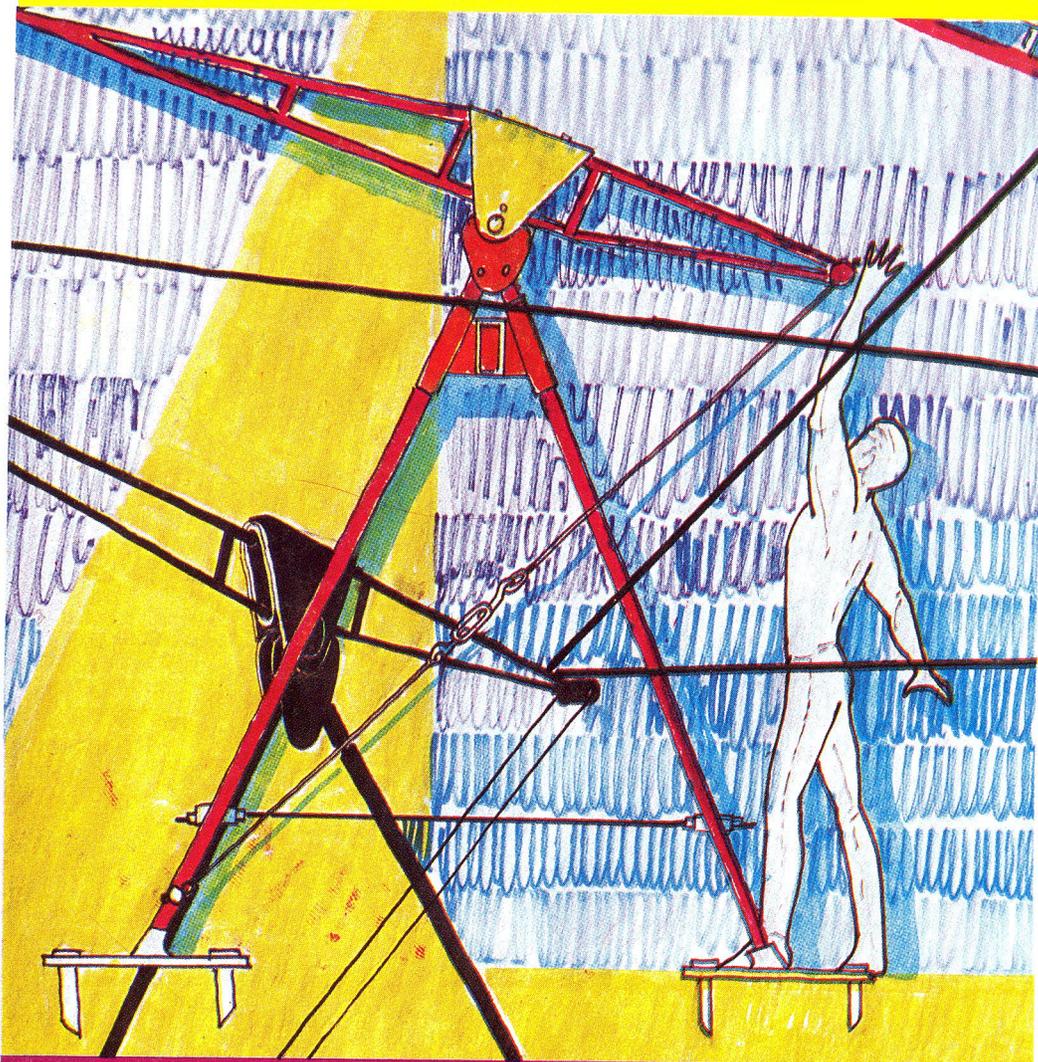


AUC

Revista de Arquitectura



7/8

FACULTAD DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD CATOLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

AUC

Revista de Arquitectura

CONSEJO EDITORIAL

Arq. Raúl Chiriboga Albán
PRESIDENTE

Arq. Gonzalo Robalino
DIRECTOR

Arq. Pablo Lee Tsui
EDITOR

Arq. Pedro Gambarrotti
COEDITOR

Colaboradores:

Hugo Segawa
Ramón Cotarelo
Claudia Peralta
PROHA
Julio Romoleroux
César Cepeda
Américo Cisternas
Inés Flores

Diseño Gráfico:

Pedro Gambarrotti

Fotografía:

Robinson Vega

Portada:

Ilustración de
Armando Zambrano

Universidad Católica
de Santiago de Guayaquil
Diciembre de 1993

C o n t e n i d o

Carta a nuestros lectores	4
Editorial	5
OPINION	
Ciudad y campus universitario: EN BUSCA DE LA ESTRUCTURA DEL DESORDEN	
<i>Pablo Lee</i>	6
COLABORACION INTERNACIONAL	
LA (PESADA) HERENCIA DE LA ARQUITECTURA BRASILEIRA	
<i>Hugo Segawa</i>	8
LA ARQUITECTURA DE MADERA, UN CAPITULO OLVIDADO DE NUESTRA HISTORIA	
<i>Ramón Cotarelo</i>	13
ARTICULOS	
EL SOPORTAL DE GUAYAQUIL... ¿SE MUERE?	
<i>Gonzalo Robalino</i>	22
NOTICIAS DE UNA FORTIFICACION LLAMADA "LA PLANCHADA"	
<i>Pablo Lee y Claudia Peralta, PROHA</i>	25
Arquitectura y Decoración: BUSCAN REDEFINICION DE SUS PERFILES PROFESIONALES	
<i>Redacción AUC</i>	32
Para el debate del perfil profesional: EL ARQUITECTO Y LA ARQUITECTURA	
<i>Julio Romoleroux</i>	35
EN BUSCA DE UN ADECUADO PERFIL PROFESIONAL	
<i>César Cepeda</i>	36
OCHO ARTISTAS DE GUAYAQUIL	
<i>Inés Flores</i>	37
DISEÑO	
Proyecto de grado: INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIOLÓGICAS PARA VALPARAISO	
<i>Américo Cisternas</i>	39
TRABAJOS REALIZADOS POR LOS ESTUDIANTES	
<i>Período Abril-Septiembre 1993</i>	41
TRADUCCION	
10 PRINCIPIOS PARA UN BUEN DISEÑO	
<i>Dieter Rams</i>	44
VARIOS	
PUBLICACIONES / EVENTOS	49

Carta a nuestros lectores

Con el presente número la revista de la facultad inaugura un nuevo ciclo, el que deberá estar caracterizado por la búsqueda de nuevos medios para definir dentro y fuera de nuestra universidad, el pensamiento y la práctica de la arquitectura y el diseño que se desarrolla a nivel latinoamericano, nacional y muy especialmente, al interior de la propia facultad.

Esta dialéctica de lo interior y exterior, está ligada al pensamiento que busca, a través de las arquitecturas y diseños construidos, pensados, dibujados o soñados, encontrar los caminos para desarrollar proyectos y obras en donde estén presente, la preocupación por el problema de la identidad, sea caracterizada por Browne como la presencia del espíritu de época y el espíritu del lugar en las obras de diseño latinoamericano, por los conceptos de la modernidad apropiada y apropiable, o por la riqueza y la pluralidad del pensamiento estético y social que se desarrolla en forma vigorosa en los últimos años.

Cómo se deben vincular estas corrientes con la docencia y con la orientación de la facultad, es un reto que la propia facultad deberá asumir en estos tiempos en donde la definición del perfil del futuro arquitecto, acapara la atención, no solo de esta unidad académica sino de toda la universidad.

En esa perspectiva, este número trae material preparado por nuestros colaboradores internacionales, como los arquitectos **Ramón Cotarelo** (Cuba) o de **Hugo Segawa** (Brasil) con los artículos sobre la construcción en madera y sobre la arquitectura moderna en Brasil. Además la historia de la fortificación conocida como la planchada (**Pablo Lee** y **Claudia Peralta**), el soportal en la arquitectura de Guayaquil (**Gonzalo Robalino**), las investigaciones sobre el perfil del arquitecto y del decorador, notas sobre el arquitecto y la arquitectura (**Julio Romoleroux** y **César Cepeda**), una nota sobre ocho artistas de Guayaquil (**Inés Flores**), un proyecto de graduación (**Américo Cisternas**), trabajos de diseño elaborados por los estudiantes, la traducción del didáctico artículo de "Los diez principios para un buen diseño" (**Dieter Rams**) sobre las cualidades del diseño, además de información de eventos académicos y culturales de la facultad.

El que la voluntad de cambiar y mejorar, tenga el éxito esperado, dependerá no solo que la facultad encuentre la estructura organizativa necesaria para sostener esta publicación, sino fundamentalmente del apoyo y comprensión de ustedes.

E d i t o r i a l

La época presente ha puesto a las universidades, como parte que son de la sociedad, en una aparente disyuntiva: "Modernizarse o morir".

Frente a ello, muchos nos preguntamos si esa necesidad de adecuarse a los tiempos, en la que todos básicamente estamos de acuerdo, ¿significa que la universidad debe dejar de lado aspectos sustanciales de su tarea como centro de análisis y de estudio de las realidades que constituyen el marco en el que la sociedad se desenvuelve?; o ¿supone que debe desaparecer el espacio para el pensamiento crítico y el desarrollo de las utopías sin cuya existencia no se habrían producido muchos avances espectaculares en la historia de los pueblos? o ¿se trata acaso de que los destellos luminosos de los avances tecnológicos nos deslumbren y nos conduzcan hacia una estructura educativa que privilegie lo utilitario, la aplicación inmediata y rentable del conocimiento?

Pensamos que no.

El momento actual impone, al contrario, la necesidad de consolidar en todo el sistema educativo y sobre todo en el universitario, una formación humanística que nos permita con bases sólidas, hacer uso de la tecnología en beneficio del hombre como individuo y de la sociedad en su conjunto.

Es el momento de reflexionar muy seriamente sobre este particular; las diversas unidades académicas de nuestra universidad, que están en plena tarea de redefinir sus perfiles, deberán poner sobre el tapete de la discusión y el debate este tema cuya importancia es crucial. No sea que la ola del "pragmatismo" termine por arrasar con todo y con todos.

Ciudad y campus universitario:

EN BUSCA DE LA ESTRUCTURA DEL DESORDEN.

Por: Pablo Lee

Arquitecto, Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica, 1980. Autor de varias publicaciones, entre ellas el libro: "Patrimonio Arquitectónico y Urbano de Guayaquil" (1989). Desde 1986, Director del "Programa de Investigación de la Historia de la Arquitectura y la Ciudad" (PROHA). Investigador en historia de la arquitectura. Profesor principal de la U. Católica. Ha participado con ponencias y exposiciones sobre la temática en varios eventos nacionales e internacionales: Camagüey (1990) y V SAL en Santiago de Chile (1991). Desde 1982 ha participado y dirigido varios proyectos de rehabilitación y restauración de espacios públicos y edificios de valor histórico.

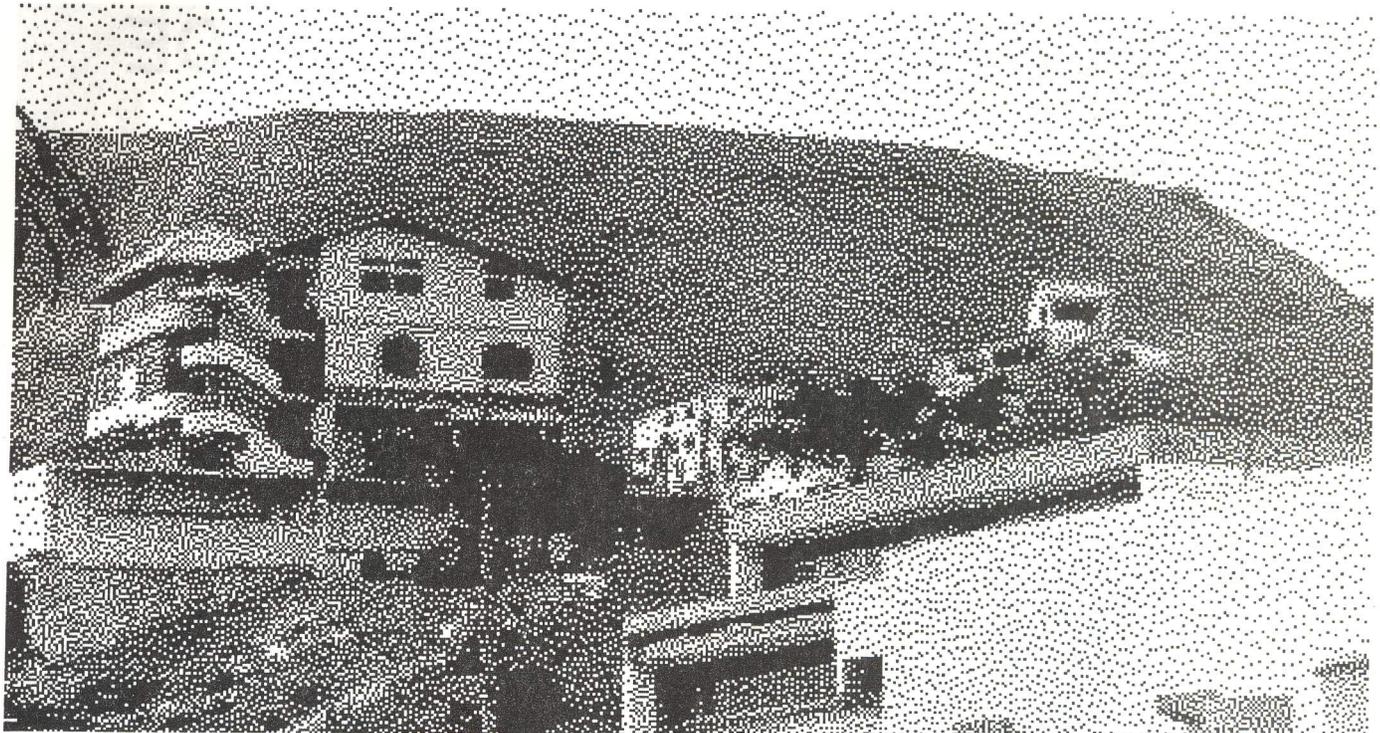
"La heterotopía, aunque de naturaleza discriminatoria, consigue la cohesión por medio de la adyacencia: donde los límites se tocan, donde los bordes se entrecruzan, donde las extremidades denotan el comienzo del otro, ahí, en la bisagra entre dos cosas, aparece una unidad inestable"
(D. Prophyrios)

"El fundamento de una organización heterotópica no radica en la predeterminación de unas leyes compositivas a la que las partes deben someter su interrelación, sino en la voluntad de improvisar el nexo buscando soluciones particulares para unir lo diseminado y lo heterogéneo"
(F. De Gracia)

El desorden de nuestras ciudades no es tanto debido a que no se sujetan a un esquema compositivo único, lo que no es posible aún en ciudades rígidamente planificadas y diseñadas desde su trazado inicial, ya que el ejercicio de las fuerzas de lo privado (individualmente o corporativamente) y lo público; de las fuerzas económicas que la disputan, la manera cotidiana en que se construyen nuestras ciudades y su arquitectura superponen, sea implícita o explícitamente, diversas concepciones del confort, la utilidad y la belleza, diversas formas de apropiación y consumo del espacio.

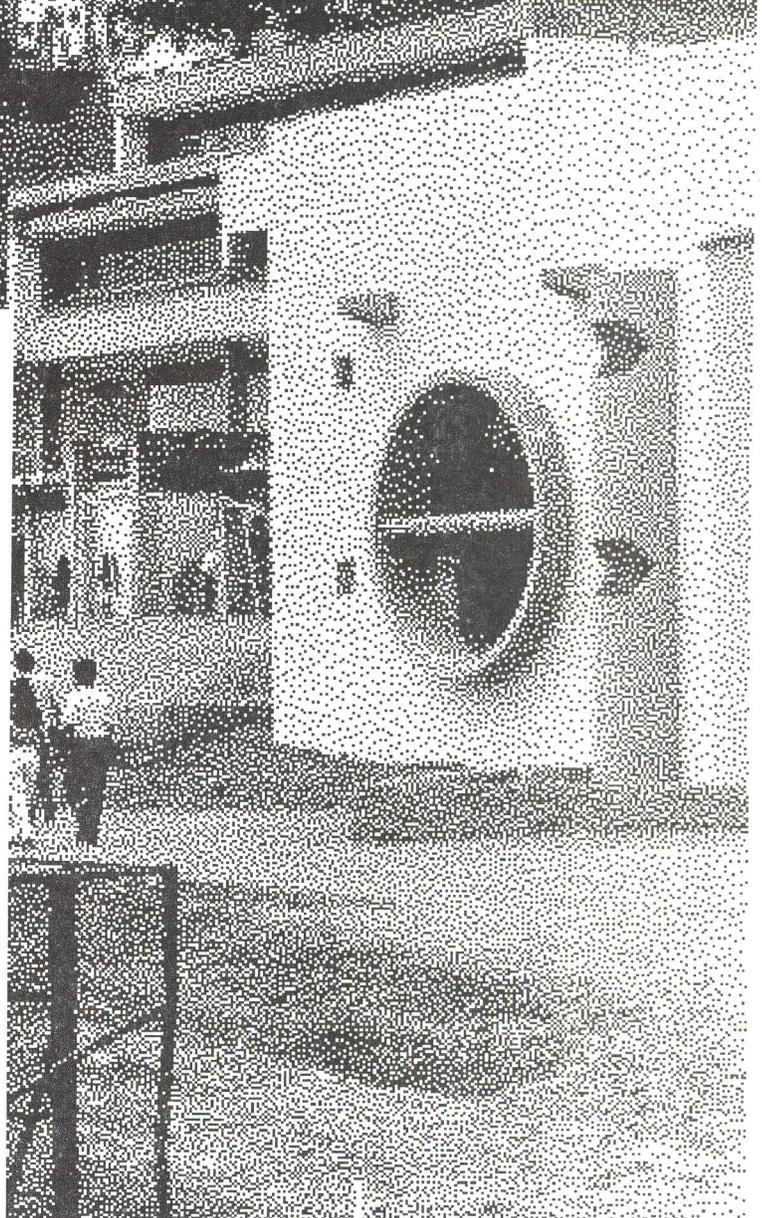
Este desorden, que va desde lo organizativo, hasta lo visual y estético se debería a la negación de la posibilidad de establecer una estructura al interior de esta aparente fragmentación, yuxtaposición y superposición de formas, que posibilite siquiera establecer una heterotopía o la coordinación de órdenes diversos (R. Arheim) que abra la posibilidad de coexistir los tejidos antiguos y nuevos, lo privado y lo público, los espacios abiertos y los cerrados, las diversas arquitecturas, la arquitectura y la ciudad, la naturaleza y la obra humana.

Esta problemática invade toda la ciudad,



desde su centro hasta sus áreas consolidadas, los jóvenes asentamientos, hasta ciudadelas amuralladas del siglo XX y ciudadelas universitarias, estas últimas pensadas como ciudades dentro de la ciudad.

Los campus universitarios como espacio construido han planteado una doble hipótesis, al igual que el pensamiento universitario: el de utopía y vanguardia o reflejo de la ciudad y/o de la sociedad. A pesar de esta dualidad el discurso de las Universidades sobre la ciudad ha sido en el mejor de los casos una acémima crítica, entre otros aspectos, a su desorden, ausencia de planificación y caos visual. Sin embargo, ¿Se practica lo que se critica? ¿Se planifica en casa propia? Y si la respuesta es positiva ¿Existe en la expansión de nuestro campus y sus nuevas construcciones una concepción unitaria o heterotópica en la concepción del espacio que permita mostrarlo como el tipo de ciudad que queremos para el futuro? Los últimos signos, evidentes a los ojos acuciosos del "ciudadano" universitario, alertan el peligro de transitar, sin opciones a retorno, de la utopía al reflejo.



LA (PESADA) HERENCIA DE LA ARQUITECTURA BRASILEÑA

Por: Hugo Segawa (1).

Traducción del portugués: Pedro Gambarrotti G., arq.

La arquitectura moderna brasileña conoció un período de gran prestigio dentro del debate arquitectónico mundial entre 1939 y los años 60s. Transcurridos 33 años de la inauguración de Brasilia, toda una polémica producción de una época parece estar relegada a los capítulos de los manuales de historia de la arquitectura, la arquitectura brasileña actual no comparece más en el debate internacional.

¿Cuáles fueron los caminos que los arquitectos brasileños asumieron en las últimas décadas? ¿En qué medida la gran creatividad de un período y cierta unanimidad internacional reprimirán alternativas distintas, volviéndose una camisa de fuerza para las nuevas generaciones? La reacción que se constató en los años 80s contra las vertientes derivadas del llamado "período áureo" no puede ser analizada sin el reavalúo de los valores de la arquitectura mundial procesada en esos años.

São Paulo, febrero de 1993.

Víspera de la Segunda Guerra Mundial. En aquel dramático escenario político internacional, los Estados Unidos organizaban dos grandes ferias mundiales en San Francisco y New York. Obedientes a la tradición del siglo XIX, esos eventos buscaban espacios de congresamiento entre los pueblos, reunión y demostración de lo que cada uno tenía que ofrecer como su mejor riqueza cultural y material para el mundo. En las transitorias ciudades construidas reuniendo tantas lenguas, cada pabellón sintetizaba el espíritu del país que representaba. Su arquitectura -así mismo efímera- era la referencia e invitación para conocer un mundo diferente, tal vez exótico la mayoría de las veces, la exacerbación de carácter regional. En 1939, en la feria Mundial de Nueva York, una de las grandes sensaciones del público y de la crítica fue el pabellón de Brasil. Revistas como *Architectural Review* y *Architectural Forum* se mostraron generosas, sin ningún paternalismo gratuito, a presentar a dos jóvenes y desconocidos autores del proyecto como "discípulos de Le Corbusier": **Lucio Costa y Oscar Niemayer.**

Enero de 1943: el Museo de Arte Moderno de New York inauguraba la exposición **Brazil Builds: Architecture New and Old.** Un bello catálogo de 200 páginas reunía imágenes y diseños de una inusitada arquitectura moderna (sugiriendo vínculos con obras del pasado colonial), practicada por un país tal vez más inusitado para la óptica norteamer-

cana en el auge del conflicto con Europa. Sin detenernos hasta lo esencial, el contexto de esa "generosidad" no puede ser desvinculado de la política de buena vecindad que los Estados Unidos desarrollaba con toda América Latina, temerosa de algún resurgimiento de algún quiste nazi en el continente: Orson Welles filmando en Brasil, Walt Disney creando a *Zé Carioca* (personificando a un tipo popular de Río de Janeiro), Coca-Cola, Carmen Miranda y *Brazil Builds* son episodios indisolubles de esa aproximación política.

EL PRESTIGIO BRASILEÑO EN LA POST-GUERRA.

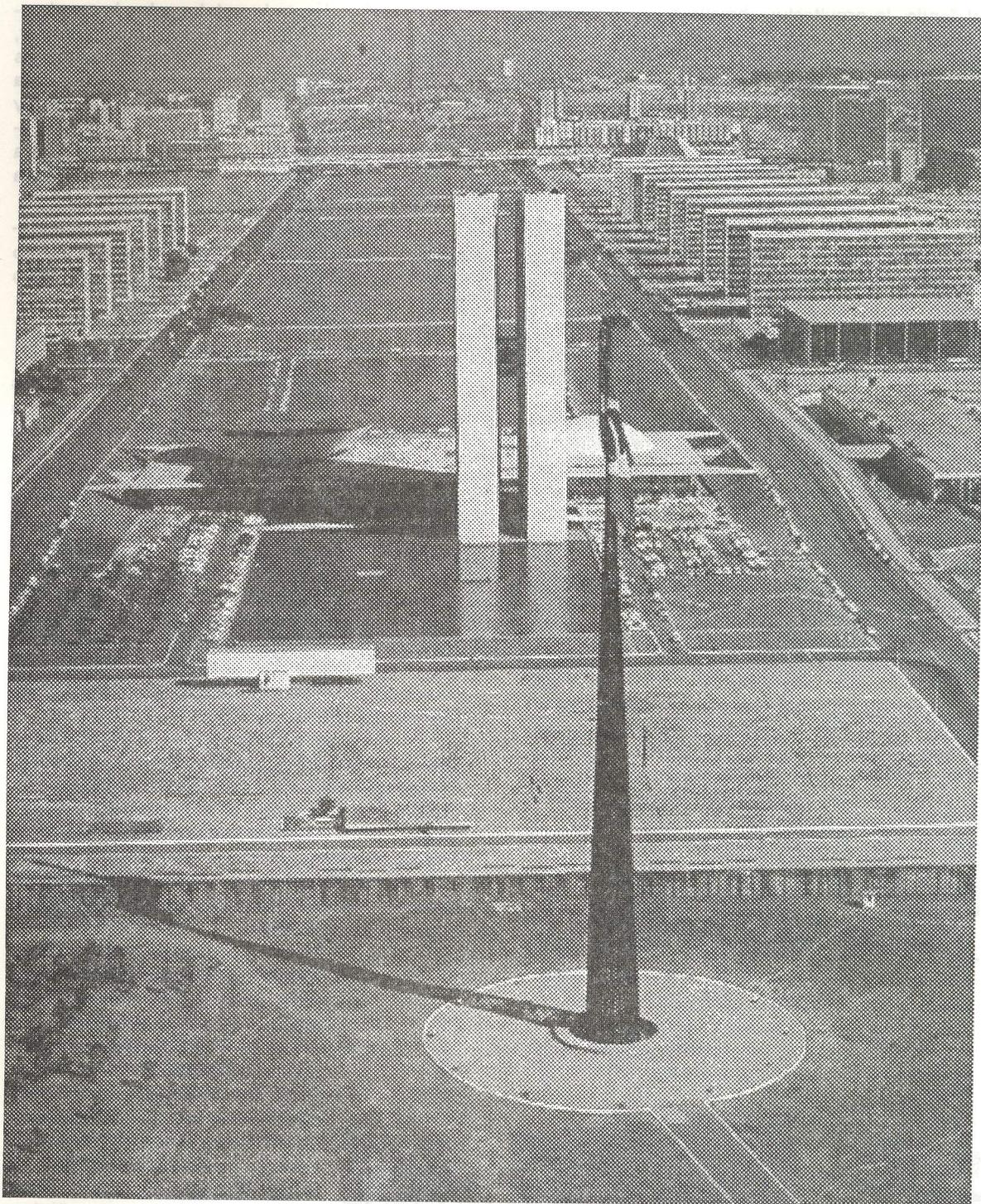
El catálogo de *Brazil Builds* recorrió el mundo. Una entonces joven italiana, a más de 40 años después testimoniaría:

Cuando estaba en el último año de la facultad, salió un libro sobre la gran arquitectura brasileña, que, en aquel tiempo, la post-guerra, fue como un farol de luz a resplandecer en un campo de muerte... Era una cosa maravillosa.

