



ISSN 3028-8886



Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador

<https://revistas.patrimoniocultural.gob.ec/ojs/index.php/INPC>

Memorias del Conversatorio "Modernidad y Patrimonio: Desafíos de la arquitectura moderna"

Symposium Proceedings "Modernity and Heritage: Challenges of Modern Architecture"

Participantes:

Gonzalo Díez Ponce

Rafael Vélez Calisto

Ramiro Jácome Lovato

Verónica Rosero

Hernán Orbea Trávez

INPC, Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador,
09/2025-02/2026, vol. 3, nro. 1, e17

<https://doi.org/10.5281/zenodo.18808190>

Periodicidad: semestral - continua



Resumen

Para finalizar este número, nuestra revista ha dedicado esta publicación a las memorias del conversatorio "Patrimonio y Modernidad" que fue desarrollado el día 20 de noviembre de 2025 en el Palacio de la Circasiana, en Quito. Este conversatorio surgió como parte de la exposición temporal "3 Tiempos: Arquitectura que narra nuestra modernidad", organizada por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el Colegio de Arquitectos de Pichincha y el Viceministerio de Cultura y Patrimonio. La exposición tuvo la intención de resaltar y reunir las obras de tres reconocidos arquitectos ecuatorianos: Milton Barrán, Gilberto Gatto Sobral y Diego Ponce Bueno, quienes son referentes de las distintas etapas y sensibilidades de la arquitectura en el Ecuador.

El conversatorio contó con la participación de los arquitectos Gonzalo Díez Ponce, Rafael Vélez Calisto, Ramiro Jácome y Verónica Rosero, sumada a la participación de Hernán Orbea Trávez como panelista, quienes aportaron desde sus experiencias y enfoques técnicos al análisis y reflexión sobre el patrimonio moderno y las obras de estos tres reconocidos arquitectos.

Palabras clave: arquitectura moderna, Milton Barragán, Gilberto Gatto Sobral, Diego Ponce

Abstract

For the closure of this issue, our journal has dedicated this article to the symposium proceedings, "Modernity and Heritage," held on November 20, 2025, at the Circasiana Palace in Quito. The symposium emerged from the temporary exhibition "3 Times: Architecture narrated from our modernity" organized by the National Institute of Cultural Heritage, the Architecture College of Pichincha, and the Vice Ministry of Culture and Heritage. The exhibition aimed to present and bring together the works of three prominent Ecuadorian architects: Milton Barragán, Gilberto Gatto Sobral, and Diego Ponce Bueno, who represents different stages and sensibilities of Ecuadorian architecture.

The symposium features the participation of architects Gonzalo Díez Ponce, Rafael Vélez Calisto, Ramiro Jácome, and Verónica Rosero, with Hernán Orbea Trávez serving as moderator. From their perspectives and technical approaches, the panelists contributed to the analysis and reflection on modern heritage and the legacy efforts of these three renowned architects.

Key words: modern architecture, Milton Barragán, Gilberto Gatto Sobral, Diego Ponce

Conversatorio Modernidad y Patrimonio: Desafíos de la arquitectura moderna

Hernán Orbea

“No hay viento favorable para el que no sabe a dónde va”. Es una muy bella frase de Séneca, un estoico romano, que nos recuerda la razón de estar aquí esta tarde. No venimos a recordar sino a poner en valor lo que ya tiene valor y, por supuesto, tiene que persistir en el tiempo. Estimo que debo hacer la sugerencia, no sé si al INPC o al Colegio de Arquitectos, pero en todo caso, de lo que hemos conversado con Ramiro, con Gonzalo, todavía no con Verónica y con Rafael, debería haber otro [conversatorio] solo para anécdotas de esta etapa. De verdad nos cambió el ánimo porque veníamos tan acartonados para hablar de cosas serias y de pronto recordamos que somos herederos de una disciplina maravillosa, que se gestó de la mano de estos grandes, dos de los cuales nos acompañan hoy.

Queridos colegas y asistentes, hemos escuchado la ponencia magistral con un énfasis muy especial sobre la inminencia, no solamente de esa puesta en valor en un sentido amplio, sino puntual, lo que hay que hacer. Y antes de abrir la mesa, introduciré ciertos temas para este diálogo que servirán como punto de partida.

Arquitecto Gonzalo Díaz, la arquitectura moderna en Ecuador fue mucho más que un estilo, fue la introducción de la disciplina proveniente de Europa y Estados Unidos y fue una interesante oportunidad de dinamización económica que dio cabida a importantes encargos públicos y privados en ciudades en ebullición, y fue la entrada múltiple de la arquitectura y el urbanismo. ¿Cuál es la importancia y la magnitud de ese legado moderno que fue decisivo para moldear la profesión?

Gonzalo Díez

Muchas gracias por la invitación. Creo que el legado moderno tiene dos partes. Uno, primero que nada, no se ata necesariamente solo a lo físico y lo material, va mucho más allá (y en varios ámbitos, no en solo la arquitectura). A nivel de profesión, yo creo, que el crédito más que al modernismo que es algo que definitivamente en algún momento iba a llegar, es a esos hacedores [...] cimientos de lo que es los inicios de la arquitectura moderna aquí.

Esos cimientos se basaron en valores, ética, fuerza y entusiasmo, diría yo, por una transformación, por un progreso, por hacer las

cosas en una ciudad, en donde, todavía había tanto por hacerse, que era tan nueva. Ese compromiso con la profesión, por hacer las cosas bien hechas, ayudó a poner en valor a la arquitectura, tanto en el ámbito cultural, en el artístico y en el académico, a través de la formación del Colegio de Arquitectos, de la formación de la facultad de la Universidad Central, y luego, en otra época un poco más moderna, con la formación de la de la Bienal de Arquitectura, fue gente muy comprometida que tuvo la seriedad y la responsabilidad de ver a la profesión como debía ser, y ponerla en un nivel que permitió valorarla más y que logre tener lo que tenemos hoy en día a nivel de patrimonio moderno, es decir calidad, mucha calidad. Desde los primeros maestros, la gente que vino del exterior, las personas que estudiaron afuera y primeras promociones de la Universidad Central.

