

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

Dominant aesthetics of modernity-coloniality in the practice and teaching of architecture. The case of Quito-Ecuador

Lorena Toro Mayorga

Universidad Técnica del Norte (Ecuador)
litoro@utn.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0001-9679-0585>

Salvador Prado Mateus

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Ibarra (Ecuador)
saprado@pucesi.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-3151-8772>

Resumen

Desde la producción de formas arquitectónicas se pueden entender las características de las sociedades y viceversa, de ambos lados se dan posicionamientos, ajustes y transformaciones. Si bien la arquitectura ecuatoriana a finales del siglo XX se abre a una diversidad de registro e investigación, poco se ha reflexionado sobre preferencias estéticas. Este trabajo sostiene que la emergencia y persistencia de estéticas dominantes e identificadas con la modernidad en la arquitectura ecuatoriana preceden al apogeo del movimiento moderno del siglo XX; se trata de un proceso de larga data, profundamente anclado a una matriz colonial. Así lo evidencia la práctica arquitectónica vinculada al ideal de una modernidad situada en el Norte Global que muestra el predominio de la modernidad como aspiración permanente. Estas prácticas recaen más tarde en una enseñanza fuertemente vinculada a referentes externos que de otro lado han subordinado el conocimiento, re-conocimiento y registro de otras modernidades periférico-localizadas. Metodológicamente este trabajo tiene un alcance exploratorio-descriptivo con análisis heurístico desde una fase de investigación bibliográfica seguida por una fase de entrevistas. Los hallazgos se discuten como temas emergentes a la luz de los aportes teóricos del pensamiento decolonial latinoamericano para contribuir a miradas histórico-interdisciplinarias en la arquitectura.

Palabras Clave

Modernidad; arquitectura ecuatoriana; modernización; decolonialidad; estética.
Esta obra está sujeta a la Licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Abstract

Architectural forms reveal the characteristics of societies and vice versa, as both sides are in mutual adjustment and transformation. Although Ecuadorian architecture at the end of the 20th century opened its scope to diversity in topics and research, little has been reflected on aesthetic preferences. This work argues that the emergence and persistence of dominant aesthetics identified with modernity in Ecuadorian architecture precede the heyday of the modern movement of the twentieth century; rather, it is a long-standing process deeply anchored to a colonial matrix. This is evidenced by the architectural practice linked to the ideal of a modernity located in the Global North, which shows the predominance of modernity as a permanent aspiration. These practices are reflected later through an educational process strongly linked to external references that otherwise omit the knowledge, and recognition of other peripheral and localized modernities. Methodologically, this work has an exploratory-descriptive scope with heuristic analysis from a bibliographic research phase followed by a phase of interviews. The findings are discussed as emerging topics considering the theoretical contributions of Latin American decolonial thought to contribute to a historical-interdisciplinary analysis of architecture.

Keywords

Modernity; Ecuadorian architecture; modernization; decoloniality; aesthetics.

Introducción

Los edificios, al igual que todos los objetos del paisaje, tienen vida en relación con sus procesos sociales e históricos de creación, no se depositan sobre espacios vacíos sino que se convierten en símbolos, en textos para la interpretación del devenir de los pueblos y la configuración de sus territorios. En este sentido, las trayectorias históricas hablan a través de las edificaciones por cuanto existe una relación dialéctica que ubica al espacio tanto como producto cuanto como productor de procesos sociales (Santos, 1992). Las formas arquitectónicas pueden develar características de las sociedades y viceversa ya que mientras las valoraciones estéticas se ajustan y posicionan a lo largo del tiempo, las sociedades también se transforman, entendiendo a la estética como una construcción del placer del gusto que está vinculada recíprocamente con la historia y la crítica (Bozal, 2000). “Los criterios de valoración estética, es decir, aquellas cualidades que caracterizan al objeto, acontecimiento o acto estético dependen de los contextos socio históricos. Aunque lo estético se sustente en condiciones naturales humanas como la sensibilidad, la percepción, etc., su carácter es eminentemente social” (Ojeda Alfonso, 2012, p.49). Así, las creaciones arquitectónicas se consideran como el principal y mas visible aspecto del avance cultural y como un criterio dominante para medir el grado de “civilidad” de las sociedades (Kahina, 2009).

Consecuentemente, lo representativo de la arquitectura resalta de acuerdo a su contexto de producción y conforme a quién la ha producido. Por varios siglos, la historia del “hombre blanco” se construyó como la historia universal y las sociedades “otras” o pre-modernas fueron incluidas bajo los esquemas de la sociedad dominante, “ordenada y delimitada bajo un sistema conceptual ajeno” (Moreno Yáñez, 1994, p. 54). En el registro de la historia de la arquitectura, lo producido en las sociedades de Europa y Norteamérica ocupó un papel dominante hasta inicios del siglo XX, mientras que las arquitecturas peruanas, mexicanas,

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

asiáticas, chinas, o sub-saharianas fueron mostradas como “ramas truncadas” o en algunos casos sin mérito de inclusión (James-Chakraborty, 2014).

En el caso de Ecuador, la historiografía de su arquitectura aparece escuetamente en el país a partir de 1925¹ con grandes vacíos temporales que llegan a superarse solo hasta la década de los 1970s² desde un interés interdisciplinario por la restauración monumental como parte de políticas culturales (Fernández Rueda, 1992). Mas adelante, durante las últimas décadas del siglo XX y en un contexto de políticas neoliberales, ganan espacio los estudios ecuatorianos sobre arquitectura con atención a la diversidad, al registro de procesos constructivos llamados tradicionales, a la memoria y a la producción social del hábitat urbano popular y periférico (Toro Mayorga, 2020). A decir de Harvey (1998), en este tiempo se da un renovado interés por la geopolítica y por la estética del lugar.

Si bien a finales del siglo XX los estudios sobre arquitectura ecuatoriana se abren a una diversidad de registro e investigación, poco se ha reflexionado sobre los orígenes de las preferencias estéticas dominantes y los conocimientos que subyacen la práctica y la enseñanza de la arquitectura. Considerando adicionalmente que el discurso de la modernidad ha estado muy presente en la arquitectura ecuatoriana, este artículo analiza ¿cómo puede entenderse la emergencia y persistencia de estéticas identificadas con la modernidad en la arquitectura ecuatoriana? y ¿cómo derivan estas prácticas históricas en su enseñanza actual?

Lejos de pretender abarcar un análisis de la historiografía de la arquitectura moderna ecuatoriana, este artículo propone pensar la arquitectura más allá de los límites de la propia disciplina, considerándola como portadora de significados susceptibles de ser deconstruidos (Kahina, 2009). En este sentido, se plantea que las valoraciones estéticas están fuertemente vinculadas a los procesos sociales de la modernización de América Latina como un tema añejo y lleno de matices (Marín Bravo & Morales Martín, 2010); estos procesos de modernización pueden entenderse identificando las relaciones de poder que dan forma a las jerarquías sociales. Durante las últimas décadas del siglo XX, los aportes de Edward Said y Michelle Foucault respecto a la relación entre arquitectura y poder han derivado en nuevos estudios que argumentan que las relaciones de poder se manifiestan espacialmente (James-Chakraborty, 2013). Desde esta perspectiva, el cuerpo teórico crítico latinoamericano de la decolonialidad, abre una vía de acceso para analizar la modernidad en la arquitectura ecuatoriana como un “proyecto” basado en la colonialidad del poder (Quijano, 2000).