Seducida por la luminosidad brasileña, la joven arquitecta tomó rumbo hacia el Brasil. Era **Lina Bo Bardi.**

Revistas como *L'Architecture D'Aujourd'Hui*, *Architectural Review*, *Architectural Design*, *Arkitektur*, *Domus*, *Casabella*, entre otras, regularmente programaban páginas para mostrar lo que se construía en

(1) Arquitecto brasileño, nacido en São Paulo (1956), graduado (1979) y maestrado (1988) por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo. Profesor invitado de cursos de post-gradado en universidades brasileñas. Organizador del libro *Arquitecturas en el Brasil / Años 80 (São Paulo, Projeto)*, colaborador en la Enciclopedia GG de la Arquitectura del Siglo XX (Barcelona, Gustavo Gili), ha publicado ensayos en las revistas *Projeto*, *Summarios*, *Arquitectura Viva*, *A&V*, *Architecti*, *Spazio e Società*. Editor contribuyente de la revista *Projeto (São Paulo)*.



El asta del Pabellón Nacional, el Congreso, la Plaza de los Tres Poderes y la Explanada de los Ministerios: es el centro político-administrativo de Brasil.

el Brasil entre 1945 hasta la década de 1960, sobre todo con la nueva capital del país, Brasilia. En poco más de 15 años, gente como **Giulio Carlo Argan**, **Walter Gropius**, **Max Bill**, **Gillo Dorfles**, **Sigfried Giedeon**, **Nikolaus Pevsner**, **Gio Ponti**, **Michael Ragon**, **Ernesto Rogers**, **Alberto Sartoris**, **Reyner Banham**, **Ada Louise Huxtable**, **Richard Neutra**, **Bernard Rudofsky**, **Bruno Zevi**, **Françoise Choisy**, **Sybil Moholy-Nagy**, **Pier Luigi Nervi** (recordando a algunos), publicaron apreciaciones (favorables o no)

sobre la arquitectura brasilera. Todos los manuales de historia de la arquitectura posteriores a 1960 dedican alguna mención o capítulo al Brasil de la segunda post-guerra y Brasilia. *Brazilian School*, *Cariocan School*, *First National Style in Modern Architecture*, *Neobarroco*, *New Sensualism*, son algunas de los calificativos que la crítica internacional de arquitectura atribuyó a proyectos de Oscar Niemeyer, Lucio Costa, **Roberto Burle Marx**, **Afonso Eduardo Reidy**, **Irmãos Roberto**, y varios otros. En

el fondo, la arquitectura brasilera incomodaba el *establishment* funcionalista europeo. Ya en 1961, en un discurso dictado en el RIBA, Nikolaus Pevsner atribuía a la arquitectura de Pampulha de Oscar Niemayer, una raíz de *irracionalismo post-moderno* (en las palabras del historiador inglés) que parecía aminorar a occidente en aquel momento.

REPERCUSION DOMESTICA

En los años 50s, los estereotipos internacionales sobre Brasil lo identificaban como el "país del café, el fútbol y la arquitectura". Evidentemente, todo ese prestigio colocó en las candilejas locales, una actividad profesional poco reconocida hasta entonces. Escuelas de arquitectura eran oficializadas en todo el país, desligadas de los cursos de ingeniería o de bellas artes.

A nivel de la construcción, algunas soluciones formales típicas de esa arquitectura prestigiada fueron asimiladas de forma grosera o ingenua tanto por la especulación inmobiliaria mediocre como por anónimos constructores populares: techos planos, plantas en pilotes, pilares con diseño en "V", piedras con recortes curvilíneos (llamado comúnmente "estilo ameba") o burdas imitaciones de la columnata de los palacios de Brasilia.

Esa legitimación en el plano externo e interno en los años 1950/1960, transformaba la arquitectura moderna brasilera en ícono de la modernidad artística e intelectual del Brasil, punto de partida para las generaciones más recientes de arquitectos. Esos jóvenes no citaban apenas a Le Corbusier, Gropius, Mies o Wright en las discusiones: ideas y obras de Lucio Costa, Oscar Niemayer, Affonso Eduardo Reidy o Burle Marx eran mencionados a la altura de los grandes maestros internacionales en el calor del debate arquitectónico. Idolos de jóvenes profesionales formados en un momento económico y político brasilero empapado por la ideología nacionalista-desenvolvimientista cuyo símbolo mayor de capaci-

dad de realización se levantaba sobre la construcción de Brasilia. No empero de ese futuro promisor, los arquitectos elaboraban sus utopías por un país socialmente justo, culturalmente emancipado, de una nación cuya arquitectura tenga referencias propias y reconocidas por el mundo y que estaría instrumentada para construir un espacio propio y adecuado para su pueblo, en fin, concurrir en la tarea de construir una nueva nación.

La moderna arquitectura brasilera, no renunciaba la causa más amplia y redentora del movimiento moderno de los años 20s: la búsqueda de un espacio habitable más justo y mejor.

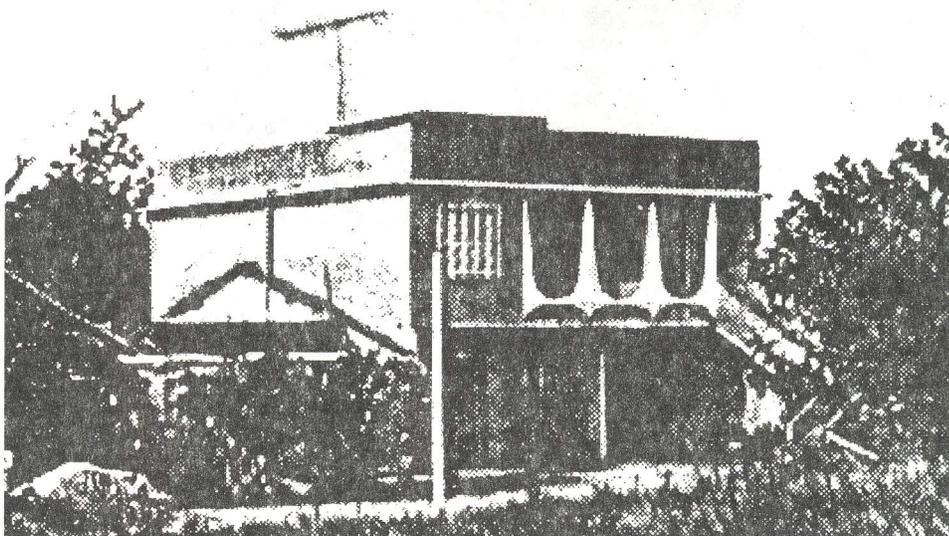
AUTORITARISMO ARQUITECTONICO.

El golpe militar de 1964 puso fin a las ansias de un Brasil nuevo, hipotéticamente socialista, en la imaginación de los arquitectos empleados. En ese período de gobierno de excepción, en que el país conoció momentos de pujanza económica (entre 1967 y 1974 -año de la crisis internacional del petróleo) es rígida la represión política y cultural. Epoca del anunciado "milagro" económico: el país alcanzaba índices de crecimiento del producto interno bruto en el orden del 10% anual. El entonces presidente Richard Nixon sentenciaba: "*Para donde se inclinara Brasil, se inclinará América Latina*". Supuesto liderazgo, cuyas directrices profundizarán las diferencias sociales y conducirán al país al barranco económico e institucional de los 80s.

Ingresar en el club de países desarrollados: un sueño de los militares, aunque ciertamente, el sueño de cualquier ciudadano de un país subdesarrollado. La arquitectura brasilera de esos años del "milagro" también alimentó una pretensión de esa naturaleza. Es probable que nunca se planeó y proyectó tanto en el país en tan poco tiempo, nunca se construyó tanto también. Mas el signo de cantidad no autoriza una equivalencia de calidad.

Parte del legado de la arquitectura de 1950/60 encontró caminos de viabilización en los años del "milagro". Un conjunto de valores de la arquitectura brasilera -que en su momento inicial instauró un saber innovador- fue monopolizado, se cristalizó destituido de aquella fuerza inicial, un cierto pensamiento y práctica, de vitalidad y sensibilidad local, pero de universalidad suficiente para seducir a la crítica internacional, se diluía e institucionalizaba como conocimiento definitivo e inmutable. Filtrada por una ideologización que neutralizaba las diferencias, escamoteaba las contradicciones, negaba la interrogación (coherente con el espíritu autoritario del momento), se propugnaba un ideal de cultura arquitectónica con presupuestos oriundos del momento áureo de la arquitectura brasilera, pero aho-

Algunas soluciones formales típicas de la arquitectura prestigiada fueron asimiladas de forma grosera, ingenua o en burdas imitaciones como las columnatas de los palacios de Brasilia.



ra formulado como único, autorizado y hegemónico. Simultáneamente, se canonizaba y se burocratizaba una postura arquitectónica.

No importaba un programa de uso: de la casa al viaducto, de la agencia bancaria al horno crematorio, de la escuela a la torre del garage, del sofá al edificio administrativo -era la dictadura del hormigón visto, de las grandes curvas de concreto, de los pilares esculturales, de las estructuras pretensadas, del exhibicionismo estructural, la competencia por vanos libres mayores, de los *courtin walls*-evidencias técnicas y formales que simbolizaban una visión de modernidad, cierta postura legitimadora de una arquitectura sin crítica o críticos,

en un tiempo de generalizada desconfianza y persecución política, en la cual el criticar era una actitud reprimida o interpretada como delito político.

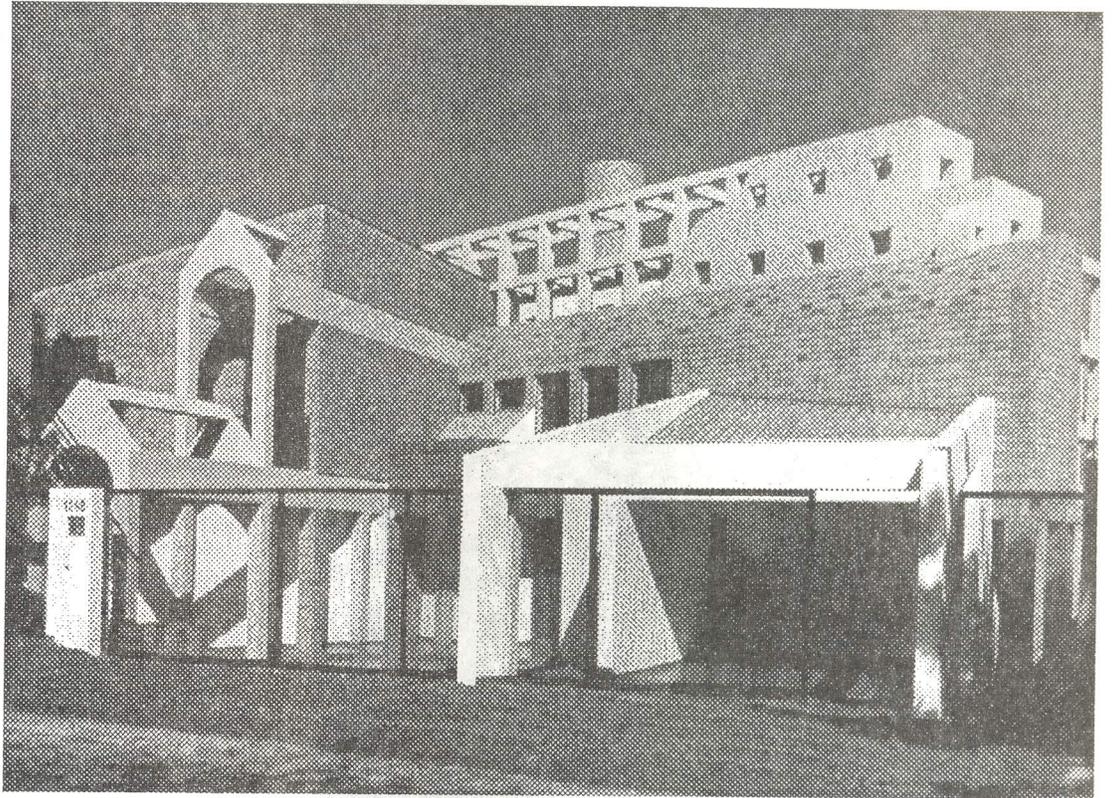
Obras de un Niemayer, de **Vilanova Artigas**, de **Paulo Mendes da Rocha**, de Lina Bo Bardi y de sus seguidores, también trazaban esas características formales; todavía, más que evidencias superficiales, esos arquitectos supieron atribuir dignidad experimental y ética a sus proyectos alrededor de esas características. Pero esto no impidió ciertas exageraciones -tomando la categoría profesional como un todo-, que solamente con soplar el polvo se notaba su real dimensión.

El exceso de trabajo generaba la autocrítica. Los arquitectos se encasillaban en un aislamiento de olímpica autosuficiencia ante las discusiones del momento en el mundo. La arquitectura brasilera dialogaba menos con el exterior a pesar de que su arquitecto más ilustre, Oscar Niemayer, estaba exiliado en Francia.

EL FIN DE LA UTOPIA Y EL ESTIGMA DE LA MODERNIDAD.

En 1984, el Brasil se frustraba con una derrota de la enmienda constitucional que restablecía el voto directo para Presidente de la República. Todavía era el inicio del retorno a la normalidad democrática. La ilusión del "Brasil-grande" se desmoronó, arrastrando un grave cuadro institucional.

La arquitectura brasilera, en el inicio de esa década, sentía más no acusaba las necesarias revisiones en el discurso y en la práctica arquitectónica.



El debate de la posmodernidad (considerando su inicio formal con los textos de **Jenks** en *Architectural Design* en 1976) solamente alcanzó alguna densidad tardía en la segunda mitad de los 80s.

Sin ensayo previo, muestras de inquietud eran sentidas en varias partes del país. Luego del desaparecimiento de casi todos los periódicos de arquitectura de los años 70s, la revista *Projeto* de São Paulo gana regularidad y se consolida a lo largo de la década de los 80s como un vehículo pluralista. Arquitectos de Minas Gerais, lanzan una revista con diseño de Niemayer en la portada y con contenido arquitectónico casi nada relacionado con el maestro. La *Projeto* da resonancia a la obra de un arquitecto desconocido del Amazonas, **Severiano Porto**. Una muestra de arquitectura brasilera organizada conjuntamente por la *Projeto* y por el CAYC de Buenos Aires en 1984, reunía una sorprendentemente diversificada producción arquitectónica.

Con la asimilación del debate sobre el posmoderno, gana cuerpo un sentimiento anti-modernista en el Brasil. Las mitológicas obras de arquitectura de los años 1950/60s, por falta de mantenimiento y por obsolescencia, se transformaron en ruinas de la modernidad: Brasilia, ciudad elaborada en el período democrático, madurada durante el régimen militar, se confunde con el carácter autoritario del período; las realizaciones de los años 70s, por la suntuosidad y monumentalismo, se transforma en un símbolo de burocracia estatal y de desperdicio.

Criticar a Niemayer y Brasilia, negar la validez de las tesis de Vilanova Artigas, se convertirán en

Residencia del arq. Nelson Schietti de Giacomo en Londrina.

La impresión que da el centro urbano de São Paulo, visto desde lo alto, es de extrema y compacta concentración, como si entre tantos rascacielos no hubiese más lugar para un solo nuevo edificio o un nuevo viaducto. De hecho, la ciudad continúa creciendo.



puntos de vista corrientes y dominantes. Antes, la referencia a ellos era un recurso de legitimación, hoy parece que una ligación con esos maestros es un certificado de malos antecedentes. En la realidad, la crítica alcanzaba los mitos de una modernidad. Buena parte de esa reacción derivó de un sentimiento de índole posmoderna, o acaso de las "grandes narrativas" o interpretaciones racionalizadoras, el fin de las utopías, el cuestionamiento de los modelos, dos grandes sistemas de pensamiento. En la revisión posmoderna internacional, caía definitivamente la utopía de los modernos de los años 1920 por un mundo mejor y, por consiguiente, el supuesto poder reformador y redentor de la sociedad mediante el *diseño*, el *proyecto*, tesis y estandarte del grupo de Vilanova Artigas; las límpidas geometrías y curvas de otrora vuelven a ponerse *de moda*, sustituidas por "contextualismos" y "citaciones", sobre el manto de la "diversidad". En el plano internacional, la impía barrida de los cánones del funcionalismo y del racionalismo arrastró también el formalismo brasileiro, una ocasión calificada de "irracional" por Pevsner.

Alan Colquhoun -cuando joven, un estudioso de la arquitectura brasileira de los años 1940/50s-, tuvo contacto con su antigua admiración apenas en 1992. Me contó de su perplejidad, era como retornar a sus tiempos de estudiante, pero con la conciencia de toda la crítica que se elaboró a mediados de la década de los 70s contra la arquitectura producida

veinte años antes, considerada mediocre... en el ámbito europeo. La generalización de la mediocridad de los años 50s, por inercia, acabó cogiendo también las realizaciones más allá del mar, asimismo sin haber sido analizada.

En Brasil, un reavalúo seguido de una óptica de la condición posmoderna, todavía, no significó la implantación de una arquitectura posmoderna. El malestar de la modernidad es un síntoma no necesariamente compartido por los países subdesarrollados, como el Brasil. La actual crítica a la arquitectura moderna brasileira comprende sus mitos, no sus principios. Esa crítica tiene fundamentos y es precisa en varios aspectos, mas por cuanto se caracteriza más como una actitud de reacción a lo moderno, sin colocar una alternativa concreta con espesura conceptual consistente. Si esas críticas pudiesen haber sido formuladas hace veinte años, ciertamente el cuadro actual sería otro. El cercenar de opiniones conflictivas, en nombre de una "unidad estratégica" y "consensual" de contornos nítidamente ideológicos - en otras palabras, la falta de una crítica desprovista de pasiones y sistemática- postró los horizontes posibles de avalización, renovación y actualización de conceptos y prácticas de brillante factura local. Se desperdiciaron oportunidades de verificación y prueba de calidad y de la naturaleza de la arquitectura brasileira, en nombre de la preservación de una memoria positiva y de la exaltación de episodios marcantes de esa misma arquitectura, erigida como paradigma cualitativo intangible e insuperable -por eso mismo relegado a los elogios de la historia de la arquitectura- un permanente oscurecimiento del pasado para rondar el futuro, esto es, a nosotros.

¿Esa herencia moderna brasileira, en tiempos posmodernos, constituye un objeto manejable? No se puede esperar que, mesiánicamente, Lucio Costa (hoy con 90 años y retirado) y Oscar Niemayer (plenamente activo a los 86 años) -prácticamente los últimos remanentes de la fase pionera- indiquen los caminos. Ellos ya cumplieron su papel en su tiempo. No me parece también que esa herencia se vuelva improductiva, dejó de echar vástagos. Jóvenes arquitectos, no ajenos del debate internacional, pero vigorosamente celosos de la experiencia moderna brasileira, vienen trabajando sobre el tema. Si es cierto que algunas ramas de ese árbol de raíces modernas están muriendo por infructuosos, por incapacidad de reproducción- otras ramificaciones parecen buscar simbiosis, sincretismos.

En una época de obsolescencia programada, la arquitectura brasileira tiene la posibilidad de no simplemente defenestar sus paradigmas con *pedigree*, sino renovarlos. Ahora, el término "renovar" consta en el diccionario con las acepciones de "sustituir por algo nuevo", "recomenzar", "modificar para mejor", "concertar", "restablecer", "revigorizar". A los arquitectos brasileiros, resta aún la oportunidad de escoger. "*Hasta allá... una actitud crítica ante la realidad*", escribió alguna vez Vilanova Artigas. ■

LAS CONSTRUCCIONES DE MADERA, UN CAPITULO OLVIDADO DE NUESTRA ARQUITECTURA.

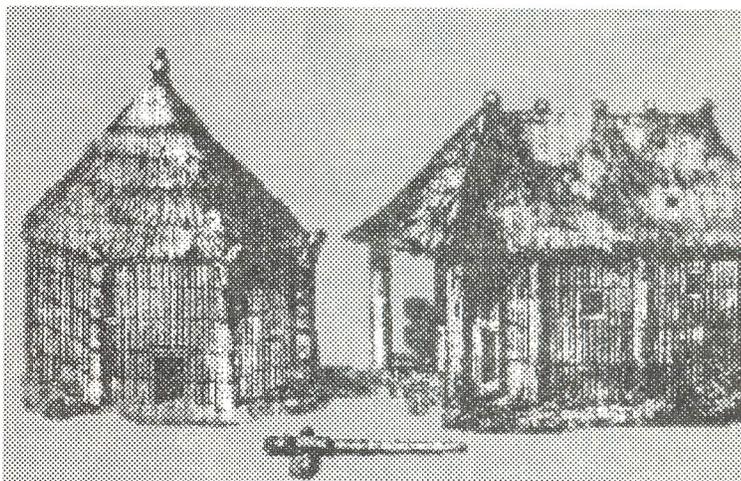
Por: Ramón Cotarello, Arq.

1.- ANTECEDENTES Y PRIMERAS CONSTRUCCIONES DE MADERA EN CUBA

La madera es un elemento vital para la existencia humana y en especial en una civilización primitiva, donde suministraba habitación, combustible, medio de transporte terrestre y acuático. Su abundancia determinó en la etapa precolombina de nuestro territorio, una vasta aplicación como material de construcción gracias a su resistencia y elasticidad, así como por la fácil aplicación que consentía.

Las limitaciones impuestas a nuestra población aborígen por la carencia de instrumentos que permitieran con facilidad el labrado de la madera concentraron su uso constructivo en los postes hincados en el suelo, ramas, bejuco, yaguas y las hojas de las palmas reales, uniendo estos elementos con soluciones de cestería que como bien apunta Auguste Choisy **"...la armazón por ligadura precede necesariamente al de ensambladura..."**⁽¹⁾. Por las referencias que de las construcciones aborígenes nos dejaron los cronistas, sabemos que eran dos los tipos principales: uno, llamado "bohío" de planta rectangular y techo de dos o cuatro vertientes y otro, llamado "caney" de planta circular y techo cónico. Las casas, en gran número y alineadas en calles formaban **...sus pueblos, algunos cortos, como de cinco o seis casas, otros de cincuenta, con mil habitantes, como los que vieron Xeres y Torres, y muchos había de docientas y trescientas casas en que, por su progresión geométrica podemos inferir que consistirían de dos o tres mil personas...**⁽²⁾ pudiendo recorrer la isla de un extremo a otro bajo la fronda de los árboles⁽³⁾.

Testimonios gráficos como los dibujos de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés⁽⁴⁾ nos permiten conocer las características de aquellas primitivas habitaciones, semejantes a las que se encontraban en otras islas del Caribe⁽⁵⁾.



Una vez iniciada la colonización, comienzan en el siglo XVI las construcciones de pequeños núcleos poblacionales en los territorios habitados por los nativos, para lo cual se recurrió a las formas constructivas halladas en la Isla, pues aunque primitivas, de excelente adecuación a las características climáticas.

Con posterioridad, las elementales soluciones comenzaron a evolucionar incorporando en gran medida el uso de las tablas⁽⁶⁾ de tal forma que se llegó a llamar al núcleo urbano de la Habana del siglo XVI como "la villa del carpintero"⁽⁷⁾. En la segunda mitad del siglo XVI se comenzó a emplear la tapia y la madera en las paredes y la madera y las tejas en las techumbres⁽⁸⁾ cambiando la imagen de conjunto solamente de yaguas y guano.

Los abundantes bosques cubanos⁽⁹⁾ proporcionaron excelentes maderas como material de construcción y es así como a medida que se hace frecuente el uso de materiales más sólidos para la ejecución de los muros en las edificaciones de las clases dominantes, la madera va a los elaborados techos⁽¹⁰⁾, galerías y balcones y también a elementos componentes como puertas, ventanas, rejas, y en cuya técnica constructiva tanto se distinguieron los carpinteros criollos, experimentados desde tiempo atrás en la construcción de navíos⁽¹¹⁾.

Los efectos destructores del tiempo, el viento,

*Bohíos indígenas.
Gonzalo Fernández de Oviedo, 1855.*



Esquema de una población indo-antillana, por Roberto Meteizán (de Cuba Pintoresca y sentimental).

la lluvia y los frecuentes incendios intervinieron de forma hostil en la conservación de nuestra arquitectura de madera, que por estar realizada en uno de los materiales menos duraderos se explica la ausencia de las edificaciones más antiguas.

Los incendios fueron determinantes para que no llegaran hasta el presente muchos ejemplos importantes de la arquitectura de madera en Cuba. A pesar de las prohibiciones de construir totalmente con maderas por temor a estos desastres; el uso de este material cobraba fuerza, aunque cada vez que era devastada una zona o conjunto de construcciones de madera se aprovechaba para mejorar el aspecto urbano (12).

En la actualidad no se conservan testimonios constructivos íntegramente de madera de los siglos XVI, XVII y XVIII, solo podemos conocer la habilidad de los artesanos en techos, galerías, puertas, ventanas y rejas, que en los edificios de construcción más sólida aún persisten.

El bohío, en su lógica evolución se ha manteni-

do durante siglos en nuestro territorio, fundamentalmente en las zonas rurales, donde los materiales se obtienen con un mínimo de recursos y relativa facilidad, aunque en las últimas décadas van desapareciendo con el incontenible desarrollo de los campos cubanos.

A fines del siglo XIX en un poblado de la Provincia de Pinar del Río, aún existían viviendas circulares similares a la primitiva tipología del "caney" (13) y en la expedición que en los años 70 del presente siglo realizaron a Yateras un grupo de científicos, Miorslav Stinngl reporta que "...los bohíos conservan las mismas características que los indios en la época de Colón... duermen en hamacas y las casas las construyen de rama, barro y algunas veces de yagua y palma de guano. Otras las construyen de madera, pero ninguna de piedra o ladrillos. El fuego y la comida lo hacen en su mayoría fuera de la casa, en grandes fogatas protegidas. El combustible utilizado es el carbón de madera o la madera" (14).

