boom bananero” de las décadas de 1940 y sobre todo 1950 que permitió la ampliación de la frontera agrícola a nuevas zonas de la Costa, la expansión de la red vial y de los procesos migratorios hacia las ciudades, además del robustecimiento del mercado interno gracias a nuevas relaciones salariales. (Acosta, 2001). Esta situación fortaleció el sistema capitalista del gobierno, aumentando los flujos migratorios a la ciudad y las brechas sociales por un lado. Por otro, permitió la ejecución de importantes obras relevantes de la arquitectura moderna en Quito, como es el caso de los edificios fundacionales de la Universidad Central del Ecuador, proyectados por Gilberto Gatto Sobral. Estos edificios de escala poco modesta, de hormigón armado cuando no habían hormigoneras en Quito, de recibidores revestidos en mármol importado, importantes ventanales, fueron posibles solamente gracias a un gran flujo financiero de la mano de la voluntad modernizadora de la época.

Así, la Casa Huasipungo es más que la carta de presentación de Jones en su regreso a Uruguay: es el manifiesto latente del impacto declarado del paisaje andino, y del impacto no declarado de las estratificaciones sociales ecuatorianas tanto en su vida personal como en el Plan Regulador de Quito.

¿A quién otorgar responsabilidades sobre la zonificación y estratificación de la capital ecuatoriana? Las respuestas son múltiples y las responsabilidades compartidas: Al sistema social del país. A su sistema económico y a las privilegiadas condiciones financieras otorgadas por el boom bananero. A su configuración territorial centralizada. A la influencia de los principios del urbanismo moderno. A la poca experiencia de una joven Jones Odriozola que ejecutó un plan urbano a escasos años de graduarse.

Según el propio Jones, en la entrevista que concede a Walter Domingo en el año de 1997, tras destacar la participación de tres arquitectos uruguayos, descarga ciertas culpas en la generación que regresa de Uruguay entre las décadas de 1950 y 1960.

“Había allí un arquitecto uruguayo que estaba colaborando conmigo en obras de arquitectura que teníamos, se llamaba Gilberto Gatto pero no trabajó absolutamente en nada en la parte del plan regulador, y había dos arquitectos que llegaron de paso: eran Alfredo Altamirano y Jorge Bonino, ambos de la facultad de arquitectura de Montevideo, Alfredo Altamirano, Gran Premio.”

“Ellos siguieron trabajando, pero llegó un momento en que los arquitectos ecuatorianos surgidos especialmente de la Facultad de Arquitectura de Montevideo, llegaron allá con la mira de destruir lo que había hecho un arquitecto uruguayo, por los años 50 ó 60. No se exactamente si llegaron con esa mira, pero que lo hicieron, lo hicieron.” (...)

“Nosotros en el año 74 encontramos con que muy poca vigencia se había dado a los planteos que habíamos hecho...salvo uno, Diego Banderas que fué ya con ideas de respeto y me regaló un par de volúmenes que ellos habían hecho sobre la planificación de Quito y sobre los trabajos que estaban haciendo y le puso esta dedicación, más o menos: a fulano de tal, autor del proyecto más poético que he visto sobre Quito.” (Jones, 1991, en Domingo)

Entre una serie de pareceres y testimonios, la realidad de la ciudad de Quito desde un análisis objetivo indica que, en definitiva, el Plan Regulador de Jones Odriozola, es la herramienta más potente y extensa de segregación social de la ciudad. Este proyecto es heredero del sistema colonial de castas y a través de los conceptos higienistas distribuye a los quiteños en dos grupos: los ciudadanos de primera y los de segunda clase, los servidores y los servidos. Estas características se encuentran reflejadas desde la jerarquización de las zonas, normativas de construcción diferenciadas, tamaño y proporciones de espacios públicos o servicios básicos. La planificación del uruguayo Jones Odriozola es una maquinaria eficiente y rígida (opuesta al tejido vivo y orgánico) que ha dictaminado el desarrollo de la ciudad hasta la actualidad bajo esta condición, inclusive en las zonas en las que la ciudad creció y que el plan no consideró. La profundización en este tema es otro de los pendientes, un análisis que desmitifica al personaje y nos plantea nuevas aproximaciones y nuevos conceptos de ciudad.

Arcobaleno. El cierre de la visita a Uruguay fue un conversatorio con Pedro Berger, Raúl Leymonie, Néstor Llorca y Verónica Rosero donde se presentó al grupo de investigación “Miradas Cruzadas”, la declaración de intenciones así como las bases teóricas e históricas de los nuevos vínculos. Entre el público se contó con la presencia de miembros de la Sociedad de Arquitectos Uruguayos (SAU), miembros de la administración y residentes de Arcobaleno, estudiantes y docentes del Colegio Universitario Regional Este (CURE) de la UDELAR, y algunos arquitectos que conocieron personalmente a Guillermo Jones Odriozola.

Tras el conversatorio formal, continuamos dialogando de manera un poco más distendida con miembros del público. El más destacado, el arquitecto Jorge Pieri, quien fue parte de la organización de la exposición dedicada a Jones Odriozola en el año de 1997 realizada en el edificio Península de Punta del Este (también obra de Guillermo Jones Odriozola en colaboración con Francisco Villegas Berro). Pieri, entusiasmado por el encuentro compartió con nosotros un listado de las últimas obras de Jones Odriozola, algunas fotografías y los planos de la Casa Huasipungo.

También el arquitecto Carlos Villalba fue un invitado fundamental del encuentro, quien generosamente había compartido a Berger y Leymonie información relevante para nuestras indagaciones, siendo él una figura clave dentro de un cúmulo de sinergias y casualidades que ha llevado al grupo a su paulatina consolidación.



Arcobaleno. Foto: V.Rosero, 2018.



Arcobaleno por Guillermo Jones Odriozola. Foto: V. Rosero, 2018.



Vista interior de Arcobaleno. Foto en la cartelera informativa del conjunto.

LA VIGENCIA DEL PUENTE ENTRE ECUADOR Y URUGUAY A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA.

El ‘puente’ entre Ecuador y Uruguay basado en la formación académica arquitectónica fue difuminándose hasta prácticamente desaparecer debido a que la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central paulatinamente fue consolidándose, con una oferta formativa que iba ampliándose con el paso de los años. Es en el actual contexto de hiper conexión global pero paradójica desconexión entre países latinoamericanos que se decide retomar la historia compartida entre los dos países de manera contemporánea y con nuevas perspectivas.

Se pueden reconocer a partir de los diversos análisis de proyectos, personajes y tiempos, un proceso singular, que produjo edificios admirables y sobretodo un sistema específico a medida de la ciudad, consecuente con las condiciones de luz, fisionomía, tecnología y correlaciones conceptuales. A partir de entonces, los referentes ya no venían de la lectura de un extranjero, sino a través de los recién graduados locales que debido a los viajes de especialización y contacto lograron un intercambio pendular entre un Quito conocido luego de una experiencia formativa a un Quito experimentado y experimentable, que emerge de los vínculos creados entre Quito y Montevideo en los años 1940 y que son vigentes hasta la fecha. Este texto propone una declaración de una investigación necesaria que queda abierta a la continuidad.

Bibliografía

- Acosta, Alberto. *Breve historia económica del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2001.
- Benavides Solís, Jorge. *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1995.
- Cobas, Martín. «La mirada distante. Jones Odriozola y una modernidad en route.» En *A Line in the Andes*, de Felipe Correa, 121-153. Harvard Graduate School of Design, 2013.
- Del Pino, Inés. «Sobre la Arquitectura Quiteña: 1822-1922.» En *Serie Quito 2*. Quito: Municipio de Quito, 2000.
- DiCapua, Constanza. *Quito Colonial*. Quito: Grafex, 1964.
- García Canelini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Mrhx, 2009.
- Jones Odriozola, Guillermo, entrevista de Walter Domingo. *Arquitectura* (263), (25 de julio de 1991).
- Jones Odriozola, Guillermo. «La evolución de la arquitectura en América, Informe II, Memorias de la etapa Lima-Quito".» Centro de Documentación, IHA, FADU-UDELAR, Montevideo, 1942.
- . *Memoria descriptiva del Plan Regulador de Quito*. . Quito: Imprenta Municipal, 1942.
- Jones, Virginia, entrevista de Verónica Rosero y Néstor Llorca. *Entrevista a Virginia Jones, hija de Guillermo Jones Odriozola* (14 de agosto de 2018).
- Kingman Garcés, Eduardo. *La ciudad y los otros, Quito 1860-1940, higienismo, ornato y política*. Quito: Flacso, 2006.
- León Arias, Mónica, entrevista de Verónica Rosero. *Entrevista a Mónica León Arias, hija de Ethel Arias y Alfredo León* (4 de julio de 2018).
- Llorca, Néstor. «Codificación de la arquitectura del movimiento moderno en Quito.» En *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*, de vv.aa. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015.