Consideraciones teóricas

La modernidad es un discurso que se promueve con prácticas de modernización, siendo estas prácticas una vía de acceso a la modernidad; “La modernización sería un proceso histórico, mientras que la modernidad es una aspiración de valores que

¹ Contrariamente a la limitada producción sobre la historia de la arquitectura ecuatoriana, la historiografía general del Ecuador a inicios del siglo XX ya era prolífica, especialmente en el campo de la etnohistoria interesada en las formaciones sociales autóctonas, la denuncia del hecho colonial, las movilizaciones populares indígenas, la recreación de la utopía de “lo andino”, entre otros temas (Moreno Yanez, 1994).

² También se abren espacios interesantes como los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL) desde 1985 donde se debaten las particularidades de la producción arquitectónica de la región.

regulan la vida social, cultural e intelectual de una sociedad” (Marín Bravo & Morales Martín, 2010, p. 13). Soja (1989) también define a la modernización como un proceso de continua reconstrucción del espacio, del tiempo y del ser social que se manifiesta en formas concretas. Una de las formas protagónicas en que la arquitectura ha materializado el discurso de la modernidad ha sido mediante la reelaboración constante de tendencias o estilos que revelan a las interconexiones globales. Estas interconexiones son un fenómeno que ha estado en formación desde antes del siglo XVI pero que ha privilegiado la centralidad de Europa dejando a otros grupos humanos como “gente sin historia” (Wolf, 1982). Así, se han estudiado las características formales del barroco, neoclásico, republicano y muchos otros, siendo una de las tendencias con mayor incidencia a escala global el movimiento moderno que se proyecta a finales del siglo XIX. Esta secuencia de estilos, que es el modo como usualmente se enmarca a la historia de la arquitectura, muestra que el ideal modernizador y el movimiento moderno no ocurren de forma simultánea (Rivera Muñoz, 2020); el ideal modernizador como práctica pre-existe y persiste apoyando al discurso de la modernidad.

El carácter moderno de la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX encontró en la funcionalidad esencial su bandera de modernización, auspiciando la planificación de edificios para alojar las actividades humanas con la precisión de una máquina (Kahina, 2009). Desde esta visión funcionalista, la arquitectura fue funcional a la modernidad (Muntañola Thornberg, 2002). La promesa del movimiento moderno fue en inicio la emancipación del ornamento, como reconocimiento de la necesidad de deslindar la arquitectura de la ostentación y crear una estética más limpia (Loos, 1972). Las pretensiones del movimiento moderno, sin embargo, pronto recibieron críticas por su negación del pasado y la búsqueda constante de la innovación con el privilegio de la dimensión estética volumétrica-plástica por sobre otras dimensiones de la arquitectura.

Habermas (1985) habla de la modernidad estética, entendida como las actitudes que emergen de la conciencia del cambio del tiempo, como es el caso de las vanguardias que surgen de la invasión de territorios desconocidos y futuros no ocupados. Así, cada vez que se pretende inaugurar una nueva tendencia por sobre otra, lo moderno se toma en oposición al pasado, ejemplifica “lo nuevo” aun cuando será superado o se volverá obsoleto frente a un nuevo estilo (Habermas & Ben-Habib 1981). Para Muntañola Thornberg (2002), existe una conexión profunda entre arte, ciencia y política que resulta en una mutación moderna del conocimiento; de este cambio emerge la arquitectura. Esta constante mutación moderna ocurre porque la modernidad ha estado siempre presente como “posible” pero siempre inalcanzable como “realidad”.

Desde las ciencias sociales, campo de amplia discusión sobre las características de la modernidad, en el caso de Latinoamérica se han hecho planteamientos sobre su carácter barroco, híbrido, dependiente, o la existencia de una modernidad occidentalizada copiada del proyecto modernizador europeo del siglo XVIII (Marín Bravo & Morales Martín, 2010). Desde el pensamiento y la epistemología localizada de Enrique Dussel (1977) y la teoría decolonial de Walter Mignolo (2011) se plantea que la modernidad no puede entenderse como un aspecto separado de su raigambre colonial, o como Grosfoguel (2006) también diría, existe una condición moderna-colonial-capitalista-patriarcal que caracteriza al sistema mundo (2006); así, la modernidad se entendería como un proyecto colonial. Con una trayectoria intelectual de pensamiento sobre eurocentrismo y nación durante los años 1960s y

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

1970s, Quijano formula el planteamiento teórico de la colonialidad del poder, un importante aporte para el pensamiento crítico en la década de los 1990s. Este concepto da cuenta del patrón de poder basado en la clasificación de la población mundial bajo la idea de raza, que justifica la dominación y la existencia de las prácticas de grupos humanos superiores e inferiores. Aun cuando este modo clasificatorio se forja en la época de la colonia, ha mostrado ser un esquema duradero, pudiendo encontrarse un elemento colonial en el patrón de poder que hoy es mundialmente hegemónico (Quijano, 2000). La diferencia colonial, marca la inferioridad de unas culturas frente a otras dando cuenta de la colonialidad del poder que no solo se evidencia en relaciones sociales racistas, sino que sienta las bases de un sistema mundial eurocentrado capitalista y colonial (Asher, 2013). Desde la perspectiva de la colonialidad del poder se devela la persistencia de una matriz colonial que estructura las jerarquías epistémicas, lingüísticas, políticas, estéticas, etc. (Grosfoguel, 2006).

La visión de Quijano sobre este factor de colonialidad que permea a las sociedades contemporáneas, aterriza en el planteamiento de Walter Mignolo (2000) sobre la geopolítica del conocimiento que se manifiesta como el funcionamiento epistemológico global en el que unos lugares piensan y otros lugares son pensados. Mignolo pone énfasis en la asimetría regional en cuanto a la producción y difusión del conocimiento con miras a “entender los lugares epistémicos, éticos y políticos de la enunciación” (Mignolo en Walsh, 2003, p. 8). Así como la ciencia occidental ha creado la ilusión de la universalidad del pensamiento, del mismo modo se esconden las estructuras de poder que subyacen a los lugares epistémicos desde donde se habla (Grosfoguel, 2006).

Ahora bien, si la geopolítica del conocimiento se sostiene y expande apuntalada en la colonialidad del poder, emergen también respuestas epistémicas al proyecto de modernidad eurocéntrica desde los subalternos; estas respuestas se pueden reconocer como “pensamiento del borde” (Mignolo, 2000). El pensamiento crítico del borde no rechaza la modernidad, sino que la redefine desde sus retóricas emancipadoras y desde las cosmologías y epistemologías de la gente común. Se trata de comunidades culturales que se ubican del lado sometido por la diferencia colonial y logran creaciones propias más allá de la modernidad eurocentrada (Grosfoguel, 2006).