A nivel de ciudad, lo más importante probablemente fue ese entusiasmo por ver a esta ciudad nueva y joven, y encontrarle sentido, en muchos sentidos, desde lo cívico y cultural, hasta la misma belleza de la ciudad. Hubo varias coyunturas, de cómo se dieron esas cosas y ciertos elementos políticos, sociales del país que permitieron todas ellas. Como digo, era una ciudad también joven que permitía también una serie de... había menos problemas de ciudad, ahora tenemos problemas de ciudad grande.

Lo que sí creo es que el legado que tenemos que mantener es ese compromiso con la profesión, no solo de la arquitectura, sino un nivel un poco más amplio, a nivel ciudad. Ha habido un hilo conductor desde estos primeros arquitectos en todas las generaciones. Creo que hay arquitectos fantásticos hoy día que están haciendo las cosas con mucha responsabilidad, con mucho criterio, con mucha crítica a lo a lo que se ha hecho mal previamente, pero lastimosamente, sí, creo también que cada vez más eso es una minoría. Creo que la arquitectura, hoy por hoy, cada vez más, en vez de estar hecha por arquitectos y por proyectos públicos importantes que definan una ciudad y elementos históricos, hitos, etcétera., cada vez más —y no es que esté en contra, se lo hace a nivel de los proyectos un poco más especulativos, etcétera.—, que está bien, pero creo que tenemos que volver un poco a ese equilibrio entre los dos, ¿no es cierto? Y volver a ese entusiasmo por no solo resolver todos los problemas que ofrece esta ciudad compleja y grande que tenemos ahora de movilidad, de polución, sino también darles tiempo a esos espacios donde podamos otra vez sentirnos orgullosos de la ciudad, con otro tipo de proyectos que, tal vez son difíciles frente a otras prioridades, pero que hacen mucho por la urbe.

Hernán Orbea

Cómo no cobrar entusiasmo con toda esa audacia con la que tocó hacer, en ese entonces, pero en medio de la calidad y ese compromiso ético con la profesión que se introducía con estos lenguajes.

Doctora Rosero, su importante investigación ha visibilizado el aporte de las mujeres arquitectas, por supuesto, priorizando dimensiones esenciales como el valor social, la inclusión y el equilibrio ambiental. El reconocimiento de estos enfoques enriquece la lectura tradicional del patrimonio moderno. No obstante, para integrar efectivamente estos valores como criterios de valoración, es crucial la calidad, el rigor y la disciplina en la documentación e investigación que identifica y valora este potencial patrimonio, siendo fundamental para dotar de solidez y validez a estas nuevas lecturas, en este el siglo XXI. Considerando este enfoque que enriquece conceptualmente a la disciplina, ¿cómo la necesidad de practicar con disciplina la investigación y la documentación sobre el potencial patrimonio de la arquitectura moderna, incluyendo estas nuevas perspectivas de valor, cómo esto se convierte en un criterio esencial para su potenciación, resignificación y vigencia en el siglo XXI?

Verónica Rosero

Muchas gracias, Hernán. Buenas tardes con todo el público presente. Creo que el rigor científico es una cuestión fundamental para poder entender todos los valores de la arquitectura moderna en un entorno más amplio y en un significado muchísimo más amplio. En el caso específico de mis investigaciones enfocadas en temas de género sobre pioneras de la arquitectura ecuatoriana, creo que enseñan el valor de toda esta documentación rigurosa de los edificios de los que estamos abordando hoy.

Esto nos permitió hacer una narrativa complementaria, no solamente por el hecho de que sean hombres y mujeres, de que se ha resignificado también la exposición que antes se llamaba “Pioneros de la arquitectura ecuatoriana” en el Museo Archivo de Arquitectura Ecuatoriana, sino que ahora se llama “Pioneros y pioneras”. Esto lo que nos permite es poner una nueva capa a esa historia, entendiendo que las pioneras de la arquitectura ecuatoriana trabajaron con un rol específico -lamentable, no sé si para bien o para mal- funcionaban así las cuestiones cuando recién empezaron a emerger las mujeres en la arquitectura en la década de 1970, 1980- donde se les asignó un rol vinculado con

lo teórico, lo crítico, y la documentación. Entonces, gracias a esta documentación, a estos roles, tenemos perspectivas diferentes y consolidadas a través de la documentación que se generó en aquel tiempo.

Un ejemplo clarísimo es la fundación de la revista Trama que, gracias a esa documentación rigurosa, teórica y crítica, encabezada por una de nuestras pioneras de la arquitectura ecuatoriana y latinoamericana, Evelia Peralta, podemos tener ese imaginario consolidado con unas visiones críticas que ahora son fundamentales para entender el patrimonio moderno. Por otra parte, para entender con mayor trascendencia y responsabilidad social el significado mucho más amplio de la arquitectura moderna, creo que es necesario trascender del personaje único a unas redes de actores que incluyen hombres, mujeres y que incluye, como decía Gonzalo hace un momento, también una inversión del estado, ¿no? En estas redes de actores, por ejemplo, personajes que estén vinculados con quienes estamos abordando -a propósito de la exposición que está montada aquí en el INPC-, por ejemplo, tenemos a Ethel Arias Duarte, una arquitecta uruguaya, la primera en ejercer la profesión aquí en el Ecuador. Ella forma parte de la misma red de Gilberto Gatto Sobral y Guillermo Jones Odriozola, que estuvo en su momento apoyada por un aparato estatal que lo que quería era fomentar una arquitectura de calidad. Dentro de esos equipamientos que se generaron en aquel entonces, tenemos el Palacio de Gobierno, el que se le denomina Palacio de Carondelet, que fue reconfigurado por Etel Arias en una estructuración del espacio moderna que se conservó fachada, y algunos valores generales de carácter historicista, pero que más allá de eso está una configuración espacial moderna y una actualización técnica de este proyecto.

Es importante valorar este tema de la red y luego también la cuestión del personaje único. Pongo otro ejemplo, Milton Barragán siempre aparece como ese personaje y autor único relevante, pero creo que tenía una red amplia y un estudio grande que apoyaba a la generación de todos estos proyectos. Uno de esos es el Artigas, el edificio que se encuentra en la plaza Artigas, que fue mayoritariamente un proyecto diseñado por Soledad Dulce. Generalmente, la autoría se la da a Milton Barragán, pero el propio Milton y la misma Soledad -en un testimonio previo a su fallecimiento-, nos comentaba que Milton le decía “arquitecta firma usted el proyecto” y ella respondía “no, porque usted es el maestro”. Entonces no lo firmaba.