2. INFLUENCIAS Y DESARROLLO ECONOMICO / EL BALLOON FRAME, EL GINGERBREAD Y EL BUNGALOW.

En los primeros momentos de la conquista no quedó otra solución que repetir el bohío aborigen con dimensiones mayores hasta que comenzaron a llegar -atraídos por el "nuevo mundo"- peninsulares y los llamados "moros conversos" con los que llegaron conocimientos técnicos y habilidad en el oficio de elaborar las maderas. Son significativas las soluciones de las cubiertas de los siglos XVII y XVIII donde a la par del desarrollo constructivo va la expresión creativa de los techos armaduras donde la influencia morisca es un testimonio de aquellos excelentes artesanos.

Los campesinos de origen canario asimilaron en la construcción de sus viviendas rurales en Cuba algunos de los materiales empleados por los aborígenes agroalfareros y denominaron a estas edificaciones "bohío" aunque con una nueva distribución en su estructura interna⁽¹⁵⁾.

El horcón o pie derecho y las zapatas que aparecen en las galerías de los primeros siglos de arquitectura cubana los encontramos en antecedentes españoles y serán más tarde, evolucionados ya, algunos de los componentes de los ejemplos cubanos llamados hoy "balloon frame", gingerbread o bungalow.

Las reformas económicas, sociales y políticas, la introducción en la Isla de corrientes modernas del pensamiento filosófico y la expansión de la instrucción son algunos de los aspectos que caracterizaron el despertar cubano de fines del siglo XVIII y primeros años del siglo XIX⁽¹⁶⁾. Muchos capitales se sintieron atraídos hacia Cuba, ya en la primera mitad del siglo XIX se construyeron los primeros ferrocarriles y la agricultura experimentó un extraordinario desarrollo, a la par la arquitectura reflejó este enriquecimiento de la clase criolla favorecida por la fortuna, la cual se rodeó de comodidades y de lujos antes reservados a muy pocos.

Las viviendas se hicieron más amplias y sólidas, con habitaciones para una servidumbre numerosa. Ingenios y cafetales fueron dotados de buenas edificaciones, arboledas y jardines⁽¹⁷⁾. Del sudor de los esclavos cortadores de caña surgió la riqueza cubana del siglo XIX.

Aparecieron nuevas poblaciones donde existieron las grandes mansiones con las construcciones de madera, material que permitía obtener rápidos resultados, facilidad de introducir modificaciones en caso de ser necesarias y la relativa pronta reparación en casos de daños o destrucción. El excelente artesanado criollo garantizaba con su experiencia el éxito de las labores. El paralelo a las construcciones, los bosques cubanos recibían el golpe mortal con la destrucción masiva⁽¹⁸⁾.

La importación de madera era casi una obligación y la industria maderera y tonelada de la Louisiana tuvo en los mercados cubanos su primer comprador mundial⁽¹⁹⁾, siendo posiblemente a través de este

comercio que se incrementó extraordinariamente en el período 1878-1895⁽²⁰⁾ el arribo a Cuba de la influencia del "balloon frame", sistema constructivo en madera que surge en norteamérica y marca el punto en que la industrialización comenzó a penetrar en las viviendas⁽²¹⁾.

Desde comienzos del siglo XIX Cuba fue objeto de la ambición norteamericana.

El día 1º de enero de 1899 el general John R. Brooke tomó posesión del Gobierno de la Isla en nombre de los Estados Unidos y una de las primeras medidas tomadas por él durante su gobierno fue la de ordenar un censo general de la población⁽²²⁾.

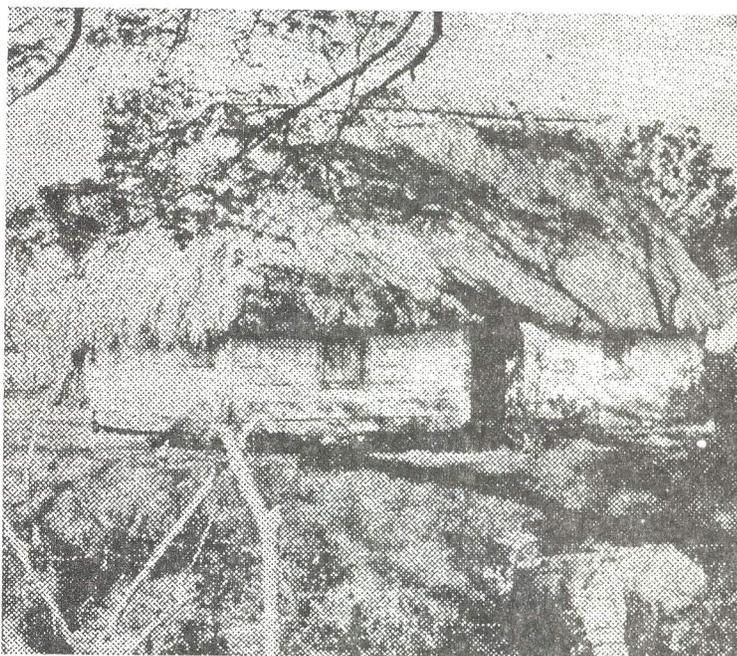
Con solo comparar dos cifras de este censo⁽²³⁾ se comprueba que la cantidad de carpinteros existentes en la Isla -14.204- duplicaba con creces los 6.557 albañiles, representando los carpinteros casi el 1% de la población total. Estaba por tanto garantizada la fuerza calificada para continuar las construcciones de madera⁽²⁴⁾.

A partir de 1901 comienza un nuevo y desenfrenado ataque a nuestros bosques con la explotación de la madera y el creciente desarrollo de la industria azucarera⁽²⁵⁾, se incrementaron las inversiones de capital extranjero en el fomento de los centrales, colonias y vías férreas destinadas al transporte de la caña y azúcar.

Al terminar la colonización española en Cuba, se calcula que la superficie del país poblada de bosques era de alrededor del 50% del territorio nacional⁽²⁶⁾, recordemos que en 1492 aproximadamente el 90% del territorio de Cuba estaba poblado por selvas vírgenes, ricas en maderas preciosas.

Con el siglo XX la fisonomía de los bateyes de centrales y poblados aledaños se tipifica con el sello de las construcciones en madera de influencia norteamericana, a pesar de estar presentes elementos evolucionados de la arquitectura realizada durante el

El bohío criollo de tabla y guano.



período de colonización española (27).

Cobra gran interés este tipo de construcciones, aparecen anuncios propagandísticos en diferentes publicaciones cubanos (28) y se circulan catálogos por los cuales se podían solicitar a los Estados Unidos las piezas componentes de este sistema constructivo (29).

Toman los bateyes de centrales en esta época un carácter de urbanización norteamericana. La vivienda en estos casos, al estilo norteamericano -con adaptaciones al trópico- incorporan una serie de elementos desconocidos en la arquitectura cubana de aquel momento (30).

Desde hace algunos años se ha comenzado a estudiar la arquitectura de madera en Cuba pero aún podemos considerar que esta manifestación constructiva es un capítulo olvidado de la arquitectura

nacional, a pesar de las influencias podemos encontrar nexos como pueblo en aquello que nos identifica y en lo que nos vemos identificados, por lo tanto en estos ejemplos nos reconocemos como pueblo independientemente de la procedencia de los elementos que le dieron origen. Es necesario conocer el significado y características de cada una de las variantes para entonces descubrir los puntos de contacto y los aportes.

Comenzaremos por el "balloon frame", término que se dirigía a la burla por la ligereza del tipo de construcción: balloon: globo y frame: estructura, armadura sin rigidez (31) fue la definición para este sistema que consistía en sustituir la fijación de las armazones de madera en toda la altura del edificio por clavos que antiguamente se realizaban por ensambladuras de caja y espiga, razón por la que estas

Casa en Obispo 117-119, La Habana, presuntamente a fines del siglo XVI, según el Prof. Francisco Prat Puig (El Pre-barroco en Cuba).



construcciones fueron bastante atacadas en un inicio y es claro que sin la eficiencia de los clavos y su fabricación a máquina, además de la coincidencia de las innovaciones en las maquinarias de las serrerías mecánicas esta estructura hubiera sido un disparate (32). Se vincula su implantación estrechamente a la colonización del Oeste de los Estados Unidos aunque desde 1833 se plantea la construcción de un edificio tipo "balloon". Con posterioridad Jorge Snow 1797-1870 ejecuta otras obras con idéntico sistema, en el que también Solón Robinson trabaja desde 1835.

Ciertamente parece que debe ubicarse entre 1850-1860 la consolidación de esta estructura que reemplazó al antiguo sistema de construcción (33) y que hasta después de 1870 fue llamada "estructura de Chicago" por su lugar de origen.

En Cuba, la entrada de este tipo de construcciones no se hizo esperar y así en la edición de día 18 de junio de 1861 del diario matancero "La Aurora del Yumurpi" se informaba a la población que "...se ha celebrado recientemente un contrato entre personas de Cuba y un arquitecto de esta ciudad -Baltimore- para la construcción de 500 casas que deben levantarse en aquella isla. Por supuesto estas casas serán todas de madera y se llevarán desarmadas, pero completas para armarlas en el punto designado en el momento que lleguen a su destino. Cada pieza irá marcada y numerada para que puedan armarse con facilidad y prontitud y según los cálculos se empleará en la construcción de ellas sobre 1'000.000 de pies de madera que será escogida de la mejor calidad. Ya se ha dado principio al trabajo y es satisfactorio, se emplean gran número de operarios a los que se pagan buenos jornales..." (34).

En un catálogo neoyorquino de casas de madera de 1882 se especifican los beneficios del sistema y los propios de estas casas "**...para las Antillas, América del Sur y Centro, y en general para todo el clima cálido donde se requieren casas espacia-sas y ventiladas...**" (35). Un vuelco indiscutible se introdujo con los elementos constructivos tipificados que permitían hacer "arquitectura sin arquitectos" y que al extenderse por todo el Caribe "**...a pesar de la reiteración de las piezas, tanto constructivas como ornamentales, contenidas en los catálogos de los fabricantes y de los modelos diseñados en la metrópoli y montados sin variaciones en las colonias estas edificaciones resultan las más representativas de la expresión vernácula caribeña...**" (36).

Nicolás Heredia en su novela "Leonela" -1893- relata la construcción de un poblado en la zona oriental de Cuba con las "casas americanas de piezas numeradas" (37).

Pero no toda la arquitectura de madera que se realizó en Cuba fue del tipo "balloon", la fuerte tradición de carpintería se mantuvo viva y las ensambladuras no se olvidaron como tampoco la creatividad local en los elementos decorativos como es el caso por citar un ejemplo matancero, el de Alfredo Suárez

Fernández en el poblado de Banaguises, actual Municipio Colón.

Como complemento del "balloon frame" aparece el llamado internacionalmente "gingerbread" que traducido al español significa pan de jengibre consistente en un bizcocho hecho de harina y jengibre "**...cuya masa admite variedad de cortes y figuras...**" (38). La madera calada o torneada para balaustres, ménsulas, carteles, frisos, lambrequines y toda suerte de diseños será el sello distintivo de la exuberancia del gingerbread. Relaciones con estos diseños los encontramos en la arquitectura rusa del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX y aún prolongados en ciertas ciudades de la U.R.S.S. varias décadas después de implantado el poder soviético.

Del repertorio de calados y torneados en madera que encontramos en la arquitectura cubana, un grupo se corresponden con los modelos de los catálogos pero estamos seguros que otro porcentaje fue resultado de la creación de los expertos carpinteros cubanos que incorporaron su aporte anónimo a estas expresiones materiales de la cultura nacional.

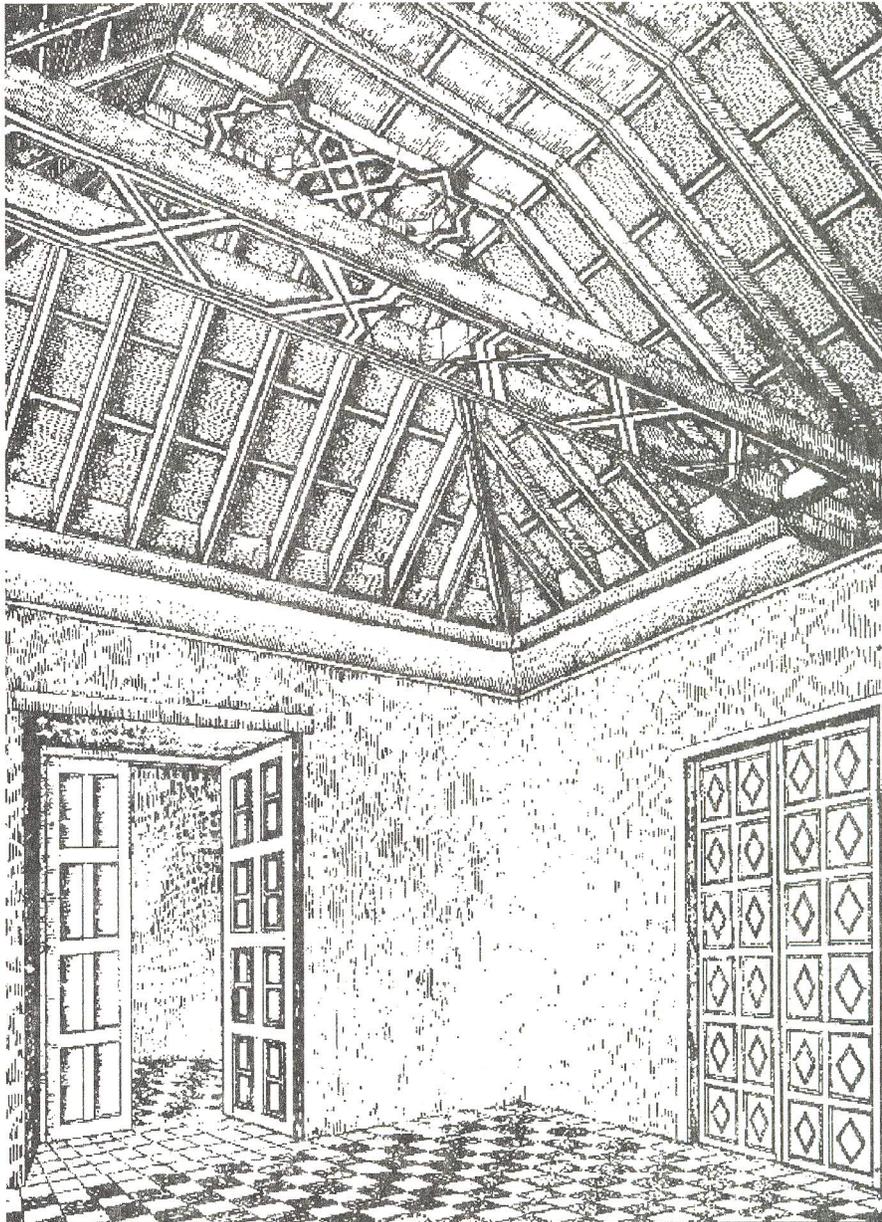
En la segunda y tercera década de este siglo "**...la Provincia de Camagüey fue una especie de "far west" cubano. Sus extensas llanuras, deshabitadas, fértiles, cubiertas de bosques, fueron presa codiciada del latifundista azucarero...**" (39) y proliferaron bateyes de centrales y algunas pequeñas poblaciones donde ya la arquitectura de madera adquiere el término de "bungalow" (40), corrupción inglesa del adjetivo hindú "bangla" que quiere decir "pertenece al Bengal", y en su expresión auténtica es una pequeña casa de un piso, utilizándose el espacio debajo del techo por buhardillas con ventanas en las paredes debajo de los caballetes. Cuando aparece un segundo piso ya la casa no se considera un bungalow. Su florecimiento principal fue entre 1900-1920 (41) y en Cuba coincidió con el desarrollo azucarero de las antiguas provincias de Camagüey y Oriente.

Después de 1920 "**...algunas de las espacia-sas casas y bungalows fueron desmanteladas para aprovechar la rica madera. De ese modo en Las Parras, Arroyo Muerto y Holguín se construyeron dos y hasta tres casas con la madera de una de Omaja...**" (42).

Diferencias aparte, todos estos tipos de construcciones en madera hacen "préstamos" que justifican el interpretar como una continuidad las construcciones cubanas de fines del siglo XIX y primeras décadas del presente.

La repetición de estas edificaciones, lograda sin monotonía, prolongó por largo tiempo el uso de elementos calados en madera, carentes algunos de verdadera función estructural pero de gran belleza decorativa que nos hacen pensar en el obrero convertido en artista, quien además de sus conocimientos de la técnica y habilidad manual, puso un gusto personal que le incitó a crear nuevas formas y agrupar armoniosamente las ya creadas por otros.

Cráterios de uno de los aposentos de Obispo 117-119 en La Habana (de El Pre-barroco en Cuba).



3- CONSTANTES Y VARIANTES REGIONALES

Este tipo de construcciones generalmente se encuentran en zonas costeras y áreas rurales, vinculadas en las primeras al descanso y veraneo y en las segundas al desarrollo económico de una región generalmente azucarero.

En el occidente del país abundan más las construcciones realizadas en los finales del siglo XIX un nexo espacial y decorativo más cercano a las construcciones de materiales más sólidos y en el caso de los ejemplos de siglo XX un incremento de los elementos incorporados como las buhardillas, ventanas de guillotina, etc.

Se le dio gran importancia a la fachada, lo que hizo posible que aún hoy, después de estar el resto del edificio reparado y en ocasiones transformado, se

conservase la fachada original en la casi totalidad de los casos.

No se excluye en estos ejemplos del siglo XIX la integración de algunos elementos que se convertirán en repetitivos en las versiones del siglo XX y que habían aparecido ya en edificaciones de finales del siglo XIX.

Es imposible ser preciso -sin rango de equivocación- al establecer la correspondencia a un siglo o a otro, entendiéndose que esta clasificación tentativa trata de agrupar los elementos más característicos de cada tipo.

En las construcciones de madera del siglo XX aparecen una serie de elementos estructurales decorativos o simplemente decorativos con mayor fuerza que en el siglo XIX. Se mantiene el pie derecho que aumentó en altura y disminuyó la sección, perdiendo en numerosos casos la zapata para presentar un falso capitel o capitel supuesto, formado por solo cuatro ensambladuras a inglete.

Las tablas de las paredes se unen por el sistema de machihembrado (43) y es casi constante la presencia de

unquillos decorativos en las tablas que se hacen más estrechas que las características del siglo XIX.

Las barras de hierro utilizadas en las barandas ceden el paso a balaustres de madera calada o torneados con diversos y atractivos diseños pero con menor resistencia que sus antecesores.

La fachada se enriquece con el uso de frisos (44), recortados en tablas y colocados en forma de entredós, proyectando sus sombras de encajes sobre las paredes.

Como elemento de transición entre el friso y el pie derecho encontramos la cartela (45) utilizada como soporte. Un elemento gracioso y que protege al alero es el lambrequín o guardamalleta (46). Indistintamente realizado en madera recortada o en cintas metálicas troqueladas.

Rematan las aristas superiores de los tejados

las cresterías (47), ya casi todas desaparecidas, y en los ejemplos de mayor influencia norteamericana las buhardas (48).

Las edificaciones de madera han sido utilizadas en nuestro país durante siglos para diferentes usos, siendo uno de los fundamentales el de construcciones domésticas.

Desde el punto de vista espacial estas construcciones se pueden clasificar a nivel general en dos variantes para los ejemplos del siglo XIX y XX. La diferencia fundamental radica en que aquellas construcciones, vinculadas espacial y formalmente a la arquitectura cubana de materiales más sólidos presentan una planta en L o en C con parte lateral y sistema de techos convergentes al mismo. En el otro extremo están las soluciones de las viviendas de madera con influencia norteamericana, fundamentalmente en los bateyes de centrales de los primeros años del siglo XX que presentan una planta compacta, con sistema de techos desaguando hacia el exterior de la edificación y galerías bordeando parcial o totalmente el edificio. Se debe aclarar que existen excepciones y que estos son aspectos generales.

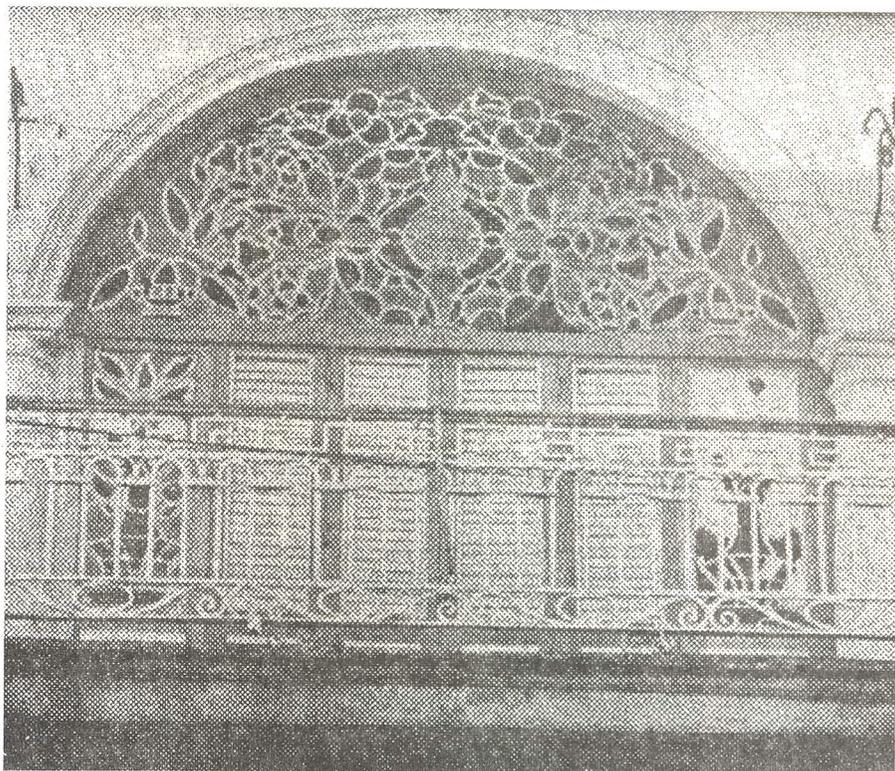
Todos estos elementos hacen pensar que el hombre no olvidó su relación con el medio y con el arte, que cuando es verdadero, como lo prueba la Historia, es eterno y lo es particularmente si se halla al amparo de un amor y cuidados incesantes.

Las muestras de arquitectura en madera que existen en el territorio nacional nos hablan de las técnicas y de sus artesanos, nos hacen emocionarnos además ante las felices combinaciones que con singular hermosura supieron hallar sus autores, nos ponen al alcance el fruto insustituible de la creación del pueblo, fuente del conocimiento histórico, ejemplos que son formadores de símbolos que configuran la personalidad y cultura nacional y que por encima de todo debemos conocer, divulgar y conservar.

5. PRESENTE Y FUTURO DE LOS TESTIMONIOS CONSTRUCTIVOS EN MADERA

Cierto es que a las creaciones artísticas el tiempo les confiere el encanto de la antigüedad, sin embargo, en la arquitectura de madera los años actúan como una fuerza enemiga sobre los testimonios del gusto y la fantasía de los carpinteros que con la habilidad y humildad de su oficio supieron construir y adornar las muestras de la arquitectura en madera, repartiendo funcionalidad y belleza sin límites, para aportarnos además, una fuente viva con que desarrollar la moderna arquitectura.

La arquitectura de madera en nuestro país es una manifestación de las **“...expresiones de la cultura artística, surgidas históricamente, en relación con determinadas particularidades sociales**



y geográficas, tienen un específico carácter nacional adquirido a lo largo de siglos de desarrollo. La cultura es un elemento integrante de la nacionalidad y se nutre de las raíces de que esta se ha formado (49).

Independientemente de las innegables influencias que de Norteamérica recibió la arquitectura de madera en Cuba, sobre todo en los primeros años del siglo XX, podemos afirmar que nuestras construcciones en madera nos identifican y son el fruto de la evolución de elementos presentes en las primeras manifestaciones de nuestra arquitectura que se enriquecieron con el talento de los artífices del pueblo, transmitiéndonos **“...a los hombres del siglo XX el legado insustituible de generaciones desaparecidas DESDE hace mucho tiempo, el eco del espíritu, el genio de las manos: LAS HUELLAS, con frecuencia medio destruidas y evanescentes pero todavía vivas, de la búsqueda ancestral de la armonía, del equilibrio y por encima de todos los dramas y vicisitudes, de la felicidad** (50).

Por todo lo antes expuesto y conscientes del peligro que amenaza a los testimonios de madera proponemos:

- Delimitar las áreas donde existen aún conjuntos coherentes de arquitectura en madera.
- Estudiar los componentes comprendidos en estas áreas dejando constancia escrita y fotográfica de las condiciones en que se encuentran.
- Clasificar y archivar toda la documentación, bibliográfica, documental y gráfica, que se encuentre sobre el tema.
- Seleccionar los ejemplos fundamentales so-

Casa del Conde de Jaruco en La Habana: detalle de la fachada.

bre los cuales se pueden aplicar una política de conservación y en los casos que así lo requieran -y sea posible- realizar una intervención de restauración.

- Divulgar la arquitectura de madera como testimonio de las soluciones técnicas y artísticas de nuestros artesanos que transmitieron con sus creaciones una especie de fondo genético a las generaciones que les continuaron.