Esta noción de pensamiento del borde es comparable con la definición del tercer espacio, referida en la literatura de los estudios poscoloniales, que se distancia de entender la cultura como una relación binaria entre dos esferas culturalmente separadas (Bhabha, 2002). Así, tanto desde el pensamiento decolonial cuanto desde los estudios poscoloniales, se plantea que la relación entre los lugares que piensan y los que son pensados no es dual, de colonizador a colonizado, ya que el conocimiento se negocia en los intersticios de la agencia de los actores de la periferia. Este análisis abre la posibilidad de leer o interpretar la colonialidad no como una relación cerrada entre esferas culturales separadas (norte-sur), sino como una comprensión más compleja de los procesos de subjetivación.

Bajo esta línea de análisis, se puede mostrar cómo la valoración de las formas arquitectónicas aparece históricamente atravesada por una matriz colonial que por un lado asume como universales los referentes que caracterizan al pensamiento occidental en la producción de conocimiento, en la práctica y en la enseñanza de la arquitectura. Por otro lado, esta misma matriz colonial deja de lado el

reconocimiento de otras formas de modernidad que aun cuando existen, se renegocian y se reconfiguran continúan siendo periferias del conocimiento.

Metodología

En este trabajo se empleó el método de análisis heurístico como una investigación que emerge de la necesidad de reinterpretación y de crítica que lee las fuentes “con mayores perspectivas, con mas riqueza, para hacerlas hablar de manera mas elocuente” (Matute, 2000). Los datos se recolectaron de fuentes primarias y secundarias mediante entrevistas semi estructuradas y revisión bibliográfica. Tiene un alcance exploratorio-descriptivo, por cuanto se pone en conversación a la historia de la arquitectura con planteamientos teóricos de las ciencias sociales. En una primera fase de revisión bibliográfica se consideraron publicaciones que respondieron a la búsqueda de palabras clave como: arquitectura ecuatoriana, arquitectura moderna-modernidad, colonialidad, postcolonial, decolonial, coloniality-modernity. Para la fase de entrevistas se seleccionó una muestra teórica de expertos en ejercicio de la docencia universitaria en arquitectura. Las entrevistas tuvieron una duración en promedio de 50 minutos, dirigidas a dieciocho profesores del área de Fundamentación Teórica en las asignaturas de Teoría o Historia de la Arquitectura de seis universidades de un total de siete que ofertan estudios de arquitectura en la ciudad de Quito.³

La discusión de los hallazgos se organizó en dos temas emergentes, una cronología que resalta la matriz colonial en las valoraciones estéticas de la arquitectura ecuatoriana, y la identificación de tendencias, en donde se identifica una dominante que recurre a los referentes del Norte Global en la enseñanza contemporánea de la arquitectura. Si bien se habla de la arquitectura del Ecuador, el lugar central de este estudio es la ciudad de Quito, por ser la ciudad ícono de la arquitectura colonial y moderna en el país y porque agrupa el mayor número de escuelas de arquitectura. Los argumentos de este trabajo no son en modo alguno determinantes de las características de la práctica y enseñanza de la arquitectura en Quito, sino que ponen en evidencia una tendencia no discutida.

Análisis y discusión

Desde la matriz colonial- moderna

En el proceso de interconexión global, la experiencia de la llegada de los europeos a los territorios del entonces Abya Yala ha tenido un rol importante en la estructuración de las sociedades colonizadas, pero también en el orden jerárquico de producción del conocimiento y los valores estéticos arraigados en la idea de raza. En el campo de la arquitectura, las formas han sido estudiadas mayoritariamente como una sucesión de estilos, en donde las arquitecturas “no occidentales”, consideradas pre-modernas, ocuparon siempre un lugar periférico y/o exotizado,

³ Universidad Central del Ecuador (UCE), Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), Universidad de las Américas (UDLA), Universidad Internacional SEK, Universidad Técnica Equinoccial (UTE), y Universidad San Francisco de Quito (USFQ). Al momento de la entrevista las personas participantes tenían una edad promedio de 36 años con al menos un título de maestría en arquitectura [a excepción de dos en otras áreas afines] y la mitad contaba con un título de Doctorado en Arquitectura o estaban en proceso de obtención.

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

como existentes fuera de la modernidad. Como se mencionó en la introducción de este artículo, fue la misma historia de la arquitectura “universal” la que le negó una identidad a la arquitectura latinoamericana hasta inicios del siglo XX, desde una primera tendencia historiográfica marcada por una lectura evolucionista, descriptiva y de estilos basada en valores fundamentados en la pura visualidad y apariencia (Fernández Rueda, 1992, p. 108).

La invisibilidad de las epistemologías de los pueblos originarios de las Américas da cuenta de una colonialidad originada en la experiencia de la colonización, cuando el saber de los europeos situó las formas de conocer “otras” como formas de conocimiento tradicional, folklórico, religioso o emocional (Delgado & Romero, 2000).⁴ Estas formas de conocimiento fueron ubicándose en un lugar periférico con poco espacio de representación en la práctica arquitectónica. Paradójicamente esta tendencia se profundiza más tarde, durante los años de independencia de los estados nacionales latinoamericanos y en adelante en los estudios de arquitectura. Es conocido que, durante la colonia, la arquitectura fue uno de los principales medios usados por los colonizadores para imponer un nuevo orden social y político (Hernández, 2010). En el caso particular del Ecuador y de Quito, se da un tipo de arquitectura provincial, respecto a España, que “no es creativa pero sí específica”, es decir que se concreta repetitiva respecto al modelo europeo, forzando su adaptación a las condiciones sociales y geográficas particulares de una ciudad andina (Fernández Rueda, 1992). Así, el saber colonial impuso el trazado en damero en la ciudad con un relieve complejo con pronunciadas pendientes, además de la lógica de implantación de plazas, iglesias y edificios administrativos. De modo muy evidente, las expresiones plásticas de la modernidad temprana se plasmaron en las edificaciones religiosas; por ejemplo, la iglesia de San Francisco en Quito, manierista para unos, barroca o tardo-renacentista para otros, muestra la influencia estilística europea en la arquitectura quiteña: “ninguna fachada americana del siglo XVI es más italiana” (Kubler en Webster 2012, p. 41). La repetición de esta tendencia plástica, común en la mayoría de las iglesias edificadas en la época colonial en Quito, muestra que no ocurrieron procesos de mestizaje arquitectónico-constructivo.

Sonia Fernández Rueda (1992, p.109) explica que en la historiografía de la arquitectura latinoamericana han surgido debates entre sí en los siglos XVI, XVII y XVIII se dio en América una arquitectura “mestiza” o si “la peculiar cosmovisión estética de los conquistadores les impidió aprehender los valores culturales de la sociedad indígena”. Según la autora, el planteamiento de un mestizaje cultural ha tenido poca aceptación y ha recibido muchas críticas. Al respecto, Marina Waisman no reconoce procesos de mestizaje en la arquitectura y para ello hace una diferenciación clave entre tipología y modelo. Tipología por un lado implica la creación de un significado vinculado al espacio y tiempo de una sociedad, mientras que modelo refiere a una organización formal definida que se replica tal cual es, sin posibilidad de variar. En el caso de la arquitectura de las colonias americanas lo que tuvo lugar no fue el surgimiento de tipologías, sino que la arquitectura se sujetó “a modelos hispánicos sin posibilidad de modificaciones o cambios significativos” (Waisman 1966 en Fernández Rueda 1992, p. 110).