También debemos recordar que la primera mujer que se tituló en una universidad ecuatoriana, en la Universidad Central era mujer, no era ecuatoriana, era colombiana, pero Cecilia Rosales es parte también de esta resignificación de entender a la arquitectura moderna como un trabajo de redes, un trabajo de equipo que incluye a personajes y también a instituciones.

Hernán Orbea

Arquitecto Ramiro Jácome. La responsabilidad en arquitectura, yo creo que aprendió mucho de esta arquitectura moderna, incipiente, que tuvo estas grandes manifestaciones que, conjuntamente con Ovidio Wappenstein, supieron desplegar. Usted y el recordado Ovidio Wappenstein fueron protagonistas de obras fundamentales, ¿en qué medida esta doble responsabilidad, la excelencia técnica y la asunción de un cambio de paradigma, atento a la tradición local, forjó el carácter esencial de nuestra arquitectura moderna? Y ¿por qué ese alto nivel de compromiso debe ser el criterio fundamental para su conservación hoy?

Ramiro Jácome

Buenas noches. Gracias al Instituto por invitarme a este conversatorio. Inicio con el patrimonio, es importante el respeto por todas las manifestaciones de todas las artes, especialmente la arquitectura, en las diferentes épocas de nuestra historia. La arquitectura moderna en el Ecuador comienza en los años 50, a mitad del siglo XX, y se desarrolla hasta 1980 con, varios hitos que son importantes: el ingreso al país de arquitectos que tuvieron la oportunidad de que el país los recibiera antes de la Segunda Guerra Mundial.

Tenemos el caso del arquitecto Glass, también de muchos otros, entre ellos, de quien vamos hablar hoy Gatto Sobral, también los que han llegado acá, Guillermo Jones Odriozola. Ellos, en los años 40, comenzaron a marcar algo de diferencia con respecto a la época en que la ingeniería civil era la que diseñaba y construía en nuestras ciudades. En Quito, también la importancia de crear la primera facultad de arquitectura en la Universidad Central en los años 50. Luego viene en la siguiente década, en los años 60, la reunión de varios arquitectos que forman el Colegio de Arquitectos en Pichincha y luego se van organizando en las diferentes provincias, Guayas, Manabí, Y hoy tenemos un colegio de arquitectos muy

respetable que está haciendo una actividad profesional bastante buena, excepcional, abarcando muchos de los temas que han sido olvidados en nuestra práctica profesional.

También está la defensa de elementos y edificaciones patrimoniales, sin que la sociedad respete, aquí, el asunto político se ha convertido -en el municipio de Quito especialmente- el lograr en el Consejo Municipal autorizaciones para que se derroquen edificaciones patrimoniales. Hace poco tuvimos el caso del Hotel Quito, Rafael ha conversado del caso del edificio del IBM y, entonces, yo creo, que tenemos todos los arquitectos que tratar de sacar adelante, respetando lo que verdaderamente es válido en asunto patrimonial.

Hay que tomar en cuenta que, en la década de los años 70, se organizaron varios concursos de arquitectura, especialmente en Quito, y tenemos los concursos del Ministerio de Obras Públicas, Agricultura, la Corporación Financiera, Agua Potable. La buena participación de los colegas ha sido muy válida para ratificar la importancia de la arquitectura moderna.

Algunos edificios corporativos públicos se lograron construir después de estos concursos y, de hecho, hay que tratar de que estos edificios sean respetados, y protegidos en el futuro. Algo que hay que tomar en cuenta en lo que son edificios públicos de oficinas, también es lo que pasamos con la pandemia. En la pandemia se trabajó en casa por vía zoom, y eso ha cambiado la organización, los espacios de varias entidades públicas y especialmente privadas. Ahora se sigue trabajando en casa casi el 50%, entonces han ido achicando los espacios de trabajo corporativos en oficinas. Eso es lo que quería mencionar como lo que ha ocurrido.

Hernán Orbea

Mencionaba la formación de la primera escuela de arquitectura en la Universidad Central, la undécima conferencia que facilitó tanta buena arquitectura y luego una presencia sólida del Estado que nos acompañaba, y las cosas, pues, han cambiado mucho, no queriendo decir que la seriedad que tiene la arquitectura como parte de la cultura nacional deba desestimarse. Y creo que esa es, en el fondo, la esencia de la lucha, hacer que la conciencia social apunte hacia una valoración casi reactiva de la arquitectura para reinsertarnos en ese campo de la cultura del que otros lenguajes han intentado separarnos.

Arquitecto Vélez, ¿cómo se siembra el patrimonio, es decir, como encargo deja de ser una simple resolución funcional para desplegar una arquitectura de compromiso, con la calidad, con la agregación de valor urbanístico y con la cultura a través de la pedagogía

que infiere la implantación de un hecho arquitectónico relevante?, ¿cómo la intención y la visión transformadora del arquitecto, desplegadas en la obra, aseguran no solo la calidad intrínseca, sino también la persistencia de sus valores en el tiempo, enriquecida por la opinión ciudadana y la crítica arquitectónica?

Rafael Vélez

Buenas noches. Realmente desde el punto de vista del quehacer arquitectónico, recuerdo una conversación que tuve hace muchos años con un distinguido arquitecto en los Estados Unidos, cuando se me encargó un edificio corporativo que nunca se realizó. El comentario de este arquitecto fue: primero, guía a tu cliente; segundo, respeta el presupuesto; y tercero, no trates de hacer obras geniales. Es decir, la honestidad en el manejo arquitectónico, la guía que se puede dar al cliente, la sensibilidad que el arquitecto tenga en los espacios, en los materiales, podrá hacer una obra que, eventualmente, trascienda el tiempo y que, eventualmente, sea considerada patrimonial.