- Luchar porque la arquitectura de madera deje de ser un capítulo olvidado dentro de la historia de la arquitectura del país. ■

NOTAS

1. *Auguste Choisy. Historia de la Arquitectura. Volumen 1. Prehistoria y Antigüedad. Editorial Víctor Lery. S. R. L. Buenos Aires. 1958. p. 2.*
 2. *Ignacio José Urrutia y Montoya. Los Tres Primeros Historiadores de la Isla de Cuba. Imprenta y Librería de Andrés Pego. Obispo 34. Habana. 1876. p. 130.*
 3. *Referencia de Fray Bartolomé de Las Casas en los primeros años de la colonización.*
 4. *Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. Historia General y Natural de las Indias, islas y tierra firme del mar océano. Imprenta de la Real Academia de la Historia. Madrid. 1851-55. Ilustraciones de bohío taíno reproducidas en: Fernando Portuondo del Prado. Historia de Cuba. 1492-1898. Instituto Cubano del Libro. La Habana. 1975. pp. 36-37.*
 5. *Jack Berthelot y Martine Gaumé. L'Habitat populaire aux Antilles. Éditions Perspectives Créoles. Paris. 1982.*
 6. *Emilio Roig de Leuchsenring. Colección de Documentos para la Historia de Cuba. Actas Capitulares del Ayuntamiento de La Habana. Tomo I. 1551, 1565. Vo. II. Habana 1937. pp. 31-32. Cabildo de 17 de julio de 1551. Habana.*
- ...en el Puerto de Macaca está cargando un navío para esta villa y puerto, el cual se puede traer la tablazón necesaria para hacer la obra de la iglesia que se hace en esta villa, é que trayendo se ahorran muchos dineros, porque en el dicho puerto de Macaca valen baratas para que la dicha iglesia se haga con más brevedad por tanto acordaron que se escriba a García de Lago é Juan de Yuirosa al Bayamo, que se compren cien docenas de tablas en el más barato precio que se pudiere...*
7. *José María Bens y Arrate. La Habana del siglo XVI y su admirable evolución rural y urbana. Revista Arquitectura. La Habana. Octubre 1942.*
 8. *Joaquín Weiss y Sánchez. La Arquitectura Colonial Cubana. Tomo I. p. 25. Instituto Cubano del Libro. Editorial Arte y Literatura. La Habana. 1972.*
 9. *Nicolás Joseph de Ribera. Descripción de la isla de Cuba. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana. 1975. p. 95. "...toda la Isla está cubierta de florestas y bosques siempre verdes, que la hermocean mucho. Por partes abundan en sábanas que son dehesas pingües, que producen mucho pasto de ganados. Su inmensa arboleda es, o fructífera o de preciosas maderas.*
 10. *Joaquín Weiss y Sánchez. Techos Coloniales Cubanos. p. 7. Editorial de Arte y Literatura. La Habana. 1978.*
 11. *Joaquín Weiss y Sánchez. La Arquitectura Colonial Cubana. Tomo I. p. 83.*
 12. *Joaquín Weiss y Sánchez. La Arquitectura Colonial Cubana. Tomo I. p. 87.*
- "...un gran incendio destruyó en abril de 1622 cerca de la playa, noventa y seis casas construidas de tablas y guano, que se*

reconstruyeron de albañilería con el auxilio de la corona, la cual dio cincuenta mil ducados para ello: una vez más un siniestro de esta naturaleza resultó un aliado al mejoramiento urbano...

13. *Manuel Rivero de la Calle. Las Culturas Aborígenes de Cuba. p. 118-120. Editora Universitaria. La Habana. 1966.*
14. *Manuel Rivero de la Calle. Los Indios Cubanos de Yateras. Revista Santiago. Marzo de 1973. p.*
15. *Jesús Guancho. Vivienda Campesina Tradicional e Identidad Cultural Cubana. Revista TEMAS. Estudios de la Cultura N°. 5. 1985. La Habana. p. 89.*
16. *Philip S. Foner. Historia de Cuba y sus relaciones con los Estados Unidos. Tomo I. p. 65. Instituto Cubano del Libro. La Habana. 1973.*
18. *Ramón de la Sagra. Cuba en 1860. Editora Nacional de Cuba. Comisión Cubana de la UNESCO. La Habana. 1963. Montes o Bosques. pp. 51-64.*

Antonio Núñez Jiménez. Piratas Forestales. En: Cuba, la Mochila al Hombre. Ediciones UNION. La Habana. 1963. pp. 357-364.

19. *Manuel Moreno Fraguinals. En Ingeniería Tomo II. p. 150. Editora de Ciencias Sociales. La Habana. 1976.*
20. *Julio Le Riverend y otros. Historia de Cuba. Tomo 2. p. 196. Editorial Pueblo y Educación. Instituto Cubano del Libro. La Habana. 1974.*
21. *Siegfried Giedion. Space, Time and Architecture, The Growth of a New Tradition. p. 347. Cambridge. Harvard University Press. Third Edition, enlarged. United States of America 1954.*
22. *Hortensia Puchardo. Documento para la Historia de Cuba. Tomo II p. 58. Editorial Ciencias Sociales. La Habana. 1976.*
23. *La población total de Cuba, incluyendo la de Isla de Pinos y cayos vecinos el 16 de octubre de 1899 era de 1'572.797 de este total, 14,204 eran carpinteros y 6,557 albañiles.*
24. *Independientemente de la ejecución de muebles, puertas y ventanas un gran número de estos carpinteros se dedicaron a construir edificaciones de madera.*
25. *Héctor Hernández Bravo. La Conservación de los Bosques una necesidad para la vida. Yamurí. Suplemento del periódico GIRON/Matanzas. Junio de 1980.*
26. *Orlando González Corrales. Ordenación Forestal. p. 8 Editorial Pueblo y Educación, Ministerio de Educación, La Habana 1981.*
27. *El pie derecho es un elemento que estuvo presente en galerías y colgadizos de las primeras construcciones cubanas durante la dominación colonial. Se mantiene en los siguientes siglos y aparece revolucionado -más esbelto y con zapata modificada - simplificada- en la época a que se hace referencia.*

28. Por ejemplo en el número 41 del año XVII del día 3 de noviembre de 1901 y publicado en La Habana, "El Figaro" traía en su página N°. 488 una sugerente propaganda:

CHALETES

Se construyeron elegantes chalets americanos de madera o ladrillo con armazón de madera o hierro, todos de gran solidez y novedad, desde el estilo más modesto al más lujoso, a cuyo efecto se importan del Norte ciertos materiales. Calle A esquina a 15. Vedado. Se acompaña un grabado.

29. Estos catálogos se hicieron más frecuentes al finalizar la Guerra de Secesión, cuando el escaso número de profesionales en los Estados Unidos obliga a preparar catálogos de viviendas de madera, que también los habrán de elementos de hierro fundido y otros componentes.

30. Ramón Cotarelo, Berta Tellez y Antonio Sureda. Síntesis histórica de la industria azucarera cubana y desarrollo del batey azucarero. Sin paginar. Escuela de Arquitectura. Universidad de La Habana. Trabajo de Diploma. Curso 1973-1974.

31. Balloon framing: armadura sin rigidez, Louis A. Robb, *Diccionario para Ingenieros. Español-Inglés. Inglés-Español.* Editorial científico-Técnica. La Habana. 1977. p. 345.

32. Russell, Sturgis. *Dictionary of Architecture and Building.* New York. 1902. III. p. 1125.

33. *Great Industries or the United States.* Hartford 1872. p. 1072.

34. *La Aurora del Yumurpi.* Matanzas. 18 de junio de 1861. p. 2. c. 3.

35. *Catalogue 1882. House Plans, with details and descriptions adapted to temperate and tropical climates. Buildings constructed by the New York and Flushing Lumber and Building Company.* Flushing, Long Island N.Y. U.S.A.

36. Roberto Segre. *Continuidad y Renovación en las tradiciones vernáculas en el ambiente caribeño contemporáneo.* En: *Revista Temas del Caribe.* Centro de Estudios del Caribe. Casa de las Américas. A-5 1984-1985.

37. Nicolás Heredia. *Leonela.* La Habana. Imprenta La Moderna 1893.

38. Robert S. Gamble y José Augusto Puig Ortiz. *Puerto Plata. La conservación de una ciudad. Inventario. Ensayo Histórico Arquitectónico.* Editorial Alfa y Omega. Santo Domingo. Republicana Dominicana. 1978.

39. Manuel Moreno Fragnals. *Prólogo a Los Fantasmas de Omaja,* de Jaime Sarusky, Ediciones UNION/IA Habana. 1986.

40. Robert Gamble y José Augusto Puig Ortiz. *Puerto Plata,* op. cit.

41. op.cit.

42. Jaime Sarusky, *Los Fantasmas de Omaja,* Ediciones UNION/ La Habana. 1986. p. 22.

43. Machihembrado, ensambladura de ranura y lengüeta.

44. Frisos, en arquitectura el friso es la parte del entablamento que separa el arquitecto de la cornisa. En madera calada el friso parece tomar su forma del elemento de encaje o bordado llamado entredós.

45. Cartela, soporte, es el vínculo entre el friso y el pie derecho.

46. La morejupin o guardamalleta, elementos de madera recortados que se colocan colgantes en la extremidad de un tejado, en un alero o en cualquier otro lugar de la obra donde pueda contribuir a la ornamentación. Evita la pudrición de las cabezas de las vigas sobre todo en los soportales ya que cumple además de la función decorativa una función de protección. Existen también las cintas metálicas troqueladas que hacen la misma función y poseen similar belleza.

47. Cresterías. Una crestería es una serie de adornos que decoran la arista superior de un tejado. Se distinguen de los lambrequines sobre todo por su posición. Los lambrequines son colgantes y las cresterías se yerguen en el espacio como coronación de caballetes, canales, etc.

48. Buhardas. Abertura practicada en las vertientes de los tejados. Se destinan a suministrar luz y aire a los desvanes, buhardillas, etc.

49. *Sobre la Cultura Artística y Literaria en Tesis y Resoluciones,* Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba. Ciudad de La Habana. Editorial de Ciencias Sociales. 1978. p. 470.

50. Magdalena Stancheva. *Bulgaria forja un porvenir para su pasado.* En: *El Correo.* UNESCO/París. Octubre 1975. pp. 24-31.

Casa en Obrapia esquina a San Ignacio (de La Habana antigua del Dr. Manuel Pérez Beato).

Sobre el autor:

Ramón Cotarelló

Arquitecto cubano. Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana (1974).

Especializado en restauración de monumentos y centros históricos (Italia 1981-82).

Jefe del Equipo Técnico de Monumentos de la provincia de Matanzas (1978).

Catedrático en el Centro Nacional de Conservación y Museología (CENCREM) y de las principales universidades de Cuba.

Conferencista Investigador de ICCROM de Roma, Universidad de Columbia y Gainesville de Estados Unidos.

Colaborador de la revista del Colegio de Arquitectos de La Toscana y de la revista *Legno* (Madera).

Medalla del Ayuntamiento de Florencia y del Colegio de Ingenieros de La Toscana.

Miembro del Comité Cubano del ICOMOS (Consejo internacional de monumentos y sitios históricos).

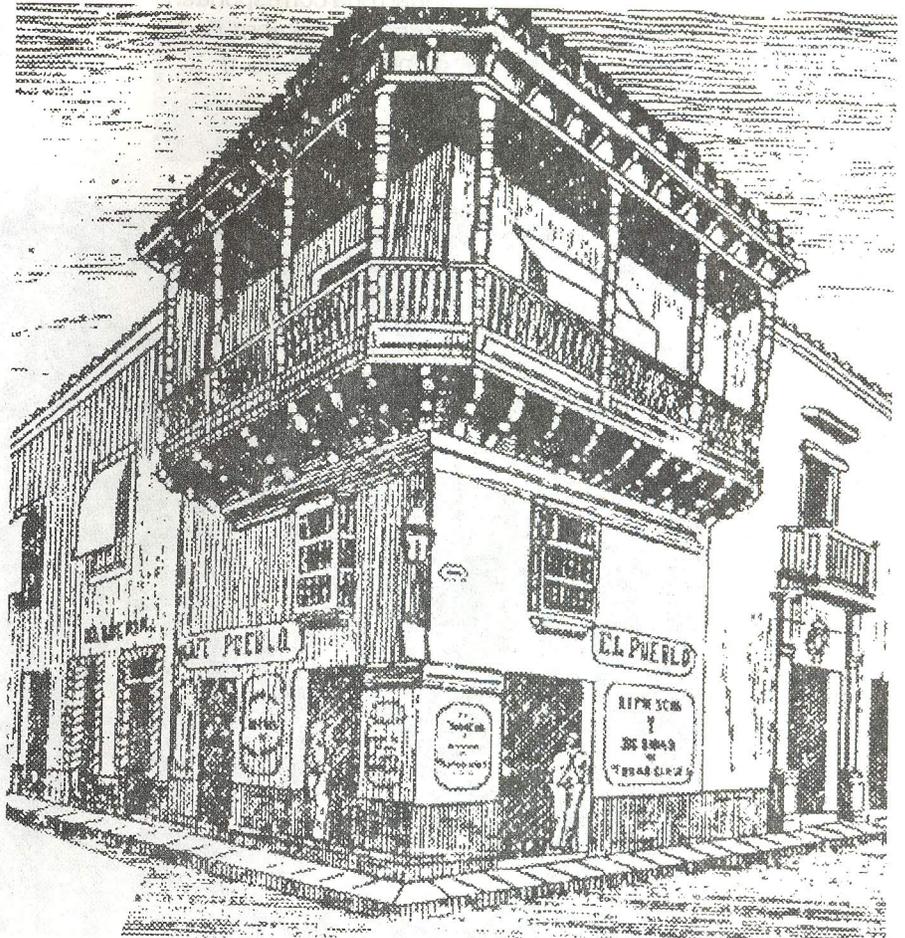
Asesor internacional para el proyecto "Las Peñas y conferencista del Seminario:

"Rehabilitación de Edificios de Valor Histórico", Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (1992).

Las ilustraciones de este artículo han sido tomadas de:

"Introducción Histórica a la Estructura Territorial y Urbana de Cuba 1519-1959" de Joaquín Rallo y Roberto Segre. ISPJAE Facultad de Arquitectura, 1978; y,

"La Arquitectura Colonial Cubana" Tomos 1 y 2 de Joaquín Wiess. Instituto Cubano del Libro. Editorial Arte y Literatura. La Habana, 1972.



EL SOPORTAL DE GUAYAQUIL, ...¿SE MUERE?

Por: Gonzalo Robalino P.

Gonzalo Robalino Patiño, Arquitecto (Universidad Católica de Stgo. de Guayaquil, 1970). Sub-decano (1975-1977) y Decano de la facultad (1977-1979 y 1991-1993). Consultor de Displan. Asociado con el Arq. René Bravo es coautor del proyecto del edificio de la Facultad de Arquitectura de la U. Católica, ganador del Premio III Bienal de Arquitectura de Quito (1982). Así como de los proyectos: Remodelación de los parques e iglesias de Guayaquil, Facultad de Economía U. Católica, Nuevo Campus Politécnico, Centro Cultural del Banco Central en Entre Ríos, Nuevo Centro Cultural para la Casa de la Cultura del Guayas, entre otros.

Desde nuestra época de estudiantes de arquitectura, una de las preocupaciones en boga, ha sido la de que seamos capaces de desarrollar un entorno urbano-social, es decir, espacios que en el ámbito público y privado, tengan una correspondencia con los requerimientos del hombre como individuo y como ser comunitario.

Este objetivo sin embargo, ha sido siempre más fácil de enunciar que de concretar en la práctica y su consecución se ha convertido hoy en día en una especie de punto de debate en la mayor parte de los países de Latinoamérica y quizás del mundo.

La razón para ello estriba en que, sin la existencia de esta relación vital entre espacio-



Foto: Pablo Lee

usuario, estaría en entredicho, incluso, la función del arquitecto como tal.

Desde las épocas más remotas de la historia, el hombre experimentó la necesidad de procurarse un "cobijo", y para ello utilizó siempre una gran dosis de sentido común y de creatividad para seleccionar los medios que le permitieran una coherencia casi absoluta entre lugar, clima, formas de vida y materiales, el resultado ha sido casi siempre una arquitectura apropiada, vital, desprovista de sofisticaciones y alardes tecnológicos extraños al medio y de los cuales tenemos ejemplos muy significativos en diversas regiones del mundo.

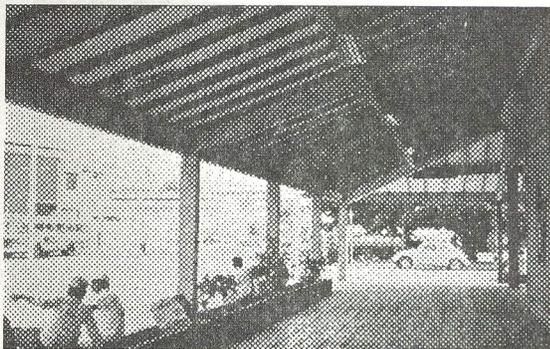
En nuestra ciudad, desde casi su nacimiento, el soportal se constituyó en un espacio típico que responde de manera eficiente a estos criterios y hace además su contribución para la caracterización de la ciudad.

En toda Latinoamérica son muy pocas las ciudades que han logrado conservarlo, de manera generalizada, como lo tiene Guayaquil (muchas ciudades mantienen el soportal solamente alrededor de su plaza principal), y esa particularidad constituye un patrimonio que debe precautelarse, por razones no solamente climáticas sino sobre todo atendiendo los aspectos sico-sociales que el uso cotidiano del soportal encierra.

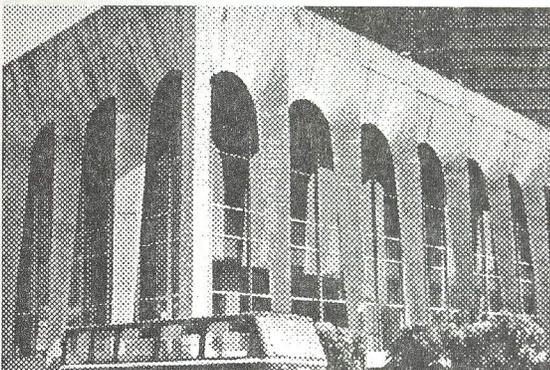
Su calidad de espacio público abierto, pero al mismo tiempo protegido, con escala humana, propiciador de relaciones interperso-



En Guayaquil, el soportal constituye una característica del espacio urbano...



...que brinda "cobijo" y buen clima tanto al peatón como al habitante del inmueble...



...aunque en algunos casos, una sofisticación formal no sea la respuesta más adecuada para el efecto.

nales entre los ciudadanos, nos obliga de manera categórica a seguirlo manteniendo y a cuidar que no se deteriore ni física, ni espacial, ni socialmente.

No debemos permitir que el soportal se convierta en el escenario que refleje ni la megalomanía de los arquitectos, ni las prepotencias subconscientes de los propietarios, expresadas en arbitrarios y bruscos cambios de altura, en desniveles, en revestimientos rebuscados, en formalismos intrascendentes.

No permitamos, que por obra y gracia de actitudes individualistas y mercantilistas, se desvirtúe la razón de ser de este hermoso y vital espacio para el uso de todos.

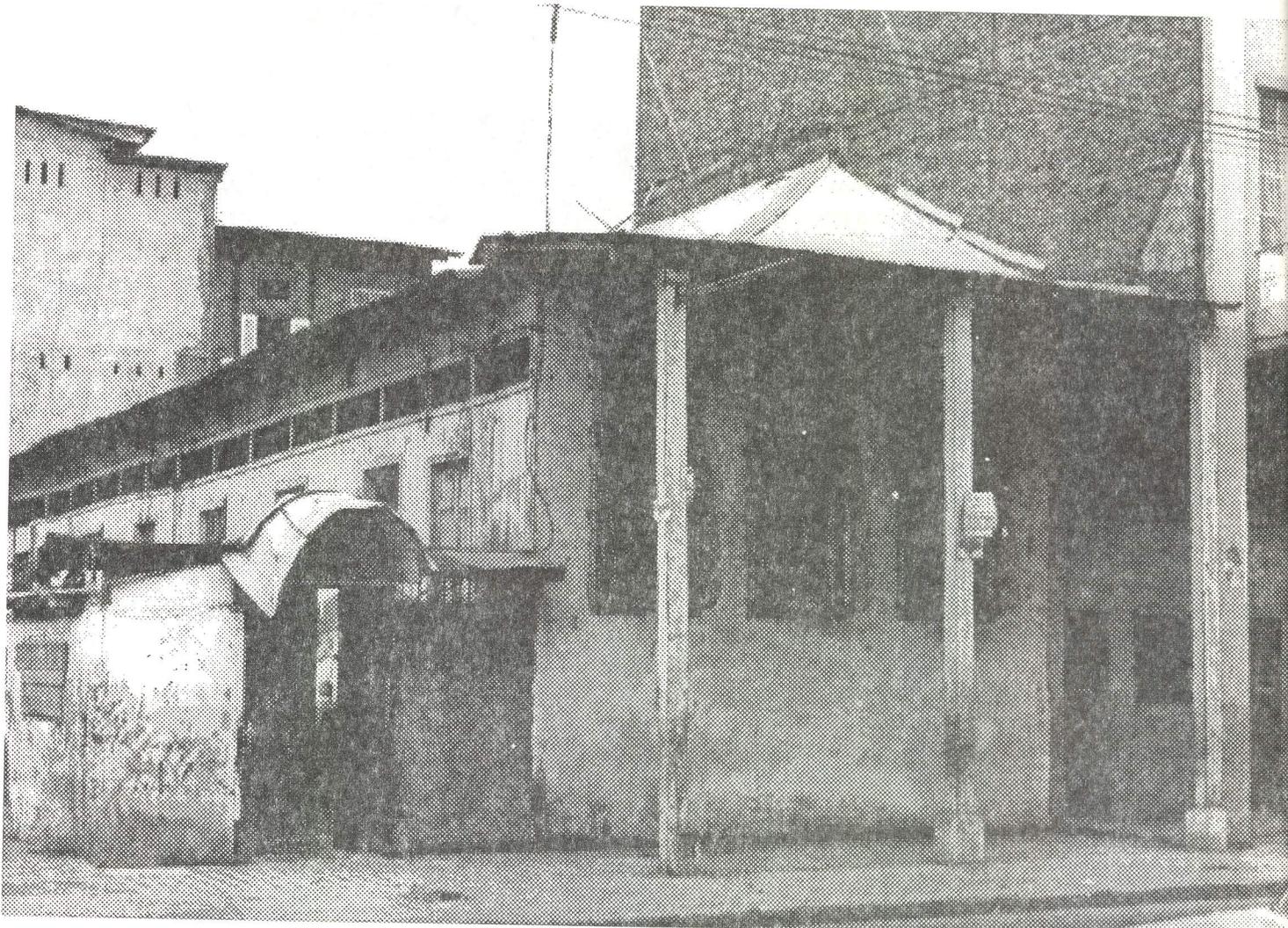
Para que el soportal sobreviva requerimos de una gran dosis de sensatez y de humildad; necesitamos una actitud de generosidad frente a

la ciudad y a nuestros conciudadanos; es indispensable una activa participación de los organismos de gestión y del usuario. Caso contrario, continuará prevaleciendo el interés particular por sobre las necesidades colectivas.

Mi intención con este breve artículo no ha sido la de realizar un estudio técnico-científico del soportal como espacio de protección climática, intento mas bien plantear un tema de reflexión, sobre todo para nuestros estudiantes, acerca de aspectos que, por conocidos no son considerados importantes.

Me interesa que hagamos una pausa dentro de la vorágine que vivimos diariamente, para repensar, aunque sea brevemente, en la ciudad que quisiéramos vivir y que circunstancias de todo orden parecen convertirla en una ciudad sin futuro.

Foto: Pablo Lee



NOTICIAS SOBRE UNA FORTIFICACION LLAMADA LA PLANCHADA (*)

Pablo Lee
Claudia Peralta
PROHA

"...la circularidad es útil y necesaria, porque resiste más y se expone menos a los impactos de las bombardas"

(Di Giorgio. Sobre los bastiones, en "Tratado de Arquitectura Militar")

(*) Este artículo es una síntesis del informe que el Universidad Católica de Santiago de Guayaquil y su Programa de Investigaciones de la Historia de la Arquitectura y Ciudad (PROHA) presentó al Instituto de Patrimonio Cultural sobre la historia de La Planchada, según convenio suscrito entre ambas instituciones dentro de los estudios de restauración del Barrio "Las Peñas".

NOTICIAS HASTA EL SIGLO XVIII

La información más antigua sobre La Planchada la proporciona **Modesto Chávez Franco**, cronista vitalicio de la ciudad, al referirse que en 1682, *"...sobre terreno ganado al río y parte del socavo al cerro se hizo la Planchada, primera fortaleza contra los piratas"* (01), quien continúa diciendo que entre dicho año y 1684 se recolectaron 4.000 pesos *"...y con piedras de Chongón hicieron el murito de la planchada que hasta hoy existe dominando gran extensión de la ría"* (02).

Estos pesos fueron recolectados por autorización del Virrey, a base de la venta de solares realengas, para fortificar la ciudad, lo que hizo posible la construcción de La Planchada que según **Julio Estrada Ycaza** *"...se hizo entonces de cal y piedra, completándose la defensa de la plaza con el Castillo de San Carlos en la cima del Sta. Ana y el fortín de Santo Domingo"* (03); el Castillo de San Carlos se quemó entre julio de 1686 y enero de 1689 (04).

En el mismo año *"...se tenía noticia de que ya estaba construido al pie del estero de Villamar (actual calle Loja) una muralla de 1,5 m de alto y con 1 m de espesor"* (05).

Para un mejor conocimiento del estado de La Planchada, en particular, y de las fortificacio-

Claudia Peralta.
Arquitecto (U. Católica, 1987).
Investigadora del Proyecto "Inventario de la Arquitectura de Guayaquil, II Etapa", a partir de 1987.
Profesora de Historia de la Arquitectura Nacional II y miembro del PROHA.

nes de la ciudad, es necesario remitirnos al informe que presentaron **Jorge Juan y Antonio de Ulloa**, quienes entre 1736-1741 estuvieron en Guayaquil y hacen una descripción de los fuertes de la época, y dicen:

*"tiene 3 fuertes para defenderse: dos contiguos al río y el otro a las espaldas resguardando la entrada a un estero. Todos fabricados modernamente por que antes tenían una **BATERIA DE PIEDRA** (06) (que también se conserva) y está en Ciudad Vieja la construcción de los primeros es todo de estacada de una madera muy fuerte que se mantiene incorruptible muy apropiada para ese fin" (07).*

En 1739, así como en las ordenanzas de 1757 y luego en las de 1760, se recordaba que *"...desde el Baluarte hasta el puerto de la Planchada de la Ciudad Vieja, no den fondos ni estén ancladas ningunas embarcaciones, exceptuando a los barcos salineros a los cuales permitíaseles vararse para descargar en ese sector... de esa manera podían controlar lo que llegaba al puerto ubicado frente al "centro" de la ciudad actual y frente al barrio del conchero quedaba el surgidero" (08).*

El "Baluarte" era una fortificación que se encontraba a orillas del río entre lo que hoy son las calles Diez de Agosto y Sucre.