⁴ Por ejemplo, el término “arte precolombino” se acuña solo a finales del siglo XIX en el contexto de la Exposición Histórico-Americana que celebraba el IV centenario del ‘descubrimiento’ de América, “para referirse a las manifestaciones plásticas de los pueblos americanos...y reconocer su dimensión estética e histórica como categoría artística” (Simaluisa, 2017, p.14).

La independencia y la llegada de la época republicana al primer tercio del siglo XIX no significó el fin de las prácticas coloniales sino su reproducción, no era un proyecto viable a corto plazo la constitución de facto de “una sola república” cuando este término se usaba ya en la época colonial para separar la república de españoles y la república de indios (Maiguashca, 1994). Los descendientes de los colonizadores se mantuvieron en los mismos centros donde se asentó el poder colonial, convirtiéndose en barrios que acogieron a familias criollas acaudaladas con gusto por el diseño europeo, particularmente francés. La belleza edilicia inducida desde la colonia se extiende mediante la adopción de los cánones compositivos, las órdenes clásicas estéticas y las reproducciones programáticas y técnicas. Fue común el uso de las artes decorativas, la flor de lis, grifos, ornamentación, artesonados y lacerías, mientras que no hay registros del uso de motivos precolombinos o elementos compositivos concebidos desde la cosmovisión originaria andina.⁵ Estas estéticas fueron configurando espacialmente las relaciones de poder en la ciudad de Quito; en palabras de Kingman (2006) como muestra de la transición de una sociedad señorial a la primera modernidad o modernidad periférica, como momento inaugural en el que las elites intentaron asumir una modernidad y una cultura nacional, sin renunciar a los privilegios coloniales.

Se da entonces un desbalance entre la aplicación constructiva de referentes estilísticos externos, resultando en productos estético-espaciales que evidencian una aceptación naturalizada desde las mismas preferencias de las elites quiteñas republicanas para acercarse a los modos de vida europeos. De allí que “el proceso de aculturación [es] una fase del cambio cultural –una de las pocas constantes de la existencia humana’- que no sólo es generado por contacto o influencias externas sino, también, por fuerzas internas engendradas en el seno de las propias culturas” (Herskovits en Aguirre, 1957, p. 15).

Como los procesos culturales están profundamente vinculados a los procesos económicos, la coyuntura mundial de finales del siglo XIX ratificó el rol primario exportador del Ecuador que no solo intensificó la ruta de intercambio de mercancías sino del viaje de las ideas. Las preferencias del sujeto moderno quiteño se vieron plasmadas en las expresiones y experiencias de otra pertenencia al lugar. Así, la pintura quiteña del momento ilustra los trajes de usanza, al *flaneur* de calles citadinas, a los motivos costumbristas para revistas europeas de viajeros a parajes exóticos (Oñate, 2015).

De un modo parecido, la arquitectura republicana quiteña se encauza en los atributos y patrones estéticos clásicos hacia el progreso y la eficiencia, sobre todo en la edificación institucional, científica, civil, y administrativa. Es el caso de obras gestionadas desde el Estado conservador ecuatoriano; “es durante los periodos de la administración de Gabriel García Moreno, sobre la segunda mitad del siglo XIX, cuando se profundiza esta tendencia basada en una ideología de adoctrinamiento modernizador” (Prado, 2019, p. 181). En esta línea, se tomaron en cuenta los modelos arquitectónicos norteamericanos de inspiración francesa introducidos por Thomas Jefferson para la arquitectura pública (Benévolo, 2007). Consecuentemente, para inicios del siglo XX las instituciones del Estado son vistas simbólicamente como garantes de procesos “hacia la modernidad” y los edificios de la arquitectura pública se erigen como reflejo de referentes y estéticas externas, ya no solamente europeas sino del Norte Global en general.

⁵ El caso de la Basílica del Voto Nacional, edificada a finales del siglo XIX es un caso que muestra un intento de “localizar” el estilo gótico europeo con decoraciones de animales de las islas Galápagos.

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

La historia ecuatoriana ha dado cuenta también del carácter oligárquico del Estado ecuatoriano que se consolidó en las primeras décadas del siglo XX (Ospina, 2020). Este carácter explicaría las convergencias entre las inclinaciones estilísticas marcadamente europeas de la arquitectura pública y de la arquitectura privada diseñada por europeos, a la que podían acceder únicamente las élites nacionales. Se intentan reproducir soluciones programáticas y técnicas en vivienda introduciendo modelos escénicos europeos en la ciudad de Quito: las villas, *challets*, y palacetes como repertorios estilísticos del neocolonial, victoriano, art deco, art nouveau, eclecticismo, próximos a un boulevard en el barrio residencial de “La Mariscal”. Este barrio se caracterizó por albergar villas paladinas, recreación de castillos medievales y palacetes renacentistas y neoclásicos de los sectores sociales dominantes de la capital (Almeida Maldonado, 2016). Así se estableció el dominio visual de un conjunto arquitectónico del barrio La Mariscal reconocido como icónico en cuanto a su auge y decadencia, reflejo de los procesos de transformación socio-económica de las urbes (Febres Cordero, 1988). El rol de las élites nacionales en la configuración del espacio muestra que la modernidad en el contexto de Ecuador no estuvo ligada únicamente a los principios de la ilustración europea y a la predominancia del sujeto cognoscente kantiano, sino que “mas bien ingresó cuando la sociedad latinoamericana se constituía como sociedad bajo el alero de la oligarquía dominante” (Marín Bravo & Morales Martín, 2010, p. 8).

A pesar de que la arquitectura ecuatoriana estuvo influenciada por estilos externos desde la época colonial, hay una marcada tendencia a resaltar que fue el movimiento moderno el que “rescató” al país de su rezago respecto a las dinámicas globales. La arquitectura etiquetada como moderna, entra al Ecuador de la mano de una primera generación de arquitectos europeos y latinoamericanos de paso por el país o de ecuatorianos formados en el exterior (Peralta y Moya Tasquer, 2015). En esta época, los edificios de arquitectura pública reciben una fuerte influencia plástica que resalta en sus obras la veracidad de los materiales dándole un lugar más importante al uso preexistente del hormigón. Adicionalmente, la bonanza por los ingresos petroleros de la década de 1970 le permitió al Ecuador participar en la dinámica capitalista internacional (Acosta, 1995) que se reflejó en la construcción de infraestructura en la capital con diseños dirigidos hacia la abstracción geométrica y escultórica como herencia del movimiento moderno.