Cuando los egipcios hicieron las pirámides, nunca pensaron que iban a ser un referente cultural, era su conciencia, era su entendimiento del cosmos lo que los llevó a construirlas. Así ocurre con todas las obras de arquitectura, ha sido la sociedad la crítica y el uso de los elementos el que otorga este carácter de patrimonial. El patrimonio no nace como proyecto patrimonial, pues si así fuera, todos crearíamos estar haciendo proyectos patrimoniales, y eso está tan alejado de la verdad que, lo único que es cierto es que solo con la honestidad en el trabajo profesional, la seriedad en el manejo de los recursos, el entendimiento de la ciudad, el entendimiento de aquella cosa intangible y a la vez tan tangible que es el espacio arquitectónico, permiten hacer obras que, insisto, con el devenir del tiempo se convertirán en obras geniales, patrimoniales y dignas de toda referencia y respeto.

Es muy importante que, hablar y hacer referencia desde ya en el primer esbozo del plan regulador de Quito en el año de 1942, desarrollado por Jones Odriozola, en principio, y luego con la asistencia de Gilberto Gatto y otros dos arquitectos. El plan regulador no habla de los monumentos históricos, no se refiere a las iglesias puntualmente, no se refiere a las plazas, habla del centro histórico, y esa es la gran diferencia de haber cuidado un patrimonio urbano y arquitectónico. Erróneamente, en los años 70 o 75, cuando el banco central hace el inventario de la arquitectura moderna en la Mariscal Sucre, pierde de vista -y esto es criticable- que lo que estaba valorándose es un entorno, un trazado vial, un entendimiento del espacio urbano, una apreciación de

las casas solariegas, que esa era la arquitectura que se hace en urbanismo entre los años 45 a 55. No se habla de la casa tal o de la casa cual y ahí viene el gran error que ha llevado Mariscal Sucre, que contenía una cantidad innumerable de bienes patrimoniales a que se convierta en una zona —no me atrevo a decir roja— pero una zona despreciada, abandonada y en un franco proceso de deterioro.

De ahí que, mi llamado y mi inquietud es que, si bien es cierto, la arquitectura contemporánea tiene mayor presencia en cuanto a los elementos construidos; hasta los años 70, más o menos, eran los espacios urbanos con su contenido arquitectónico, lo que realmente daba el valor y de ahí que eran patrimonio. Hubiese sido patrimonial toda la Mariscal, y esto ha pasado en varias ciudades: el Chicó en Bogotá, Santa Rosa en Lima, ahí está preservado todo el espacio, San Juan de Puerto Rico, está preservado todo el espacio urbano y no el bien patrimonial individual que, a la final, con la voracidad inmobiliaria, pasa a ser muchas veces un castigo para quien tiene un bien catalogado como tal, porque en poco tiempo cerca, al lado, o atrás se construyen grandes edificaciones que minimizan el valor, que opacan su presencia y que muchas veces esos bienes patrimoniales parece ser la casa del perro de alguna gran mansión. Por eso, mi llamado es a que entendamos el patrimonio como un bien total construido y al cual debemos tratar de recobrar con planes ambiciosos. No es cuestión de restaurar una casa en la Mariscal hay que tomar una manzana completa y recuperarla, salvarla.

I 5

Hernán Orbea

En buena hora que tú enfocas a esta modestia de la arquitectura que, efectivamente, no nace sembrada como patrimonio sino como un ejercicio de responsabilidad social con la mayor calidad técnica que podemos. Ahora nos vamos a ocupar específicamente de la materia, es decir del análisis de la arquitectura de los tres autores que nos concitan. Voy primero con Ramiro.

Mesa de diálogo— Conversación moderada entre los expositores sobre los desafíos y la valoración de la arquitectura moderna y el patrimonio:

Hernán Orbea

La arquitectura de Milton Barragán es fundamental para entender la evolución de la

arquitectura moderna en Ecuador. Su obra emerge en un momento crucial donde la disciplina buscaba trascender la simple imitación de modelos europeos o norteamericanos. Esta cuestión nos invita a desgranar la manera que Barragán logró destilar la modernidad ecuatoriana. Esto implica analizar la síntesis entre el rigor formal del brutalismo en particular y del movimiento moderno en general, y la incorporación de elementos sensibles al ambiente, la cultura y la materialidad. ¿Cómo transformó la abstracción racionalista en un lenguaje que dialoga con la identidad nacional y sin caer, literalmente, en un regionalismo acrítico? Nos referimos, por supuesto, a la obra de Milton Barragán.

Ramiro Jácome

El arquitecto Milton Barragán se gradúa en el año 1954 en la Universidad Central de Quito, también realiza estudios de posgrado en Francia, en los Países Bajos entre los años 59 y 70 del siglo XX; regresa al Ecuador con nuevas ideas y propuestas, entre ellas, el uso del hormigón visto o también se lo llama concreto. Realiza varios proyectos, de los más conocidos que voy a enumerar rápidamente: la casa Aguirre en el año 62, tenemos también la Keiko Barragán, ganó los concursos del Templo de la Dolorosa en el año 74, también el Templo de la Patria en la Cima de la Libertad en el año 82, el edificio Artigas en el año 82, edificio CIESPAL en el año 68 conjuntamente con Ovidio Wappenstein. Realiza otros proyectos del Banco Holandés Unido que están en El Ejido, el conjunto habitacional en Miraflores, edificio Tarqui, el edificio Atrium, el edificio Barranco en el sector de la González Suárez.

El arquitecto Barragán tiene una gran influencia de primero del Bauhaus, luego de Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius y Marcel Breuer. Trabaja dentro de lo que se denomina el movimiento del Brutalismo, que se inició con el uso del hormigón armado que fue, digamos, creado, inventado en Francia y que permitió cambiar todos los esquemas funcionales, volumétricos, de simbología de los nuevos proyectos que se hicieron, especialmente en Europa después de la Segunda Guerra Mundial. La arquitectura moderna es más racionalista con el uso adecuado de los materiales.

La importancia también de Milton Barragán es que es un artista, un escultor -que lo fue durante toda su vida- y también logró el buen uso de los materiales: el hierro, la madera y también de elementos contemporáneos, como el plástico entre otros. También la importancia de los proyectos

arquitectónicos, tomando en cuenta el entorno urbano, el paisaje y la naturaleza, con un uso adecuado de las estructuras, especialmente del uso del hormigón armado, creando formas y símbolos.