Tal vez la descripción más completa de La Planchada es la de **Pío Montúfar**, quien en 1754, siendo Presidente de la Real Audiencia, observó que:

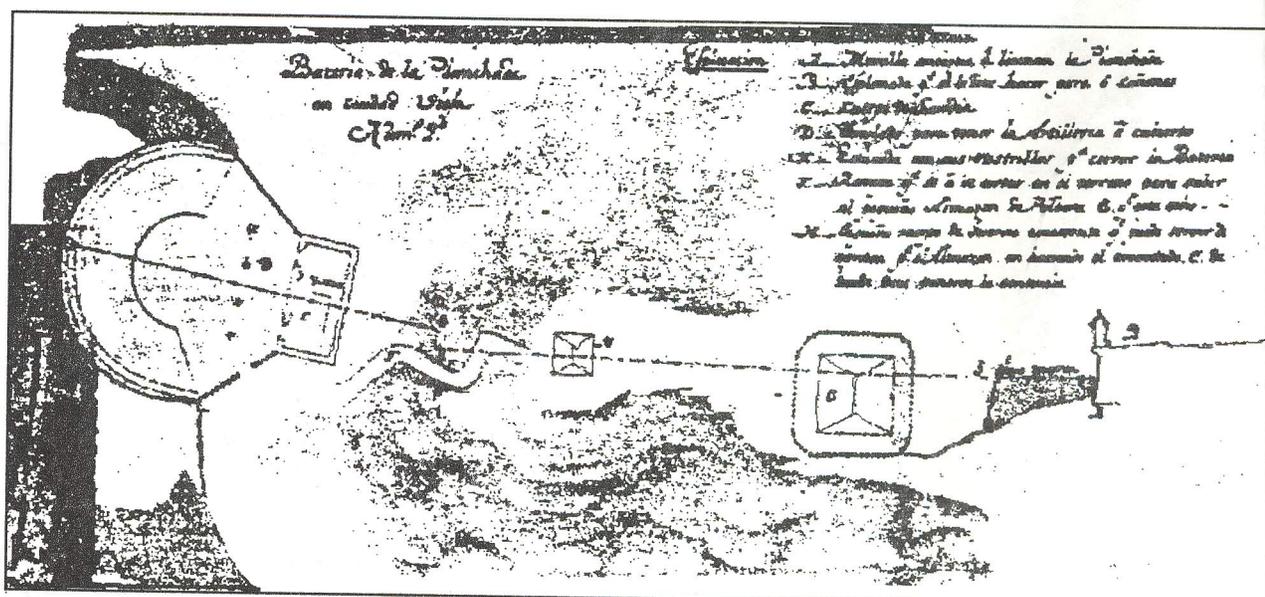
"...los fuertes de San Felipe y Concepción están casi destruidos y quedan solo los vestigios. En el sitio que denominan Ciudad Vieja está una Planchada de cal y piedra que hace figura de media luna, ella es el monumento que reservó el acaso en la pérdida de las murallas que guarnecieron aquella ciudad, es ella de largo de 8 varas y el ancho correspondiente" (09).

Descripción que es complementada por la referencia cartográfica más antigua que se conoce de la forma de La Planchada, en el plano de **Dionisio de Alsedo y Herrera** de 1741, quien grafica lo que él llama "murallas empezadas", donde se identifica una de piedra en forma de herradura, que por las referencias que el plano señala sería la fortificación de nuestro interés (10).

De esta fecha en adelante, la cartografía no es muy abundante, sin embargo la forma semicircular y pétreo de la Planchada aparece en el plano de **Crocix** del 12 de octubre de 1787 (11) y en el plano de 1779 de **García de León y Pizarro** (12). También en 1772 está fechado un plano de **Francisco de Requena**, quien estaba desde 1771 encargado de los proyectos de defensa de la ciudad, en el que detalla entre otros, el proyecto de para el viejo muro de La Planchada (13), que readecuaba el muro semicircular, lo dotaba de una escalinata de similar geometría y lo proveía de la infraestructura militar que requería.

En este proyecto, sobre la "muralla antigua", se establece lo siguiente (14):

- "...explanada que se debe hacer para los



cañones”

- “...cuerpo de guardia”
- “...tinglado para tener la artillería a cubierto”
- “...estacada con sus rastrillos para cerrar la batería”
- “...cuerpo de guardia, garita, almacén”

¿Se habrá llevado a cabo el proyecto de Requena para La Planchada? Del particular no se tiene mayor noticia, lo más cercano es lo que dice Julio Estrada Ycaza, cuando indica que en 1779 “...se emplearon 7 cañones en la recientemente arreglada Planchada” (15), considerándose uno de los mejores artillados de la ciudad (16).

NOTICIAS DEL SIGLO XIX

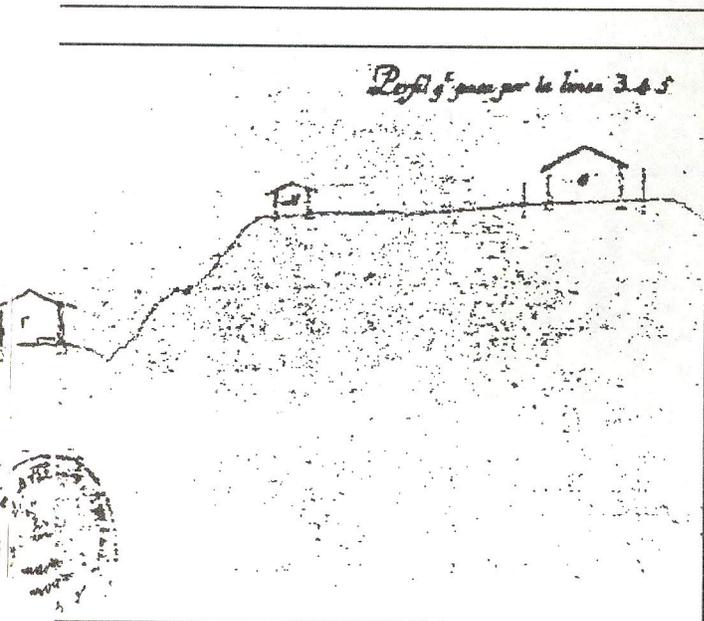
En octubre de 1802, hubo necesidad de arreglar las fortificaciones de la ciudad, para lo cual se utilizaron a los presidiarios como mano de obra, la mitad de los cuales se ocuparon en “...el Castillo Punta de Piedra, en los trabajos de la sala de armas, aseo y conservación del almacén de pólvora, Baterías de la Planchada, San Carlos y Explanada de Santiago” (17).

A partir de entonces, se conoce que se menciona a La Planchada sólo en la descripción general que hace en 1820 **Andrés Baleato** (18) sobre las fortificaciones de la ciudad, pero sin aportar mayores datos para conocer la suerte de nuestra fortificación.

Se vuelve a tener noticias de esta fortificación en 1828 cuando se sabe que soportó el bloqueo naval del Perú durante el periodo Gran-colombiano e intercambió disparos durante el bombardeo a Guayaquil del 22 y 23 de Noviembre del año mencionado, al respecto el General de Brigada **Juan Illingworth** menciona: “...rompieron un fuego horroroso contra la ciudad, que duró hasta por la noche, y que fue bien contestado por una batería que se pudo alistar en La Planchada” (19), y así desde la costa se averió gravemente a la fragata peruana Prueba, concluyendo así el bombardeo el día 24. No obstante, cae la plaza de Guayaquil el 19 de Enero de 1829, cuando se firman los términos de la capitulación.

Tres años después de la Batalla del Castillo de Saraguro (1852), se conoce que la última reconstrucción de La Planchada en el siglo XIX estaba en curso en 1855, al mismo tiempo que la del Fortín de San Carlos. El año anterior se había aprobado el contrato de la construcción del Malecón “...hasta el fuerte denominado Planchada” (20). Para 1862 la Batería de La Planchada estaba a órdenes del Capitán de Fragata que mandaba la Goleta Salado, mientras que el Coronel **Eugenio Beaumont de Metz** tiene a su cargo la Batería de Saraguro y la pólvora (21).

En 1887, la Planchada se encuentra graficada en el Plano de **Wolf**, luego fue olvidada por los cartógrafos hasta que reaparece dibujada en el plano de la ciudad de 1924, de autor anónimo (22).



Batería de la Planchada
en ciudad vieja.
Guayaquil, 24 de Noviembre de 1772.
Por Francisco Requena.

El 25 de Enero de 1896 se dio lectura a una nota del comité encargado del arreglo y embellecimiento de la Plaza Colón y de la necesaria expropiación de las dos casas y solares que se encuentran en la bajada de la Planchada (23). Una fotografía de La Planchada antes del Gran incendio confirma la existencia de una casa construida sobre ella (24).

Mientras se discutía esta propuesta, el Gran Incendio de octubre del mismo año arrasó las casas de los alrededores de la planchada y seguramente las que estaban en disputa. Después de la desgracia se reestablece el alumbrado de gas en el malecón hasta La Planchada (25).

La única imagen que se conoce de La Planchada antes del incendio la da, una fotografía de la época donde se aprecia un muro de piedra. Recién con las prospecciones realizadas en 1992 por el PROHA, se puede tener una idea bastante aproximada de las dimensiones y forma de la misma: muro de forma aproximadamente semicircular de 3,95 m de altura con la parte superior de 20 m de diámetro y 12 m de radio y la base de 22,5 m de diámetro y 13 m de radio.

Batería de La Planchada antes de 1906. Fotografía por cortesía del Museo Municipal de Quito.

El parapeto de protección habría sido de 0,90 m de alto con el mismo ancho del muro (aproximadamente un metro), mientras que el piso habría sido de piedra y arcilla que se encuentra a -1,20 m del nivel de los pisos que se agregarían años después.

NOTICIAS DEL SIGLO XX. LAS REMODELACIONES.

La primera noticia de este siglo sobre La Planchada la da el Concejal Sr. **Chambers Vivero** el 6 de septiembre de 1905, cuando informó que en dicho lugar el Sr. Dr. **Manuel I. Gómez** "...está construyendo un edificio que contraviene la ordenanza del ramo...", entonces el Concejal Sr. **Avilés Aguirre** manifestó que el Comisario Municipal no había cumplido con la orden que recibió del Sr. **Amalio Puga** de mandar a suspender la obra. Por lo que el Concejo Municipal dispuso la expropiación de dicho terreno (26). El propietario no dio su brazo a torcer y siguió la agria polémica como sigue:

16 de Septiembre de 1905

Se pidió se transcriba al Sr. Manuel Gómez



el informe emitido por la misma Comisión de Ornato y fábrica, en una solicitud elevada por dicho señor manifestando no haber contravenido la ordenanza del ramo, en la construcción que el Sr. **Villagómez** está levantando en un solar de su propiedad ubicado en la Planchada (27).

21 de Octubre de 1905

Se faculta al Sr. **Valenzuela Iler** para que siga gestionando expropiación de la covacha que está construyendo en la Planchada el Sr. Dr. Manuel Ignacio Gómez por contravenir ordenanzas de ornato y fábrica vigentes (28). Finalmente el 27 de diciembre de 1905, al parecer, por el litigio presentado, y buscando compensación, el Dr. M. I. Gómez solicitó en compra un solar municipal en la Plaza Colón donde existía una bodega que guardaban útiles del servicio de Agua Potable. Fue negada la petición (29).

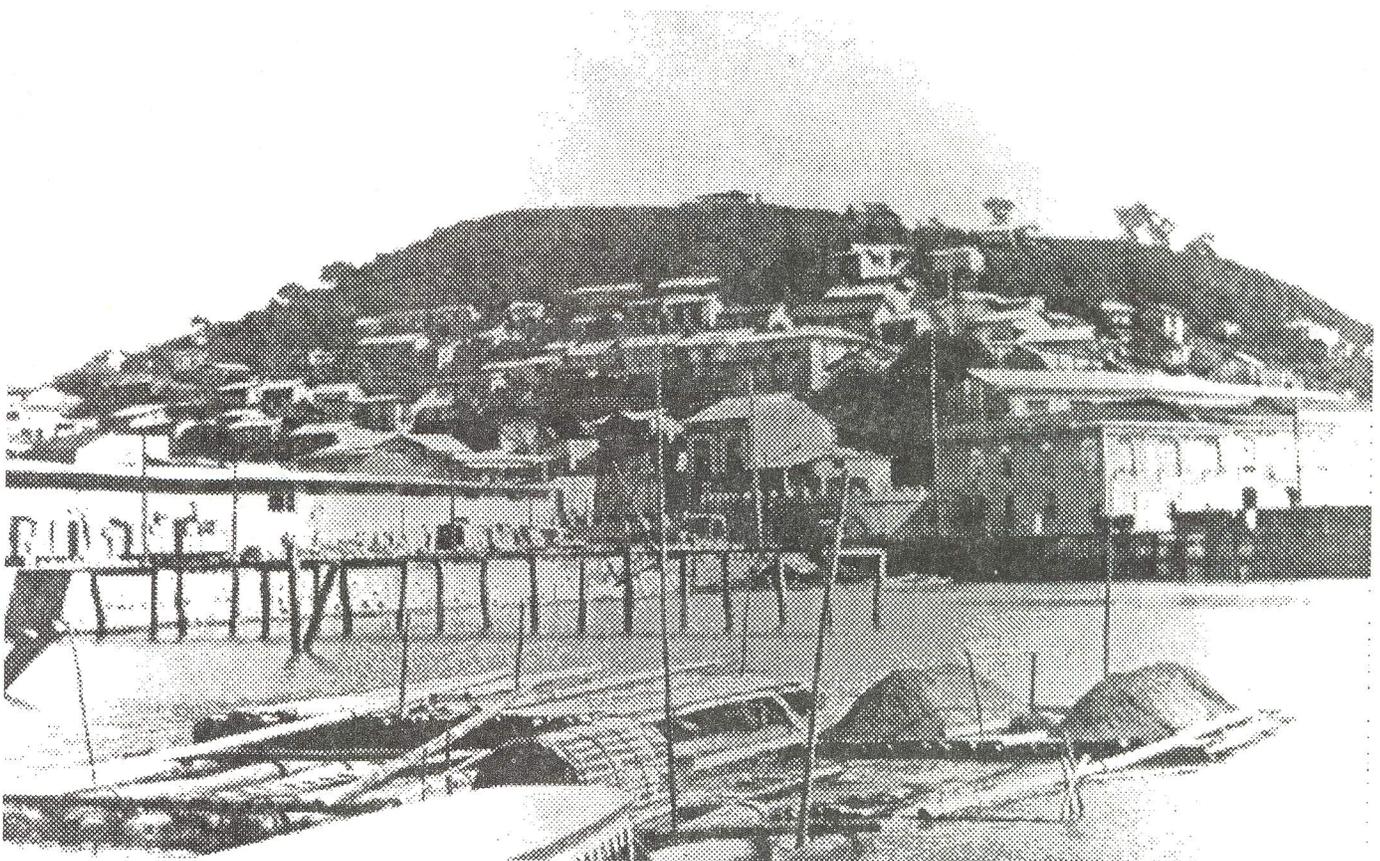
A finales de marzo de 1906 se inician obras de fortificación en Guayaquil, las que estaban a cargo de el Ing. **W. Holger** bajo la Inspección del Sgto. Mayor **Olmedo Alfaro**, es así que para el mes de junio estaba en plena reconstrucción el Fuerte de San Carlos y el Fuerte de Punta Piedras, entre otras baterías de ruptura, ubicadas en

canales y pasos obligados, y las de bombardeo, que sirven para mantener los barcos a distancia (30). Se desconoce de donde provenían los fondos para realizar dichas obras, lo que se conoce con certeza que no provinieron del erario municipal, ya que en el informe presentado por el Jefe de la Oficina de Contabilidad a diciembre de 1906 no se los menciona y da cuenta entre las diferentes obras públicas, especialmente de embellecimiento, realizadas por el municipio durante 1906 el arreglo de La Planchada, por la cantidad de s/.4.659,55 (31).

Según **Pino Roca**, el Ilustre Concejo Cantonal de 1906, del cual él formó parte hizo reparar el viejo torreón de piedra de La Planchada, "... al pie del cual rindió la vida el jefe holandés (32), adornándose de almenas para hacer de él un lugar de paseo. Forman su entrada dos antiguos cañones enclavados y dos simulacros de torrecillas, en una de las cuales se ha empotrado una placa de bronce que rememora el resultado de esta invasión, la misma que fue fundida en ese año y en el taller de los Hnos. Calderón" (33).

De acuerdo con la fotografía de la época los arreglos habrían sido los siguientes:

Batería de La Planchada después de 1906. Obsérvese la remodelación de la misma. Fotografía por cortesía del Museo Municipal de Quito.



- Se enlucieron las piedras del muro con un mortero de coloración rojiza.

- Se movilizaron los cañones y fueron colocados con la "boca" hacia abajo en medio de dos pares torres y unidas con gruesas cadenas, torres que se fabricaron para marcar el ingreso a la planchada por la calle Numa Pompilio Llona.

- Se fabricó una moldura alrededor del muro en la parte superior.

- Se fabricaron las almenas.

- Marcaron el ingreso a la calle Numa Pompilio Llona con torrecillas y cadenas.

- Se construyó una escalinata para comunicar la plazoleta de la planchada y la calle Numa Pompilio Llona.

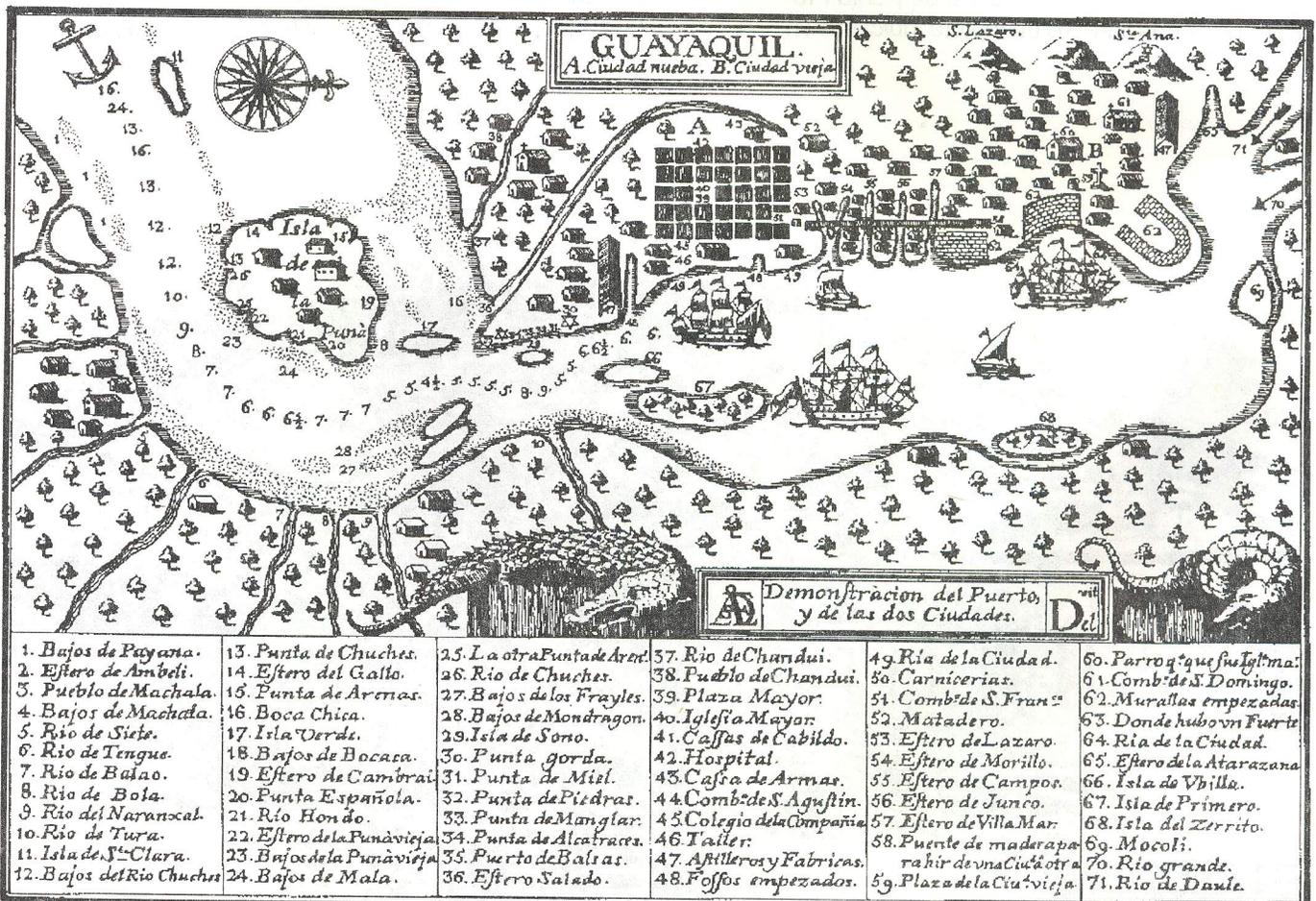
- Se rellenó el piso y se la enlució con un mortero de coloración rojiza, color que se descubrió en las prospecciones realizadas por el PRO-HA en el año 1992.

Ya para 1909, según la "Guía Comercial, Agrícola e Industrial" de dicho año, publicación de consumo internacional, se conoce que en la Plaza Colón se encuentra el Paseo de La Planchada y la primera avenida se denominaba La Planchada (35), ésta es la que conocemos en la actualidad como Numa Pompilio Llona, lo que se reafirma en el plano del 22 de octubre de 1909 realizado por el Agrimensor Municipal **Francisco Landín**

De las obras efectuadas en La Planchada el cronista vitalicio Modesto Chávez Franco, dice en 1930 lo siguiente: "...murito semicircular recuerdo de la colonia, al que la fantasía quiere hacer base de la morada de los caciques huancaivilcas Guaya y Kill. Muro convertido hoy en remedo de fortaleza en miniatura, cuya entrada limitan dos cañones de oído coloniales, que se portaron como buenos en un rechazo de los guayaquileños a un pirata invasor en la colonia" (37).

Continúa diciendo más adelante: "...lamentablemente desnaturalizada planchada, único recuerdo que nos quedaba colonial, pero que mo-

1741.
Obsérvese con el número 62 (mitad superior a la derecha) el ítem: "murallas empezadas" en el sitio de La Planchada.



demostremos gustos y conceptos estéticos la convirtieron en algo que no es ni ésto ni aquello, ni de aquí ni de allá, ni moderno ni viejo; ni histórico ni novedoso. Pero allí veríamos extrañamente emplazados también en guardacantones, dos de los barrocos cañones con que los bravos guayaquileños pusieron en derrota a los corsarios, llamados piratas por España porque le quitaban por aquí lo que ella les quitaba por allá" (38).

Y así estuvo La Planchada hasta la década del 70, cuando en la celebración del 25 de julio de 1971 (39) ya aparecía el muro "vestido" con su piedra laja. Por disposición municipal se recubrió parcialmente el muro revocado de 1906 con unas inmensas piedras lajas; se fabricó una nueva moldura, se enlucieron las almenas y se dibujaron las uniones de "piedras" tan perfectas como

falsas; se agregaron nuevas "defensas", alrededor de la explanada de La Planchada, se rellenó y adoquinó la explanada; sobre el piso fabricado en 1906 se echó una capa de concreto y se enlució dibujando sobre su superficie formas irregulares intentando semejar piedra; se construyeron nuevas almenas y se colocaron los cañones sobre una base de concreto.

Y esta es la imagen polémica de La Planchada que perdura hasta el día de hoy. ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES CITAS

- (01) Chávez Franco, Modesto. Op. cit., p. 266
 (02) *Ibidem*, p. 279.
 (03) Estrada Ycaza, Julio. "Evolución urbana de Guayaquil", p. 48.
 (04) "Se hizo el castillo de San Carlos que era una ramada defendida por las propias escarpas del cerro y dos malos cañones" (Chávez Franco, Modesto. op.cit. p.279), tal vez tan malos como los 3 o 4 cañones que en 1729 existía en la planchada según noticias que da Julio Estrada Ycaza (Estrada Ycaza, Julio. El puerto de Guayaquil. Crónica portuaria 2. p.96)
 (05) *Ibidem*.
 (06) El subrayado es nuestro.
 (07) Estrada Ycaza, Julio. *El puerto de Guayaquil. Crónica Portuaria 2*, p. 96.
 (08) *Ibidem*, p.81.
 (09) Montúfar y Frasso, Juan Pío. "PRECURSORES". Biblioteca Mínima Ecuatoriana Clásica, p. 670
 (10) Ver Anexo.
 (11) Julio Estrada hace referencia de este plano, el mismo que esta' publicado en "El puerto de Guayaquil. Crónica portuaria 2" (Estrada Ycaza, Julio en "PG" p. 102) En investigaciones efectuadas en la Biblioteca Aurelio Espinoza Pólit, por investigadores del PROHA, no se encontraron textos adicionales a los que se leen en el plano publicado por la Universidad de Guayaquil. En dicho plano La Planchada le daba el nombre a la agrupación de casas que se encontraba en la ubicación actual de "Las Peñas".
 (12) Estrada Ycaza, Julio. *El puerto de Guayaquil. Crónica Portuaria 2* p. 100. Sin embargo según planos de la Universidad de Guayaquil este plano sería del 4 de noviembre de 1772, lo cual es técnicamente imposible, ya que Ramón García León y Pizarro fue Gobernador de Guayaquil desde 1779 a 1790 (Castillo, Abel Romeo, op. cit.).
 (13) Varios. "Puertos y fortificaciones en América y Filipinas". CEHOPU. fotocopias.
 (14) *Ibidem*.
 (15) Estrada Ycaza, Julio. *El puerto de Guayaquil. Crónica Portuaria 2*, p. 100.
 (16) *Ibidem*, p. 100.
 (17) *Ibidem*, p. 102.
 (18) *Ibidem*, p. 104.
 (19) Fazio Fernández, Mariano. "El Guayaquil Colombiano 1822-1830", p.228.
 (20) Estrada Ycaza, Julio. Op. cit., p. 105.
 (21) *Ibidem*, p. 106.
 (22) Ver anexo.
 (23) Gaceta Municipal. Año XII del 25 de enero de 1896 #532. Sesión ordinaria del 13 de enero de 1896.
 (24) El Ecuador en Chicago.
 (25) Gaceta Municipal. Año XII 21 de noviembre de 1896 #575 Sesión extraordinaria del 4 de noviembre de 1896.
 (26) Gaceta Municipal. Año XXII 6 de septiembre de 1905 #1105, p. 305.
 (27) Gaceta Municipal. Año XXII 16 de septiembre de 1905 p. 321.
 (28) Gaceta Municipal. Año XXII 21 de octubre de 1905. p.353.
 (29) Dicho terreno quedaba en la intersección de la Plaza Colón y la callejuela que conduce al cerro Sta. Ana que tiene una extensión de 235 mts. de frente a la Plaza; al oeste 18,10 mt.; al norte, 5,20 mts. dando un área de 69,34 mts². (Gaceta Municipal. Año XXII 27 de diciembre de 1905 #1121. p. 433.)
 (30) Diario La Nación. # 7976, 8020, 8040 Y 8049. marzo a junio de 1906.
 (31) Gaceta Municipal. Año XXIII 21 de septiembre de 1907 #1207. Informe del Jefe de la Oficina de Contabilidad a diciembre de 1906. p. 225 a 268. La Planchada p. 262. Según artículo "El parque Seminario" publicado en el Diario Expreso el 2 de febrero de 1992, en forma errada, por la fecha, se consigna que:
 "A la histórica Planchada que el Municipio de 1909 al conmemorarse el centenario del grito del 10 de agosto mando' a refaccionar, se la ha construido nuevas almenas y hubo alcalde que le mando' a colocar una piedras decorativas, laqueadas que brillaban chocantemente con la luz del sol"
 (32) El Pirata era el Capitán Gubernat, quien había sido encargado de la invasión a Guayaquil por el Almirante L'Hermite Clerc. (Pino Roca, J. Gabriel. op. cit. p. 125)
 (33) Ref. *Ibidem* p. 127.
 (34)
 (35) *El Ecuador, guía comercial, agrícola e industrial de la República*, p. 629 y 1000.
 (36)
 (37) Chávez Franco, Modesto. Op. cit. p.57.
 (38) *Ibidem*, p.33.
 (39) Diario El Universo. 25 de julio de 1971. p. 16.