Una publicación reciente del Colegio de Arquitectos del Ecuador (CAE-P, 2020), resalta el protagonismo de los arquitectos practicantes del movimiento moderno como artífices de una “nueva” manera de pensar el hábitat. Se afirma además que este movimiento llega de forma tardía al país entre 1930 y 1970 por las condiciones de “aislamiento geográfico y cultural” del Ecuador. Esta perspectiva no advierte que el movimiento moderno es un nuevo rostro que persigue al ideal de modernidad y en este intento encarrila una vez más la construcción de la historia de la arquitectura ecuatoriana de acuerdo al cauce de la arquitectura europea. Así, este movimiento no marcaría un inicio, sino que reafirmaría un añejo discurso, omnipresente en la arquitectura ecuatoriana.

Una sobre atención al movimiento moderno ha omitido, por otro lado, entender a la modernización como un proceso que no tiene un “adentro” y un “afuera”, particularmente en el uso del hormigón armado, bandera de la arquitectura moderna, que se diseminó más allá de los grandes edificios de la arquitectura de las ciudades, siendo muy común en las prácticas cotidianas del hacer. Así, creció a la par

una arquitectura alcalina y gris en los asentamientos periféricos que continúan desafiando las estéticas estilísticas de la arquitectura formal. La arquitectura informal no estuvo ajena a la importación de estilos de construir, resultando barrios enteros con fachadas y terrazas inacabadas además del uso poco tecnificado del hormigón o concreto (Del Pino, 2010).

El uso del hormigón en el Sur Global y en Ecuador significó para las clases populares una oportunidad de ruptura con un pasado que dio poco o inexistente reconocimiento a formas localizadas de construir. Kathleen James-Chakraborty (2013) explica que paradójicamente el uso del hormigón armado ha sido más fuerte en muchos lugares no-occidentales como una alternativa popular, más barata y rápida. Según la autora, el crédito de la diseminación de la arquitectura moderna fuera de Europa se le da a Le Corbusier, mientras con frecuencia se ignora como estos aportes se integran y se reforman en otros contextos.

Se puede argumentar entonces que la persistencia en lo moderno como característica de la arquitectura ecuatoriana precede por muchos siglos al presente; el carácter moderno es de larga data y se ancla en las tendencias históricas de las estéticas dominantes basadas en una matriz colonial. Se trata de una trayectoria vinculada a la idea de una modernidad situada en el Norte Global, mostrando así el predominio de la modernidad como valor de signo (Baudrillard, 1974). Esta fijación en referentes del Norte Global como universales de otro lado ignora la emergencia de distintas modernidades periféricas localizadas (Toro Mayorga, 2020) que se generan como terceros espacios y fuentes potenciales de pensamiento del borde. Como afirma Rivera Muñoz (2020, p.11) las edificaciones de mayor escala, de mayor semejanza a los cánones internacionales modernos, han sido consideradas como lo más representativo de la arquitectura ecuatoriana, y en consecuencia se ha caído en “una carencia común en los estudios históricos y teóricos de la arquitectura, que desatiende el rol de la arquitectura ordinaria, [que es] paradójicamente siempre la más abundante”. La llegada del movimiento moderno fue también en detrimento del reconocimiento de otras posibilidades en el “hacer arquitectura” en otras regiones del Sur Global. En el caso de India se ha dado un proceso de negación de la historia local, ratificando una valoración de la arquitectura basada en la idea de raza, religión y región (Sinha, 2014).

Como se analiza en la siguiente sección, es justamente la coyuntura de efervescencia del movimiento moderno de mediados del siglo XX la lógica de arranque para la enseñanza formal de la arquitectura en Quito. Esta privilegia el conocimiento que proviene del Norte Global y en consecuencia continúa apartando sus ojos de modernidades diversas.

La brújula apunta al norte

El sur constituye más allá de un espacio geográfico un haz de relaciones socio-económicas en donde se negocian formas de modernidad y de subjetividad (Obrario, 2013). Esta subjetividad se ha apuntalado de un modo particular con la fijación en una modernidad situada en el Norte Global que aun sirve de faro a los centros de enseñanza de la arquitectura.

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

Hacia 1925 se incorpora el estudio del arte en el Ecuador en el que se incluye a la arquitectura⁶ analizada con criterios propios de la corriente positivista, caracterizada por la descripción de obras arquitectónicas, especialmente religiosas, de los siglos de la colonia y con énfasis en los estilos. Aun con sus méritos de registro, es notorio que el estudio del arte puso mayor atención a las consideraciones estéticas por sobre la reflexión teórica; además de que “existe una propensión a encajonar la comprensión de la arquitectura dentro de los esquemas convencionales de la Historia del Arte en general” (Fernández Rueda, 1992, p. 114).

Citamos por tratarse de una experiencia pionera en la ciudad de Quito, la creación de la Escuela de Arquitectura en la Universidad Central del Ecuador en 1946, adscrita a la Facultad de Ciencias Físicas, Matemáticas e Ingeniería, transformándose en 1959 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, FAU. Los artífices fundamentales de esta escuela fueron los arquitectos uruguayos Jones Odriozola y Gilberto Gato Sobral. Este último fue también diseñador del campus universitario, escenario de arquitectura moderna por excelencia. El contexto de creación de la FAU se da en una ciudad en donde la arquitectura popular no tenía referentes propios, sino más bien “se había tendido a replicar motivos coloniales, por lo que las ideas sobre la búsqueda de nuevos valores encajaban perfectamente en una ciudad en la que todo estaba por hacer” (Villacrés, 2014, s/p). Existía en ello la dificultad de formular un futuro desde la propia historia por el peso de los modelos externos de un “deber ser” frente a “lo que realmente es” para la práctica y la profesión de la arquitectura (Almandoz, 2004). Muestra de ello es que los postulados LeCorbusianos tuvieron un lugar preponderante por décadas en las cátedras teóricas de la FAU hasta al menos finales del siglo XX⁷.

Sin embargo, la fijación con el movimiento moderno tuvo también sus matices, ya que con el paso del tiempo la FAU acogió diversidad ideológica. Se dieron contrastes en las metodologías de enseñanza en los talleres de diseño arquitectónico como aquellos enfocados al desarrollo estético funcional edilicio, el taller integral y el Taller de Investigación Social Diseño y Comunicación, TISDYC. Este último pretendió orientarse al diseño con enfoque social con la concurrencia de profesores y estudiantes en la elaboración de productos para barrios periféricos de la ciudad. Las iniciativas de trabajo cercano con barrios de los márgenes se dieron también en otras facultades de arquitectura del Ecuador, pero fueron decreciendo por el predominio de mallas curriculares poco integradas al interés social (Preciado, 2020).

Las fuentes que apuntalaron los contenidos de las asignaturas de historia y teoría de la arquitectura se basaron mayoritariamente en textos orientados a la descripción estilística de la historia de la arquitectura moderna. Los parámetros del diseño arquitectónico fueron normalizados con estándares, programación de espacio y medidas antropométricas universales. Las entrevistas realizadas a docentes de historia y teoría de la arquitectura evidenciaron una tendencia contemporánea que continúa promoviendo la creatividad de los jóvenes arquitectos hacia las arquitecturas del Norte Global. Se persiste en una formación profesionalizante que hoy tiene un marcado sesgo hacia las arquitecturas que priorizan la imagen

⁶ El trabajo pionero de José Gabriel Navarro se da con las publicaciones de: *Contribuciones a la historia del arte en Ecuador* (1925).

⁷ “Homenaje de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo a LeCorbusier en el centenario de su natalicio. 5to. Año Proyectos. 1887- 1987”. Placa de hormigón ubicada en la grada brutalista del patio de la FAU.

(Pallasmaa, 2011). Así lo manifiesta un docente de la PUCE “... a nivel país siempre hemos tenido un problema de la identidad que no es problema de ahora, no, toda la historia nos demuestra que siempre hemos estado cogiendo cosas de afuera, incluso desde la formación académica”.

Al ser los colegas docentes consultados sobre sus arquitectos más influyentes, las respuestas se sintetizan en dos tendencias: una minoritaria enfocada a sus mentores, docentes de universidades de España, Inglaterra, Estados Unidos, y Ecuador; y otra tendencia mayoritaria a identificar arquitectos de despunte internacional profesional y académico. Entre estos personajes se mencionan en primer lugar los nombres de Mies Van der Rohe (Alemania) y Le Corbusier (Suiza), por sobre los nombres de Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto. Así mismo se nombran a otras figuras galardonadas con el premio *Pritzker* de arquitectura de la Fundación HYATT, como Shigeru Ban (Japón, 2014), Peter Zumthor (Suiza, 2009), Glenn Murcutt (Australia, 2002), Rem Koolhaas (Holanda, 2000), Norman Foster (Reino Unido, 1999), Rafael Moneo (España, 1996), Tadao Ando (Japón, 1995), Álvaro Siza (Portugal, 1992), Robert Venturi (Estados Unidos, 1991), Aldo Rossi (Italia, 1990) y Oscar Niemeyer (Brasil, 1988). Se mencionan también nombres de teóricos de la arquitectura como Juhani Pallasmaa (Finlandia), Josep María Montaner (España), Kenneth Frampton (Inglaterra), Bernard Tschumi (Francia), Leonardo Benévolo (Italia), Colin Rowe (Inglaterra), Campo Baeza (España), Marina Waisman (Argentina) y figuras de la plástica y la arquitectura de principios del siglo XX como Antonio Gaudí (España), Josep María Jujol (España) y Adolf Loos (Austria).

Entre los clásicos, los entrevistados destacan a Andrea Palladio, Brunelleschi y Vitrubio. En esta línea, una de las personas entrevistadas manifestó la necesidad de retornar a la enseñanza en base a modelos tradicionales universales (europeos) de la arquitectura para re-fundar el diseño arquitectónico: “Creo necesario el retorno disciplinar de la arquitectura a la casa tradicional árabe-mediterránea, a la casa renacentista, a la casa del siglo XX. Es necesario el retorno a los fundamentos que han sostenido la arquitectura a lo largo de la historia”.

Apenas tres de dieciocho entrevistados nombraron como primera opción al menos a un personaje cuya obra ha sido reconocida en Latinoamérica, entre ellas figuran Marina Waisman, Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi, Fernando Salinas, y Roberto Segre. El resto no nombraron a personajes del sur en primera instancia, al ser instados a referir personajes influyentes del Sur Global mencionaron a: Alejandro Aravena (Chile, Pritzker 2016), Cecilia Puga (Chile), Enrico Tedesky (Argentina), Amancio Williams (Argentina), Taniana Bilbao (México, premio Mundial de Arquitectura Sostenible 2014 patrocinado por la UNESCO), Luis Barragán (México, Pritzker 1980), Solano Benítez (Paraguay), Luis Longhi (Perú) y Hassan Fathy (Egipto).

Cuando se abordó el tema de las limitaciones de la enseñanza, más que identificar la necesidad de ampliación y/o cambio en los repertorios arquitectónicos, la mayoría de docentes se refirió a la importancia de diversificar el entendimiento de la arquitectura en relación con otras áreas del conocimiento. En su mayoría los docentes ubicaron como disciplinas cercanas a la arquitectura a las ciencias sociales y a las humanidades, seguidas por las ciencias exactas, ciencias ambientales y artes plásticas. Se mencionó también la importancia de la historia, política, filosofía, habitabilidad y género. Sin embargo, emergió un modo particular de entender la multidisciplinariedad como una búsqueda de apoyo en otras disciplinas en términos

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

eminentemente técnicos, o como un conocimiento accesorio para continuar en la imitación de modelos del norte:

“...sobre esto el MIT [*Massachusetts Institute of Technology*] está evolucionado años luz de nosotros... una plataforma digital muy fuerte para tratar de buscar índices para mapear las condiciones complejas de la ciudad y entender cuáles son los roles, desde la multidisciplinariedad” (Docente SEK).

“ ...tengo más fe ahora a esta asignatura de ordenamiento territorial, porque te están dando más pautas, donde puede encajar mejor la arquitectura. Tenemos una geografía divina, que podría ser Suiza, se trata de que toda la ciudad tenga algo de contacto, ahí destaca la belleza de las ciudades europeas” (Docente PUCE).

Así mismo, los docentes reconocen la dificultad de elección del repertorio arquitectónico contemporáneo a nivel local porque en su mayoría han sido proyectados desde una vaga lectura del contexto. En gran parte de los edificios de arquitectura pública construidos en la época de bonanza petrolera entre 2010 y 2016, se reconoce la sobredimensión que se da al resultado superficial de los lenguajes formales:

“Hay una resistencia a las modas, pero, sin embargo, no logramos calar los arquitectos como parte importante del motor social. No como debería haber sido. Te pongo ejemplos, [los edificios de] la plataforma gubernamental, la UNASUR, que son muy cuestionables. (Docente UDLA).

Una misma trayectoria del factor colonial ha contribuido a naturalizar la reproducción de las formas en la arquitectura desde una valoración estética privilegiada que apuntala la proliferación de proyectos estrella desde la misma región.⁸ Frente a esto hay resistencias y críticas también por parte de arquitectos proyectistas, pero en desproporción a la persistente influencia de las estéticas globales que privilegian la imagen de lo siempre moderno:

“... hay nuevos aportes a nivel de tecnología de la construcción que se integran a las propuestas de diseño, inclusive reinventando los diseños anteriores; sin embargo, creo que está coartada la creatividad porque no podemos salir de estereotipos de lo que se considera moderno...” (Docente UTE).

La dificultad para salir de los estándares de lo que se considera moderno guarda relación con procesos de colonización de la subjetividad o de creación de sujetos subordinados o “felizmente civilizados” (Quintar 2004, p. 182). La experiencia de los docentes de arquitectura en Quito muestra que la enseñanza se encuentra en un dilema que va entre la resistencia y el consentimiento, entre la preocupación por una formación exclusivamente profesionalizante y la falta de identidad, y de otro

⁸ Es el caso del edificio Néstor Kirchner, sede de la Secretaría General de la Unión de Naciones Suramericanas, UNASUR, inaugurado en 2014. Su diseño “espectacular” (entrevista con el arquitecto diseñador del edificio, Agosto 2018) fue elogiado por su gran simbolismo y condiciones de modernidad (El Comercio, 2014, El ciudadano 2015). Se trata de una costosa obra de composición escultórica con un llamativo diseño en metal y vidrio reflectante que incluye un volado de 56 metros de longitud.

lado por la persistencia de referentes en la arquitectura del norte que hoy se respalda fuertemente en imágenes de tendencia global.