Voy a mencionar aquí unas palabras, una entrevista que le hizo el arquitecto Orbea y que dicen así: “para hacer arquitectura hay que amar la vida, la naturaleza y las artes plásticas”, entonces, yo creo, que el arquitecto Barragán cumplió con todo esto y compartió, digamos, sus ideas arquitectónicas y también sus ideas en la escultura, siendo una persona ante todo creativa. Yo creo que es muy importante, ya para el diseño artístico, el ser muy creativo.

Hernán Orbea

La obra de Gatto Sobral se distingue por desafiar los rígidos postulados del funcionalismo, donde la forma arquitectónica es ante todo una expresión de búsqueda personal y no una mera consecuencia de la función. Este enfoque nos lleva cuestionar el papel de la sensibilidad artística dentro del movimiento moderno en Ecuador.

La pregunta busca explorar la profunda conexión entre el arte y el diseño en el trabajo de Gatto Sobral. Por cierto, un excelente fotógrafo también, analizando cómo su visión subjetiva y su intuición estética moldearon la concepción del espacio. ¿De qué manera esta primacía de la forma sobre la función y la norma enriqueció nuestra comprensión de la arquitectura como disciplina humanista y creativa en la obra de Gatto Sobral?

Rafael Vélez

Comienzo diciendo que Gilberto Gatto Sobral ha sido uno de los pioneros del modernismo en el Ecuador y especialmente en Quito, lamentablemente, muy olvidado y poco referido. Cuando llega al Ecuador invitado por su colega y amigo Guillermo Jones Odriozola, quien llega a Quito —y es interesante— en goce de una gran beca que el mejor egresado recibía en el Uruguay, y él, en vez de irse a Europa que era lo normal, decide venir por Latinoamérica, por Sudamérica, se va al Brasil, se va al Perú, se va a Colombia y llega al Ecuador, llega a Guayaquil y él decide venir a Quito, porque había tenido referencia en Uruguay de la gran riqueza del arte religioso y del arte colonial a través de los tratados de José Gabriel Navarro.

Gilberto Gatto Sobral nace en el Uruguay, muere en el Ecuador, ejerce su profesión y se queda cuando Odriozola —se va por enfermedad— abandona el plan regulador, él lo toma a cargo, llega a hacerse cargo y es quien firma en los documentos del plan regulador que son entregados al Municipio de Quito. No está por demás recordar, que dentro del municipio de Quito habían grandes intereses

políticos, ya sea de la llamada derecha, del centro, de la izquierda, y esto hace que el plan regulador terminado en 1945, en 1960 sea eliminado por intereses de otros, que no precisamente fueron arquitectónicos urbanos, llevaron a esa decisión.

En cuanto a lo personal, Gilberto Gatto lleva a cabo una intensa actividad profesional ya que, en el plano de Jones Odriozola, insisto, terminado por Gatto Sobral, ya se define el gran espacio de aproximadamente 32 hectáreas para la Universidad Central del Ecuador. Ese espacio se lo ubica en las faldas del Pichincha y también se lo hace con el concepto de un gran espacio para el reconocimiento, la educación y la docencia. Una vez que esto se aprueba, el ingeniero Alfonso Calderón Moreno -que realiza varias obras en Quito, incluso del colegio Manuela Cañizares- con presencia del arquitecto Adler, presenta un plano para el proyecto universitario, para la ciudad universitaria como se llamaba, y ese proyecto no es aceptado por el consejo directivo y se pide a Gilberto Gatto que comience a trabajar, y el primer edificio que hace es el edificio más significativo: estaba la biblioteca, el gran hall del teatro universitario, el teatro universitario, la rectoría, la administración, el fondo, la imprenta, que fue luego ampliada. Es interesante aquí que ya Gilberto Gatto convence a la Universidad de implementar un mural como parte de la obra arquitectónica y ese es un reconocimiento que no se le ha hecho nunca. Gilberto Gatto es el que abre esta puerta a que la escultura urbana pasa a ser parte.

Con este motivo, visité a los muchos años estos edificios y debo decirles que quedé tremendamente dolido y decepcionado. La biblioteca que se caracterizaba por sus vidrieras de vidrio más los quiebrazoles, hoy día dice “Herbario y Museo”. Cerrado. Y adentro lo que se ve es una gran cantidad de espacios, parecen muebles o estantes. En el hall universitario, el hall del teatro universitario y ese maravilloso casquete, entre el espacio exterior y el espacio interior, que daba un goce y una sensación de espacialidad, de transición de lo exterior al interior; este tiene un gigantesco sello de la universidad que lo ha convertido en un espacio con una techumbre plana, decepciona totalmente que el “alma mater” tenga en esa condición de estado el edificio más importante de la universidad. En el ala administrativa, Gatto Sobral plantea realmente una claridad estructural y funcional que enriquece totalmente la sensación espacial. Volví a caminar por la planta baja y muchas de esas hermosas puertas, que fueron talladas y estaban en perfecto estado —al menos hace 50 años cuando yo iba a la universidad—, hoy están deterioradas, estropeadas y muchas de ellas con unas rejas adelante. Es decir, dolorosa visita al edificio más importante de la Universidad Central.

En la parte posterior, donde se encuentra el mural de Jaime Andrade, la pileta -deben ser especies y plantas visibles porque hay una capa de barro bastante gruesa- una cerca que impide el acercarse cuando precisamente la intención de Jaime Andrade y de Gatto Sobral era de que se disfrute de cerca y de lejos. Tal es así que, Gatto Sobral desarrolla una serie de rampas para cambiar el nivel, el edificio de rectoría y el edificio de economía, para que mientras se camina, se disfrute la vista de todo esto, ahora está deteriorado venido a menos y realmente duele el ir a ver, quienes vivimos con gran entusiasmo aquellas películas famosas de Ingmar Bergman, *El Silencio*, *8 y Medio*, y todo eso que en blanco y negro era un recuerdo vívido de ese hall donde después había grandes diálogos, discusiones. Hoy en día es un espacio muerto con una ventanilla donde cobran el parqueo, realmente lamentable.