Arquitectura y Decoración: BUSCAN REDEFINIR SUS PERFILES PROFESIONALES.

La Universidad Católica en su conjunto está empeñada en actualizar y redefinir los perfiles de las carreras que ofrece al país con la finalidad de provocar una reforma académica a base de instrumentos y metodologías técnico-científicas y académicas que le permitan estar acorde a las necesidades de desarrollo social y cultural del país.

La Facultad de Arquitectura, con sus carreras de Arquitectura y Decoración, desde algunos años atrás ha estado interesada en este proceso y al igual que algunas otras unidades académicas, ha adelantado algunos trabajos que hoy necesitan ser actualizados, ya sea porque son trabajos parciales o porque metodológicamente necesita ajustarse al proceso en conjunto que lleva adelante nuestra Universidad.

El objetivo fundamental del proyecto en curso es definir las características de un nuevo pénsium a través de configurar el perfil profesional del arquitecto y del decorador, de acuerdo a la delimitación del territorio de ambas profesiones y de las necesidades de nuestro medio, caracterizando la demanda laboral y demanda social.

Los objetivos particulares son:

- a) Elevar el nivel académico de la Facultad;
- b) Relacionar el contenido de la educación con la demanda social y laboral;
- c) Optimizar los recursos humanos y materiales existentes;
- d) Actualizar y elevar la eficiencia del pénsium;
- e) Definir el perfil del alumno ingresante.
- f) Indicar nuevas alternativas de participación del arquitecto en el mercado actual y el del futuro inmediato.

Luego de establecer el marco conceptual, la investigación se organizará para ser desarrollada en dos partes:

PARTE I: Investigación sobre el perfil.

- a) *Determinación de las necesidades de mercado y*

la demanda ocupacional.

- b) *Determinación de la demanda social de las carreras.*
- c) *Eficiencia del plan de estudios.*
- d) *Participación de los graduados de la Universidad Católica.*
- e) *Definición del perfil académico-perfil ocupacional. Territorialidad de la profesión: conceptual y legal.*
- f) *Definición del perfil profesional.*

PARTE II: Determinación del currículo.

El Macrocurrículo.

- a) *Objetivos de la carrera.*
- b) *El pénsium*
- c) *Mapa curricular.*
- d) *Áreas académicas.*

El Microcurrículo

- a) *Programas de estudios.*
- b) *Organización de contenidos.*
- c) *Carga Horaria*

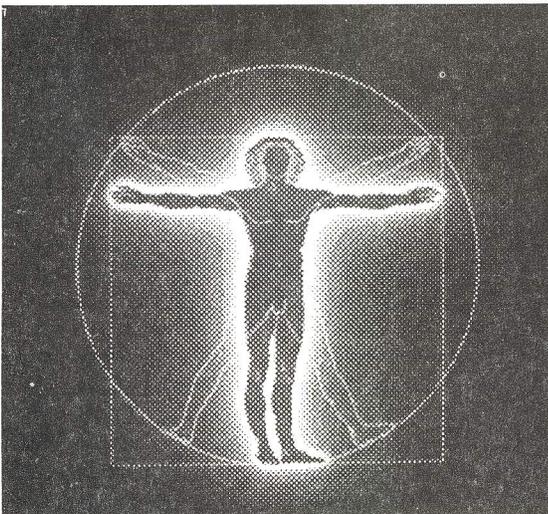
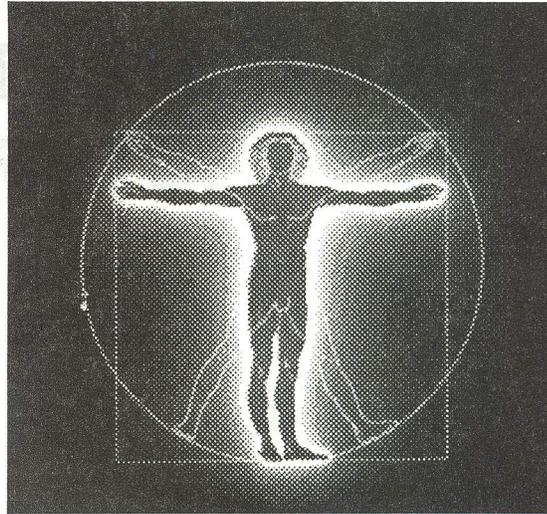
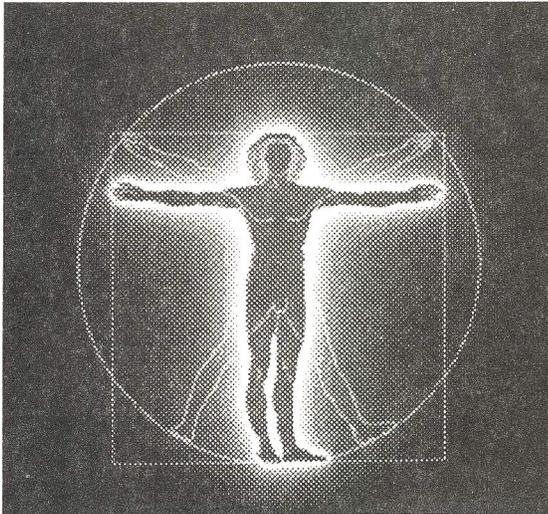
Factibilidad de aplicación.

- a) *Situación actual de la Facultad;*
- b) *Aplicabilidad de los resultados y sus efectos;*
- c) *Alternativas.*

Se pondrán en práctica los siguientes instrumentos de investigación:

a) Encuestas de opinión directa.

- a.1) *Graduados de la Universidad;*
- a.2) *Graduados de otras Universidades;*
- a.3) *Profesionales afines con los cuales se trabaja en conjunto;*
- a.4) *Profesores;*
- a.5) *Usuarios:*
 - a.5.1.- *Empresarios privados que utilizan los servicios profesionales del arquitecto y decorador.*
 - a.5.2.- *Representantes de las instituciones públicas.*
 - a.5.3.- *Usuario privado e individual.*
 - a.5.4.- *Comunidades y organizaciones sociales y populares.*
 - a.6) *Empresarios privados que producen insumos*



para el desarrollo del campo de acción del arquitecto y del decorador;

a.7) Directivos y Exdirectivos de la Facultad, Escuela y de otras Universidades.

b.- Revisión bibliográfica:

b.1) *Elaboración de la base bibliográfica.*

- Textos teóricos;
- Documentos oficiales;
- Legislación;
- Pénsum de otras Universidades;
- Documentos e investigaciones previas de la Facultad.

b.2) *Lectura y síntesis.*

c.- Encuestas

Sesiones de trabajo de análisis, que se efectuarán entre el equipo de investigadores y los sectores mencionados en el punto (a) de este capítulo, a través de los cuales se podrán profundizar las opiniones y sacar las respectivas conclusiones.

d.- Talleres de Coparticipación

Se realizarán actividades de Coparticipación con profesores y alumnos para profundizar la investigación.

Los resultados de las investigaciones, con el aval de los Directivos de la Facultad, deberán pasar directamente a las instancias que por ley le corresponde para ser aprobados y ponerlos en práctica.

Un equipo dirigido por el **Arq. Jaime Domínguez**, coordinado por la **Arq. María Teresa Mendoza**, por parte de la carrera de Arquitectura, y otro dirigido por el **Arq. Luis Jaramillo** y la **Dec. Ana Zapata de Herrera**, por la carrera de Decoración, ambos con el apoyo del equipo de especialistas de la Universidad, los Psicólogos **Guillermo García** y **Lucía Peralta**, están llevando a cabo esta investigación, que la comunidad espera con expectativa ya que marcará el futuro de la Facultad. (AUC).

Arquitecto.
Ex-Decano,
Profesor de
Taller de Diseño
Arquitectónico
y actual
Coordinador
Académico de
la Facultad de
Arquitectura y
Urbanismo de la
Universidad de
Guayaquil,
Vocal de la
APUC-G
(Asociación de
Profesores de
la Universidad
Católica de
Santiago de
Guayaquil),
Profesor de
Matemáticas II
en la U.
Católica de
Stgo. de
Guayaquil.

Para el debate del perfil profesional: **EL ARQUITECTO Y LA ARQUITECTURA**

Por: *Julio Romoleroux Pazmiño*

a. EL ARQUITECTO

Cuando se entra a formular conceptos sobre el arquitecto, es sumamente difícil llegar a la unanimidad de criterios, porque el concepto o idea que cualquier ciudadano tenga -yaún los propios profesionales- de lo que es el arquitecto, dependerá:

- De su posición ideológica,
- De su formación académica personalizada,
- De su práctica y experiencia profesional,
- Del entorno social en que se desarrolla,
- De las corrientes culturales, estilos y escuelas que admire y se sienta identificado,
- Del grado de conocimiento y adaptación con los nuevos materiales y los avances tecnológicos,
- Del grado de avance y transformación del desarrollo del país.

Y de muchos factores más que de alguna manera van a incidir en su forma de pensar y obrar como arquitecto, por lo que la pretendida conceptualización resulta ser en concreto, una cuestión de formación académica y cultural, de práctica profesional y avance tecnológico, de sistema económico y desarrollo social; de tal manera que prescindiendo de toda aquella fraseología que proyecta al arquitecto como un ser de gran sensibilidad, con la inspiración que le otorgan las musas de la poesía y la música, con el sentido de la belleza y la armonía de los más grandes artistas de la pintura y escultura, con una buena dosis de humanismo y técnica depuradas y que conjuga en el acto creativo de la proyectación, el diseño de un espacio donde el hombre -como ser social- pueda desarrollar aquellas actividades que le permitan satisfacer sus necesidades físicas y espirituales el arquitecto es -según las raíces griegas del vocablo- un jefe de obra, debiendo entenderse como tal, al responsable de la ejecución de un trabajo, bajo cuya orden tenía a un grupo de personas; esta idea fue modificándose con el tiempo y en el espacio, según la cultura, el régimen social, el avance de la ciencia, la técnica y el arte hasta llegar al concepto enciclopédico actual, el cual indica que, el arquitecto es

una: *"Persona titulada capaz de concebir la realización y decoración de toda clase de edificios y dirigir las obras necesarias para su construcción"*.

Finalmente -y en un intento de congelar las diversas opiniones que se tienen sobre el particular- diremos que EL ARQUITECTO ES UN PROFESIONAL UNIVERSITARIO CON FORMACION CIENTIFICA Y CREATIVA, CAPAZ DE PLANTEAR SOLUCIONES ADECUADAS A LOS REQUERIMIENTOS DE ESPACIOS ORGANIZADOS, DONDE EL HOMBRE Y LA SOCIEDAD PUEDAN REALIZAR LAS ACTIVIDADES QUE LES PERMITAN SATISFACER LAS NECESIDADES VITALES Y PROMOCIONALES, EN UN ARMONICO EQUILIBRIO ENTRE LO NATURAL Y LO ARTIFICIAL.

En esta definición subyacen algunas ideas que, consideramos necesario precisar:

"FORMACION CIENTIFICA Y CREATIVA":

Hace referencia a la preparación académica que le permita conocer y entender la realidad para transformarla si es el caso; preparación que deberá ser técnica, humanística y metodológica para complementarse con el aspecto creativo, en cuanto a la habilidad de formular hipótesis de solución a los problemas sociales y espaciales, lo que académicamente corresponde al proceso de diseño.

"CAPAZ DE PLANTEAR SOLUCIONES ADECUADAS A LOS REQUERIMIENTOS DE ESPACIOS ORGANIZADOS":

Hace referencia a que con la formación académica previa y una constante actualización científica y especialmente tecnológica, el arquitecto se encuentre permanentemente apto para resolver -a satisfacción del usuario- cualquier problema que, sobre el diseño y la construcción de espacios organizados, según las condiciones ambientales y los medios o recursos físicos, materiales y económicos, se le plantee.

"DONDE EL HOMBRE Y LA SOCIEDAD PUEDAN REALIZAR LAS ACTIVIDADES QUE LES PERMITAN SATISFACER LAS NECESIDADES VITALES Y PROMOCIONALES":

Expresa la idea que el ser humano como persona natural o jurídica, como familia o comuni-

dad, al disponer de espacios organizados, estará en posibilidad de desarrollar las actividades inherentes al cabal cumplimiento de su derecho a la vida, a la alimentación, a la salud, al trabajo, a la educación, a la recreación y esparcimiento, a la vivienda y adquisición de bienes y servicios, a la protección y bienestar social, etc., de tal manera que, se pueda realizar como persona individual y colectivamente.

"EN UN ARMONICO EQUILIBRIO ENTRE LO NATURAL Y LO ARTIFICIAL":

Aquí se plantea la aspiración y necesidad que tiene el mundo de hoy, que la naturaleza se integra a todo lo que el hombre construye, evitando que el sistema artificial, que avanza demandando mayor espacio horizontal y vertical, no destruya el sistema natural y mas bien, teniendo en consideración que el hombre es parte de la naturaleza, el arquitecto logre el necesario equilibrio entre ambos sistemas, lo que en nuestra contemporaneidad y en el futuro inmediato, es de vital importancia si se quiere evitar el riesgo de grandes desastres ecológicos, que acortarían las posibilidades, no sólo de vida comfortable sino de la vida en sí misma.

b. LA ARQUITECTURA

En lo que tiene relación con la arquitectura, debemos referirnos a ella como ejercicio profesional, donde el enciclopedismo trae algunas definiciones que encierran ideas clásicas sobre la actividad que, profesionalmente, el arquitecto desarrolla.

"Arte de proyectar, construir y adornar los edificios conforme a reglas determinadas".

"Arte de estructurar un espacio dentro del espacio, en función de las necesidades materiales o espirituales del hombre y también, de ordenar el espacio en que esas construcciones se levantan".

"Arte de proyectar, construir y adornar los edificios conforme a reglas determinadas".

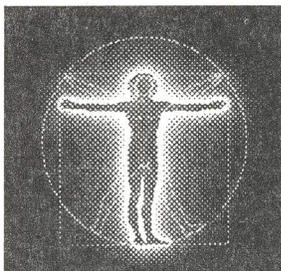
En estas definiciones se establece que la arquitectura, como obra producida por el arquitecto es un arte y como tal, el construir debe obedecer las leyes del equilibrio material y al estructurar un espacio concreto, operando, en ambos casos, con elementos o factores que condicionan el espacio, el tiempo y los materiales.

Sin embargo, teniendo en cuenta que, cuando se *"hace arquitectura"*, se aplican una serie de conocimientos y habilidades adquiridas durante la formación académica que luego se consolidan, perfeccionan y aumentan con la práctica profesional, podemos considerar a la arquitectura -en el doble sentido de academia y profesión- como un híbrido entre la ciencia, la técnica y el arte.

CIENCIA, en cuanto a que investiga y crea conocimiento en el planteamiento de hipótesis, que problematice la realidad espacio-sociedad y se nutre de teorías, postulados, principios, enunciados, axiomas y verdades obtenidas a través de la investigación científica, para ser utilizados en la solución del problema de diseño y construcción de espacios de uso humano.

TECNICA, en la representación y en la ejecución del objeto arquitectónico en concordancia y aprovechamiento de las características de los materiales y el uso de sistemas apropiados y de las condiciones climatológicas del medio, proporcionando confort a los usuarios.

ARTE, cuando el espacio creado es armónico en la integración de sus partes y con el entorno, usando correctamente los principios y las reglas de la sintaxis y la semántica de la forma y la función. ■



El Arquitecto es un profesional universitario con formación científica y creativa, capaz de plantear soluciones adecuadas a los requerimientos de espacios organizados.

EN BUSCA DE UN ADECUADO PERFIL PROFESIONAL

Por: César Cepeda Vallarino, Arq.

Es posible, que ante este desafío, surjan de inmediato ideas de soluciones para provocar cambios favorables para la Facultad, en momentos en que las autoridades y la institución misma quieren revisar el perfil profesional de los Arquitectos.

La escasez de alumnos que ingresan a la Facultad, quizás por lo poco atractivo que resulta la carrera para la formación profesional, a la vista de algunos factores; el alto índice de deserción estudiantil, motivada tal vez por el desencanto de los sistemas establecidos para la enseñanza o, por la atracción que ejercen las carreras cortas y relacionadas con el comercio, y otros aspectos derivados de la presión que ejerce la crisis que atraviesa la economía nacional.

Qué poco atractivo resulta, emprender el desafío de ser profesional de la Arquitectura, como sabemos, constreñidos como estamos a ser proyectistas y constructores; sí, solamente las cifras de las estadísticas estatales, dicen que este rubro, el de la construcción, tiene un crecimiento negativo en la economía del país desde hace varios años, y las perspectivas de la población que vive bajo la crisis, estén reducidas a buscar un empleo o negocio para asegurar la subsistencia y cubrir las necesidades elementales, que con el solo ejercicio de la profesión, no se podría.

Por otro lado, la obra pública, los programas de vivienda están semi-paralizados.

El estado, las instituciones públicas y los mismos organismos municipales y de planificación, no están claros en el papel que se le asigna al Arquitecto, produciéndose los desajustes, al asignarles funciones incongruentes con su formación y viceversa, restándole importancia a la planificación urbana.

La misma Universidad genera u ofrece profesionales para un mercado "saturado".

También seguimos viendo cómo el medio reconoce poco adecuadamente la labor profesional de los Arquitectos y cómo, un cuerpo colegiado debilita su imagen delante de otros gremios profesionales, sin procurar fortalecerla.

Paradójicamente se necesitan especialistas de la investigación de la Arquitectura Urbana y de la Arquitectura Vivandista, investigadores de los fenómenos socio económicos con

aplicación a la Cátedra y en la elaboración de los documentos y proyectos para la ciudad y su planificación, así como la de los sectores urbanizados, por urbanizar y de los barrios.

De ellos tienen que salir las directrices del desarrollo de la Arquitectura. Ellos tienen mucho que decir y orientar.

Se requieren especialistas en arte, y buscar el fortalecimiento del área del diseño y del arte con aplicaciones a la Arquitectura; el arte gráfico, la restauración, etc. Todos aplicados en un universo de posibilidades, incluyendo otros como las de publicidad, marketing, fotografía, audiovisuales, video, etc.

Son necesarios expertos en los materiales, en conocer las características de uno y otro, como por ejemplo, la madera; que pueda distinguir un material noble de otro que no lo es, de sus usos, de

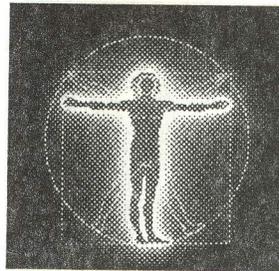
sus características técnicas, sus aplicaciones en el arte, en el diseño, en la construcción, en la vivienda, etc. así como en los otros materiales, de edificación como pinturas, ladrillos, adobe, cal, barro o decorativos como vidrios, cerámicas, madera, mármoles, aluminios y otros de revestimientos.

Pudiera ser que se nos esté faltando mucho por desarrollar en esta área para poder, sin inventar nada nuevo, utilizar los materiales que existen y que no se explotan en beneficio de la belleza y de la economía de las obras arquitectónicas.

Faltan técnicos aplicados al arte de la Arquitectura, al diseño y a la construcción; técnicos para programar obras, evaluar costos, analistas de sistemas aplicados a la Arquitectura, etc...

Así, podríamos seguir buscando otras muchas necesidades y requerimientos, que se deben satisfacer, así como sus alternativas de aplicación. Pero tal vez ya podríamos pensar en buscar en el interior de la Facultad, la creación de una escuela de especialidades.

Es posible que las autoridades, profesores y estudiantes, puedan encontrar, al interior del pensamiento de la misma Facultad, las bases y cimientos que permitan iniciar un proceso que nos lleve hacia la creación de especialidades que permitan, esto es, la formación de especialistas, tomando como punto de partida, aquello que se necesita y crear al asidero en donde, los frutos profesionales puedan aplicarse y su trabajo puede ser reconocido.



Se necesitan especialistas de la investigación de la Arquitectura Urbana y Vivandista, de los fenómenos socio-económicos y en la elaboración de los documentos y proyectos para la ciudad y su planificación. Ellos tienen mucho que decir y orientar.

OCHO ARTISTAS DE GUAYAQUIL

Por: Inés Ma. Flores, Dra.

Cuando el siglo se parte en dos, o sea en los años 50, comienzan a llegar al Ecuador las novedades que en el terreno de la plástica se estaban dando en otras latitudes. Hasta entonces eran pocos los que, gracias a su posibilidad de viajar, podían estar en contacto con las innovaciones del arte norteamericano y europeo. Los demás sentíanse enclaustrados en una realidad limitada y perezosa.

Los adelantos de las técnicas de impresión y la penetración de catálogos, revistas y libros de arte, nos revelan un mundo del cual solo teníamos vagas referencias. Entonces se inicia en este medio lo que los sociólogos llamarían una nueva etapa de la aculturación artística. Desaparecen las últimas secuelas del indigenismo, y nuestra pintura comienza a universalizarse.

La incipiente crítica, en la cual se inscriben más bien los poetas y los cronistas literarios, se escandaliza ante la novedad de una pintura que se sale de la tradición y que asimila nuevos lenguajes, en un plan de experimentación que, a pesar de su timidez inicial, desconcierta muchas veces al espectador.

La revolución cubana, a fines de esa década y a principios de los 60, genera una actitud cuestionadora e irreverente en la juventud, que se refleja también en las artes. A partir de ese instante ya no hay reservas

y un generoso caudal de otras formas penetra en el coto, hasta entonces cerrado, de la plástica nacional.

Las décadas de los 60s y de los 70s registran el apareamiento de una generación que adopta el emblema del feísmo, contra el culto a la belleza clásica, que representa para ellos a lo burgués y a lo reaccionario, y el emblema del magisismo, como una reivindicación de las antiguas culturas de nuestro continente.

De otro lado, la bonanza económica generada a partir del 72 por el petróleo, al incrementar el mercado del arte, estimula el trabajo del artista ecuatoriano, cuya obra fluye por diversas vertientes. De tal manera que a partir de cierto punto ya no se puede hablar de una u otra corriente como característica del momento, porque coexisten las más diferentes.

En esa línea, abierta a todas las tendencias, se inscribe la generación de artistas nacidos entre 1950 y 1965, que comienza a exponer

El presente artículo corresponde al discurso de inauguración de la muestra artística "la Nueva Generación" pronunciado el día 15 de Diciembre de 1993 por su autora.

De izquierda a derecha: Xavier Blum, Joaquín Serrano, Dra. Inés Flores, Lcdo. Jorge Swett, Rodolfo López, Xavier Patiño, Dra. Nila Velásquez Vice-Rectora de la Universidad y Pamela Hurtado.



Inés María Flores, Dra., Historiadora y Crítica de Arte, ha sido Directora del Museo Arqueológico del Banco del Pacífico y Directora del Museo de Arte del Banco central del Ecuador, es Directora Editorial del libro "100 Artistas del Ecuador" (1990 Dinediciones).

a partir de 1980; generación a la cual pertenecen los 8 artistas de esta exposición. Pero la mayoría de este grupo se siente atraída por una nueva concepción del arte, que prioriza la idea sobre la forma, que juega con conceptos, para expresar los cuales se vale de toda clase de medios y de técnicas.

A esta nueva visión de la plástica, que en cierto modo viene a revolucionarla, se la denomina ARTE CONCEPTUAL y exige una participación directa del espectador. Este ya no puede conservar su papel tradicional de mero contemplador y gustador de la obra; debe involucrarse en ella, tiene que leerla con sus códigos personales.

De esta manera se demitifica al mismo tiempo el rol del creador, porque éste pasa a funcionar con su obra como un instigador del público. Dice **Jorge Glusberg** que el artista conceptual viene a ser, más bien, un buceador en el ámbito de la comunicación, de donde extrae los contenidos. Lejos, desde luego, de limitarse a exhibir ideas, trata, en último término, de plantear proposiciones y de estimular la reflexión del espectador.

Esta onda entusiasma a los pintores guayaquileños que se asoman a los años 80 con el propósito de no repetir lo dicho hasta entonces, y su trabajo constituye una búsqueda, no siempre afortunada por supuesto, de maneras de eliminar el objeto en favor del concepto. En todo caso, el resultado es una sacudida a la atonía del medio artístico, que permite sacar a flote valores ignorados debido a la rutinaria repetición de lo que **Marta Traba** llamaría "los recur-



Jorge Velarde.
"Descanso",
óleo sobre
tela, 150 x 125
cm.

sos reconocidamente eficaces de la pintura".

Se trataba de experimentar audazmente con otros recursos, de aventurarse por nuevos caminos, de arriesgarse con propuestas intencionadamente desconcertantes. Lo primero era apartarse del propósito decorativo de la pintura; o sea, en términos de **Kosuth**: "añadir algo a una cosa para hacerla más atractiva". Lo demás viene por añadidura, porque puestas las cosas en tales términos se modifica inclusive el sentido mismo de la estética tradicional, y le abre al artista nuevas puertas, aunque éstas no siempre le conducen a las estancias mejor iluminadas.

Con el paso del tiempo, cada uno de los artistas seducidos, en su momento, por lo conceptual, reacondiciona su lenguaje y va desarrollando una propuesta cada vez más personal.