Conclusiones

Este trabajo inició planteando analizar ¿cómo puede entenderse la persistencia de los imaginarios de la modernidad en la arquitectura ecuatoriana? y ¿cómo derivan estas prácticas históricas en la enseñanza contemporánea de la arquitectura? Si bien durante la primera etapa de la modernidad, en época de la colonia, la arquitectura fue uno de los principales medios usados por los colonizadores para imponer un nuevo orden social y político, desde la época republicana se encuentra que las valoraciones estéticas dominantes, lejos de ser una imposición se fueron arraigando como una práctica naturalizada. Es así que la modernidad como discurso, no se perfila como un ideal impuesto desde el norte a los territorios que fueron colonias; los ideales de modernidad permean aun cuando los territorios periféricos se construyen como algo desplazado de la modernidad; un “desplazamiento que asumieron los propios intelectuales y estadistas latinoamericanos que se esforzaron por ser ‘modernos’ como si la ‘modernidad’ fuera un producto de llegada y no la justificación de la colonialidad del poder” (Mignolo en Walsh, 2003, p. 2).

A la luz de los resultados encontrados se puede concluir que la estructura colonial naturalizada de fijación en repertorios europeos en las edificaciones desde inicios de la república mantiene una continuidad con la formalización de la enseñanza de la arquitectura desde mediados del siglo XX. Desde las experiencias de los docentes, las escuelas de arquitectura continúan sosteniendo los lugares de enunciación del conocimiento mediante la predilección de modelos y repertorios del Norte Global y del Sur Global con reconocimiento internacional. Este factor explica tal vez por qué la arquitectura edificada en el período colonial, en el período republicano, en la arquitectura moderna y actual hayan tenido y tengan aún un lugar privilegiado en el análisis en cuanto a sus representaciones considerados como lo más representativo de la arquitectura ecuatoriana. Esta tendencia presenta el riesgo de encaminar a las nuevas generaciones de arquitectos a un agotamiento creativo que, al deslindarse de las otras dimensiones humanas, geográficas – culturales, e históricas que dan su razón de ser a la arquitectura, se alejen de las interpretaciones propias de los territorios y se respaldan en las propensiones capitalismo global. Juhani Pallasmaa explica esta condición actual:

“En un mundo cada vez más transformado en ficción por una arquitectura de la imagen comercializada y por la atractiva y seductora arquitectura de la imagen retiniana, la tarea del arquitecto crítico, profundo y responsable es crear y defender el sentido de lo real. En lugar de crear o respaldar un mundo de fantasía, la tarea de la arquitectura es reforzar nuestra experiencia de lo real en los ámbitos de la precepción y la experiencia, así como en la interacción social y cultural” (Pallasmaa, 2011, p. 23).

Si por un lado la perspectiva decolonial ha permitido entender la colonialidad como la continuación de formas coloniales de dominación que se esconden tras prácticas normalizadas, la acción y el proyecto decolonial se torna propositivo al plantear que la búsqueda de otra sociedad, de otra racionalidad requiere subvertir el objeto también desde la categoría estética (Quijano, 2014). La discusión de este trabajo ha

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

pretendido mostrar cómo las tendencias históricas con un marcado enfoque en los referentes externos y en la actualidad de las tendencias globales, simultáneamente pone en un segundo plano de interés el paisaje que preexiste, la arquitectura de todos los días, por no calzar dentro de los estilos y estéticas dominantes que se estudian y aprenden siendo así pocos registros se encuentran sobre el patrimonio natural y patrimonio edificado. Al parecer se evidencia lo que Sinha (2014) define como “aceptación instantánea de las seductoras tendencias occidentales” como una continuación más que una ruptura con el ideal de modernidad y poca atención al pensamiento del borde.

Introducir un análisis decolonial de las prácticas en la arquitectura aporta a desbaratar las perspectivas que damos por ciertas respecto a cómo se organiza el mundo. La decolonización no da una fórmula o secuencia metodológica para llegar a un punto final definido, es más bien un proceso de vida para dismantelar y re-crear formas de ver y hacer dentro y fuera de la academia (Thambinathan & Kinsella, 2021). Sería pertinente que la teoría y la práctica de la arquitectura se abra a la diversidad de modernidades, como explican Marín Bravo & Morales Martín (2010, p.3), “dentro de un escenario de modernidades múltiples se abre la posibilidad de pensar en una modernidad latinoamericana concreta, con sus características, sus logros, sus carencias, sus fallas y, sobre todo, sus aspiraciones”.

Bibliografía

Acosta, A. (1995). *Breve Historia Económica del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.

Asher, K. (2013). Latin American Decolonial Thought or Making the Subaltern Speak. En *Geography Compass* 7/12. <https://doi.org/10.1111/gec3.12102>

Aguirre, G. (1957). El proceso de aculturación. Universidad Nacional Autónoma de México.

Almandoz, A. (2004). Nueva historia y representación urbana: a la búsqueda de un corpus. *Revista Latinoamericana de Estudios Avanzados*, Volumen 20, pp. 55-59.

Almeida Maldonado, JM. (2016). *Arquitectura y Política: Barrio de La Mariscal*. (Tesis de maestría inédita). Universidad Politécnica de Valencia, Barcelona. <http://hdl.handle.net/10251/99217>

Baudrillard, J. (1974). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI editores SA.

Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Benévolo, L. (2007). *Historia de la arquitectura moderna*. España: Gustavo Gili.

Lorena Toro Mayorga - Salvador Prado Mateus

Bozal, V. 2000. Orígenes de la estética moderna. En Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Valeriano Bozal (ed.). p. 19- 31. Madrid: Gráficas Rogar

CAE-P, (2020). *Miradas plurales y diversas. La arquitectura moderna en el Ecuador*. Quito: CAE-P.
https://issuu.com/caepichincha/docs/miradas_prurales_y_diversas_la_arquitectura_moder

Delgado, E. & Romero, R. (2000). Local Histories and Global Designs: An Interview with Walter Mignolo. En *Discourse*, 22.3: 7-33.

Del Pino, I. (2010). *La casa popular de Quito. Otra estética, otra vida*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/ Abya-Yala/ Corporación Editora Nacional.

Dussel, E.(1977). *Filosofía de la liberación*. México: EDICOL.

Febres Cordero, F. (1988). *La Mariscal: la inocencia perdida*. Quito: Edimpres.

Fernández Rueda, S. (1992). Historiografía de la arquitectura en la época colonial: algunas consideraciones. *Procesos. Revista Ecuatoriana De Historia*, 1(2), 105-117.
<https://doi.org/10.29078/rp.v1i2.496>

Frampton, K. (2002). *Labour, Work and Architecture*. New York: Phaidon Press

Grosfoguel, Ramón. 2006. "World-Systems Analysis in the Context of Transmodernity, Border Thinking, and Global Coloniality." *Review (Fernand Braudel Center)* 29 (2): 167-187. <http://www.jstor.org/stable/40241659>

Habermas, J & S. Ben-Habib. (1981) Modernity versus Postmodernity. *New German Critique Special Issue on Modernism*, (22) pp. 3-14
<http://www.jstor.org/stable/487859>

Habermas J. (1985). La modernidad un proyecto incompleto. En *La Posmodernidad*. Barcelona: Kairós

Hernández, F. (2010). *Bhabha for architects*. London: Routledge.

James-Chakraborty, K. (2014). Beyond postcolonialism: New directions for the history of nonwestern architecture. *Frontiers of Architectural Research*, 3(1), 1-9.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.foar.2013.10.001>

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

El Comercio, Quito, 30/08/2014. Recuperado de <http://www.elcomercio.com/opinion/monumental-sede-unasur-carlosjaramillo-mitad.html>

Kahina, A. D. (2009). Locating architecture, post-colonialism and culture: contextualisation in Algiers, *The Journal of Architecture*, 14 (2), 161-183, DOI: 10.1080/13602360902867392

Kingman, E. (2006). La ciudad y los otros. Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y policía. Quito: FLACSO/ Universitat Rovira i Virgili. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/46320.pdf>

Loos, A. (1972). *Ornamento y delito*. Barcelona: Gustavo Gili.

Marín Bravo, A. & Morales Martín, J. (2010). Modernidad y modernización en América Latina: una aventura inacabada. En *Nómadas*. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas. Vol 26. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18118916020>

Matute, A. (2000). Heurística e historia. En A. Velasco Gómez (coord.); *El concepto de la heurística en las ciencias sociales y las humanidades*. México: Siglo XXI/ UNAM

Manguashca, J. (1994). *Historia y Región en el Ecuador 1830-1930*. Quito: Corporación Editora Nacional.

Mignolo, W. (2000). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.cttq94t0>

Mignolo, W. (2011). *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*. Londres: Duke University Press.

El ciudadano, Quito, Mayo 9/05/2015.

Moreno Yáñez, S. (1994). La etnohistoria y el protagonismo de los pueblos colonizados: contribuciones en el Ecuador. *Procesos. Revista Ecuatoriana De Historia*, 1(5), 53-73. <https://doi.org/10.29078/rp.v1i5.455>

Muntañola Thornberg, J. (2002). *Arquitectura, modernidad y conocimiento*. Barcelona: Ediciones UPC. <http://hdl.handle.net/2099.3/36740>

Obarrio, J. (2013). Pensar al Sur. Intersticios De La política Y La Cultura. *Intervenciones Latinoamericanas*, 2(3), 5-13. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/5362>

Lorena Toro Mayorga - Salvador Prado Mateus

Ojeda Alfonso, R. (2012). La apreciación de obras de arte a través de la historia. *Atenas* (20). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4780/478048956004.pdf>

Oñate, M. (2015). *Joaquín Pinto: imágenes y representaciones de la vida cotidiana en el siglo XIX*. (Tesis de maestría inédita). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.

Ospina, P. (2020). La aleación inestable origen y consolidación de un estado transformista. Ecuador 1920-1960. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar-Teseo.

Pallasmaa, J. (2011). La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura. Barcelona: Edit. Gustavo Gili.

Peralta, E. y R. Moya (2015). Los pioneros y la arquitectura moderna en Quito. Trama No. 106. Versión electrónica. <https://arqa.com/actualidad/colaboraciones/los-pioneros-y-la-arquitectura-moderna-en-quito.html>

Prado, S. (2019). Periodo Garciano en el Ecuador. En Adrade J. et. al (eds.); Realidades en transformación. Ibarra: PUCE. <https://edipuce.edu.ec/wp-content/uploads/2020/05/Realidades.pdf>

Preciado, O. (2020). El arquitecto y la experiencia del trabajo con comunidades en Ecuador: un abordaje sobre metodologías. Tesis de posgrado en arquitectura y urbanismo. Universidade Federal do Espírito Santo. Brasil. Recuperado de http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_14307_OSCAR%20E.%20P.%20VELA_SQUEZ%20-%20VERS%C3%20FINAL.pdf

Quijano, A. (2000). Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America. *International Sociology*, 15(2). <https://doi.org/10.1177/0268580900015002005>

Quijano, A. (2014). Estética de la Utopía. En *Anibal Quijano cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-cultural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507094828/eje3-5.pdf>

Quintar, E. (2004). "Colonialidad del pensar y bloqueo histórico en América Latina". En Sanchez & R, Soza (coords.) *América Latina: los desafíos del pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Rivera Muñoz, M. (2020) Parecer hasta llegar a ser. Negociación y adaptación arquitectónica en proyección de la modernidad en Ecuador. El caso de Cuenca. En *Miradas plurales y diversas. La arquitectura moderna en el Ecuador*. Quito: CAE-P.

Estéticas dominantes de la modernidad-colonialidad en la práctica y enseñanza de la arquitectura. El caso de Quito-Ecuador

https://issuu.com/caepichincha/docs/miradas_prurales_y_diversas_la_arquitectura_moder

Santos, M. (1992). *Espaço y Metodo*. Tercera edición Brasil: Novel.

Simaluisa, R. (2017). *Iconografía Precolombina del Ecuador. Aplicación en obras de arte sobre materiales alternativos*. Málaga: Universidad de Málaga

Sinha, A. (2014). Architectural history in India: A post-colonial perspective. *Tekton. A journal of architecture, urban design and planning*.
<https://tekton.mes.ac.in/issues/volume-1-issue-1/contents/amita-sinha/>

Soja, E. (1989) *Postmodern geographies. Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Londres: Verso.

Thambinathan V, y E. Kinsella. (2021). Decolonizing Methodologies in Qualitative Research: Creating Spaces for Transformative Praxis. *International Journal of Qualitative Methods*. doi:[10.1177/16094069211014766](https://doi.org/10.1177/16094069211014766)

Toro Mayorga, L. (2020). Tras el sismo y las cenizas. Vivienda en la Sierra rural de Ecuador y Perú. Quito: FLACSO. <https://doi.org/10.46546/20204atrio>

Villacrés, J. (2014). Quito: El Plan Jones Odriozola (1942-1945) y el Territorio - La contextualización de la ciudad moderna. Blog Arquitectura moderna en Ecuador. <http://arquitecturaecuatoriana.blogspot.com/2014/05/quito-el-plan-jones-odriozola-1942-1945.html>

Walsh, C. (2003). Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Entrevista a Walter D. Mignolo. En *Polis, Revista Latinoamericana* 1(42). www.redalyc.com/articulo.oa?id=30500409ER –

Webster, S. (2012). La desconocida historia de la construcción de la iglesia de San Francisco en Quito. *Procesos Revista Ecuatoriana de Historia*. 35 (I) Quito.

Wolf, E. (1982). *Europe and the people without history*. Berkeley: University of California Press.

Recibido: 31/12/2021

Evaluado: 04/04/2022

Versión Final: 04/05/2022