

ARQUITECTURA DEL SIGLO XX EN EL INVENTARIO PATRIMONIAL DE QUITO¹

*Architecture Of The 20th Century In
The Patrimonial Inventory Of Quito*

SANTIAGO CAMACHO AGUIRRE

Universidad Central de Ecuador, Ecuador

MAURICIO GONZÁLEZ GONZÁLEZ

Universidad Central de Ecuador, Ecuador

MARCO ANTONIO MEDINA ORTEGA

Universidad de Guadalajara, México

Recibido: 25 de julio de 2018. Aceptado: 5 de septiembre de 2018.

RESUMEN

El patrimonio arquitectónico moderno de Quito no ha sido identificado, evaluado ni protegido. El Instituto Metropolitano del Patrimonio de Quito ha preseleccionado 125 objetos arquitectónicos, pero ninguno consta en el catálogo final protegido. La presente investigación hace un repaso de los principios básicos de la modernidad desde las visiones globales para revisarlos, dirigidos hacia una mirada latinoamericana —desde la visión de Bolívar Echeverría y otros autores latinoamericanos— con el fin de determinar la necesidad de definir con mayor precisión los parámetros de valoración de los predios a ser patrimonizados. En la actualidad el Instituto Metropolitano de Patrimonio no cuenta con las herramientas teóricas ni críticas para realizar dicha tarea, producto de un profundo vacío de conocimiento en el tema de la modernidad local. Además, como se expone en el artículo, varias de las edificaciones actualmente patrimonizadas y que pertenecen a la etapa ya de la modernidad en la ciudad no tienen un respaldo teórico que avale su calidad patrimonial. Por tanto, se evidencia la necesidad de estudio de las particularidades del modernismo en términos de

expresión cultural local como premisa y base de una posterior identificación, valoración y protección del patrimonio moderno de la ciudad.

Palabras clave: arquitectura, identidad, inventario patrimonial, modernidad, producción simbólica.

ABSTRACT

The modern architectural heritage of Quito has not been identified, evaluated or protected. The Metropolitan Institute of the Patrimony of Quito has preselected 125 architectural objects, but none is included in the protected final catalog. The present investigation makes a review of the basic principles of modernity from global visions to review them directed towards a Latin American perspective from the point of view of Bolívar Echeverría and other Latin American authors in order to determine the need to define with more precision the parameters of evaluation of the properties to be patrimonized. At present, the Metropolitan Institute of Patrimony does not have the theoretical or critical tools to carry out this task, product of a deep knowledge gap in the

1. Una versión resumida de este artículo será publicada con el mismo título: "Arquitectura del siglo XX en el inventario patrimonial de Quito" en *Memorias del Congreso de Estudios de la Ciudad. CIVITIC 2017, Volumen 3*. Universidad del Azuay,

subject of local modernity. In addition, as it is exposed in the article several of the buildings currently patrimoniadas and that belong to the stage already of the modernity in the city do not have a theoretical endorsement that guarantee their patrimonial quality. Therefore, there is evidence of the need to study the particularities of modernism in terms of local cultural expression as a premise and basis for a subsequent identification, assessment and protection of the modern heritage of the city.

Keywords: architecture, identity, patrimonial inventory, modernity, symbolic production.

ARQUITECTURA DEL SIGLO XX EN EL INVENTARIO PATRIMONIAL DE QUITO

Los documentos de estudio de la arquitectura del siglo XX de la ciudad de Quito si bien evidencian que los procesos de inventario y catalogación de las obras arquitectónicas están basados en criterios lógicos —se identifican obras por su importancia institucional, infraestructural o por el conocimiento personal de los autores de dichos estudios del contexto en el que las edificaciones fueron materializadas— carecen de una propuesta metodológica de selección que haga un análisis teórico o crítico profundo de los objetos evaluados (Benavides Solís, 1995; Moreira & Álvarez, 2004; Ortiz, 2004; Salgado, 2016; Pontificia Universidad Católica del Ecuador PUCE, 2004). Por tanto, la arquitectura de este periodo —al igual que las manifestaciones artísticas y creativas en general— no ha sido valorada crítica y significativamente, ni existen criterios que ayuden a entender sus procesos de producción y ejecución (Benjamin, 1934).