En la década de los ochentas y en lo que vamos de los noventas, hemos visto exposiciones de artistas jóvenes ecuatorianos, cada vez más activos y, de acuerdo con lo que decíamos al principio, embarcados en distintas tendencias. Ellos han ganado un valioso espacio en la plástica. Se expresan libremente, desinhibidamente, y compiten con los pintores de más prestigio, porque saben que sus obras, han alcanzado un alto nivel de calidad.

La Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, ha tenido el acierto de congregar, en esta sala, a algunos de los nombres más representativos de una generación de artistas ahora en plena vigencia. Esta generación no podrá ser ignorada por la Historia de las Artes Visuales en el Ecuador, a la hora de registrar la producción de fines de siglo.

La presente muestra es una respuesta fresca y valiente a la demanda del país, de una renovación estética, conforme a los cambios que en todo orden se producen en el mundo moderno. Un mundo que ha comprendido, como quería **Picasso**, que "el artista trabaja por necesidad, que también él es un ínfimo elemento del universo, al cual no habría que asignar más importancia, que a tantas cosas de la naturaleza que nos encantan, pero que no nos explicamos".

Guayaquil, Diciembre 15 de 1993. ■

Proyecto de grado: INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIOLOGICAS PARA VALPARAISO

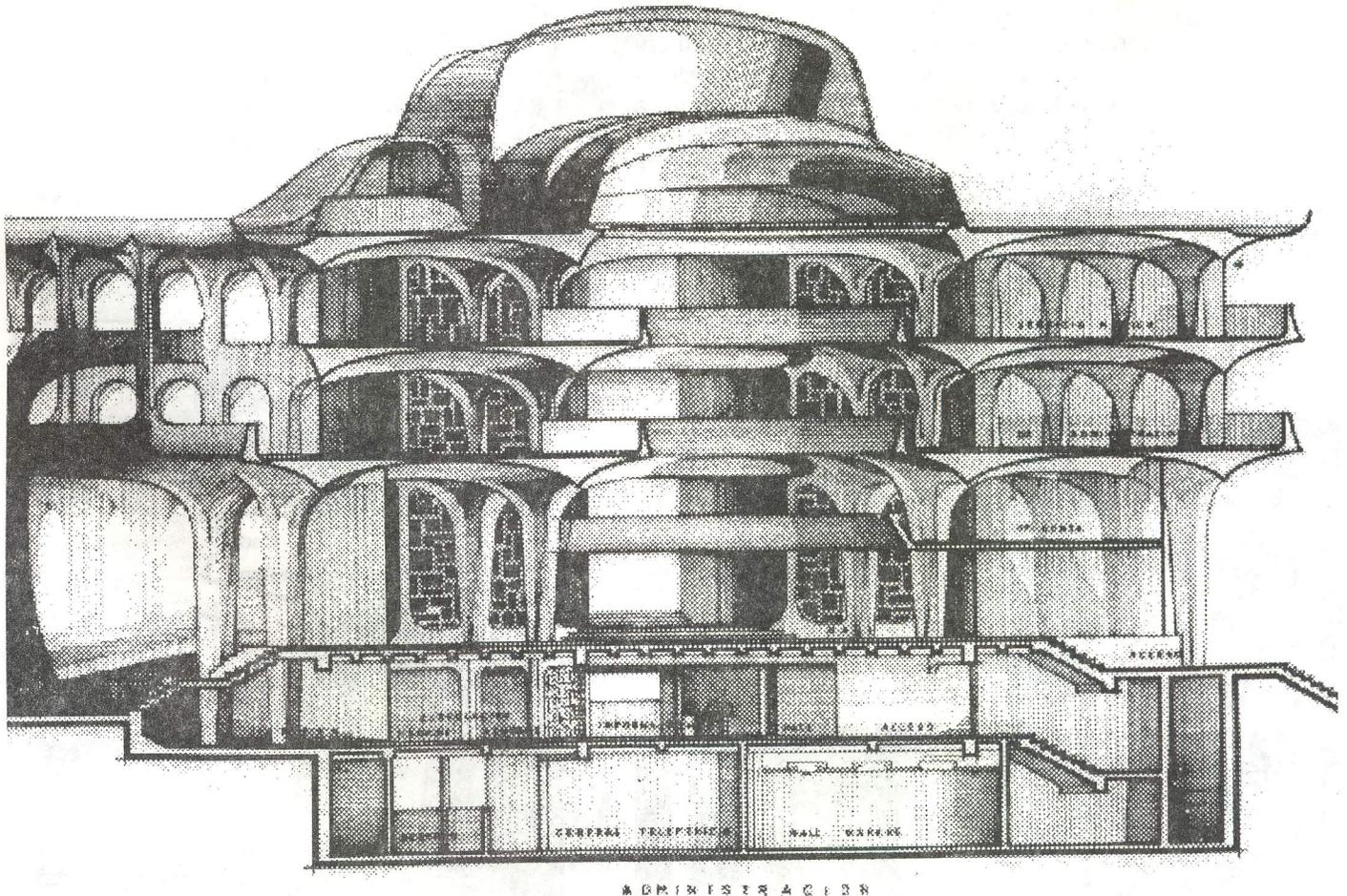
Por Américo Cisternas, Arq.

Por su valor didáctico, especialmente para el área de Proyectos y Medios de Expresión, la Revista de la Facultad difunde el trabajo de grado de uno de sus catedráticos, el Arquitecto Américo Cisternas Jorquera

(Universidad de Chile, 1962). El proyecto titulado "Edificio para el Instituto de Investigaciones Biológicas" está ubicado en la ciudad costera de Valparaíso.

El proyecto, según su autor, estuvo

Vista del Corte longitudinal: Accesos, zona administrativa (planta baja y subsuelo) y servicios (altos).

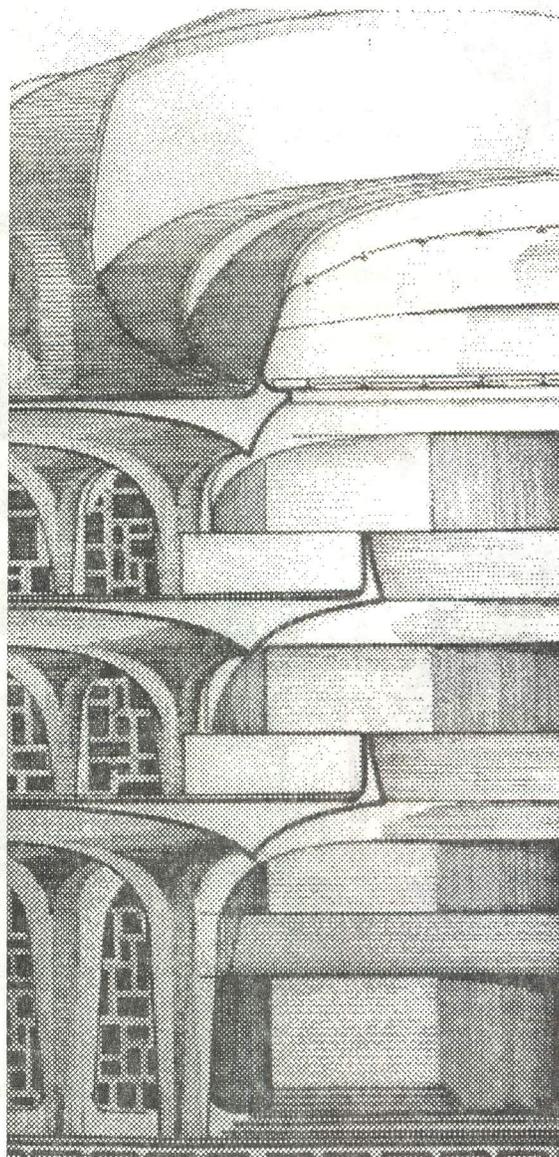
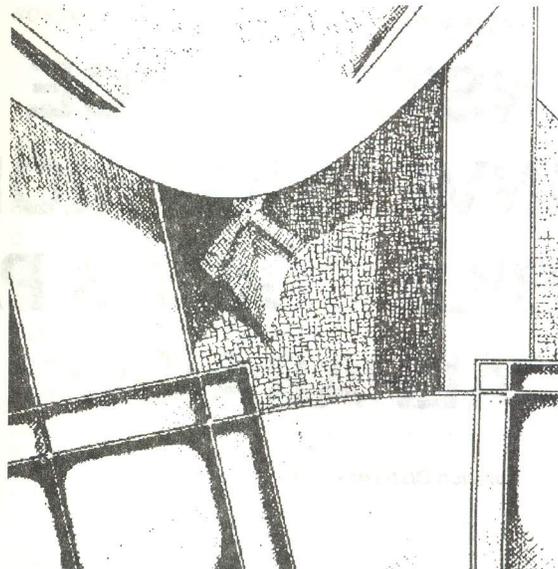
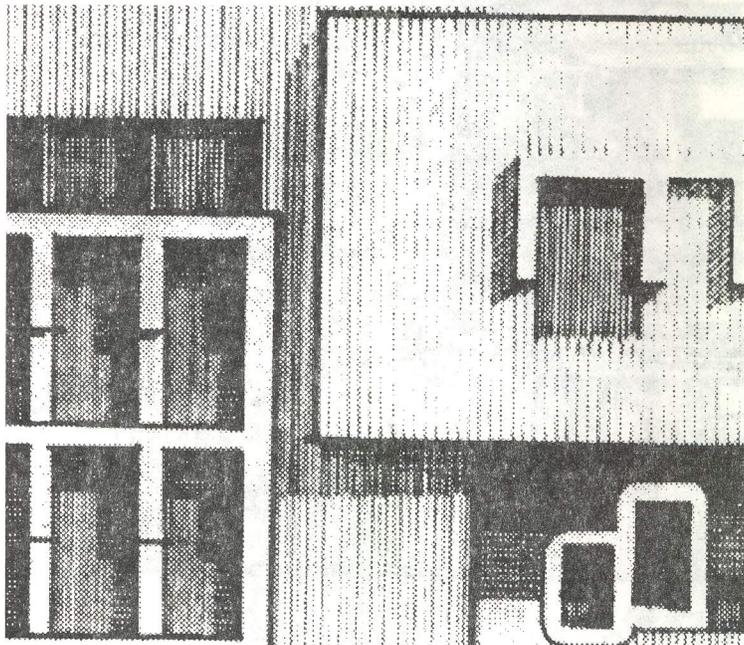


influenciado por las corrientes del Art Nouveau y buscó armonizar el medio con la tecnología moderna del hormigón armado. Lo curioso es que a pesar de haber pertenecido a talleres "funcionalistas" -los otros talleres eran identificados con corrientes "orgánicas"- realizó su proyecto dentro de esta tendencia.

Ubicado en un terreno en pendiente y siguiendo con rigurosidad una modulación de 9m X 9m desarrolla sus volúmenes en tres y cuatro niveles, siendo dominante en su diseño el criterio de transparencia, corredores curvos y accesos fáciles. El diseño de su sistema estructural tuvo como una de las condicionantes básicas su economía y estuvo concebido para dar "continuidad entre el cielo y los muros y pilares", mediante una bóveda de doble curvatura de 5 cm de espesor cuyo peso se descarga en los pilares que toman la forma de la dirección de los esfuerzos. Constructivamente las bóvedas están concebidas para ser moldeadas mediante encofrados deslizantes metálicos con aleación de cobre.

La sensual concepción del edificio, inundado por una gama de claroscuros, busca encontrar el equilibrio entre racionalidad constructiva y expresividad formal, destaca la meticulosidad en la ejecución del dibujo delineado a tinta china, de modo tal que es perceptible la tridimensionalidad de los espacios. Sin lugar a dudas, son invalorable enseñanzas para nuestros estudiantes de arquitectura. (JF)

Detalles de planta, alzado y corte.

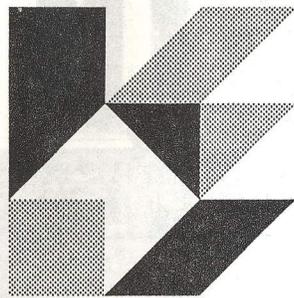


TRABAJOS REALIZADOS POR LOS ESTUDIANTES

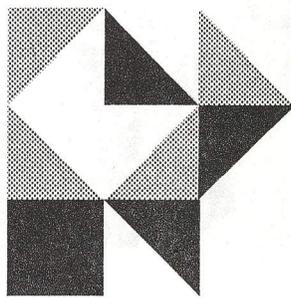
Periodo: Abril-Septiembre 1993

DISEÑO BASICO 1A

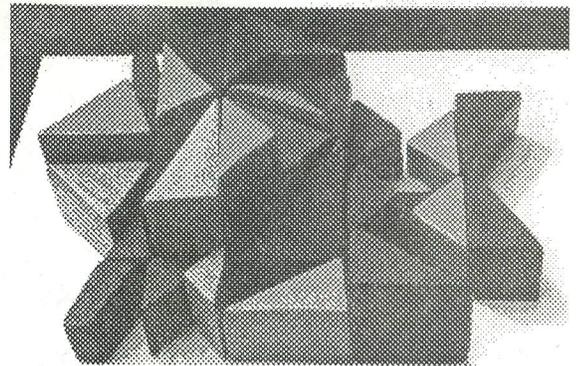
Se realizaron ejercicios de composición bi-dimensional en base a una trama cuadrada y luego, con aplicación de la proporción áurea, se trabajaron composiciones tri-dimensionales.



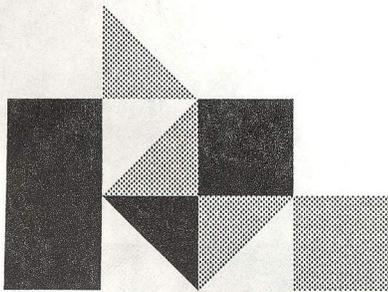
Daniela Loaiza



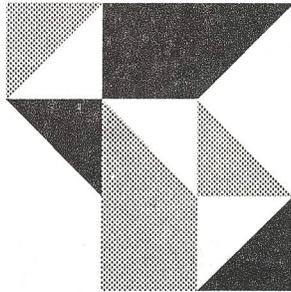
Carlos Loayza



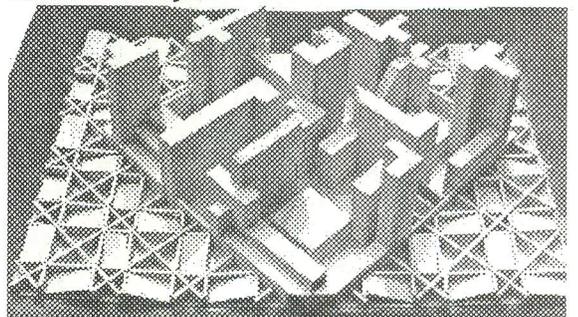
María del Pilar Ayala



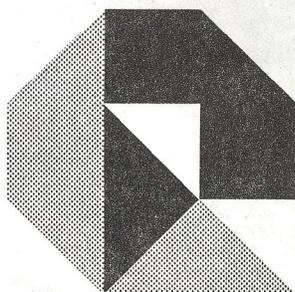
María Fernanda Escobar



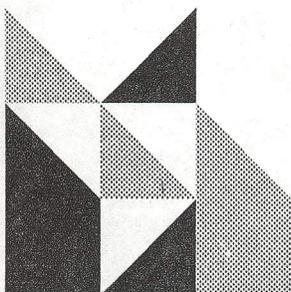
Vanessa Bermúdez



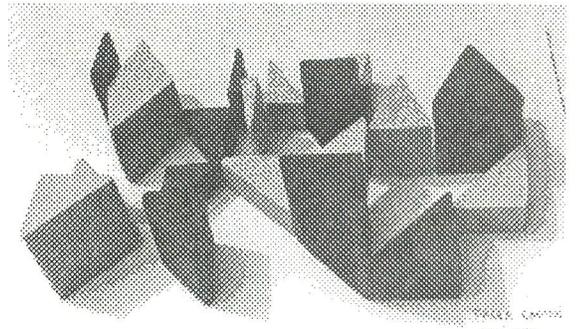
Ronny Ayón



Daniel Chávez



Sofía Iturralde



Paola Castro Del Pozo

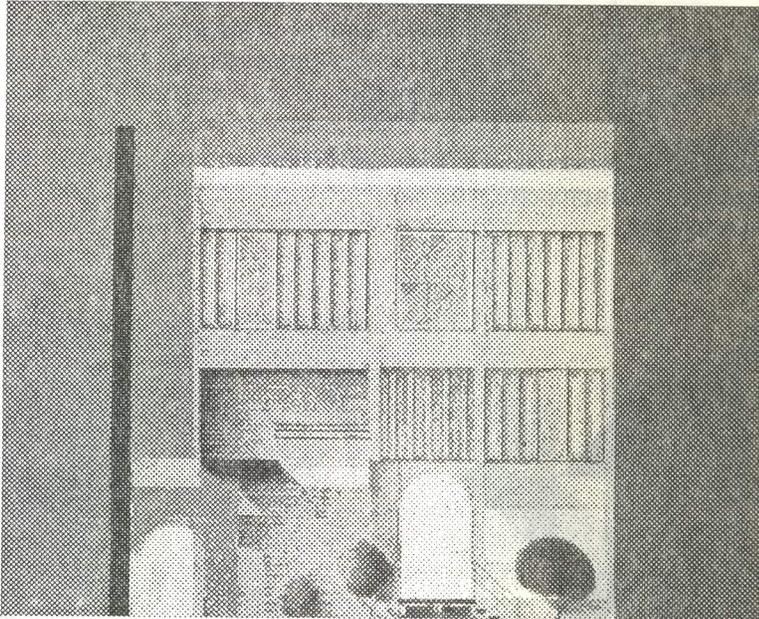
DISEÑO ARQUITECTONICO

En ciclos 7 y 8 se realizaron dos propuestas para rehabilitación de edificios de valor histórico.

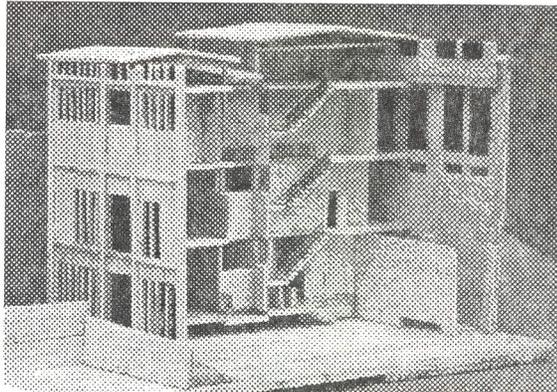
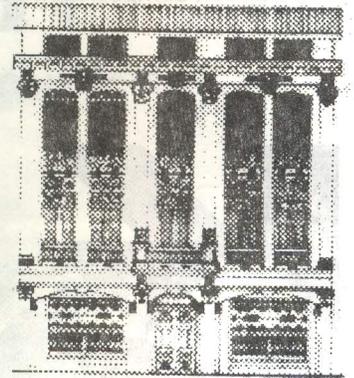
Las edificaciones que se tomaron como muestra para los ejercicios fueron:

El Mercado Norte (Baquerizo Moreno y Tomás Martínez), cuya función se mantuvo; y, una casa ubicada en Tomás Martínez y Rocafuerte, a la que se destinó como nueva función, la de museo.

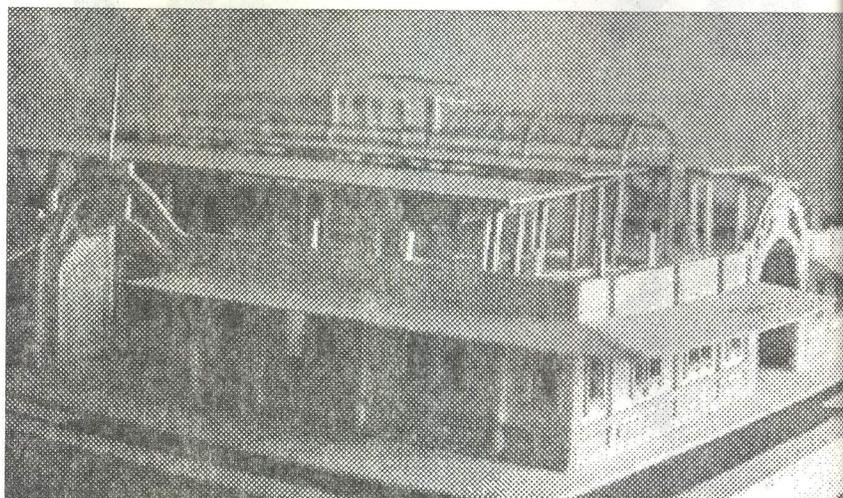
**Carlos
Guerrero
Museo**



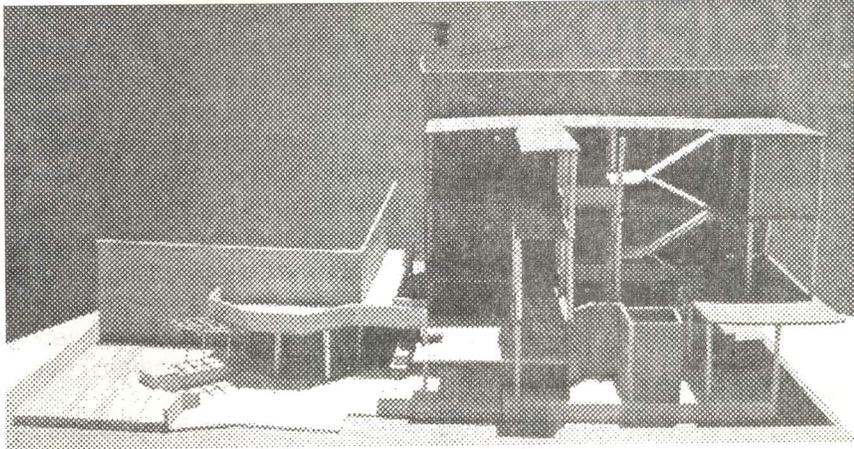
**Estado original de la casa de Tomás
Martínez y Rocafuerte.**



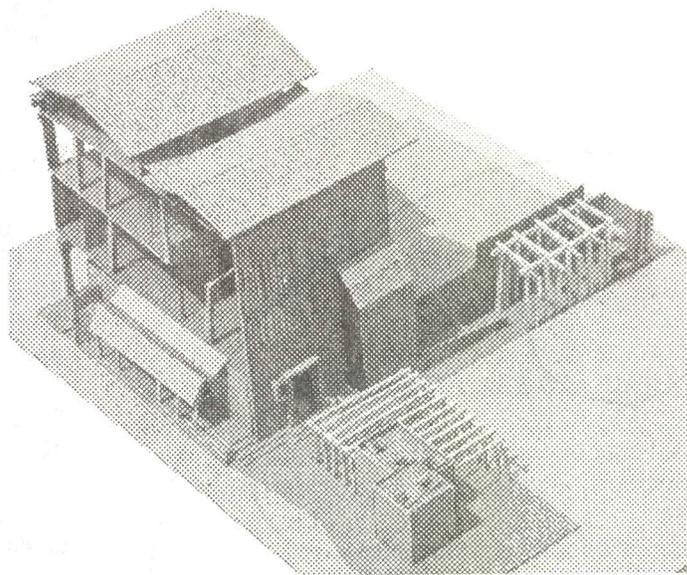
**Vanessa
Velásquez
Casa Tomás
Martínez**



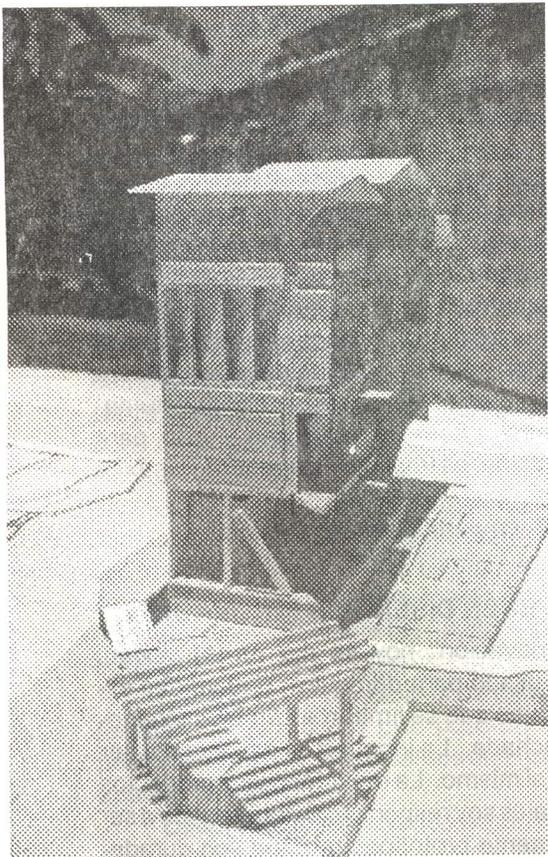
**Pilar Mata
Mercado Norte**



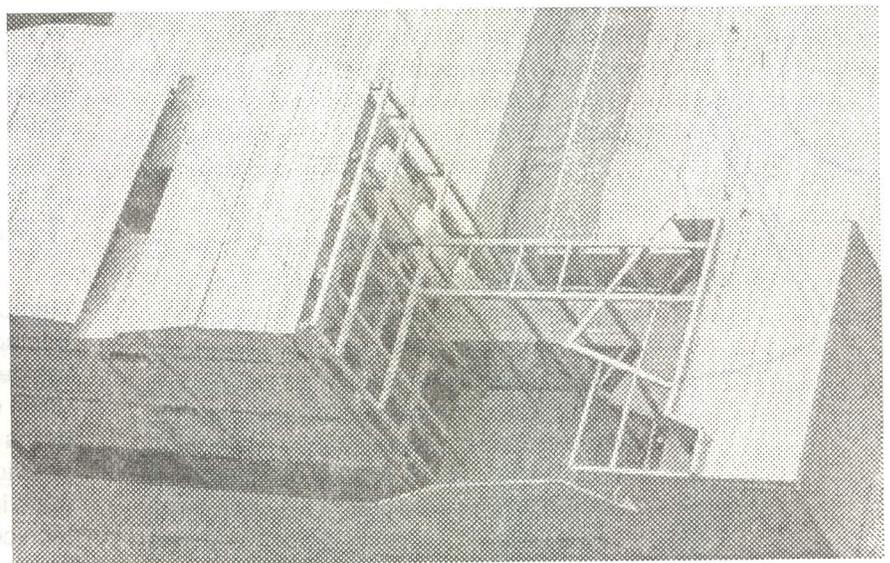
**Celia Cacao
Museo**



**Ana María
León
Museo**



**Pamela Chiriboga
Museo**



**Karina
Hernández
Museo**

DIEZ PRINCIPIOS PARA UN BUEN DISEÑO

Por: Dieter Rams
Publicado en: Revista
DOMUS n°748, Abril 1993

Traducción del italiano:
Gladys Silva de González

He formulado diez principios que sirven de orientación a mis colegas, a mis estudiantes y a mí mismo:

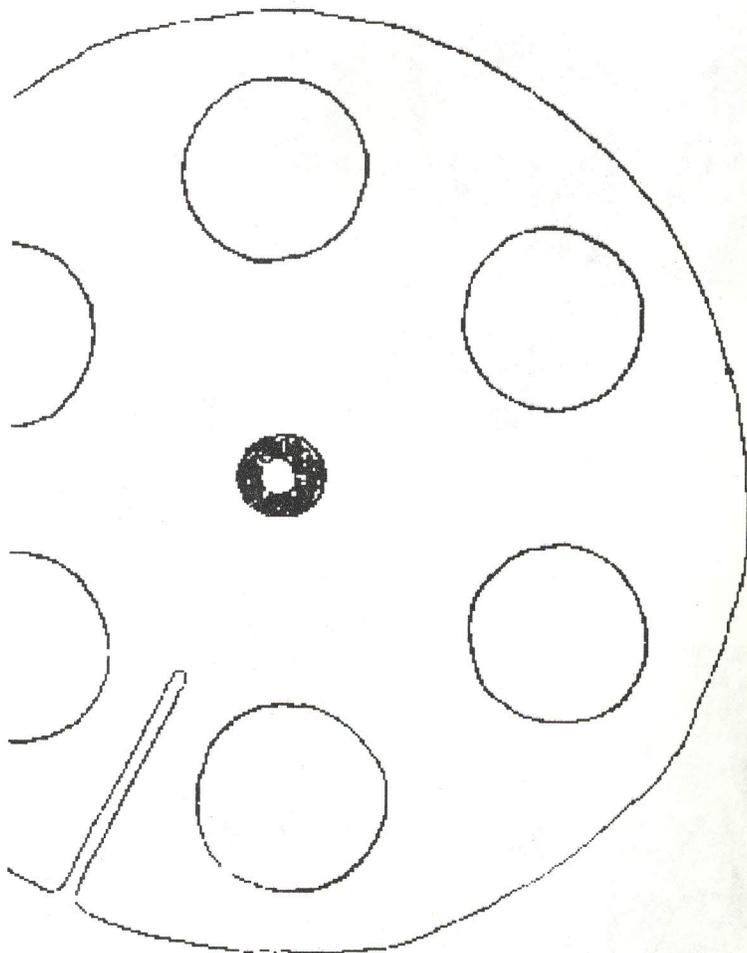
- 1.- El buen diseño es innovador
- 2.- El buen diseño exalta la utilidad del producto
- 3.- El buen diseño posee calidad estética
- 4.- El buen diseño hace comprensible el producto y eleva las dotes de autoexplicación
- 5.- El buen diseño es discreto
- 6.- El buen diseño es honesto
- 7.- El buen diseño es resistente
- 8.- El buen diseño es coherente en los mínimos detalles
- 9.- El buen diseño respeta el ambiente
- 10.- El buen diseño es el menor diseño posible.