De todas maneras, la calidad arquitectónica se mantiene, los pasamanos muy bien diseñados y en armonía con el ritmo espacial de las columnas, se mantienen ahí deteriorados y desproporcionados. Y la otra cosa muy interesante, es que Gilberto Gatto recubre con placas de piedra la columnata principal de entrada al hall del teatro y eso le da una relación tectónica muy interesante para con nuestra cultura, y hace referencia sin decirlo, al patrimonio en piedra existente en el centro histórico.

Gatto Sobral a más de su ejercicio profesional, fue fundador de la Escuela de Arquitectura, fue director de obras y proyectos de la Universidad Central, presidió la comisión que Galo Plaza crea en el año de 1940, para el replanteo de los pueblos asolados por el terremoto de Ambato, y es parte también del grupo que desarrolla el plan regulador de Latacunga, Salcedo y del resto de pueblos, como pasa con esos documentos, no fueron hechos, no fueron usados y sí se dio el anárquico crecimiento [...].

Hernán Orbea

Diego Ponce formado en Brasil y con una visión ética del oficio, entendió que el diseño, no debe vulnerar el paisaje sino honrarlo. En su trabajo, la naturaleza no es un mero telón de fondo, sino un protagonista activo en la composición arquitectónica.

Esta cuestión es crucial para desvelar su estrategia de integración. Buscamos analizar cómo mantuvo el rigor y el lenguaje formal de la modernidad, con sus volúmenes puros y tecnologías de vanguardia, y al mismo tiempo respetar e incluso exaltar el entorno. ¿Cómo logró Diego Ponce que

la modernidad dialogara orgánicamente con la topografía y el ambiente, en lugar de imponerse sobre ellos?

Gonzalo Díez

A ver, Diego era, es, ya no está aquí, pero es tío mío. Él es primo hermano de mi mamá, y creo que esa es una de las razones por las que yo estoy aquí. Y creo que algo que dijo Andrés, que me ató muchísimo a lo que era mi tío Diego, es que muchas veces el carácter de la persona o del arquitecto se refleja en la arquitectura. A los que le conocieron a Diego, creo que era una persona fabulosa, de una sensibilidad humana y un carácter único. Realmente una persona muy especial. Le tuvo de suegro a Gatto Sobral, él fue su suegro, a los que no sabían. Yo tengo una prima que es Ponce Gatto Sobral, que no es un mal legado para una chica que también es arquitecta.

Diego es considerado uno de los grandes innovadores de la arquitectura, ¿no es cierto? En la arquitectura, no de la arquitectura, en la arquitectura. Él se formó en Brasil y él de alguna manera vino con un entusiasmo justamente de cambio, de innovación y mucho de eso se ve en la arquitectura.

8 | Había mucha innovación tecnológica, desde los ascensores panorámicos en Colinas de Pichincha, esos atrios gigantescos o el espiral, los ascensores panorámicos, cosas que eran muy vistosas pero que él los veía como realmente un aporte de avance. Yo considero que la mayor innovación de Diego, aunque todo el mundo cree que es esa conexión con la naturaleza y ese feeling de alguna manera de ecología, ¿no es cierto? Yo creo que es más una innovación de cómo humanizar la arquitectura.

Era, como digo, una persona muy humana Diego y de alguna manera venía, si bien él venía de una formación moderna, él era un modernista definitivamente. Yo creo que esa humanización y el tratar de humanizar la arquitectura es lo que hace esa conexión con la naturaleza, con la vegetación, con todos estos elementos que realmente conectaban a sus proyectos, al paisaje y a lo verde. La arquitectura moderna o el modernismo siempre se caracterizó, se lo tachó de frío y un poco inhumano con el tiempo y, yo creo, que dentro de ese modernismo Diego supo adaptar un poco la cultura y la localidad, ¿no es cierto?, de donde estaba operando él, que era aquí en Quito principalmente, bueno en el Ecuador también, y adaptarlo de alguna manera a ese modernismo.

Las plazas, muy integrado al nivel urbano con el peatón, con el espacio público, en sus edificios tanto públicos como privados, pero él no generaba una gran plaza fría, vacía, como el modernismo un poco planteaba hacerlo. El edificio de la Electroecuatoriana tiene muchos rasgos misianos, ¿no es cierto?, de este elemento vertical, esta caja con los perfiles bronce, etcétera. Pero a diferencia del edificio Seagram, por ejemplo, que es una gran plaza que se abre un poco inerte en medio de Nueva York, él crea una serie de muros, jardineras, de escultura, hay una escultura de Estuardo Maldonado y es este diálogo que empieza a generar con el aspecto urbano, ¿no es cierto?, y con el peatón, pero a un nivel mucho más humano.

La vegetación es primordial para él en la arquitectura y eso lo maneja tanto adentro como afuera. La mayoría de los edificios, no sólo de viviendas sino los de oficinas, tienen estas jardineras colgantes, estos elementos que no sólo a nivel de peatón, sino a nivel fisionómico de ciudad, generaban muchísimas de las cosas que hoy por hoy estamos atacando como arquitectos.

Hernán Orbea

Creo que vale la pena mencionar lo último que se me vino a la cabeza cuando te escuchaba y era esos alardes que él vino desde otra cultura en donde se podía permitir pues esa audacia estructural, intentó ser todo lo brasilero que pudo en las restricciones andinas con nuestras cuestiones tectónicas, ¿no? Sobre todo las escaleras helicoidales, etc. Pero bueno, ustedes son los que se refieren y no yo.

Volvemos con Milton Barragán. Ramiro, analicemos el uso del hormigón, la modulación espacial y los gestos volumétricos que le otorgaron a sus edificios una fuerte presencia cívica, proyectando una imagen de autoafirmación en pleno proceso de modernización reflejado en su arquitectura. ¿Qué elementos estructurales, formales o simbólicos de su obra destacan y representan al país en el contexto histórico de los años 60, 70 y 80?

Ramiro Jácome

Hay dos proyectos que son monumentales. El primero, el Templo de la Dolorosa, que conversando alguna vez con Milton, él me decía que la volumetría, el remate de la cubierta del templo se asemeja al Pichincha, a las montañas que están a espaldas del

templo; y también el otro proyecto monumental que es el Templo de la Patria, donde él marca todos los elementos del brutalismo, las composiciones, las estructuras con luces grandes. En este caso también manifiesta el perfil de la montaña, de la ladera de la cima. Lo reconstruye con elementos, que prácticamente son esculturales y también hay el proyecto de CIESPAL que se diseñó conjuntamente con Ovidio Wappenstein. Tuve la oportunidad de trabajar con Milton en este proyecto. Analizábamos la idea de crear un árbol, un tronco y crear elementos en cantilibro o voladizos, que se los dice, de ocho metros. Luego la creación en el subsuelo del teatro, del auditorio y el espacio de doble altura que remata con un detalle en madera, con una claraboya que ilumina todo el espacio del lobby del auditorio. Los elementos a la vista en hormigón que son estructurales, cuyos diseños son realizados por el ingeniero Adrián Moreano, que era nuestro socio, ingeniero constructor estructural con la oficina que tuvimos con Ovidio Wappenstein.

Yo diría que son los tres ejemplos que marcan el brutalismo, es uno de los pioneros y a lo mejor de pocos casos que practicaron el brutalismo. El uso del hormigón a la vista con detalles, inclusive en el caso de CIESPAL hay elementos que se trabajan en bajo y alto relieve. En el tronco se pueden ver estos elementos triangulares que sirvieron después como logotipo de CIESPAL. Entonces yo creo que la calidad de diseño de ideas que Milton trajo de Europa se plasmaron. Le consideraba como un maestro, iniciador, como es en la historia de Le Corbusier, que es nuestro maestro en arquitectura mundial, es un gran referente para todas las generaciones futuras.

Actualmente algo se hace todavía con hormigón a la vista. Se ha cambiado la forma de concebir la arquitectura. La volumetría, a veces no corresponde a la parte funcional, hay elementos falsos, el mal uso de los materiales, hay una mezcla de materiales. Entonces, con la gran diferencia de lo que se hacía antes con una arquitectura más simple, con una geometría que marcaba, especialmente en Quito lo que es importante, la luz y la sombra.

Estamos en pleno equinoccio y yo a mis alumnos de la facultad en la central les decía que debemos aprovechar eso, la luz y sombra, el sol que tenemos en Quito es único. Entonces, ustedes pueden ver en los referentes de los proyectos brutalistas, hay este buen uso de estos movimientos volumétricos, de la geometría muy agresiva, llamémoslo así, y yo creo que hemos tenido también buenos ejemplos y buenos constructores, que han podido ejecutar esto.

Hernán Orbea

Antes de continuar con Gilberto Gatto Sobral y con Rafael, un par de apuntes a lo que acaba de decir Ramiro. Milton me dijo una vez que hacer que la principal restricción de un proyecto constituya el orgullo del proyecto, es una clave muy desafiante. Y me contaba la anécdota de cómo surgió el tronco para dar cabida al auditorio de 300 asientos que debían caber. Y no era posible si es que no se hacía esta operación, de manera que ese tronco que es lo que aflora y más se conoce en CIESPAL, vino de una restricción extremadamente bien estudiada.

Bien, volvemos con Gilberto Gatto para centrarnos en buscar entender estas herramientas formales y espaciales que empleó Gatto Sobral para inyectar emoción en los materiales, trascendiendo la mera necesidad de trastocarlo en sensibilidad para el usuario. ¿Cómo se convirtió el lenguaje de la arquitectura moderna, en manos de Gatto Sobral, en un vehículo para la emoción y el arte?

Rafael Vélez

Es importante lo que Gatto Sobral hace después de su racionalismo estricto en el bloque administrativo, cuando le encargan nuevos edificios, él se libera de la forma ortogonal y comienza a tratar la curva. Y el primer edificio donde incorpora esta curva, que él lo explica, era por mantener una cierta relación con la textura del Pichincha que estaba de fondo, comienza a redondear y esto lo repite en la Escuela Sucre, que a pesar de tener más de 50 años, sigue siendo una excelente muestra de cómo un corredor de más de 100 metros no resulta aburrido. Y es porque crea una curva de la cual van desprendiéndose los bloques educativos, con patios en los intermedios. Entonces, Gilberto Gatto se libera del racionalismo y comienza a trabajar de diferente manera. Su capacidad espacial se refleja claramente en el edificio del Colegio 24 de Mayo, donde con el problema de la topografía resuelve el proyecto con una secuencia de volúmenes que van subiendo y que van formando un ente totalmente armónico.

Aquí cabe una anécdota. Después del edificio de la Universidad Central, le encargan la Casa de la Cultura en la 6 de diciembre. Gilberto Gatto realiza el proyecto, pero en ese entonces, el presidente de la Casa de la Cultura, Benjamín Carrión, no le gusta, no le parece que sea adecuado porque preferiría una arquitectura clasicista, más romántica y se desecha

el proyecto. Y probablemente nos perdimos la oportunidad de tener otro magnífico edificio.

El otro punto importante de Gilberto Gatto es que maneja la unión de bloques, como es el caso de la Facultad de Jurisprudencia, donde va manejando volúmenes de dos pisos con el auditorio y va ensamblando una simbiosis súper interesante que crea un patio que es el alma de esa facultad. Y aquí hay una anécdota que no sé cuán cierta sea, y es que el artista Oswaldo Guayasamín le propone, creo que, a Alfredo Pérez Guerrero, hacer un mural que iba a ser extraordinario y que realmente es muy lindo, el hombre y el tiempo, el hombre y el espacio que todavía está ahí. Y cuentan las malas lenguas que cuando el maestro Guayasamín se acerca a presentar su factura de honorarios profesionales, se queda seco, frío, el rector. Y le dice, pero esto es muy exagerado, y le dice Guayasamín —cuenta la historia, ni mucho menos que sea cierto, puede ser que sea cierto—, le dice, “esto en 50 años será realmente un hito del arte contemporáneo”. “Muy bien maestro, venga a cobrar después de 50 años”. Y ahí zanjaron la discusión y al final arreglaron la cosa. Entonces, para mí es importante tomar en cuenta que había otra percepción en cuanto a la interrelación de las actividades. Gilberto Gatto hace, lamentablemente casi no queda, yo diría que no queda vestigio de las residencias que trabajó en el sector de la Mariscal Sucre, especialmente entre la 6 de Diciembre y la 12 de Octubre. Había cuatro o cinco casas que tenían los mismos rasgos de su criterio, los quiebrazones, los pasamanos. Y en ese entonces, yo era bastante menor, había enlucidas las paredes con pequeños granos de cuarzo, lo cual le daba un brillo y una textura que con el tiempo se ha perdido. Entonces sería un gran esfuerzo tratar de buscar la arquitectura residencial de Gatto Sobral, que fue un hito en el quehacer y en el entendimiento de la espacialidad de la casa familiar y, sobre todo, la volumetría, donde no tuvo miedo de aventurarse con factores nuevos, con elementos nuevos que enriquecieron su quehacer. Para mí, vuelvo a insistir, quizá Gilberto Gatto es el pionero del modernismo en el Ecuador y será justo que se le rinda el debido homenaje y reconocimiento porque fue un verdadero maestro.

La verdad es que me emociona porque una vez nos mandó, él fue profesor mío en el primer trimestre de arquitectura. Y nos mandó en los esquicios famosos de ocho horas, que nos daban el tema a las ocho y había que entregar a las dos o a las cuatro. Nos mandó a hacer un arboretum. La mayoría del

tiempo se nos fue averiguar que era un arboretum. Les planteo la misma inquietud a ustedes.

Hernán Orbea

Una de las misiones, no sólo institucionales, sino sociales, respecto del tratamiento del tema del patrimonio, tiene que ver con toda su valoración en tanto que su utilidad en el futuro. Es decir, cómo las nuevas generaciones perciben esa manera original, pero sobre todo cómo se proyectan. Y cómo se proyectan con ciertas prácticas y con ciertas buenas costumbres que por supuesto tienen los arquitectos de hoy.

La arquitectura contemporánea exige una mirada que integre la participación social, la sostenibilidad ambiental y fundamentalmente una conexión profunda con las nuevas generaciones. Es esencial trascender el culto a las figuras individuales para entender cómo estos nuevos ejes, el ambiental, el social y la pertinencia generacional, pueden fomentar una conciencia crítica que asegure la relevancia y la permanencia de este legado. En este contexto de urgencia, por reinterpretar la tradición para el presente, ¿qué legado ético y práctico dejan maestros como Barragán, Gatto Sobral y Ponce a la arquitectura contemporánea ecuatoriana? ¿Y de qué forma podemos lograr que el estudio y la contención de este patrimonio moderno influya activamente en las nuevas generaciones de arquitectos y ciudadanos para forjar una conciencia crítica sobre la ciudad y el hábitat del siglo XXI?. Verónica, por favor.

Véronica Rosero

Gracias, Hernán. Creo que una de las cuestiones importantes que además mencionó Rafael también, es el tema de la ética del oficio, porque estamos ahora atravesando una crisis de especulación inmobiliaria, de vaciamiento del centro y del hipercentro, donde están precisamente ubicados todos estos edificios icónicos del movimiento moderno quiteño y del movimiento moderno ecuatoriano. Así que, si hablamos de temas de sostenibilidad ambiental, económica, social, es importante enfocarnos en el valor de uso de esta arquitectura, no como unos elementos museificados, sino como la importancia de ser usados, de ser actualizados en términos técnicos, porque esto se ha visto que cuando los edificios están ocupados, cuando tienen ese valor social, cuando tienen ese valor de uso, cuando tienen un mantenimiento constante, un mantenimiento responsable y una actualización

técnica, son viables también desde el punto de vista económico. Entonces, al ser una arquitectura, que a diferencia de arquitecturas más antiguas, es bastante grata al recibir actualizaciones técnicas. Como mencionaba también Andrés, es una arquitectura que tiene una vigencia, por su configuración técnica, constructiva, tiene una vigencia bastante larga en el tiempo. Entonces, son susceptibles de ser adaptados a las necesidades espaciales, funcionales y técnicas contemporáneas de manera bastante fácil, de manera bastante factible. Son todavía, para las generaciones actuales, para mi generación también, para las diversas generaciones que ocupamos estos edificios, que vivimos esta ciudad consolidada, son unos verdaderos laboratorios de aprendizaje.

Para mí también, además de investigar, ejerzo la profesión, y creo que el hecho de remodelar, de transformar y de reconfigurar espacios de corte moderno, realmente da unos resultados bastante gratos y bastante efectivos, y se adaptan muy bien a las necesidades contemporáneas. Y quiero poner dos ejemplos que forman parte, bueno, uno de mi vida cotidiana. Yo soy profesora de la Universidad Central, y claro, Rafa decía que es una pena el estado en el que está.

Definitivamente es una pena, pero yo tengo que decir que, a pesar de ello, a mí me emociona dar clases ahí con mis chicos de teoría y crítica de la arquitectura, con mis chicos de taller, porque podemos utilizar ese espacio, es un espacio vivo. La Universidad Central, en general, todos los edificios del movimiento moderno, por ejemplo, el edificio de la Facultad de Economía de Gatto Sobral, es fantástico. Todo ese espacio libre, esa planta baja libre que se adapta a la topografía, que conecta con el paisaje, y que sirve como un espacio intermedio, donde se puede dar clases, donde se puede conversar, donde se puede transitar, donde hay fiestas, es un espacio que está siempre culturalmente y académicamente activo.

Y luego, otro proyecto con el que tengo un vínculo, que me permitió en algún momento desarrollar una teoría con otro arquitecto, que se llama Dario Giordanelli, que trabajamos en el tema del fenómeno del abandono intermitente. Muchos de los edificios del movimiento moderno sufren este fenómeno del abandono intermitente, por ejemplo, las Torres de Almagro, entonces quien quiere puede buscar este artículo del fenómeno del abandono intermitente sobre las Torres de Almagro, y es un edificio que está vivo a la mitad. Y creo que aquí es un ejemplo de eso, que se puede recuperar de todos esos valores del movimiento moderno, esos valores de adaptabilidad, que nos permiten entender esta arquitectura, no desde el patrimonio, desde esta cuestión museificada, como decía, académica, por supuesto que son importantes todos los valores del movimiento moderno, arquitectónica

y espacialmente hablando, pero hay más allá, de esa responsabilidad histórica, de composición y de espacio, hay esta responsabilidad ambiental, de transformación, de eficiencia, de sostenibilidad económica, y como decía en un principio, de ese valor de uso dentro de las necesidades contemporáneas.