En específico, en los estudios de la arquitectura moderna de Quito se pueden identificar dos tipos de textos: los descriptivos y las guías. De los documentos descriptivos se pueden identificar tres libros: *Arquitectura de Quito 1915-1985* (publicado por el Colegio de Arquitectos del Ecuador y Trama Ediciones de Rubén Moreira y Yadhira Álvarez), *Quito 30 años de arquitectura moder-*

na (publicado por la Facultad de Arquitectura y Diseño del Universidad Católica y por Trama Ediciones)¹ y *Arquitectura del siglo XX en Quito* de Jorge Benavides Solís (publicado por el Banco Central del Ecuador). En el caso de las guías se pueden destacar dos: *Ciudad de Quito* guía de arquitectura del Municipio de Quito y la Junta de Andalucía ² y la *Guía arquitectónica de Quito* de Rolando Moya y Evelia Peralta. Después de la revisión de estos textos se puede concluir que su desarrollo se ha hecho mediante dos criterios: selección de arquitectos destacados (conocidos por los autores) o selección de obras destacadas. En ninguno de los casos se establece cuál fue la metodología de selección de las obras o de los arquitectos que forman parte de las publicaciones. Queda tácitamente establecido que la importancia social de la edificación o el reconocimiento gremial o personal de sus autores es el criterio de reconocimiento para ser parte de la selección.

Es importante destacar la aproximación de Benavides Solís, que deja de lado la organización cronológica o de selección de autor como parte de la explicación e identificación de la modernidad en Quito y su expresión en la arquitectura de la ciudad, termina igualmente identificando autores y obras sin determinar una metodología o establecer una explicación del porqué éstas son relevantes o representativas. Asimismo, es importante señalar que los textos, cuando hablan de arquitectura moderna, coinciden en ciertas fechas y establecen una franja de tiempo similar entre la década de los cuarenta³ a la década de los ochenta

1. Rubén Moreira es el encargado de la selección de las obras que se publican tanto en el libro *Arquitectura de Quito 1915-1985* como en *Quito 30 años de arquitectura moderna*. Aun cuando Moreira fue una figura importante en el desarrollo del estudio de la historia y teoría de la arquitectura del Ecuador, como profesional, investigador y académico, el criterio de selección de los autores y sus obras puede cuestionarse cuando incluye obras personales y de otros autores que no fueron realizadas en la ciudad de Quito (Moreira y Álvarez, 2004, pp. 68, 69, 167, 207)
2. La selección de las obras de esta guía también estuvo a cargo de Rubén Moreira.
3. Tanto en *Quito 30 años de arquitectura moderna*, que toma un relato de Sixto Durán Ballén acerca de los inicios de la arquitectura moderna de la ciudad, como en *Arquitectura de Quito 1915-1985*, de Moreira y Álvarez, se identifican hechos coincidentes que podrían marcar el inicio de las primeras expresiones modernas en la arquitectura de

ta como la principal de la expresión de la modernidad en arquitectura. En tal caso, de ninguna manera se analiza o se considera la expresión de la posmodernidad como objeto de estudio. Finalmente, no existen textos de análisis arquitectónico de obras locales a ningún nivel de aproximación, ya sea estructural o de representación.

La recuperación, significación y valoración del patrimonio moderno ha sido conducido por algunas iniciativas que actualmente se están llevando a cabo en ciertos países. En Holanda, por ejemplo, se creó el DOCOMOMO, organización líder a nivel mundial en conservación de la producción cultural moderna. Este esfuerzo internacional evidencia la urgencia de valoración y recuperación de este legado, que infortunadamente aún no se ha consolidado en el Ecuador. La carencia de un estudio crítico significativo de la arquitectura de esta etapa ha llevado a que no se la identifique, no se la valore y, como consecuencia, a que no se la proteja.

De todas maneras, DOCOMOMO Ecuador (DOCOMOMO, 2017) en su página web expone una serie de puntos a ser analizados en una obra y expone ciertas fichas de catalogación de varias obras que han sido analizadas. La metodología expuesta responde a los análisis que en formato ha realizado la organización en todo el mundo. Toma en cuenta un amplio espectro de puntos, aunque en su mayoría descriptivos. El punto central de la valoración está alrededor de la tecnología del hormigón armado usado en las obras y a partir de ahí, la calificación de moderna. Si bien este es un tema fundamental, tampoco aporta a la particularidad de las obras de la modernidad en la ciudad. Adicionalmente, los casos presentados forman parte de ejercicios de análisis realizados un programa de maestría local, de tal manera que si bien se sigue un procedimiento estructurado del análisis no se expone la razón en la selección

de las obras analizadas, lo que corrobora lo expuesto en el presente artículo.

La entidad encargada de estudiar y emitir estos juicios en la ciudad de Quito es el Instituto Metropolitano de Patrimonio. Esta entidad, en el apartado correspondiente al Inventario Patrimonial de su página web, evidencia que no existen inmuebles catalogados que pertenezcan a la expresión de la modernidad en el siglo xx (Municipio Metropolitano de Quito, 2017) aunque se conoce que hay una preselección de 125 predios de la ciudad, pero la entidad actualmente no cuenta con una herramienta de valoración y significación que permita hacer la selección final (Loor, La arquitectura moderna en el inventario patrimonial de Quito, 2017).

Es importante mencionar la existencia de reconocimientos aislados. En el año 2011 Amparo Ponce publicó su reseña histórica del barrio La Mariscal, al que denominó un barrio “moderno” del siglo xx, y efectuó una selección de obras relevantes utilizando diferentes criterios con el fin de otorgar a las edificaciones un valor simbólico; sin embargo, no explica cuáles fueron la metodología y base teórica para dicha valoración.

Precisamente resulta interesante el caso de este barrio porque en él se encuentran muchas de las edificaciones patrimoniales construidas en la primera mitad del siglo xx. Aunque no se reconocen como expresión de la modernidad, los inmuebles que en su mayoría fueron construidos entre los años 1919-1940 y su lenguaje es más bien cercano a un eclecticismo historicista, el proceso para la inclusión de estas edificaciones en el inventario patrimonial de la ciudad le pertenece al proyecto elaborado por Eladio de Valdenebro en el año 1984.⁴ La falencia del estudio es justamente la falta de una metodología científica y, sobre todo, una base teórico- conceptual sólida, lo que llevó a que inmuebles de la misma época no fueran incluidos en esta selección y en los que justamente se encuentran elementos identifica-

Quito: la llegada del funcionalismo a las edificaciones, la ejecución del Plan regulador de Quito a cargo de Odriozola, Gatto Sobral, Bonino y Altamirano, la presencia de varios arquitectos europeos que se destacaron, como Khon, Glass, Etwanick y Rotta, y la fundación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador. Todos estos hechos en la década del cuarenta.

4. La información y las fichas sobre el trabajo realizado por Valdenebro fueron proporcionados por Jaime Andrade H. (Andrade, 2018). Andrade es coautor del plan de rehabilitación del barrio La Mariscal, trabajo realizado en 2004.

bles propios de la modernidad (elementos constructivos, morfológicos, tipológicos, simbólicos y estético-compositivos) a los que podríamos definir como protomodernos.

La importancia de este señalamiento cobra vigencia cuando se conoce que la preselección realizada por el Instituto Metropolitano de Quito para la ampliación del catálogo patrimonial que incluye a la arquitectura moderna quiteña se delimita temporalmente entre los años 1940 y 1999. Esta propuesta de catalogación dejaría fuera a los objetos protomodernos que no podrían ser revisados. También se pueden encontrar varias evidencias en edificaciones inventariadas en las que resulta muy complicado encontrar elementos significantes de valor de identidad local. Está clara la falta de un ejercicio crítico y teórico en la definición de una metodología de significación de la producción arquitectónica de la ciudad y de varios objetos que forman parte del inventario patrimonial actual.

Adicionalmente, es importante mencionar otros casos existentes en la ciudad. Primero el de los conjuntos arquitectónicos, donde el valor de cada edificación está relacionado directamente con las de su contexto inmediato. Esta relación sintagmática en la que el significado patrimonial sólo puede ser entendido en la lectura de la totalidad, y en el que la aplicación de un esquema de inventario basado en parámetros específicos puede llevar a fragmentación del conjunto: que se patrimonialicen unas y no otras, las que quedarían en indefensión; por lo tanto y como se ha visto ya en la ciudad, dando como resultado la conformación de áreas edificadas incoherentes.

Un segundo caso para analizar es el de las edificaciones cuyos autores no pertenecen a los gremios tradicionalmente encargados del planeamiento o la construcción, edificaciones que son consecuencia —en muchos casos— de la intervención de diferentes actores a través del tiempo y que a pesar de no tener un proceso formal de generación del objeto arquitectónico, son valorables tanto desde el punto de vista estético compositivo, como del de evidencialización de los modos de vida y testimonio de la situación

contextual espacio-temporal en la que fueron edificados. Ejemplos de ello se pueden encontrar en cantidad y calidad considerable en zonas como la ciudadela México o la Villa Flora.

Un tercer caso a tomar en cuenta es el de las intervenciones sobre arquitecturas existentes, procesos constructivos llevados a cabo sobre edificaciones que se comportan como soporte, muchas de ellas sin valor arquitectónico o testimonial como para ser consideradas por sí mismas como patrimonio y, sin embargo, contenedoras de notables ejercicios arquitectónicos, los cuales sin duda representan a su época y tienen el mérito como para ser reconocidos como legado cultural. En estas apreciaciones se han encontrado coincidencias con autores de renombre y calidad probados en el quehacer de la arquitectura local e intervención sobre patrimonio edificado. Es el caso del arquitecto Jaime Andrade H. (Andrade, 2018) quien, a pesar de ser normalmente publicado, es consciente de estas limitaciones en el manejo del patrimonio arquitectónico y urbano en el país.

Como consecuencia de estas carencias y omisiones, la propuesta para la ficha de registro y valoración de la obra moderna responde principalmente a elementos estilísticos que intentan definir de alguna manera la temporalidad de ejecución de la obra. Como resultado de ello se encasillan ciertos elementos figurativos de identificación para que justifiquen la significación y posterior valoración del inmueble seleccionado. Estilos como el racionalismo, el brutalismo, el minimalismo, deconstructivismo, etc., forman parte de los criterios de identificación de esta ficha de valoración. Si bien estos estilos sucedieron a lo largo del siglo XX, la decisión de valorar los inmuebles mediante estos criterios es superficial y carece de un respaldo teórico o crítico ya que no existe respaldo en la literatura local que defina la cualidad de éstos como expresión local.

Es imprescindible la correcta comprensión de las características que estructuran y con las cuales se edifican las ciudades. Ciertamente, como señaló Harvey (1990): “Las ciudades, a diferencia de las aldeas o pueblos, son plásticas por naturaleza. Las configuramos en nuestras imá-

IMAGEN 1. Castillo Larrea, 12 de octubre y Baquerizo Moreno, Quito. Arq. Rubén Vinci. Estado actual



Fuente: Propia.

genes: ellas, a su vez, nos moldean en virtud de la resistencia que ofrecen cuando tratamos de imponerles nuestras formas personales” (p. 18). Las ciudades y su sociedad cambian constantemente como cambia su contexto político, económico y, por tanto, cultural (Augé, 2005) y las ciudades con su arquitectura se edifican y responden plásticamente a este contexto, global o local. El objeto arquitectónico será consecuencia de un proceso de retroalimentación continua entre sus autores, solicitantes y usuarios con las realidades socio-económicas a las que se ven enfrentados. Por lo tanto, el ejercicio de comprensión estética de la ciudad va más allá de las herramientas que las áreas de conocimiento relacionadas a ella en cuanto realidad física pueden entregarnos; es necesaria también la comprensión de los múltiples tejidos relacionales que se manifiestan en el espacio tiempo bajo la denominación de “lo urbano” (Delgado, 1999).

De acuerdo con esta premisa, es importante comprender cómo se presentó la modernidad en un contexto más amplio y establecer cuál es su momento originario en nuestro medio. Para Echeverría (2009) al igual que para Fernández Cox (1991), la modernidad se ligó al proceso de mestizaje iniciado con la conquista y su posterior desarrollo en el que la tendencia cultural se estableció en función de ser expresión de otras variables y sistemas de afectación social (capitalismo). Sin que esto quiera decir que debe entenderse todo lo producido en el campo de la arquitectura desde esta época como moderno; sin embargo, sí se puede afirmar que es influyente. Si lo que se pretende es enfocarse en el Modernismo como expresión arquitectónica, se deberían tomar en cuenta a otros autores —como por ejemplo Harvey (1990)— para determinar sólidamente el periodo espacio-temporal del siglo xx como etapa de análisis.⁵ De esta manera, se podría definir a la modernidad en tres ejes fundamentales: el pensamiento de que el ser humano está sobre la Tierra para dominarla y usa como medio el desarrollo tecnológico, la primacía de la política económica sobre las otras políticas que afectan a la vida diaria y sus manifestaciones, y la identificación del individualismo como base del comportamiento humano. Si se analiza la interpretación de Freud sobre la modernidad, es una cuestión de belleza, limpieza y orden (Bauman, 1997); entendiendo ésta desde el punto de vista humano se transforma es sí mismo en una imposición de dominio, tal como lo describe Echeverría.

Contextualmente, el fenómeno no es una expresión latinoamericana propia, sino el producto de influencias externas. Es así como la modernidad atraviesa las fronteras geográficas y étnicas, de clase y nacionalidad, religiosas e ideológicas; de tal manera que se puede afirmar que es una

5. Al respecto, Harvey dice lo siguiente: “Por lo tanto, es importante tener en cuenta que el modernismo que apareció antes de la Primera Guerra Mundial fue más una reacción a las nuevas condiciones de producción (la máquina, la fábrica, la urbanización), circulación (los nuevos sistemas de transporte y comunicaciones) y consumo (el auge de los mercados masivos, la publicidad y la moda masiva) que un pionero en la producción de esos cambios.” (1990, p. 39)

expresión que ha unido a toda la humanidad (Harvey, 1990). Siendo así la arquitectura moderna el único estilo unificador desde los días de clasicismo (Habermas, 1997). Sin embargo, es importante entender que el modernismo, como expresión en sí mismo, parece cambiar según la forma y el lugar donde se sitúe (Harvey, 1990). Por tanto, es importante indagar sobre formas de expresión de este comportamiento en otras actividades sociales y culturales, con el fin de armar una visión amplia y mejor sustentada que explique la presencia de los objetos arquitectónicos en la ciudad.

Por otro lado, se vuelve imprescindible, en el caso de Quito, establecer estas definiciones y particularidades antes de empezar la catalogación de los predios patrimoniales. El término moderno en sí es amplio y abarca varios momentos dentro de sus expresiones modernistas que se han presentado en la arquitectura. Si, como afirma Echeverría (2009): “La modernidad como una discontinuidad radicalmente innovadora respecto a la tradición. Es un proyecto inacabado y ambiguo” (p. 13) y en contraparte el modernismo es “el movimiento en su conjunto tiene una posición internacionalista y universalista, buscada y concebida en forma deliberada, también se aferra celosamente a la idea de un arte de vanguardia de élite internacional que mantenga una relación fructífera con un arraigado sentido del lugar” (Harvey, 1990, p. 41), se puede producir una confusión y mala interpretación del concepto de modernidad en primera instancia y de los valores el momento de elegir los predios a ser inventariados. De esta manera y para el estudio propuesto por el municipio, se debería hacer una delimitación de la modernidad al siglo XX como expresión local, al menos como una primera aproximación de las expresiones modernistas de la arquitectura de la ciudad.

Siguiendo el análisis de Echeverría, quien afirma que en la modernidad prima la política económica sobre las otras políticas, se vuelve imprescindible el análisis del modelo económico que precede a las diferentes manifestaciones modernistas para poder apreciarlas. Concepto en

el que coincide Habermas (1997) cuando identifica los desafíos que enfrentó la arquitectura desde el siglo XIX a los comienzos de la arquitectura moderna y que se expresaron definitivamente en el siglo XX, al responder a las nuevas necesidades industriales y los nuevos modos de transporte, la introducción de nuevos materiales como expresión propia de la modernidad y los nuevos desafíos funcionales que el modelo imponía. De esa manera define el valor de la producción artística Walter Benjamin en su relación con la “fundamentación política” (1934, p. 51) como base de autenticidad de su producción. Entonces, el análisis de los hechos económicos y sociales debería ser el parámetro de estudio para la definición de las épocas de la modernidad y la comprensión de cómo se manifestaron materialmente en los objetos arquitectónicos. Es importante señalar que este análisis no determinaría que una u otra condición económica es propia de la modernidad, sino más bien que es fundamental incluir éste como parte de la definición de los diferentes momentos de la modernidad.

La definición de los parámetros de análisis que nacen de la sociedad puede entenderse como las que propone Michael Mann (1991) en las *Fuentes de poder social*: economía, política, sociedad y poder civil (militar). Con un contexto más apropiado analiza el “proceso social” Enrique Browne (1991, p. 27) refiriéndose al desarrollo estructural de las formas socioeconómicas y políticas, siempre que se las identifique en ciclos y fechas importantes. Así la evolución social de cada pueblo se vuelve particular y significativa en su contexto, como lo afirma Edward T. Hall (1976) cuando define la percepción con la necesidad de analizar la actividad, situación, el estatus dentro del sistema social, la historia y la cultura. Aun cuando la definición de cultura como categoría de análisis pueda abrir demasiado el espectro de estudio que habría que limitar posteriormente.

Finalmente, la expresión individual como motor de la modernidad —como lo propone Echeverría— nos enfrenta al dilema de reconocer hasta qué punto la expresión de las tradiciones que tuvo una gran cabida en las manifestaciones

modernas no se confunde con los principios antimodernos o posmodernos como los define Jameson (1997) o Habermas (1997). La búsqueda individualista de la modernidad, en contraposición a la práctica higienista y unificadora de ésta, tuvo un clímax en el momento del “alto moderno” (Jameson, 1997) y los inicios de la posmodernidad en arquitectura. Esa individualidad y esas características modernas y/o posmodernas pueden identificarse y definirse analizando en particular cada objeto tomando en cuenta varios parámetros comparativos y de diferentes formas conceptuales como la literatura, la semiótica, el estilo, etcétera (Harvey, 1990)

Si se asume lo previamente expuesto como una premisa válida, se podrían plantear las siguientes preguntas: ¿Las características que deben valorarse en un objeto arquitectónico moderno son universales o deben particularizarse? ¿Cuáles de estas características son propias del modernismo como expresión de la arquitectura de Quito? ¿Existen elementos u objetos que se identifiquen como de identidad particular de la arquitectura de Quito? ¿Cuáles son los momentos de la modernidad que se expresaron en la franja de tiempo, 1940-1999, prevista por el Instituto de Patrimonio? ¿Los objetos considerados posmodernos o antimodernos de la arquitectura de Quito que se presentaron dentro de los años escogidos por el Instituto de Patrimonio se consideran como expresiones propias de la modernidad o éstos, si son valorables, quedan exentos de la selección?

Patrimonio histórico, como define Françoise Choay (1992), es una expresión destinada a que la comunidad planetaria disfrute de objetos agrupados que tengan pertenencias comunes con el pasado; es decir, características compartidas y por tanto representativas. Pero además se produce una transferencia que articula “dos mundos y dos visiones del mundo” (Choay, 1992, p. 7). Por tanto, la relación fructífera con el lugar que plantea Harvey (1990), para el caso del patrimonio tiene sentido como referencia histórica, de agrupaciones representativas en comunión con el contexto y en el caso del patrimonio de la mod-

ernidad tiene más sentido como una visión local y no universal.

Cristian Fernández Cox (1991) ya se hacía estos cuestionamientos en su texto de *La modernidad apropiada*, tomando las palabras de Octavio Paz cuando afirmaba que los hispanoamericanos no copiamos la modernidad como impuesta, posiblemente sí se acogió la filosofía, pero el modernismo en todas sus expresiones se reelaboró y se adaptó a la realidad local. Cuestiona de esta manera las nociones universalistas de la modernidad en pro de identificar una realidad moderna local pero no como un ismo ni un modo estilísticamente determinable en arquitectura, sino que es una actitud frente a la disciplina. Así pone en cuestión a la expresión y la sensibilidad: “...es cierto que la industrialización que acompaña a la modernidad parece introducir un sesgo objetivo a la simplificación primero por la sola lógica de los procedimientos productivos, y luego por su paso a la sensibilidad” (Fernández Cox, 1991, p. 23). En coincidencia nuevamente con la visión de incorporar el contexto socioeconómico en cuanto su modo de producción para la valoración de los objetos incluidos en un contexto cultural (Benjamin, 1934; Harvey, 1990) más allá de una definición simplificada de estilos o ismos.

CONCLUSIONES

Este artículo pretende exponer las falencias teóricas y metodológicas a las que se enfrenta la selección de los bienes arquitectónicos pertenecientes a la modernidad que pasarán a ser parte del inventario patrimonial de la ciudad. Con la declaración de Patrimonio Cultural de la Humanidad de la ciudad de Quito por parte de la UNESCO en el año 1978 se consagra el “culto” de monumento histórico que adquirió el Centro Histórico de la ciudad. De esta manera, se desarrollaron muchas herramientas de valoración que permitieron evitar la destrucción de éste, lo que ha llevado a que se lo proteja hasta la actualidad. Esas herramientas son particulares a su época y bajo ningún concepto podrían ser usadas

y aplicadas para el caso de los bienes modernos, como inicialmente pretendió la municipalidad. Entonces, el tomar como modelo metodológico e intentar considerar hechos estilísticos como base para la evaluación, tal como propone una parte de la ficha propuesta, resultaría en una gran contradicción conceptual como se lo ha expuesto a lo largo del artículo.

La mala comprensión y definición de los momentos históricos de la etapa de la modernidad, sus consecuencias a nivel social, económico, cultural y de cómo éstas se manifestaron en la arquitectura puede afectar en el momento de la selección final de los predios a ser catalogados. Ejemplo de ello se evidenció en la selección e inventario de 1984 en la que se seleccionaron varios predios sin una base teórica clara, que lleva a cuestionar si muchos de éstos realmente tienen el valor de nivel patrimonial o si de verdad son representativos y parte de nuestra identidad cultural. Es así que muchos inmuebles de dudoso valor arquitectónico están incluidos dentro de este proceso, como es el caso de varias edificaciones de autoría del arquitecto Rubén Vinci, quien en su momento incluso fue reconocido por el Municipio de Quito por su aporte al quehacer de la arquitectura en Quito con la Condecoración al Mérito en Grado de Oficial en el año de 1938. Sin embargo, estas edificaciones, que en su mayoría se encuentran en el barrio de La Mariscal, difícilmente podrían analizarse dentro de cualquier parámetro histórico representativo de la ciudad, tanto en su análisis morfológico, cultural o social de valor patrimonial porque —como lo definía Choay (1992)— no existe esta transferencia semántica entre las expresiones de Vinci y algún objeto agrupado que caracterice algún valor histórico de la ciudad (imagen 1).

En contraparte, muchas edificaciones fácilmente identificables —y que son no sólo parte de la modernidad sino también de tiempos inmediatamente anteriores y que pueden definirse como protomodernos— están siendo destruidas. Sin embargo, no debe entenderse a la modernidad y su expresión arquitectónica como etiqueta de valor para que un predio deba protegerse *per*

se, sino más bien la aceptación y reconocimiento a un momento de la historia de la arquitectura de la ciudad que respondió a un movimiento, el moderno, que tiene profundas bases filosóficas, teóricas y conceptuales que afectaron globalmente y, por tanto, son ya parte de nuestra historia arquitectónica. Ese reconocimiento obliga a que la selección de los predios que serán parte del inventario patrimonial y que pertenecen a la modernidad, se realice dentro de un marco amplio de estudio y de una metodología que identifique las particularidades locales e históricas de tal manera que la valoración sea significativa y trascienda en el tiempo como una manifestación cultural propia.

Finalmente, el trabajo que viene realizando recientemente DCOMOMO Ecuador aporta en alguna forma en lo metodológico; sin embargo, al utilizar las mismas herramientas de análisis de la organización internacional no contempla las particularidades mismas de la expresión local como característica propia de la modernidad en el país, y menos aún en la ciudad. Además, refuerza y reafirma lo expuesto en el presente artículo sobre la falta de una base teórica sólida que explique la modernidad en la ciudad como base para identificar y seleccionar las obras relevantes locales. Por ahora se sigue seleccionando, estudiando y valorando obras sin una estructura teórica y metodológica sólida que soporte dicho proceso.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade H., J. (8 de Mayo de 2018). El catálogo patrimonial de la ciudad de Quito. (M. González, & S. Camacho, Entrevistadores)
- Augé, M. (2005). *Global Local Universal Particular*. Barcelona: CIDOB.
- Bauman, Z. (1997). *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal.
- Benavides Solís, J. (1995). *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Benjamin, W. (1934). *La obra de arte la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.

- Browne, E. (1991). "Algunas características de la nueva arquitectura latinoamericana". En C. Fernández Cox, E. Browne, C. E. Comas, R. Santa María, F. Liernur, A. Dewes, & M. Waisman, *Moderidad y Posmodernidad en America Latina* (pp. 23-33). Bogotá: Escala.
- Choay, F. (1992). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- DOCOMOMO. (2017). *DOCOMOMO Ecuador*. Obtenido de <http://docomomo.ec/>: <http://docomomo.ec/Obras/Fichas>
- Echeverría, B. (2009). *¿Qué es la modernidad?* México: UNAM.
- Fernández Cox, C. (1991). "Modernidad apropiada". En C. Fernández Cox, E. Browne, C. E. Comas, R. Santa María, F. Liernur, A. Dewes y M. Waisman, *Modernidad y posmodernidad en América Latina* (págs. 11-22). Bogotá: Escala.
- Habermas, J. (1997). "Arquitectura moderna y posmoderna". En N. Leach, *Rethinking Architecture* (pp. 225-235). New York: Routledge.
- Hall, E. T. (1976). *Más allá de la cultura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jameson, F. (1997). "The cultural logic of late capitalism". En N. Leach, *Rethinking Architecture* (pp. 238-247). New York: Routledge.
- Loor, J. M. (17 de septiembre de 2017). El catálogo de la arquitectura moderna en la ciudad de Quito. (S. Camacho, entrevistador)
- Loor, J. M. (17 de septiembre de 2017). La arquitectura moderna en el inventario patrimonial de Quito. (S. Camacho, entrevistador)
- Mann, M. (1991). *Las fuentes del poder social. Tomo I*. Madrid: Alianza.
- Moreira, R. y Álvarez, Y. (2004). *Arquitectura de Quito. 1915-1985*. Quito: Trama.
- Ortiz, A. (2004). *Guía de arquitectura de Quito*. Quito: Junta de Andalucía.
- Pontificia Universidad Católica del Ecuador PUCE. (2004). *Quito 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980*. Quito: TRAMA.
- Salgado, M. (2016). *La arquitectura modernista a mediados del siglo XX en Quito como articulación preponderante del proceso de desarrollo de la imagen urbana de la ciudad*. Quito: Universidad Simón Bolívar.