Según estos principios el diseño es una cualidad del producto que juega un rol decisivo en aquellos sucesos de mercado en el grado de producir beneficios por largo tiempo, y que facilita la entrada en los nuevos mercados. En todo el mundo hay aún pocos ejemplos. Con el diseño malo, el cual está dirigido principalmente a la explotación cínica de la debilidad humana, que es superficial, arbitrario y sólo para demostración, es imposible llegar a lograr éxito duradero.

Más en particular esto significa:

1.- EL BUEN DISEÑO ES INNOVADOR.

"Innovación" hoy en día es un slogan, siempre usado para demostrar novedades espectaculares que se limitan a cambios exteriores de fachada. La innovación así, viene a ser un fin en sí mismo. La mayoría de los productos de los cuales soy responsable, han llegado a ser prácticamente prototipos, porque son duraderos e innovadores, sea desde el punto de vista técnico, como desde aquel de la relación costo-



beneficios del proyecto. El diseño está visto aquí como factor de coordinación, en el grado de garantizar que todos los factores estén equilibrados durante el largo proceso de desarrollo del producto. Esto no significa que en el futuro todos los productos tendrán el aspecto de aquellos de hoy. Sin sacrificar las reglas del diseño (pero probablemente modificándolas), el diseño de un producto reflejará el nivel logrado hasta el momento con respecto a la tecnología, a los procesos productivos y a la necesidad de usar nuevos materiales.

2.- EL BUEN DISEÑO EXALTA LA FACILIDAD DE USO DE PRODUCTO.

Creo que un aparato está bien diseñado cuando se lo puede usar al máximo. El diseño de un aparato de acuerdo a sus funciones, es el resultado de una interacción intensa y global con la realidad de uso, la vida, las necesidades, los deseos y los sentimientos de los seres humanos. El diseño no debe reducir las personas a máquinas. Como ejemplo, una silla en una habitación tiene ciertamente muchas otras funciones, aparte de aquella de ofrecer simplemente asiento. Esto significa entonces que quien diseña objetos de uso, debe satisfacer otras funciones además de la función primaria u original, por ejemplo funciones psicológicas, o sea que la función primaria debe ser congruente con el resto del ambiente individual del usuario. Sin embargo, es fácil perderse en la búsqueda de funciones complementarias, las funciones pueden extenderse hasta cubrir el espectro de cada tipo de vida posible. En la teoría del diseño esto puede ser realizado en todos sus varios componentes. Pero en la práctica del diseño, el proyectista debe decidir, partiendo desde cero para cada producto, qué funciones toma en consideración. No hay recetas instantáneas para esto. Debemos esforzarnos en filtrar los aspectos significativos a través de la discusión con los especialistas de mercadeo, del desarrollo y de la producción, para lograr una fórmula que integre eficazmente las funciones complementarias con las principales.

Los aspectos principales de este proceso resultan de la imagen que poseemos de las personas para quienes estamos diseñando este aparato en particular.

Los productos diseñados según este principio son diferentes de aquellos diseñados para los mismos consumidores siguiendo los otros principios.

El diseño es principalmente un proceso de pensamiento.

3.- EL BUEN DISEÑO POSEE CALIDAD ESTETICA.

La estética de un producto y su fascinación son en efecto parte intrínseca de su función y de su utilidad.

¡Todo este *Kitsch* moderno y espectacular me ataca los nervios!

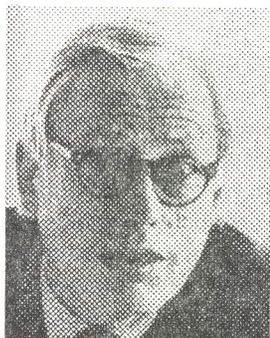
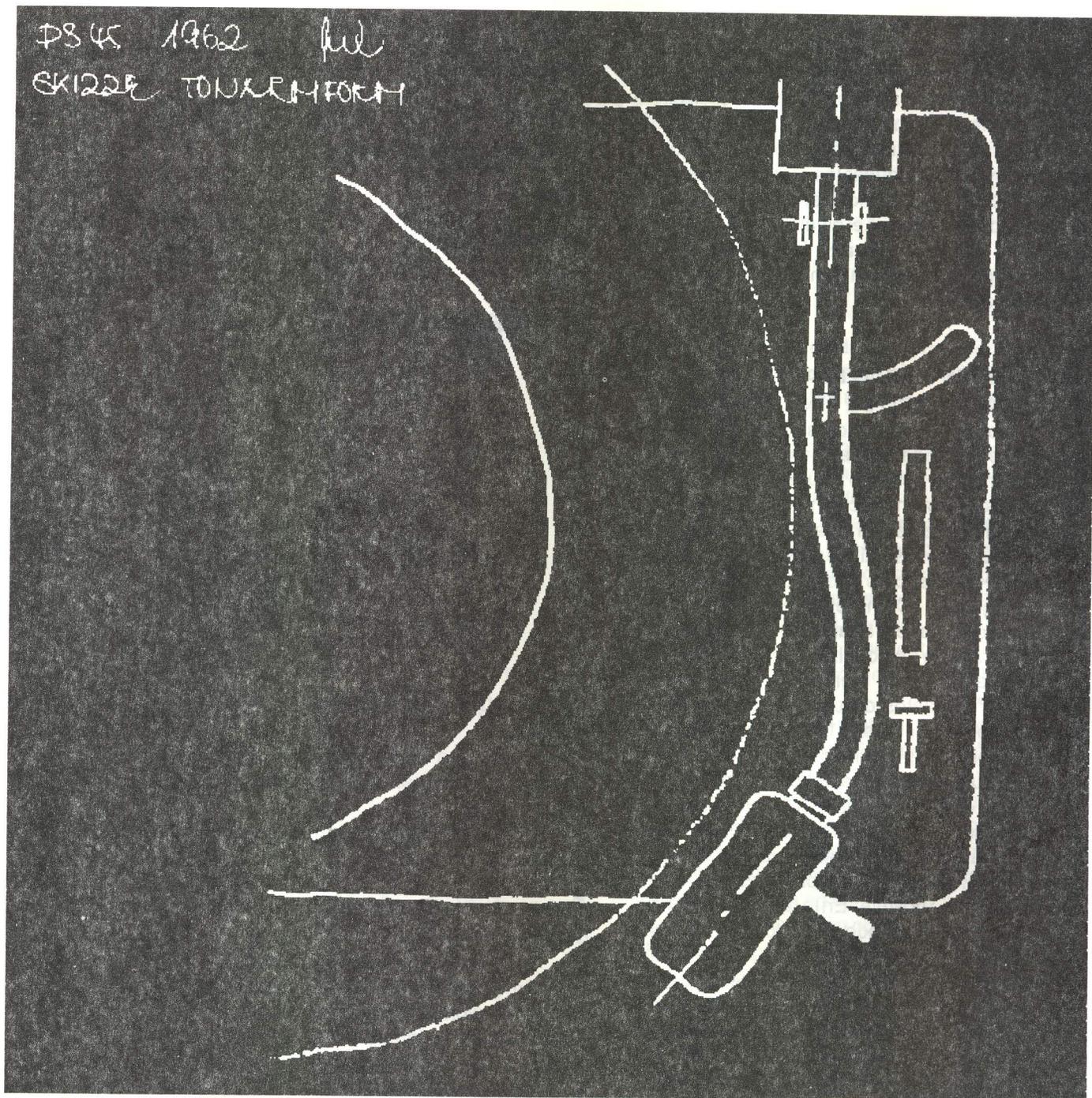
4.- EL BUEN DISEÑO ES COMPENSIBLE.

Ilustra el producto en forma lógica.

En muchos productos la capacidad de autoexplicación es prácticamente nula. Son por así decirlo los "enigmas del diseño" que no se llegan a resolver sin estudiar instrucciones para el uso, a menudo frustrantes.

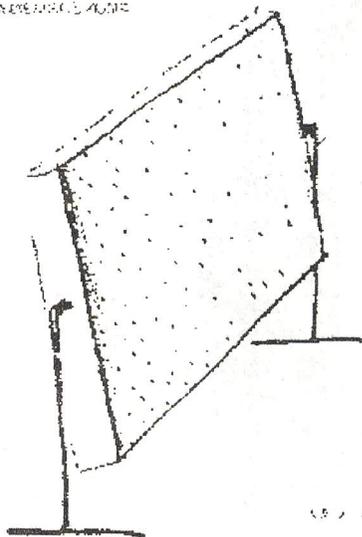
5.- EL BUEN DISEÑO ES DISCRETO.

En los últimos años el significado del diseño ha llegado a ser siempre más importante. Lo demuestra el número de discusiones sobre el argumento. Y esto demuestra también que la industria encuentra siempre mayor dificultad para obtener ventajas de productos decisivos y significativos en las áreas clásicas como el precio razonable, la prestación tecnológica particular o la alta calidad. Pero, a pesar del



Dieter Rams (1932). Su abuelo carpintero lo inicia en el amor por el trabajo artesanal. En 1947 se inscribe en la WERKBUND SCHULE de su ciudad, siguiendo el curso de arquitectura de interiores. Interrumpe sus estudios el año siguiente en favor de un estudio a fondo de la carpintería. En 1951 reasume sus estudios que concluyen con máximos honores en 1953. Durante 1955 trabaja en el estudio de Otto Apel, ahora asociado con Skidmore, Owings & Merrill en el proyecto del edificio consular de los EEUU en Alemania. En 1955 inicia su colaboración con la Braun AG, inicialmente en calidad de arquitecto, mas casi inmediatamente (1956) como proyectista de los productos de la marca. Desde 1957 es el primer proyectista móvil de Otto Zapf (Frankfurt) que, en 1959 se divide en Vitsol & Zapf, hoy Wiese Vitsol. En 1961 es nombrado responsable del departamento de Diseño de la Braun y en 1968 es Director. En el mismo año la Royal Society of Arts de Londres le confiere el título de Honorary Royal Designer for Industry. Desde 1981 tiene la cátedra de Diseño Industrial en la HOCHSCHULE FÜR BILDENDE en Hamburgo. Desde 1988 es Presidente del Rat Für Formgebung. En 1991 el Royal College of Art le confiere el Doctorado Honoris Causa.

que uso (que libro)
que uso (que libro)



que uso (que libro)

indudable crecimiento en importancia, hasta ahora el diseño ha permanecido en el fondo. Una de las razones de este rol marginal es su imagen problemática. La pregunta fundamental es: ¿el diseño es arte, arte aplicada o es tecnología? Mirando hacia el futuro creo que sea posible una sola respuesta: El diseño industrial es tecnología. Un diseñador puede verdaderamente proyectar los productos después de haber estudiado Diseño Industrial y haber logrado la experiencia, la competencia y el conocimiento necesarios de los métodos de trabajo. Todo lo demás es sólo cosmético. Al diseñador se le requiere siempre el desarrollo tecnológico. Cada diseño singular va elaborado y claramente definido a fondo en todas las características de la escritura, de los materiales y de la producción. El "diseño tecnológico" -el proyecto de los productos, conceptualmente bien fundado, comprensible, consistente y profesional- desde el principio hasta el fin, está haciéndose cada vez más necesario, más valioso y más importante a la luz de las preguntas arriba mencionadas. Y en mi opinión, los aparatos para el público no son las peores herramientas y deben permanecer así. Ellos deben estar en capacidad de desaparecer, de dejar espacio a las personas para un ambiente individual y vivo. No son ni obras de arte, ni objetos de culto, ni símbolos de status, ni ornamentos de vitrinas.

6.- EL BUEN DISEÑO ES HONESTO.

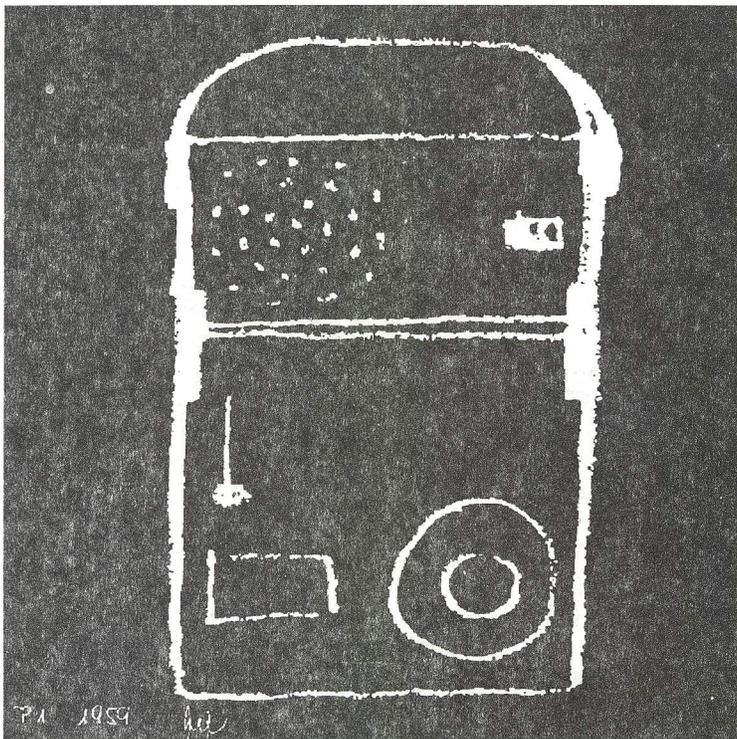
Muchas veces la gente se lamenta que el diseño, muy a menudo, trata de engañar, esto

es, cegar a la gente a las verdaderas características de un producto, o por lo menos estimular al usuario y al cliente a engañarse a sí mismo. En mi opinión, los diseñadores tienen un deber ejecutivo, dado que son partícipes del desarrollo de la sociedad y de la cultura y no pueden refutar esta responsabilidad.

7/8/9.- EL BUEN DISEÑO RESPETA EL AMBIENTE, ES DURADERO Y ES COHERENTE.

Los puntos 7, 8 y 9 se refieren a la responsabilidad del diseño en la creación del ambiente humano. El buen diseño mira hacia la duración, a la precisión y está atento tanto al ambiente como a los materiales que utiliza y al mantenimiento requerido por el producto. Esta concepción del diseño está obviamente en contraste, por ejemplo, con aquella de quien considere un Swatch (la síntesis de un reloj y de un no-reloj) como un hecho de libertad, sobretudo la libertad para intercambiar o desechar. Sin embargo, yo no creo en la autorealización a través del consumismo y el descarte. Pero pronto, ésta será una discusión académica, ya que la protección del ambiente nos fuerza a buscar soluciones duraderas.

La creciente importancia de la protección del ambiente así como las consecuencias del uso de los materiales o la atención en el uso de la energía y de las materias primas, no son sin importancia para el diseño. Pero pienso también en la contaminación visual. Esta ha sido mi experiencia que significa una perturbación similar de nuestro medio, como son por ejemplo la contaminación del aire, el suelo o el agua.



10.- EL BUEN DISEÑO ES EL MENOR DISEÑO POSIBLE.

Nuestra única posibilidad real es el retorno a la simplicidad. A mi modo de ver el principio más importante del diseño es separar todo aquello que no es importante, y por lo tanto, subrayar las cosas más importantes. Simplicidad absoluta. Es tarea importante del diseñador, quizás la más importante en el sentido social, contribuir a la reducción del caos en el cual estamos obligados a vivir. El mayor defecto del diseño, en mi opinión, está en la raíz. La libertad de reflejar cómo podemos hacer uso del progreso técnico. Obviamente no hay respuestas simples a esta pregunta, pero aquí se trata de discutir el uso verdadero de los resultados de este trabajo profundamente técnico. En particular, si se consideran los productos destinados a la vida cotidiana, esto significa cuestionar si un nuevo producto es verdaderamente necesario. ¿Es el viejo producto que ya se ha demostrado suficientemente útil o se trata de una mejora razonable?

Nosotros hemos crecido acostumbrados a la idea de la llegada de un mundo en el cual la tecnología hará todo por nosotros y permitirá que los humanos cometamos errores sin pagar las consecuencias. Lo que nosotros necesitamos es una mejor comprensión de la tecnología. Desde que esta opinión es muy común

“En la práctica del diseño el proyectista debe decidir, partiendo de cero para cada producto, cuáles funciones tiene en consideración. Lo que necesitamos es una comprensión más profunda de la tecnología”.

entre aquellos que comprenden el lenguaje con la cultura, debemos considerar dónde está realmente la causa de la cultura. La verdadera cultura no es arrogante pero modesta y honesta. ¡Pero la modestia es muy difícil de encontrar!

Para nosotros los humanos siempre ha sido más fácil imaginar lo negativo que el positivo. Si pensarán en la *Divina Comedia* estarían de acuerdo conmigo cuando digo que las partes relativas al Infierno son mucho mejores que aquellas relativas al Paraíso.

La cantidad de errores sin ninguna justificación, es ciertamente grande, y muchos se pueden evitar. Es un ejemplo que podemos cultivar inmediatamente y que dará buenos frutos si lo deseamos de verdad. El punto es: ¿cuánto lo deseamos?

... Si cuando debemos tomar decisiones que requieren razonamientos y que seamos concretos, no nos preocupamos tanto de las opiniones prefabricadas, de los prejuicios, de las irrelevancias, y de las fantasías brillantes que parecen racionales pero son irracionales, las cosas andarían mucho mejor. Es difícil introducir mejoras en la esfera moral. Pero daremos un gran paso adelante si logramos mejorar nuestro modo de pensar.

El diseño es principalmente un proceso de pensamiento. ■

PUBLICACIONES

GUAYAQUIL: LECTURA HISTORICA DE LA CIUDAD

Forma urbana y propuesta de ciudad desde su fundación.

Biblioteca de Historia de la Arquitectura 2

Pablo Lee

Florencio Compte

PROHA

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1993

"He leído con detenimiento y gran complacencia este trabajo, del que en efecto viene a llenar un vacío como propuesta 'historiográfica desde la arquitectura y el urbanismo', como lo dicen sus autores. En su lectura encontrará tanto el lego como el experto una elocuente recreación del proceso de origen y cambio que ha seguido esta ciudad, y le permitirá captar en parte el por qué de su ser de hoy.

El planteamiento temático, la profundidad de la investigación, la extensa consulta bibliográfica, representan el valor y la calidad de la obra. Pero además y particularmente, estos reposan en el análisis crítico y en las propuestas que se exponen.

¿Es posible la utopía de una ciudad histórica para las próximas décadas? Los actores (las fuerzas sociales) lo dirán. Desde la Universidad, desde la



facultad, desde el PROHA, desde Pablo Lee y Florencio Compte parecería esperanzadamente que sí".

Lcda. Martha Velásquez Sotomayor

Directora del Area de Cultura y Humanismo.

Facultad de Arquitectura.

El libro comprende los siguientes capítulos:

- 1- Apuntes sobre la fundación de las ciudades hispanoamericanas.
- 2- El trazado de la ciudad en su fundación.
- 3- La propuesta urbana de la Ciudad Nueva.
- 4- De la ciudad colonial al proyecto de la ciudad de la independencia.
- 5- El gran incendio y los proyectos para la reconstrucción de la ciudad.
- 6- Ideas sobre la ciudad contemporánea.
- 7- Hacia la ciudad como un proyecto de arquitectura.

EVENTOS

Mesa Redonda

7 de Octubre de 1993

"Alternativas técnicas a las políticas sobre utilización de las márgenes de los esteros en Guayaquil".

Moderador: Arq. Gonzalo Robalino Patiño

Participantes: Arq. Raúl Chiriboga, Decano.

Arq. Ana Solano, Profesora

Arq. Simón Canchong, Director de Planeamiento Urbano y Rural del Municipio

Dr. Soc. Gaitán Villavicencio, Corporación de estudios Regionales Guayaquil

Ab. Sonia Monroy de Guerra, Síndica de las Ciudades Unidas del Norte



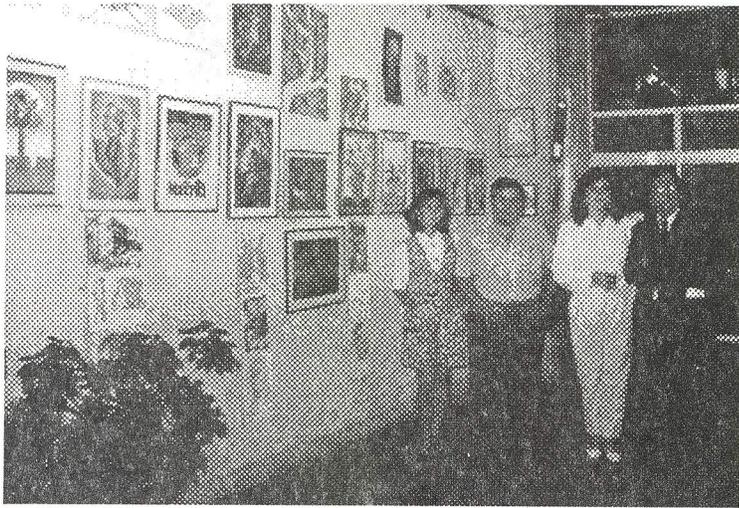
Sr. Gustavo Freire, representante de organizaciones populares.

Previamente se efectuaron dos jornadas de trabajo coordinadas por el Dr. Carlos Varela y la Arq. Ana Solano, los días:

16 de Septiembre: **"Análisis de las**

necesidades comunitarias de los asentamientos ubicados en las riberas de los esteros"

23 de Septiembre: **"Aspectos técnicos y jurídico-administrativos relacionados a las riberas de los esteros de Guayaquil"**.



Exposición de trabajos de los alumnos de la escuela de Decoración.

Desde la izquierda: Srta. Rita Tapia, Vice-presidenta de la Asociación de estudiantes de Decoración; Arq. Mauricio Ochoa, Director de la Escuela de Decoración; Dec. Ana Zapata de Herrera, profesora y Presidenta de la comisión organizadora y Lcdo. Jorge Swett, miembro de la comisión organizadora.



Exposición Artística "La Nueva Generación".

Desde la izquierda: Robinson Vega, Presidente de la AEFAUC-G; Dra. Inés Flores, presentadora; Arq. Gonzalo Robalino, Ex-Decano y Arq. Raúl Chiriboga, Decano de la Facultad.

EVENTOS

Segundo semestre de 1993

- 20 Julio Exposición de fotografías de **Fay Godwin**.
Organizan: Departamento de Difusión Cultural Universidad Católica y British Council.
- 7 Octubre Mesa Redonda **Alternativas Técnicas a las Políticas sobre la Utilización de los márgenes de los esteros en Guayaquil"**.
Participan: Arqs. Ana Solano y Simón Canchong, Dr. Gaitán Villavicencio, Dr. Carlos Varela, Ab. Sonia Monroy y Sr. Gustavo Freire.
- Noviembre Panel **El Acuerdo de Paz entre Israel y Palestina**
Participan: Sra. Nilly de Chaminsky y Lcdo. Marco Arteaga Calderón
Coordinadora: Lcda. Martha Velásquez
- Lanzamiento del libro:
Guayaquil: Lectura Histórica de la Ciudad
Arqs. Pablo Lee y Florencio Compte
- 8-12 Nov. Exposición Anual **Trabajos Realizados por los Alumnos de la Escuela de Decoración**
Organiza: Escuela de Decoración
- Diciembre Exposición de Fotografías b/n. **Mobiliario Urbano**
Alumnos de Fotografía de la facultad.
- 15 Dic. Exposición Artística **La Nueva Generación**
Organiza: Departamento de Difusión Cultural Universidad Católica
Presentadora: Dra. Inés Flores



**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**

DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL