

HIS TA
Historia del Arte y Arquitectura

IV JORNADAS INTERNACIONALES DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA

Ocio y negocio: El hotel de posguerra en las Américas. 1945-1990

Alexandra Kennedy-Troya
Shayarina Monard-Arciniegas
(edición académica)



DIRECCIÓN GENERAL DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y CONOCIMIENTO

HISIA
Historia del Arte y Arquitectura

OCIO Y NEGOCIO: el hotel de posguerra
en las Américas. 1945-1990

IV JORNADAS INTERNACIONALES DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA (HISTAA)

24 - 27 de noviembre, 2021
evento virtual

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca

Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes
Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito

Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito
Colegio de Arquitectos del Ecuador-Pichincha

Ocio y negocio: el hotel de posguerra en las Américas. 1945-1990

Alexandra Kennedy-Troya
Shayarina Monard-Arciniegas
edición académica

UCUENCA



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador



IV JORNADAS INTERNACIONALES DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA
OCIO Y NEGOCIO: EL HOTEL DE POSGUERRA EN LAS AMÉRICAS. 1945-1990

© Universidad de Cuenca

© 2022, GAD Municipal del cantón Cuenca

ISBN: 978-9978-14-505-0

Derecho de Autor: CUE-004756

GAD MUNICIPAL DEL CANTÓN CUENCA

Ing. Pedro Palacios Ullauri

ALCALDE DE CUENCA

Lic. Tamara Landívar Villagómez

DIRECTORA GENERAL DE CULTURA, RECREACIÓN Y CONOCIMIENTO

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Dra. María Augusta Hermida Palacios

RECTORA

Dr. Juan Espinoza Abad

VICERRECTOR ACADÉMICO

Dra. Monserrath Jerves Hermida

VICERRECTORA DE INVESTIGACIÓN

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Arq. Alfredo Ordóñez Castro

DECANO

Arq. Sebastián Astudillo Cordero

VICEDECANO

Dr. Pedro Jiménez Pacheco

COORDINADOR DE INVESTIGACIÓN

Arq. Boris Orellana Alvear

COORDINADOR DE POSGRADOS

Arq. Xavier Saltos

COORDINADOR DE VINCULACIÓN

.....
Autores: Javier Atoche Intili (Italia-Perú), Iván Burbano Riofrío (Ecuador), Ana María Carrión (Ecuador), Karina Cazar Recalde (Ecuador), Carla Conceição Barreto (Brasil), María de la Paz Faúndez (Chile), Jaime Guerra Galán (Ecuador), Logan Leyton Ossandon (Chile), Francisca Lladó Pol (España), Susana Lobo (Portugal), Giada Lusardi (Ecuador), Mauricio Luzuriaga del Castillo (Ecuador), Elio Martuccelli Casanova (Perú), Víctor Molina-Dueñas (Ecuador), Shayarina Monard-Arciniegas (Ecuador), Alfonso Ortiz Crespo (Ecuador), Ricardo Paiva (Brasil), Andrea Parga (España-Puerto Rico), Christian Parreño (Ecuador), Karina Rivera López (Ecuador), Horacio Torrent (Chile), Andrew Grant Wood (Estados Unidos)

Edición y revisión de textos: Alexandra Kennedy-Troya, Shayarina Monard-Arciniegas

Producción y gestión editorial: Dora Arroyo

Portada y diagramación: Diego Lara Saltos

Asistencia en diagramación: Carolina Añazco-Salazar, Víctor Largo Maldonado, Xavier León

Concepto y diseño gráfico de la serie: Renato Puruncajas C.

Imagen portada: Afiche promocional de las Jornadas por Karina Rivera López

Tiraje: 1000 ejemplares

Impresión: Grafisum

Cuenca-Ecuador, 2023

CRÉDITOS DE LAS JORNADAS

Dirección académica IV Jornadas HISTAA: Alexandra Kennedy–Troya, Shayarina Monard-Arciniegas

Asistencia dirección académica: Dora Arroyo, Grace Garófalo

Comité consultivo: Nivaldo Vieira de Andrade Junior (Universidade Federal da Bahia), Macarena Cortés Darrigrande (Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago), Verónica Heras (Universidad del Azuay, Cuenca), Alexandra Kennedy-Troya (Universidad de Cuenca), Shayarina Monard-Arciniegas (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito), María Samaniego Ponce (Do.co.mo.mo Ecuador), María Victoria Zardoya (Universidad Tecnológica de la Habana José Antonio Echeverría)

Comité organizador: Yadhira Álvarez (Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito), Dora Arroyo (Universidad de Cuenca), Grace Garófalo (Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito), Jaime Guerra (Universidad de Cuenca), Andrés Núñez (independiente), Karina Rivera (FLACSO, Ecuador)

Expositores

Magistrales: Susana Lobo (Portugal), Christian Parreño (Ecuador), Andrew Grant Wood (Estados Unidos)

Ponentes: Javier Atoche Intili (Italia-Perú), Carlos Bell Lemus (Colombia), Iván Burbano Riofrío (Ecuador), Ana María Carrión (Ecuador), Karina Cazar Recalde (Ecuador), Macarena Cortés Darrigrande (Chile), Carla Conceição Barreto (Brasil), María de la Paz Faúndez (Chile), Jaime Guerra Galán (Ecuador), Logan Leyton Ossandon (Chile), Giada Lusardi (Ecuador), Mauricio Luzuriaga del Castillo (Ecuador), Francisca Lladó Pol (España), Alex Martínez Suárez (República Dominicana), Elio Martuccelli Casanova (Perú), Rab Messina (República Dominicana), Víctor Molina-Dueñas (Ecuador), Shayarina Monard-Arciniegas (Ecuador), Andrés Núñez Nikitin (Ecuador), Alfonso Ortiz Crespo (Ecuador), Andrea Parga (España-Puerto Rico), Ricardo Paiva (Brasil), Karina Rivera López (Ecuador), María Segarra (Italia), Horacio Torrent (Chile), Nivaldo Vieira de Andrade (Brasil)

Moderadores: Yadhira Álvarez (Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito), Paola Bracchi (Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito), Mario Cueva (Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito), Alexandra Kennedy-Troya (Universidad de Cuenca), María Dolores Montaña (Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito), Soledad Moscoso (Universidad de Cuenca), Karina Rivera López (FLACSO), Ana Rodríguez (independiente), Lorena Vivanco (Universidad de Cuenca)

Testimoniales: Manuel Polanco (República Dominicana), Roque Sevilla (Ecuador)

Entrevistadores: Roberto Troya (World Wildlife Fund, Washington), José Miguel Mantilla (Universidad San Francisco, Quito)

Equipo de apoyo

Concepto y diseño gráfico de las IV Jornadas HISTAA: Karina Rivera López

Comunicación y redes sociales: César Bravo, Leonardo Borja, Martín Mañay, Martín Rubiano, Karla Yépez (Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito)

Registro audiovisual: Dora Arroyo

Transmisión del evento plataforma ZOOM: Emily Miranda Benavides y Horaldo Soria (Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito)

Anfitriones:

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca

Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes, Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito

Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito, Colegio de Arquitectos del Ecuador-Pichincha

Patrocinador:

GRAIMAN

ÍNDICE

Presentación	15
Alfredo Ordóñez Castro	
Introducción	19
Alexandra Kennedy-Troya Shayarina Monard-Arciniegas	
Conferencias magistrales: el <i>aburrimiento</i> moderno detonante de nuevas emociones y destinos	
The Construction of the Coast: A Typo- morphological Evolution	29
Susana Lobo	
The Veracruz Villa del Mar: An Enduring Place for Seaside Recreation and National Tourism Andrew Grant Wood	53
Aburrimiento, espacios posmodernos y experiencias de ocio	67
Christian Parreño	
Sección 1: el papel del hotel moderno en las hegemonías regionales de posguerra	
Charles McKirahan y el surgimiento del hotel Quito	87
Mauricio Luzuriaga	
Lima, la moderna (1937-1969): de la hegemonía cultural europea a la patrimonialización del Hotel Savoy	125
Javier Atoche Intili	

Migración y turismo de bienestar y salud en Baños de Agua Santa (Ecuador)..... 149
 Víctor Molina-Dueñas

El Hotel Colón (Quito) de Ovidio Wappenstein:1965-1978. Crecimiento y adaptaciones del hotel moderno..... 173
 Jaime Guerra Galán

Sección 2: ubicación estratégica y transformación del territorio

Balcones al mar. Caribe Hilton, La Concha, Sheraton: tres hoteles entre Puerta de Tierra y Condado, San Juan de Puerto Rico..... 195
 Andrea Parga

Arquitectura y turismo como política de estado. Los hoteles de turistas en el Perú durante el siglo XX..... 213
 Elio Martuccelli Casanova

El hotel y la carretera en Chile. Turismo, infraestructuras continentales y territorios anónimos, 1946-1956 247
 Logan Leyton Ossandon

Arquitecturas para el turismo como estrategia de desarrollo. Hoteles en Arica, Chile, 1950-1960...265
 Horacio Torrent
 María de la Paz Faúndez

Sección 3: hoteles con identidad, espacios de integración del diseño, las artes y el coleccionismo

El Hotel Formentor (Mallorca-España). De círculo intelectual a fondo de inversión..... 289
 Francisca Lladó Pol

A Abstração dos Elementos Artísticos como Síntese da Modernidade e da Tradição: o Park Hotel de Lucio Costa 319
Carla Conceição Barreto

Quando el coleccionismo y la hotelería se entrecruzan. El caso del Hotel Colón de Quito
Giada Lusardi 345

La interacción del diseño hotelero y las artes populares en Ecuador, 1960-1970 375
Iván Burbano Riofrío

Sección 4: *las otras caras del Gran Hotel moderno, procesos, negociaciones, ocultamientos*

Del mesón al hotel moderno: caso de Quito.... 399
Alfonso Ortiz Crespo

El hotel moderno y el turismo. XI Conferencia Interamericana de Quito, 1959 433
Shayarina Monard-Arciniegas

Hotéis modernos de papel no Brasil 467
Ricardo Paiva

El motel en Quito: artefacto urbano para el ocio sexual 503
Karina Cazar Recalde
Ana María Carrión

Actividad paralela: la exposición itinerante

Al son del ocio: hoteles modernos, ciudad y arte en el Ecuador 527
Jaime Guerra Galán
Karina Rivera López

PRESENTACIÓN

Como decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca fue un orgullo inaugurar las IV Jornadas Internacionales de Historia del Arte y la Arquitectura (HISTAA) *Ocio y negocio: el hotel de posguerra en las Américas. 1945-1990* (24-27 de noviembre, 2021). En esta ocasión las llevamos a cabo en formato virtual debido a la pandemia mundial por la que atravesamos; y lo hicimos de esta manera con el fin de no perder la bianualidad del evento establecido desde el 2015. Para esta edición contamos con dos valiosos aliados: la Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito (Quito) y la Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito (BAQ), Colegio de Arquitectos del Ecuador-Pichincha.

La temática aún poco explorada, resulta crucial para el mundo americano habida cuenta que pone al debate una serie de problemáticas como las transformaciones del territorio, sobre todo de sus costas; las relaciones norte-sur y las inversiones mixtas para establecer unos nodos turísticos de interés político y económico para ambas partes; la migración europea y norteamericana a nuestros países y el intercambio de nuevas tecnologías, diseño y artes; la realización de artesanías *ad-hoc* al turismo receptivo, entre otras. En consecuencia, hablar de hotelería y turismo es hablar de una sinergia de elementos tanto simbólicos como materiales que suceden a su alrededor. Uno de los más destacados es haber construido parte importante de la arquitectura moderna en grandes y pequeños conjuntos hoteleros con innovación y tecnología, la recuperación de rasgos identitarios, la transformación del espacio donde se asientan, y la integración de las artes, las artesanías y el diseño que acompañaron a cada una de las propuestas. Reconocidos artistas, arquitectos, constructores, urbanistas, artesanos y diseñadores de América y Europa, estuvieron vinculados a uno o más proyectos hoteleros a lo largo de su vida profesional.

Alrededor de los hoteles de aquellos años se construyeron imaginarios diversos, en términos territoriales, geopolíticos, pero también sentimentales y de socialización. Ejemplos al canto: el Hotel Nacional de Cuba declarado Memoria del Mundo por la UNESCO- fue reconocido por sus célebres sucesos y visitantes; en él se alojaron personalidades de la política y la ciencia reconocidos en términos positivos por la historia como Winston Churchill, ex primer ministro de Reino Unido, el científico Alexander Fleming, jefes de estado iberoamericanos, monarcas europeos, etc. Sucedieron otros eventos no tan santos, como las reuniones de la mafia ítalo-americana y la presencia de Santo Trafficante, Meyer Lansky, y tantos más. Los hoteles resultaron el escenario perfecto de grandes cónclaves donde se establecieron las redes para lograr la hegemonía del planeta. Son, sin lugar a dudas, parte sobresaliente de nuestra memoria.

Otro evento que se me viene a la mente tiene lugar en un magnífico hotel, de los más grandes de Latinoamérica en su época, el Hilton Habana de la cadena norteamericana Hilton construido antes de la Revolución Cubana. Cuando triunfó Fidel Castro y sus seguidores a fines de 1960, desafiaron al poder del imperio estadounidense, lo hicieron desde sus oficinas y su sede en las suites 23 y 24 de este hotel. Posteriormente, al Hilton Habana lo rebautizaron como Habana Libre. Los expertos invitados a estas Jornadas, tanto de las Américas como de Europa, nos brindan la posibilidad de ampliar los conocimientos sobre el tema en un momento crucial de su desarrollo a través de las memorias que publicamos conjuntamente con la Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento de la Municipalidad de Cuenca, cuya alianza nos ha permitido difundir a través de su departamento editorial, éstas y las memorias anteriores.

Felicito cálidamente a las coordinadoras académicas del evento y editoras de estas memorias, las doctoras Alexandra Kennedy-Troya, profesora de nuestra Facultad (D. Universidad Nacional de Colombia-Bogotá), y Shayarina Monard-Arciniegas, docente de la PUCE; a la arquitecta Yadhira Álvarez, presidenta de la BAQ (2020-2022); y a las arquitectas Dora Arroyo y Grace Garófalo, asistentes a la coordinación académica. Hago extensiva mi congratulación a los curadores de la exposición itinerante, el evento paralelo

más destacado de las Jornadas: *Al son del ocio: hoteles modernos, ciudad y arte en Ecuador*, arquitectos Jaime Guerra (D. Universidad de Valladolid), docente de nuestra Facultad, Andrés Núñez, investigador independiente, y a la historiadora magister Karina Rivera, ex alumna de nuestra universidad.

Por último agradezco con devoción y afecto a los ponentes nacionales y extranjeros que nos acompañaron tanto en el evento y lo hacen en estas *Memorias*, instrumento fundamental de difusión del conocimiento; a las personalidades que entrevistaron y fueron entrevistadas con relación a la problemática hotelera hoy en día y cuyas contribuciones están subidas a la web; a los miembros del comité consultivo del evento: Dra. Macarena Cortés (Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago), Dra. Verónica Heras (Universidad del Azuay, Cuenca), Arq. María Samaniego (DO. CO.MO.MO, Ecuador), Dr. Nivaldo Vieira (Universidad Federal de Bahía), Dra. María Victoria Zardoya (Universidad Tecnológica de la Habana José Antonio Echeverría), así como a las citadas doctoras Alexandra Kennedy-Troya y Shayarina Monard-Arciniegas.

Arq. Alfredo Ordóñez Castro
Decano, Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca

INTRODUCCIÓN

“

Los hoteles siempre han sido acogedores con la literatura”,¹ el turismo, el cine, la fotografía, el diseño, la arquitectura, el arte y la cultura en general. Son los espacios predilectos de reuniones académicas, científicas, empresariales, políticas, familiares; también nos abrazan en soledad. Son espacios de estancia, diversión, inspiración y conspiración, escenografía y proyección. Sin embargo, han sido mayoritariamente soslayados desde la historia, la arquitectura y el arte, el diseño, la hostelería y el turismo, que serían por naturaleza sus campos de estudio.

Alexandra Kennedy-Troya
Universidad de Cuenca
alexandra.kennedy@ucuenca.edu.ec

Shayarina Monard-Arciniegas
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
asmonard@puce.edu.ec

Debido a ello, con ocasión de las IV Jornadas Internacionales de Historia y la Arquitectura (HISTAA) nos acercamos a la vida y la problemática diversa de algunos hoteles modernos del siglo XX en las Américas durante la posguerra. Nos atraen porque vislumbramos que, tras su imagen de espacios de ocio y diversión, son una de las edificaciones modernas que más trascendencia tienen en la configuración social, política, económica, de movilidad y territorial de los países bajo la hegemonía norteamericana durante los años de recuperación económica, entre 1945 y la década de 1990. El término *hegemonía* se usa en sentido amplio, para definir las relaciones de poder en las que sujetos o grupos, el estado o empresas, reproducen estrategias capitalistas en los campos económico, social, político y cultural, para consolidar su supremacía en relación a otros.

La propia condición de espacios de ocio y disfrute nos acerca al concepto de espectáculo, de ahí que los objetos y las experiencias que se dan en los hoteles estén siempre tamizados por una vocación de alejamiento del individuo de su realidad rutinaria, caótica y complicada y un acercamiento a su subjetividad abierta al disfrute de los estímulos artificiales y naturales del espacio en el que se encuentran. Una extraña condición de ensimismamiento y enajenación.

¹Antonio Iturbe, *La Vanguardia*, 5 de junio de 2022.

La selección e invitación de conferencistas magistrales y algunos ponentes, así como aquella que se realizó tras la convocatoria abierta, y su reorganización para el volumen que presentamos, fue el resultado de un minucioso análisis en conjunto con académicos y académicas de distintas latitudes con quienes coincidimos en la necesidad de dar un espacio para la reflexión sobre el hotel moderno. La mayoría de los integrantes de esta comisión académica son expertos en el tema. Así, las memorias de las IV Jornadas HISTAA se han estructurado en seis segmentos: uno introductorio, cuatro temáticos y otro final que da cuenta de la exposición itinerante que se desplegó en Quito, Guayaquil y Cuenca, antes y durante el evento virtual.

El primero, El *aburrimiento* moderno detonante de nuevas emociones y destinos, agrupa los tres ensayos magistrales que abrieron las Jornadas, escritos que develan escenarios diversos en los que la modernidad con sus complejidades articuló casos en el desarrollo del hotel moderno en el siglo XX. Los autores con gran maestría recogen los elementos comunes y singulares que dan paso a interpretaciones teóricas sobre el hotel moderno como resultado de la interconexión de factores como el turismo, el tiempo libre, el ocio, lo lúdico, la salud, la movilidad, las políticas públicas, las intervenciones e inversiones privadas, las planificaciones urbanas, los planes nacionales de desarrollo, las proyecciones internacionales de organización y reconfiguración de zonas de influencia. También ponen en discusión los efectos que provocaron las entonces nuevas edificaciones hoteleras en las poblaciones, territorios y paisajes, sin descuidar el dejar planteadas las interrogantes sobre su efecto en la actualidad.

Las cuatro secciones temáticas muestran ejemplos de las reflexiones de los promotores, arquitectos, artistas, diseñadores, políticos y otros agentes sociales sobre el hotel moderno, como detonador de nuevas relaciones de poder y hegemonías — estatales y privadas— beneficiadas por estructuras hoteleras modernas que, por su propia naturaleza, incidirán en el territorio desde unas voluntades que, en la mayoría de casos, alcanzan soluciones exitosas a nivel arquitectónico, de relación con el entorno, de inclusión de diseño, artes y artesanías.

A través de los ensayos nos acercamos a intelectuales, creadores, políticos, ciudadanos, es decir, actores que participaron con distintos grados de injerencia y poder en la re-adequación, redistribución y utilización de los bienes de la cultura que, de una u otra forma, se fueron vinculando con las actividades de difusión cultural de los hoteles. También, los escritos hurgan en la actividad del diseño en sentido amplio y ésta se revela como una necesidad estética pero también de compromiso político que da paso a la inclusión de obras de arte, artesanías, manufacturas, diseños industriales, diseños exclusivos, como parte de los atractivos de los espacios de descanso y ocio que se activan en los territorios de vocación turística y que subrayan elementos identitarios diferenciadores.

Nos parece fundamental cerrar el libro con las “otras” historias de los hoteles modernos, esas que dan fe de aquellos proyectos que por distintas circunstancias no se concretaron pero que en sus procesos de configuración espacial y de proyección financiera, cultural, o estratégica nos permiten comprender los intereses y pasiones que se articulan en torno a la actividad del ocio, en el hotel moderno y a su filón como elemento para la explotación de la industria del turismo, considerada en la posguerra como la panacea del desarrollo.

Cada ensayo ha sido cuidadosamente editado en inglés, portugués y castellano, homogeneizando elementos formales de acuerdo a las normas establecidas para los autores; en ocasiones hemos clarificado aquello que podría ser confuso para el lector; por último, hemos cuidado que cada imagen y pie de ilustración aparezca en el lugar más adecuado para reforzar el discurso de cada autor.

Conferencias magistrales: el *aburrimiento* moderno detonante de nuevas emociones y destinos

Susana Lobo, en “The Construction of the Coast: a Typomorphological Evolution”, partiendo del contexto portugués, presenta la transformación morfológica de edificaciones hoteleras a borde de mar, el gran hotel de playa moderno o *resort*, el *holiday village*, o la *city of tourism* –pueblos y ciudades dedicados al turismo– que aparecen como resultado de actualizaciones

programáticas que reflejan el crecimiento de la industria a partir de los años 60 pero también como nuevas formas de colonización en un mundo globalizado y transnacional. El historiador, escritor y artista Andrew Grant Wood en “The Veracruz Villa del Mar: An Enduring Place for Seaside Recreation and National Tourism”, presenta el proceso de consolidación de esta playa mexicana como destino turístico y de regatas en medio del convulso momento que marcó la revolución de 1910-1920. Es un claro ejemplo de transformación socio-espacial y de integración de un destino latinoamericano en el imaginario del turista norteamericano que se proyecta como el beneficiario por la calidad del servicio, lo accesible del costo y lo exótico de la experiencia.

El crítico de arquitectura, Christian Parreño, da un giro singular, presentando al hotel y al turismo como las actividades del y por el *aburrimiento*, estimulante para la búsqueda de nuevas emociones y destinos. Sus razonamientos nos llevan a un recorrido intelectual junto a pensadores y eventos del siglo XX que discurren sobre el fenómeno del tiempo libre y su consecuencia: el aburrimiento y las construcciones cada vez más complejas y despersonalizadas que se levantan para satisfacer emociones alejadas de lo productivo, pero igualmente alienantes.

Sección 1: el papel del hotel moderno en las hegemonías regionales de posguerra

Mauricio Luzuriaga, arquitecto especialista en patrimonio cultural, presenta el caso del hotel Quito (1958-1960) en Ecuador como pieza que para ser valorada en su complejidad, requiere un acercamiento a la obra de su autor, el arquitecto norteamericano Charles McKirahan, quien incidiera en la configuración de muchos otros espacios hoteleros en las Américas desde una mirada estadounidense y al servicio de una de las grandes corporaciones hoteleras de los años 50. El autor destaca hábilmente el potencial creativo de McKirahan para despertar conexiones con lo local.

Por su parte, el historiador de la arquitectura Javier Atoche, nos muestra casos de migrantes profesionales europeos a Perú entre 1930 y 1960 cuyo aporte fue decisivo en la configuración del perfil urbano y arquitectónico de Lima; al tiempo que devela cómo los

migrantes europeos entran en interacción con los estándares estéticos promulgados desde la política exterior de los Estados Unidos de América y con los arquitectos locales, dando como resultado una singular amalgama de valores estéticos que median entre los intereses transnacionales.

Víctor Molina, arquitecto, en “Migración y turismo de bienestar y salud en Baños de Agua Santa (Ecuador)” nos acerca a migrantes judíos que encuentran en los territorios amazónicos del Ecuador y en su explotación turística la posibilidad de construir nuevas hegemonías culturales y económicas en las que, al inicio prevalece la cultura de origen y en la medida en la que se van consolidando los negocios, entran en diálogo y mixtura con los valores de la hegemonía norteamericana.

Por esta misma línea encontramos el caso del Hotel Colón en Quito, espacio estudiado por el arquitecto Jaime Guerra, quien comparte las soluciones formales y espaciales que aseguran la permanencia del proyecto en la ciudad y en la memoria ciudadana como espacio moderno, acogedor de obras de arte y de las vivencias de las élites locales que lo frecuentan.

Sección 2: ubicación estratégica y transformación del territorio

Las playas del Caribe son espacios codiciados por sus acogedoras playas, la singularidad del paisaje y el cálido clima durante buena parte del año. Han motivado que en el siglo XX las grandes cadenas hoteleras deseen asentarse en sus costas y consolidarse como espacios de alojamiento y diversión para grupos exclusivos o para el turismo de masas. En estos empeños resaltan los hoteles Caribe Hilton, la Concha y Sheraton ubicados en San Juan Puerto Rico. La inserción con doble fachada mirando hacia el interior y hacia el mar es el pretexto para que la arquitecta Andrea Parga, doctora en proyectos arquitectónicos, ponga en discusión la distribución arquitectónica en relación con el paisaje natural y humano del lugar. En estas mismas búsquedas, Elio Martucelli, doctor en arquitectura, se interesa por los eslabones políticos que explican las formas neocoloniales que caracterizan a los hoteles de turistas financiados por el gobierno nacional del Perú. Se

trata de alojamientos de diversos tamaños, en lugares con gran atractivo natural o cultural, ubicados en sitios estratégicos, que promueven la actividad turística nacional e internacional en los años 50. Al tiempo, explica como se construye la imagen de Perú, nación andina, con fuertes anclajes a sus raíces prehispánicas, actuaciones que serían consideradas como modélicas para la región.

Desde Chile, el arquitecto Logan Leyton, nos presenta el caso del Justin Club, del hotel Bucanero y de otros de menor envergadura como elementos que detonan la conquista de unos territorios a borde de playa, acción posible por la apertura y construcción de la carretera Panamericana; así, vía y hospedaje se convierten en dos elementos indisolubles para el disfrute y el descanso. Sin embargo, la vía que comunica, sumada a la inserción de equipamiento turístico y actividades complementarias, van a ser causas para la transformación y eventual pérdida de valores naturales y culturales. Este fenómeno también interesa al historiador de la arquitectura Horacio Torrent y a la arquitecta María de la Paz Faúndez quienes encuentran en Arica, entre 1950 y 1960, sitios de cualidades arquitectónicas que cambian el norte chileno a partir de transformaciones económicas resultado del crecimiento de la actividad turística y su explotación como industria del descanso. Incorporan a su estudio los hoteles El Paso, El Morro y el Azapa.

Sección 3: hoteles con identidad, espacios de integración del diseño, las artes, y el coleccionismo

Desde Mallorca, la historiadora del arte Francisca Lladó Pol concentra su propuesta en el conocido hotel Formentor, proyecto del artista argentino Adán Diehl, amigo y coideario de figuras fundamentales en la cultura latinoamericana y europea de los años 20, quien buscó crear un espacio de confluencia en el que se encontrasen artistas, escritores, músicos, poetas, y otros, para intercambiar opiniones y obras, al tiempo de disfrutar en un sitio que por sus características espaciales, de mobiliario y de paisaje, incitara a la producción intelectual y artística, intención que con mucha dificultad logra sostenerse en el tiempo hasta que el hotel finalmente es adquirido por un grupo transnacional de hostelería.

En la misma búsqueda de espacios hoteleros en los que resalta la participación del arte en su configuración especial, Karla Conceição Barreto, joven doctora en arquitectura, comparte: “A Abstração dos Elementos Artísticos como Síntese da Modernidade e da Tradição: o Park Hotel de Lucio Costa”, obra del período maduro del famoso arquitecto brasileiro, en la que Conceição resalta la abstracción de elementos constructivos en búsqueda de un lenguaje honesto al momento de estructurar el proyecto como una síntesis lingüística entre lo moderno y la tradición.

La historiadora del arte Giada Lusardi se aproxima a “Las dinámicas del coleccionismo tomando como pretexto la colección del Hotel Colón en Quito”, caso singular en el que una colección privada se convierte en un muestrario de lo más selecto de la producción estética local y regional entre 1963 y 1997. En un ámbito cercano y complementario, Iván Burbano Riofrío, Doctor en Diseño, reflexiona sobre “La interacción entre el diseño moderno con las artes populares en el interiorismo hotelero”, con un ejercicio de indagación genealógica para establecer nexos e influencias internacionales en los artistas e intelectuales locales que, en los años setenta, generaron dinámicas de inserción del folklore en la naciente industria del diseño local.

Sección 4: las otras caras del *Gran Hotel* moderno, procesos, negociaciones, ocultamientos

El historiador de la arquitectura Alfonso Ortiz Crespo en “Del mesón al hotel moderno: caso de Quito” muestra con maestría y minuciosidad el complicado y largo proceso de transformación espacial y tipológica de los sitios de acogida en Quito desde fines de la Colonia, para evidenciar el trasfondo modernizador que prevalece en las negociaciones municipales del siglo XX en su esfuerzo para dotar a Quito de un hotel moderno. En la misma línea, la historiadora del arte y la arquitectura Shayarina Monard-Arciniegas en “Políticas de estado y turismo en el contexto de la IX Conferencia Interamericana, Ecuador”, presenta cinco proyectos no ejecutados de hoteles modernos para Quito, mostrando en la crónica histórica, el juego de intereses que regula el día a día de las negociaciones constructivas a gran escala en coyunturas de visibilización internacional.

Desde el Brasil, Ricardo Paiva, historiador de la arquitectura y el urbanismo, revela cómo los “proyectos que quedaron en el papel” testimonian los procesos de modernización urbana y proyectual, al tiempo que son elementos fundamentales para la comprensión de la evolución tipológica hotelera; así, comparte proyectos de Oscar Niemeyer, Henrique Mindlin y Sérgio Bernardes, grandes exponentes del modernismo arquitectónico de Brasil, que en sus exploraciones proyectuales mostraron interés por la vinculación arte-arquitectura-diseño.

Con una mirada fresca y distinta, nos sorprenden las arquitectas Karina Cazar Recalde y Ana María Carrión, quienes muestran el cambio de la tipología de motel de carretera estadounidense a tipología de hospedaje para el ocio sexual en Quito. El análisis de este cambio y las transformaciones urbanas de los sitios de acogida señalan al sector industrial de la ciudad como el sitio que abrazó en los años 70 a una actividad que la ciudad rechazaba por su función, ocio sexual, y propósito, placer.

Por último, este volumen termina con la presentación de la exposición itinerante “Al son del ocio: hoteles modernos, ciudad y arte en el Ecuador”, actividad paralela a las Jornadas, comisariada por Jaime Guerra Galán, Andrés Núñez Nikitin y Karina Rivera López. Los autores del ensayo, Jaime Guerra Galán y Karina Rivera López resaltan el proceso y los principales hallazgos en su búsqueda de objetos-memoria para configurar la exposición itinerante que acompañó a las Jornadas en Quito, Guayaquil y Cuenca y que tuvo como eje cuatro hoteles emblemáticos en el país, el Quito y Colón Internacional en la capital; el Continental en Guayaquil y El Dorado en Cuenca.

Antes de cerrar esta introducción consideramos importante mencionar aquellos temas que en esta cita no se pusieron de manifiesto y que esperamos sean motivo de otras pesquisas académicas. Queden como asignaturas pendientes las reflexiones sobre el costo social de las transformaciones geopolíticas de los sitios de implantación de los hoteles modernos; la folklorización indiscriminada de las expresiones de la cultura material e inmaterial de los pueblos nativos involucrados en los procesos de conversión de lo local en productos de venta o propaganda turística

destinados a un mercado cada vez más globalizado; los roles de género en relación al uso, administración, gestión y servicio en, para o sobre los hoteles; el fenómeno de la secularización de edificaciones religiosas en pro de la hotelería; las economías paralelas que articuló y fortaleció en detrimento de otras. Y muchas más que de seguro serán retomadas en futuros trabajos. Estamos convencidas de su importancia para comprender nuestro pasado reciente y reconfigurar nuestros presentes con vistas a futuros más dignos, equitativos, diversos y justos.

**Conferencias
magistrales:
el aburrimiento
moderno
detonante de
nuevas emociones
y destinos**

The Construction of the Coast: A Typo- morphological Evolution

Susana Lobo

Susana Lobo Universidad de Coimbra, Coimbra. Arquitecta (2002) y doctora en arquitectura (2013) por la Universidad de Coimbra donde actualmente es subdirectora del Departamento de Arquitectura, profesora asistente y miembro del programa de doctorado Coimbra Studio. Es investigadora en CiTUA – IST/UL e investigadora asociada en el CES-UC. Su trabajo se centra en arquitectura portuguesa, urbanismo y diseño del siglo XX, con una experticia en infraestructuras para el turismo y el ocio. Sobre estos temas ha publicado, curado, organizado y editado una serie de libros, artículos, exhibiciones, eventos científicos y tesis académicas. Sus publicaciones más recientes incluyen “Pousadas de Portugal: entre Albergue de Carretera y Parador” (Estudios Turísticos, No. 217-218, 2019), “Conceição Silva, ‘the architect of tourism’: from Coderch to Candilis” (Joelho, No. 10, 2019) y “Portuguese Architecture in Transition: The 1967 International Competition for Amsterdam Town Hall” (Footprint, No. 26, 2020). Fue editora invitada al Docomomo Journal “Architectures of the Sun” (No. 60, 2019).

✉ susanamexialobo@gmail.com

SC 0000-0002-9077-0142

RESUMEN

Partiendo del contexto portugués, se establece una evolución tipo-morfológica de la arquitectura costera: el “Complejo de la megaestructura”, el “Condominio vacacional” y la “Ciudad de turismo”, tipologías que anuncian la desaparición del “hotel playero”, a modo de infraestructura turística de última data. Resulta una actualización programática que habla de un desarrollo veloz de la industria y la diseminación progresiva del fenómeno turístico desde la década de 1960 en adelante. En una sucesión no lineal, estas nuevas formas de colonización corresponden a los diferentes tipos de roles turísticos y escalas de intervención, que, a su vez, reflejan el impacto de las prácticas de ocio en el uso y transformación de la línea costera. Más recientemente, lo que se observa es una especie de estancamiento en los conceptos y soluciones, donde el turismo de “sol, arena y mar” ha perdido su original carácter exploratorio. El confrontar el modelo portugués con la experiencia en las Américas puede abrir nuevas posibilidades de debate.

Palabras clave: Portugal, costa, playa, arquitectura de playa, evolución tipo-morfológica

Introduction¹

One of the four functions of the modern city, leisure gains an unprecedented mass dimension with the gradual achievement of important social and material benefits throughout the 20th century. The regulation of the 48 hours work week, the introduction of paid vacations and the democratization of access to means of transport and consumer goods encourage the generalization of leisure and the emergence of new types of tourists with specific space-time needs that had to be foreseen, planned and equipped for. If in the traditional city this shift in scale translates into the proliferation of places that favor meeting, entertainment and outdoor life, it is, however, on the coast that we find the ultimate expression of what the French sociologist Joffre Dumazedier classified as a “civilization of leisure”.² Expectant territory, the urbanization of the coast for tourist purposes implied a radical transformation of the existing landscape, witnessing the emergence of new scenographies, designed and built from scratch under the mono-functional perspective of leisure. From the “Beach Hotel” to the “City of Tourism”, a universe of new architectural typologies embodied the forms of modern recreation.

Portugal

In José Mattoso’s *History of Portugal*, Fernando Rosas claims “to look at the country in the 1960s is to face a completely different world”.³ From the point of view of tourism, this statement assumes special relevance. To an offer dedicated, at the time, almost exclusively to domestic demand, structured around a network of state owned *Pousadas* spread across the country’s main tourist itineraries,⁴ overlaps the need to give answer to the growing number of foreigners who cross the country’s borders in discovery of the “south”.⁵ The “holidaymaker” gives way to the “tourist”,⁶ a typological evolution that would revolutionize the map of Portuguese tourism, fostering the emergence of new leisure geographies. The coast, the main scenario for the construction of a “vacation time”, is the territory of choice for the experimentation of other forms of tourist production, in which urban planners and architects join forces with national private investors and, from this decade on, international organizations to create the new holiday landscapes by the sea.

¹This article is based on the research developed in Susana Lobo, “Arquitetura e Turismo: Planos e Projetos. As cenografias do lazer na costa portuguesa, da 1.ª República à Democracia” (PhD thesis, University of Coimbra, 2013), <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/23799>

²In the period of economic prosperity coined by the also French sociologist Jean Fourasté as the *Trente Glorieuses* (1945-1975), leisure time progressively replaces work at the base of all relations of the consumer capitalist society in what Joffre Dumazedier hypothesizes as being the way to a new civilization – *la civilization du loisir* –, in which the leisure of the masses should be integrated into a cultural democracy sustained by comprehensive education and information policies. Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir?* (Paris: Éditions du Seuil, 1962).

³Fernando Rosas (coord.), “O Estado Novo (1926-1974)”. In *História de Portugal*, directed by José Mattoso, Volume VII (Lisboa: Editorial Estampa, 1994), 441.

⁴Launched in 1939, the *Pousadas* of Portugal network is one of the most visible expressions of the Estado Novo’s regime political program, embodying the conservative values of tradition and popular culture orchestrated by the National Propaganda Secretariat (SPN), directed by António Ferro, and proclaimed by the dictator, António de Oliveira Salazar, himself. Susana Lobo, *Pousadas de Portugal: Reflexos da Arquitetura Portuguesa do Século XX* (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006).

⁵According to data from the Portuguese National Statistics Institute (INE), for a resident population of around 8 million inhabitants, in the period from 1960 to 1970 we register Portugal’s assertion within the itineraries of international holiday destinations, reaching 1 million tourists in 1964 (in the same year Spain reached 10 million), 2 million, in 1967, and 3 million, in 1970, with the revenues obtained from this migratory flow representing an important part of the country’s external debt balance.

⁶If the vacationer, “this strange modern character [...] moves annually from his familiar territory to find, in a new atmosphere, a space of temporary sedentarization” (Claudio Ferreira, “Estilos de Vida, Práticas e Representações Sociais dos Termalistas: O caso das Termas da Curia”, *RCCS: Revista Crítica de Ciências Sociais*, No. 43 (October 1995): 94), the tourist, “perhaps [...] a precociously postmodern character, alienated but seeking fulfillment in his own alienation” (Dean MacCannell, *The Tourist: A new theory of the leisure class* (Berkeley: University of California Press, 1999): XVI), is defined “in essence [by] the expectation of novelty and change promised by travel” (Erik Cohen, *Contemporary Tourism: Diversity and Change* (Amsterdam: Elsevier, 2004): 22). In this sense, the emphasis is placed more on the condition of “traveler” than on the component of “visitor”.

In a first stage, the sixties pursue the main tourist programs of the previous decade: the “beach hotel” and the “sea pool”. With the boom in hotel construction, greatly favored, in Portugal, by the regulation, in 1954, of a Tourist Utility Law,⁷ we witness a typomorphological evolution in these types of equipments. The “sea pool”, in a way, disappears, integrated into larger hotel complexes, and the “beach hotel” gains increasing independence towards the existing seaside fishing sites to build its own territory, its own landscape, announcing the “hotel megastructures” of the end of the decade. A self-referential and self-sufficient construction in which the guests have at their disposal a series of complementary programs – restaurant, nightclub, swimming pool, tennis, golf – that seek to respond to all possible recreational needs and anchor the tourist activity within the accommodation unit.

Also in this period, the first experiments on new forms of tourist organization appear, like the “holiday village”. A model that aims to rescue ancestral relationships of human territorial occupation, recreating environments and traces of traditional settlements and recovering identity elements of local architecture. Paradoxically, its status as private enterprise denies, from the outset, the intended territorial unity, and the necessary physical discontinuity established with the nearby surroundings transforms these urban structures into closed-in communities.

These proposals then evolve to the level of “leisure” or “cities of tourism”. Large-scale, long-term interventions, which imply a critique of the traditional forms of urban organization, now from the mono-functional perspective of leisure, and the rethinking of the architect’s role in the processes of production. A repositioning that would have its repercussions on the work methodologies established within the discipline, encouraging the emergence of large multidisciplinary offices in competition with the small individual ateliers. A typological and methodological development to which also corresponds an evolution in the nature of the investments involved in the promotion of the “architectures of tourism”, in what Mario Gaviria has called “neo-colonialism use and production of quality space”.⁸

⁷Regulated by Law No. 2.073, of December 23rd 1954, the Utility Law introduced, in Portugal, important measures for the development of the hotel industry, exempting from taxes and other fees, during ten years, all establishments classified of tourist interest by the official services and setting a further reduction of 50% in the same contributions, in the following fifteen years. The same benefits were extended to all establishments open in the last five years and to those that, in the following five years, underwent modernization improvements, provided that, in both cases, the same classification was obtained. “Law No. 2.073”, *Diário do Governo*, 1^a Series, No. 286 (December 23rd 1954): 1619-1621.

⁸This operates at two levels: the control of use and consumption of space by international tour operators that rule over the hotel industry, in what is called “neo-colonialism of the use of quality space”, and the control of property by foreign economical interests through intensive land speculation, in a “neo-colonialist production of quality space”. Mario Gaviria, *España a Go-Go: Turismo charter y neocolonialismo del espacio* (Madrid: Ediciones Turner, 1974) 275.

“Beach hotel” and “sea pool”

Although the “beach hotel” and the “sea pool” first appear, in Portugal, as a concept, in the 1930s,⁹ it is only in the 1950s that a typo-morphological model is established and, consequently, the image that characterizes these tourist equipments. Directly related to the experience of the beach, it is next to it that they are located, anchored to the urbanized core at the origin of the seaside settlement and signaling the start of the newly-opened “seafront avenue”.¹⁰ Moreover, they establish a unique dialectical relationship with this infrastructure, following its alignment, the hotel, at first, inland, and the sea pool, preferably, closer to the beach. They are, in this sense, on the “edge”, a condition that supports the very model that determines their form.



Illustration 1: Inácio Peres Fernandes. Grand Hotel of Figueira da Foz. 1949-1953. Figueira da Foz. Portugal. Photo: Horácio Novais Studio, Art Library/Calouste Gulbenkian Foundation (CFT164.162203).

In both cases, the view of the sea prevails, conditioning the volumetric and spatial organization of the functional programs. The “beach hotel” is defined by its compact vertical body of rooms, parallel to the coastline, and organized in one or two fronts – “sea” and “land” – with the rooms facing the interior as the less privileged, normally reserved for the guests’ personal maids and *chauffeurs*. By contrast, the “sea pool” is a predominantly horizontal structure, arranged in a sequential progression of spaces

⁹With the regulation of Permanent and Temporary Gambling Zones in 1927, by Decree No. 14:643 of December 3rd, the so called “games of chance” are restricted to predetermined areas of the national territory, coinciding with the main established thermal and sea bathing resorts. By this legislation, Estoril and Madeira were classified as permanent gambling zones and Espinho, Figueira da Foz, Praia da Rocha, Curia, Sintra and Viana do Castelo (concession transferred in 1929 to Póvoa do Varzim) as temporary gambling zones. Besides a Casino, the new concessionaires were obliged to build, in the permanent zones, a 200 bedrooms Palace hotel and a 100 bedrooms hotel, and in the temporary zones, a 100 bedrooms hotel. These “smaller” hotels are at the genesis of the “beach hotel” typology. As for the “sea pool”, the first of these structures to open, in 1938, was in Praia da Granja, south of Porto, an exclusive holiday residential settlement, built from scratch, where many of the elite families of the North, but also from the interior of Spain, would build their summer *chalets* and *villas*. “Decree No. 14:643”, *Diário do Governo*, 1st Series, No. 267 (December 3rd 1927): 2278-2284.

¹⁰Result of the “General Improvement Plans”, regulated in Portugal, in 1865, that also established all waterfronts, maritime and river, as “Public Domain”, and of the new legislation of “General Urbanization Plans”, introduced in 1934, by the then Estado Novo’s Public Works and Communications Minister, Duarte Pacheco. “Law-Decree No. 10”, *Diário de Lisboa* (January 13th 1865): 97-100, and “Law-Decree No. 24:802”, *Diário do Governo*, 1st Series, No. 299 (December 21st 1934): 2137-2141.

that leads to the seawater tank, where the element of the diving board affirms its sculptural presence. Together or separately, these facilities now determine the modernity of the seaside resort. This precondition justifies the renovation of languages experimented at this time in Portugal, which, following the I National Congress of Architecture, of 1948,¹¹ and the Survey of Portuguese Regional Architecture, published in 1961,¹² is set between the adoption of the International Style and a more contextualized approach to the local environment. Representative of this duality and of the typomorphological evolution of the “beach hotel” are the Grand Hotel of Figueira da Foz and Hotel do Mar in Sesimbra, the first, from the early 1950s, commissioned by the Figueira Praia Society, and the second, from the 1960s, made for the Portuguese furniture company *Casa Jalco*.

¹¹The I National Congress of Architecture, held along with the Public Works Exhibition of 1937-1947 sponsored by the government, defines an important moment in the Portuguese disciplinary debate, with the professional class united as a whole to contest the esthetic guidelines imposed by the regime in public commissions and vindicate the aspired update and rationalization of urban and architectural methodologies, together with the reform of the fine arts education.

¹²Carried out between 1955 and 1960, the survey would be published, by the National Syndicate of Architects (SNA), under the more “appropriate” title *Popular Architecture in Portugal*, in the sense that the aim was to refute the official discourse on the existence of a Portuguese architecture. Instead, what architects intended to prove, whether in vindication of a full commitment to the Modern Movement’s imagery and theories, or in the pursuit of a local interpretation of the modern program, was that popular architecture and urban settlements had always been modern in their traditional forms of dwelling and construction, invested with values of functionality (space), rationality (form/construction) and purity (decoration). The book also revealed the true conditions of life of most of the Portuguese population, a picture quite far from the idealized images conveyed by the regime’s conservative and paternalistic view on cultural and economical development, centered on tradition and a rural existence. AAVV, *Arquitetura Popular em Portugal* (Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961).



Illustration 2: Francisco Conceição Silva. Hotel do Mar. 1960-1963. Sesimbra, Portugal. Photo: Brochure from private archive.

Work by architect Inácio Peres Fernandes, the Grand Hotel of Figueira da Foz (1949-1953) (Illus. 1), together with the Praia Sea Pool (1950-1953) by José Isaías Cardoso, reflect, through its central location, program and language, the cosmopolitan spirit associated with the seaside experience. Aligned with the seafront avenue, reinforcing its layout, it asserts its presence in a composition marked by the play of volumes between the vertical body of the entrance and suites and the horizontal body of the standard rooms.

This contrast is emphasized by the plastic treatment given to the main façade, with its clear modern contours, highlighting the different functional moments of the program.

Still anchored to the coastal avenue, but peripheral to the existing fishing village announcing its future expansion, the Hotel do Mar (1960-1963) (Illus. 2) marks the turning point in the conception of “beach hotels”, moving away from the traditional layout of the first models – designed as continuous built fronts parallel to the sea – to find its form in the adjustment of masses to the topography on which it is deployed, by the juxtaposition of modules recombined into a new volumetry. Inspired by the structure of the existing urban settlement, this allows creating a series of terraces and balconies overlooking the sea that expand outside the interior space. The wing of bedrooms articulates, to the west, with the public areas and services, organized in a single body that presents itself as a kind of fortified bastion that dominates the landscape, in an evident reference to Sesimbra’s castle located at the top of the hill. Complementing the initially plan of recreational amenities, the hotel would later include an outdoor swimming pool, built in 1965, and a new extension of bedrooms, in 1966, equipped with its own snack-bar, accessible also from the beach, and a (post) modern nightclub, installed strategically under the swimming pool tank (Illus. 3).

A more organic approach to the context is also rehearsed by Jorge Chaves and Frederico Sant’Ana in the Hotel do Garbe (1959-1963) (Illus. 4), at Armação de Pêra Beach, in the Algarve, where, in the search of the essence of a local architecture, instead of a single volume, the architects chose to fragment the program into a “Y” shape composition, accompanying the irregular outline of the cliff on which it is built. The hotel’s positioning, here in direct contact with the beach, is also indicative of a change in the perception of the coast. Free from the restrictive alignment of the seafront avenue, the new construction promotes the privatization of sea views and conditions the access to the shore, a tendency that would prevail in the future urbanization of the seaside with evident negative consequences.



Illustration 3: Francisco Conceição Silva. Hotel do Mar (Extension). 1965-1967. Sesimbra, Portugal. In *Conceição Silva Arquitecto: 1922/1982* (Lisboa: SNBA, 1987): 40.



Illustration 4: Jorge Chaves and Frederico Sant'Anna. Hotel do Garbe. 1959-1963. Armação de Pêra, Portugal. Photo: Municipal Archive of Silves.

With the increasing complexity of the hotel programs and the gradual distancing from the main urban centers, the “beach hotels” come to comprise a series of new amenities that function, simultaneously, as distinguishing factors and as poles of attraction. Nevertheless, it is not just in terms of distractions and recreational activities that these structures evolve. The generalization of leisure and the extension of paid vacations time, also in Portugal,¹³ would generate different practices of holidaymaking and types of tourists, with distinctive accommodation needs. It is in response to this new circumstance that alternative models of tourist facilities are tested, largely influenced by experiences carried out in other Mediterranean countries. Models that question the very presence of the “beach hotel” as the universal reference in the colonization of the coast and testify to an evolution in the architecture and urbanism of tourism: the “hotel megastructure”, the “tourist village” and the “city of tourism”.

Emerging typologies: “Hotel megastructures”, “tourist villages” and “cities of tourism”

In a typo-morphological progression, not necessarily linear in time, the “hotel megastructure”, the “tourist village” and the “city of tourism” contain, in themselves, different concepts of tourist organization to which correspond different scales of territorial intervention – the building, the village and the city – that reflect the development of the tourism industry in the context of a mass consumption society and a culture of leisure.

The “hotel megastructures” are thought of as autonomous units, which condense in a single building, or in a group of interconnected buildings, a great diversity of offer, both in terms of accommodation solutions and recreational activities. On the coast, this implies the presence of key programs – such as the swimming pool, but also, tennis courts and the golf course – supported by a series of complementary services – restaurant, bar, disco – and the combination of different types of lodging – bedrooms, apartments or bungalows. In turn, the “tourist villages” are conceived as family communities, or condominiums, in which everyone knows each other and shares a common equipment, or set of equipments. In this case, the hotel is replaced by the holiday

¹³The right to paid vacations is introduced in Portugal in 1937 (only one year after Léon Blum's *Front Populaire* in France), by Law-Decree No. 1:952 of March 10th, even if reduced to the permanent staff of “commercial and industrial companies that normally employ at least twenty workers” and to any “permanent structures [...] that normally have six employees at their service”. It is only in 1969 that this right is generalized to a wider scope of the population, with the definition of the paid vacations regime for workers by Law-Decree No. 49:408, of November 24th. “Law-Decree No. 1:952”, *Diário do Governo*, 1st Series, No. 57 (March 10th 1937): 203-205, and “Law-Decree No. 49:408”, *Diário do Governo*, 1st Series, No. 275 (November 24th 1969): 1670-1687.

¹³Club Med is founded as a non-profit organization, in which each member paid a membership fee and was entitled to a two-week vacation at a fixed price that included all accommodation, food and recreation expenses (sports and cultural), in one of the Villages built by this organization, in various exotic spots on the Mediterranean coast (hence its name). The first Club Med was created on the island of Mallorca, in Spain, in the same year of 1950, a still very rudimentary structure in which guests were housed in straw huts next to the beach, without lighting and with communal sanitary facilities. In 1958, Club Med expands its area of activity with the creation of a *Village d'Hiver*, in Switzerland. It was only in 1965 that the first of these structures outside the Mediterranean was inaugurated, more precisely in Tahiti, under the direction of Baron Edmond de Rothschild, who acquired the company in 1961. Initially aimed at a younger audience, the *Club Med* gradually gains a familiar connotation, as it offered safe and controlled environments for children. Associated with a certain lifestyle and a certain social level, *Club Med* would be heavily criticized during the May 1968 student revolution in France, for providing "cheap holidays in the midst of the misery of others", a phrase that would set the tone, ten years later, for the Sex Pistols' debut "Holidays in the Sun", the first track of their debut album "Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols", released in 1977. https://en.wikipedia.org/wiki/Club_Med (Consulted: 28-01-2022)

¹⁴Oscar Niemeyer also designed the urban complex of Pena Furada (1965-1966), in the western coast of the Algarve, for the Grão Pará Group, founded, in 1960, by Fernanda Pires da Silva. Never built, in this study the architect structures the intervention around a main access road, perpendicular to the sea, that concentrates the main facilities – aerodrome, chapel, primary school, commercial center and country club with swimming pool, playground, sports areas, golf and riding school – as well as the collective blocks of dwellings, preserving, thus, the natural existing landscape, left untouched as much as possible. On the beach, at the end of this main road axis, the 40 stories high cylindrical hotel was to be, "in the different way in which it was designed, an element of attraction and propaganda for the enterprise". In the end, this architectural solution would be developed and built for Hotel Nacional (1968-1972), in Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, "Memória Descritiva", Rio, 14-3-66. Oscar Niemeyer Foundation, Oscar Niemeyer Collection, proj. 123, p.7. <https://niemeyer.org.br/obra/pro123> (Consulted: 6-2-2022).

¹⁵The other three built hotels by Oscar Niemeyer are Grand Hotel of Ouro Preto (1938-1944), Hotel Tijoco (1951), in Diamantina, and the Palace Hotel of Brasília (1957-1958). In front of São Conrado beach, Hotel Nacional (1968-1972) is divided into two bodies, the 25 storeys cylindrical tower of the bedrooms and, at each end, restaurants, and the horizontal platform of the hotel services, public use recreational and commercial facilities, the Congress Center and Theater. "My concern was to preserve the site, the magnificent nature, the silhouette of the mountains [...], avoiding a more extensive solution that would cut off visibility like a wall, preferring a high-rise construction and the landscape preserved in its natural features and beauty". Oscar Niemeyer, *Explicação Necessária*, 28-2-1968. Oscar Niemeyer Foundation, Oscar Niemeyer Collection, proj. 143. <https://niemeyer.org.br/obra/pro143> (Consulted: 6-2-2022).

house as reference for tourist accommodation, in low-density and low-rise development apartment blocks, or single-family detached and terraced *villas*. The incorporation of formal and constructive elements of the traditional local architecture is justified as a mechanism for an intended integration in the pre-existing natural and human landscape, functioning, simultaneously, as a unity and identity factor of the ensemble. Finally, the "cities of tourism" are, as the name implies, entire urban structures idealized, from scratch, dedicated exclusively to leisure, whose organization is determined by the spatial articulation of functionally autonomous, but interdependent, *nuclei*, each of them, normally, associated with a central facility which bestows them their own typological and morphological character and guarantees the variety of environments within the urbanized whole – marina, golf, pine forest, campsite, shopping center, etc.

Despite different in materialization, in any of these models the principle prevails that within the premises the guests, or the tourists, find an answer to all their needs for leisure, recreation and temporary accommodation. Qualities that distinguish the resort concept, widespread with the creation, in 1950, of the *Club Méditerranée*, or *Club Med*, by the Belgian Gérard Blitz.¹⁴

Casino Park Hotel

The most emblematic "hotel megastructure" built in Portugal is, no doubt, the Casino Park Hotel (1966-1979), in Funchal, the capital of the Madeira archipelago (Illus. 5). Emblematic in different aspects. First, it is a work by Oscar Niemeyer, the most charismatic representative of Brazilian modern architecture. Moreover, it is the only building from the architect in Portugal.¹⁵ But, mainly, because it is the only "tourism architecture" by Niemeyer constructed outside Brazil. Even more. Of the five hotel projects that he effectively built, only the Casino Park Hotel and the Hotel Nacional, in Rio de Janeiro, both started in the late 1960s and completed in the following decade, address tourist urbanization in coastal situations, each proposing a unique solution to this specific condition.¹⁶

In Funchal, a commission from the Madeira Tourist Investments Society (ITI) developed with Portuguese architect Alfredo Viana de Lima and engineer João Madeira Costa, Niemeyer combines plasticity and technique in a ensemble in which the three functions of the program are resolved within distinct volumes – hotel, casino and cine theater –, each with its own image and identity, and articulated together through a system of ramps. Although changes were made to the original project throughout the design process, the main arguments advanced by Oscar Niemeyer in approaching the site were maintained: the over two hundred meters long curved volume of the hotel, which embraces and contains the other two pieces, is placed perpendicular to the sea and elevated from the ground in order to allow the continuity of views and of the surrounding landscape, here understood, in its true modern conception, as a public space for collective use.

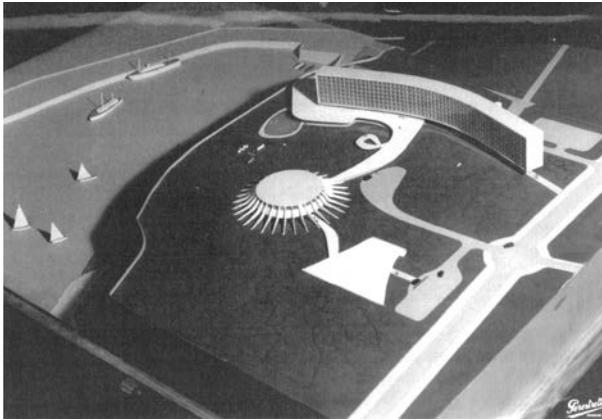


Illustration 5: Oscar Niemeyer. Casino Park Hotel (Model). 1966. Funchal, Madeira, Portugal. Photo: Perestrellos, Madeira, Regional Archive of Madeira.

Niemeyer takes the traditional model of the “beach hotel” and, thus, gives it, literally, a 90° turn, placing it orthogonally to the coastline and on *pilotis* so that the new construction does not create a visual barrier in the maritime panorama. More importantly, at a time when we witness the progressive mischaracterization of our coastline through a colonization process that is carried out by the sum of discontinuous and isolated interventions, the Brazilian

architect, in a gesture of generosity “out of time”, makes available to all the use of the landscape created within the hotel grounds, promoting the unity of the natural context. At the opposite extreme we find the “tourist villages”.

Aldeia das Açoteias

The concept of “tourist village” takes shape, in Portugal, in the end of the sixties, with the first experiences of this kind promoted in the Algarve. A new typological model that, in contrast with the compact and high-rise solution of the hotel, offered the possibility of enjoying all the amenities and comfort requirements of such structures, installed, not in single rooms, but in individual houses, while experiencing a more intimate and familiar atmosphere. To reinforce this idea, these settlements are conceived, as the name implies, as small villages, recreating, in their spatial organization and in their architecture, traditional ways of territorial occupation and a certain way of life, more in communion with nature. In this sense, in essence, the “tourist village” formula emerges as a compromise solution, combining the modern practice of seaside holidays with the ancestral habit of retiring to the countryside for refreshment in the summer months.

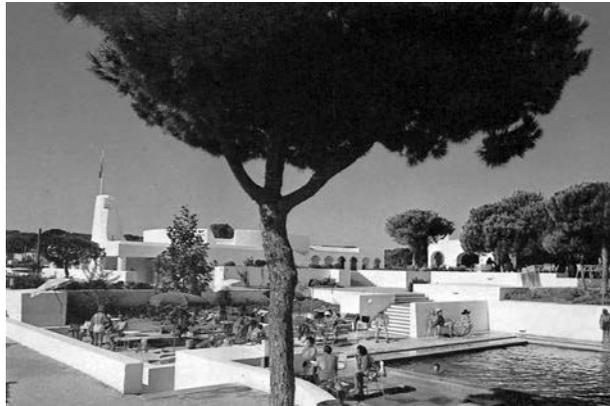


Illustration 6: Victor Palla and Joaquim Bento d’Almeida. Aldeia das Açoteias. 1967-197[4]. Praia da Falésia, Portugal. Photo: Postcard from personal archive.

It is this search for integration into the local landscape and culture, which presides over the creation of *Aldeia das Açoteias* (1967-1974), in Albufeira (Illus. 6). Commissioned by the Praia da Falésia Urbanization Society (SURFAL) to the duo Victor Palla and Joaquim Bento d'Almeida, this project was initially part of a much larger complex that ended amputated in its remaining extent.¹⁷ Consisting of apartment blocks and terraced houses, ranging from one to four bedrooms typologies and arranged freely around a cultural, commercial and recreational center equipped with a conference room, mosque, shops, bars, restaurant, nightclub, open-air amphitheater and swimming pool, *Aldeia das Açoteias* draws inspiration from Algarve's traditional constructions, resorting to the use of formal, spatial and material features characteristic of the region as guarantee of a certain architectural "authenticity".

However, despite the general quality of the design and the care taken to maintain, as much as possible, the pre-existing afforestation, devising the new landscape arrangements in continuity with those elements, the desired unity with the surrounding context is never achieved due to control and security reasons, which required that the entire perimeter of the complex had to be fenced of, leaving only a formal entrance signaled by the reception and administration block. Thus, the created structure emerges as a kind of "island" in the middle of the territory, an idea emphasized by the increasing urbanization of neighboring plots, restricting, from the outset, any interaction with the surrounding context and underlining its closed-in condition. The "city of tourism" is based, precisely, on the reverse assumption: freeing up private property for collective fruition.

Tróia

From the "beach hotel", to the "hotel megastructure and the "tourist village", the tourist offer on the coast evolves to a fourth generation of enterprises: the "cities of tourism". In Portugal, there are two examples that fall into this new category – Tróia (1963-1974), in Setúbal, and Vilamoura (1965-1974), in the Algarve – both launched under the initiative of multinational financial groups and focusing on an identical area of intervention. However, if the Vilamoura project advances in a progressive way,¹⁸ the creation

¹⁷The vast program should include nine zones: Zone A - Sports Zone, with swimming pools, tennis courts, riding school, golf course and a complex with snack-bar-restaurant and disco; Zone B - Residential Zone (486 apartments); Zone C - Luxury Hotel (200 rooms) with large living rooms, cinema, swimming pools and tennis courts; Zone D - Medium-sized hotel (200 guests); Zone E - Tourist Village (192 apartments in continuous band); Zone F - Zone of Villas (luxury type); Zone G - Commercial and Administrative Village, with chapel, post office, administrative building, market, tea room, inn and apartments; Zone H - Falésia Hotel; Zone I - Tourist Village and Hotel (1000 beds). *Aldeia das Açoteias* occupied only a small area of this large tourist complex (part of Zone A)". Patricia Bento d'Almeida, "Bento d'Almeida e Victor Palla ou Victor Palla e Bento d'Almeida". In *Victor Palla, Bento d'Almeida: Arquitetura de outro tempo*, coordinated by Patricia Bento d'Almeida and João Palla Martins (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2017), 97.

¹⁸With a "Preliminary Urbanization Plan", developed by the Office of Studies and Technical Operations (GEUR) of Lusotur - Real Estate and Tourism Enterprises, the promoting company, and approved in March 1966, moving forward, as early as the following year, to the "General Plan" and "Partial Plans" phases, under the coordination of engineer Manuel da Costa Lobo.

of a tourism center on the Tróia Peninsula undergoes a more intricate process.

In little more than a decade (1963-1974), three tourist investment companies intersect in this narrow stretch of sand – Soltroia, Ponta do Adoxe Tourist Society and Torralta –, which promote four different plans coordinated by three different architects – the “Urban Bases for the creation of a tourist center in Tróia” (1963-1964), from the team supervised by architect Francisco Keil do Amaral, the “Troia Peninsula Urban Development Plan” (1965-1967), from architect João Andresen (at the time, head of the Soltroia Technical Office), and, finally, both the “Ponta do Adoxe Urbanization Plan” (1970-1973) and the “Tróia Peninsula Urbanization Plan” (1973-1974) developed under the responsibility of Atelier Conceição Silva.

The difference between Keil do Amaral and Andresen’s proposals for Soltroia - Urbanization and Tourism Real Estate Society, led by the influential banker and Brazilian Finances Minister Walter Moreira Salles, was in the development philosophies advocated by each architect for the 1600 hectares intervention area. While Keil defended dispersed, low-density patterns of territorial occupation structured by two “cities” and ten “villages”, in response to the promoting company’s demands for a better adjustment of the plan to what was understood to be the requests of modern international tourism, Andresen opted for a more concentrated model of colonization of the peninsula, organized in “tourist cities” with higher population densities (overall 78.000 inhabitants, against Keil’s 52.000), a solution that combined the best return on the investment with the optimization of the existing natural resources. Approved in March of 1965, the urban principles stipulated in this “Plan Andresen” would guide the subsequent studies carried out by Atelier Conceição Silva.

Under the purview of the Ponta do Adoxe Tourist Society (STPA), a partnership between Soltroia, the building company AC - Architecture and Constructions, and Torralta - International Holidays Club, the “Ponta do Adoxe Urbanization Plan” focused on a 40 hectares site at the northwest tip of the peninsula, matching Zone A of “Plan Andresen” and served directly by ferryboats from

Setúbal (Illus. 7). For this area, Atelier Conceição Silva, now in charge of the design, would privilege collective accommodation typologies – 4 to 7 story terraced apartments and 13 to 16 floors “aparthotel” towers¹⁹ – in alternative to the extensive urbanization models generalized in the tourist colonization of the coast. The rows of apartments, arranged in an “L” shape and connected together by an elevated walkway, or “street in the air”, which offered the possibility of new expressions of community life, define the structural metric framework of the entire urbanization, according to an orthogonal grid of large outdoor garden patios devised for collective use. In this system, the towers are understood as exceptional elements, introducing punctual torsions to the regular base of the urban structure and functioning as vertical markers of visual and spatial organization.



Illustration 7: Atelier Conceição Silva. Ponta do Adoxe Urbanization. 1970-1973. Tróia, Portugal. In *Conceição Silva Arquitecto: 1922/1982* (Lisboa: SNBA, 1987): 144.

Complementing this offer of accommodation, a whole network of commercial, recreational and cultural facilities is created, strategically distributed throughout the area of the plan and contrasting with the presence of the residential blocks in their unassuming, though expressive, horizontal volumetries. It was Francisco Conceição Silva’s conviction that “the quality of tourism is defined by the type of leisure occupation that is proposed and not by the economic capacity of the so-called quality tourist. Tourism

¹⁹A new tourist typology that introduced in Portugal a new form of investors in a revolutionary vacation concept: time-sharing.

is not the discovery of a particular place, but what is offered for the tourist to live”.²⁰

It is with the commission, in 1973, of a new plan concerning the remaining area next to the natural lagoon of the Peninsula, meanwhile acquired by Torralta from Soltroia, that the architect has the opportunity to put into practice the principles he defends and to develop an extensive program of tourist, cultural and recreational offer. From the assumption that “the goods and services offered to a tourist population are subject to criteria different from those used in the planning of ordinary cities”²¹ and from the time-space organization of the tourism activities divided between “summer coast” (sea) and “winter coast” (river), the “Tróia Peninsula Urbanization Plan” included three main facilities – the marina, the golf and the hippodrome –, sports centers around which the entire new urbanization proposal is structured. But if, on the one hand, Tróia was establishing itself as a credible alternative to the Algarve as the main tourist destination in the country, on the other, its vocation as a quality residential area associated with the large industrial centers of the region – Setúbal and Sines – was also beginning to weigh in. It is in this context that the diversification of the foreseen typo-morphological solutions of accommodation and the growing investment in programs of a “non-tourist” nature (social, commercial, industrial, transport, health, education and administrative) can be understood. In the end, and despite the architect’s convictions, the vision of a city exclusively dedicated to tourism approached the model of any common urban settlement, running the risk of transforming Tróia in a residential suburb of the greater Lisbon area.

With the oil crisis of 1973 and the fall of the Estado Novo regime in 1974, the realization of the ambitious Torralta complex is called into question, with the Portuguese government ending up decreeing State intervention in the administration of the company, between 1976 and 1978. Following the suspension of the works, the future of Tróia would only be decided twenty years later, with the approval, in 1998, of a new plan for the Peninsula promoted by Troia Resort, a company formed by Sonae Turismo and the Amorim Group. Under the pretext of giving way to a “new tourist vision”, of the existing built facilities, only the hotel was

²⁰Francisco Conceição Silva, “Que turismo para Portugal? Transformar o país num zoo para turista ver é política sem futuro”, *Diário de Lisboa*, July 7th 1972: 6-7.

²¹Francisco Conceição Silva, *Memória Descritiva*, 28-08-1973. Atelier Conceição Silva Archive – Planning Sector, proj. 421 [Urbanização de Tróia (2)], p. 13.

maintained, while advancing with the demolition of the Bico das Lulas and Galé Swimming Pool complexes (Illus. 8) and the Troiamar Shopping Center, emblematic works of the Portuguese architectural production from the seventies. And even so, the hotel, like the “aparthotel” towers, would be object of an image “update”, losing its more brutalist language under a coat of uniform white paint.



Illustration 8: Atelier Conceição Silva. Bico das Lulas and Galé Swimming Pool Complexes. 1970-1973. Tróia, Portugal. In *Conceição Silva Arquitecto: 1922/1982* (Lisboa: SNBA, 1987): 153.

But, apart from formal issues, the main difference between the new “vision” and the one advanced in the 1970s lies in the type of tourist development that is defended for the Tróia Peninsula and, to a large extent, for the country. If, for Torralta, it was about creating a new leisure center for the Portuguese middle classes, now, for Troia Resort, “the target audience is made up of

Portuguese families with high purchasing power and tourists from northern Europe".²² As if, and recalling the words of Conceição Silva, the quality of tourism is defined by the economic capacity of the tourist. On the other hand, while the plan of the 1970s was based on a model of concentrated urbanization, freeing up most of the territory for collective use, Troia Resort's development recovers dispersed patterns of territorial occupation, in which the holiday house assumes a preponderant role. More significantly, though, what is really at stake is that we persist, today, advocating such type of interventions, as if space, in itself, in particular the quality space of the coast, was an infinite, inexhaustible resource. And urban planners and architects continue to give body to these "visions".

Conclusion

In more recent years, after a period of major international financial crisis in 2007-2008, we are witnessing a new tourism boom – now interrupted by the Covid-19 pandemic – and, with it, also the increasing privatization and suburbanization of coastal areas. In Portugal, this has been exponentiated with the distinction as world's leading destination for three years in a row, from 2017 to 2019, and as Europe's leading destination for four years, from 2017 to 2020, at the World Travel Awards. Not only with the drastic reduction of the Natural Ecological Reserve (REN), created in 1983 with the aim of protecting sensitive ecological systems,²³ in particular in areas of high seaside tourism demand, but, also, with the increasing private investment in the construction of new holiday resorts, mostly based on gated luxury residential condominiums with no continuity with the pre-existing surroundings. Moreover, the classification of Potential National Interest Projects (PIN), introduced in 2005,²⁴ has allowed for the urbanization of *non aedificandi* natural areas, cutting off ancestral relations with the sea and leaving irreversible scars on the territory and landscape.

This process is made even more evident in the new holiday residential urbanizations built in Tróia, Óbidos and, now, Comporta where, along the privatization of land and views as a result of the densification of the seafront with multistory continuous constructions, the widespread adoption of the second residence is

²²"Troia Resort: An unique concept [Troia Resort: Um conceito único]", interview with Angelo Paupério and Rui d'Ávila, President and Administrator of Sonae Turismo. <https://www.troiaresort.pt> (Consulted: 3-6-2012)

²³As a result of the initiative of Portuguese landscape architect Gonçalo Ribeiro Telles, then State and Quality of Life Minister of the VIII Constitutional Government, who would also be responsible for the creation of the National Agriculture Reserve (RAN), in 1989. "Law-Decree No. 321/83", *Diário da República*, 1st Series, No. 152 (July 5th 1983): 2425-2427 and "Law-Decree No. 196/89", *Diário da República*, 1st Series, No. 134 (June 14th 1989): 2318-2327.

²⁴By the Council of Ministers Resolution No. 95/2005, from May the 24th, which defines as of Potential National Interest (PIN) both domestic and foreign investments over 25 million euros and considered to be structural for the national economy for their potential impact on employment and exports. "Council of Ministers Resolution no. 95/2005", *Diário da República*, 1st Series-B, No. 100 (May 24th 2005): 3518-3520.

promoting extensive models of territorial use. The negative aspects that this entails are obvious. Besides the disconnection between the various interventions, self-contained in their own designs, the demand imposed on local resources and infrastructures, especially with the proliferation of private swimming pools, and the functional and social segregation of the individual urbanizations, promoting class isolation and exclusion. In a sense, what we are currently witnessing is the end of tourism in itself. Not exactly in the same terms placed by John Urry and Scott Lash – the indistinction of the features that used to characterize being a “tourist” –,²⁵ but because, and more alarmingly so, once perceived as an open territory for experimentation and change, seaside architecture and urbanization seem to have lost all their propositional character, accusing a certain stagnation of concepts and solutions.

The qualitative transformation of the markets, in the sense of a greater segmentation of demand and, consequently, of an increasing flexibility of supply, has come to question the competitiveness of a “sun, sand and sea” tourism in the present socio-cultural context and to highlight the need to rethink the attractiveness of the coast as prime tourist space. Masked under more mediatic designations – such as “design”, “boutique”, or “eco” –, most of the current interventions on the coast do not venture beyond a superficial or formal reformulation of established outdated models, leaving aside deeper issues concerning the requalification, reinvention and management of such territory and its particular scenographies. At a time when tourism remains one of “the first economic activit[ies] and probably the first agent of [spatial] transformation”,²⁶ the absence of a more substantiated research on the evolution of leisure practices in contemporary society and their impact on the conformation of coastal areas – still considered today a minor subject within the disciplinary debate of architecture – is a paradox.

It would, therefore, be necessary for architects and urban planners to be more aware of the urgency of rethinking the seaside as a relational space, a process that necessarily involves the reprogramming of strategies towards, as Manuel Gausa suggests, a more “intelligent coast”.²⁷ A coast that requires new structures of both physical and social articulation and sustainable urban

²⁵From the analysis of current tourist social relations, Urry and Lash expose a recent cultural shift in holiday practices with the move away from packaged or inclusive holidays towards post-Fordism consumption, characterized by the development of alternative tourism typologies and the emergence of the post-tourist in a digital and virtual reality era. Based on the principle that the “travel industry establishes three main exchange relations with the tourist: the exchange of finance for temporary rights to occupy mobile property; the exchange of finance for temporary possession of accommodation and facilities located away from people’s normal place of residence and work; and the exchange of finance for visual property”, the authors explain “why we might be moving towards the end of tourism”. On the one hand, the two first kinds of exchange have recently become much more common, with the increase in the number of long-distance commuting journeys, business and conference travel and in space-time compression as a result of transportation and mobility evolution. On the other, and more significantly, with the development of mass media and the massive proliferation of a visual culture, in which “the purchase and consumption of visual property is in no way confined to specific tourist practices. Almost all aspects of social life have been aestheticized”. John Urry and Scott Lash, “The End of Tourism”, *BASA*, No. 28 (1st semester 2005): 169-170.

²⁶Manuel Gausa, “Hacia una costa inteligente”, *El País*, September 1st 2007:13.

²⁷Gausa, “Hacia una costa inteligente”:13.

densification, particularly sensitive to the inherited built and natural landscapes and its assets, including the pioneering experiments of modernity, and devised within a more comprehensive development plan of long term, rather than immediate, profitability in which architects and designers are understood as a “differential value” in the production of space.

The path would perhaps involve finding solutions in which priority is given to the seasonal nature of seaside tourism, exploring more ephemeral and transitory forms of occupation, “in the territory, with the territory and between territories”.²⁸

²⁸Ibid: 13.

Archives

Atelier Conceição Silva Archive.
Oscar Niemeyer Foundation.

Bibliography

- AAVV. *Arquitetura Popular em Portugal*. Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961.
- Cohen, Erik. *Contemporary Tourism: Diversity and Change*. Amsterdam: Elsevier, 2004.
- d'Almeida, Patrícia Bento, "Bento d'Almeida e Victor Palla ou Victor Palla e Bento d'Almeida". In *Victor Palla, Bento d'Almeida: Arquitetura de outro tempo*, coordinated by Patrícia Bento d'Almeida and João Palla Martins, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2017.
- Dumazedier, Joffre. *Vers une civilisation du loisir?* Paris: Éditions du Seuil, 1962.
- Ferreira, Claudino. "Estilos de Vida, Práticas e Representações Sociais dos Termalistas: O caso das Termas da Curia". *RCCS: Revista Crítica de Ciências Sociais*, No. 43 (October 1995): 93-122.
- Gausa, Manuel. "Hacia una costa inteligente". *El País*. September 1st 2007,13
- Gaviria, Mario. *España a Go-Go: Turismo charter y neocolonialismo del espacio*. Madrid: Ediciones Turner, 1974.
- Lobo, Susana. *Pousadas de Portugal: Reflexos da Arquitetura Portuguesa do Século XX*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006.
- _____. "Arquitetura e Turismo: Planos e Projetos. As cenografias do lazer na costa portuguesa, da 1.^a República à Democracia". PhD thesis. University of Coimbra, 2013. <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/23799>
- MacCannell, Dean. *The Tourist: A new theory of the leisure class*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- Rosas, Fernando (coord.), "O Estado Novo (1926-1974)". In *História de Portugal*, directed by José Mattoso, Volume VII, Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

Silva, Francisco Conceição. "Que turismo para Portugal? Transformar o país num zoo para turista ver é política sem futuro". *Diário de Lisboa*. July 7th 1972, 6-7.

Urry, John and Lash, Scott. "The End of Tourism", *BASA*, No. 28 (1st semester 2005): 169-170.

**The Veracruz
Villa del Mar: An
Enduring Place
for Seaside
Recreation and
National Tourism**

Andrew Grant Wood

Andrew Grant Wood es profesor de historia en la Universidad de Tulsa. Su investigación se centra en temas sociales y culturales de América Latina, incluido, más recientemente, la edición de dos volúmenes de historia del turismo (The Business of Leisure: Tourism History in Latin America and the Caribbean, University of Nebraska Press, 2021) y -con Dina Berger- Holiday in Mexico: Critical Reflections on Tourism and Tourist Encounters, Duke University Press, 2010) así como una biografía del popular compositor mexicano Agustín Lara (Oxford University Press, 2014). Actualmente, investiga la historia colonial del puerto de Veracruz. Wood imparte una amplia gama de cursos de pregrado y recientemente fue seleccionado para los premios de Enseñanza e Investigador Destacados de la Universidad de Tulsa.

✉ Andrew-Wood@utulsa.edu

sc 57214058855

RESUMEN

Este artículo rastrea la historia inicial y el establecimiento desde 1919 de las instalaciones de entretenimiento costero de Villa del Mar en Veracruz, México, conjuntamente con el vecino Club de Regatas. También, describe cómo Villa del Mar atrajo una variedad de visitantes y resultó especialmente popular a modo de complejo playero para el turismo nacional durante los feriados de Semana Santa. De particular interés es el hecho de que Villa del Mar ganó notoriedad como destino turístico en un momento crítico de la historia mexicana —poco tiempo después de los tumultuosos años de la Revolución entre 1910 y 1920—, así como el devastador huracán de 1926 que destruyó casi totalmente la localidad.

Palabras clave: turismo, urbanismo, playa, natación, paseo en barco, recreación, salud, desarrollo

In June 1930, *La Revista Nacional de Turismo* described the port of Veracruz as “having good hotels, sea bathing and other delightful features.” “Veracruz, the magazine reported, was a popular destination for those seeking a weekend excursion from the capital.”¹

Indeed, with its tropical climate, oceanside location and hospitable urban environment, Veracruz has long supported a robust tourism trade—particularly for Mexican nationals. In the post-WWII era, the city and its southern beaches enjoyed a Golden Age boom period as thousands of tourists flocked to the coast—for annual Carnival celebrations, spring Easter Week (*Semana Santa*) holiday and summer vacation. In what follows, I take a brief look at the early history of one of the main urban recreation and tourist attractions in the port of Veracruz: the seaside Villa Del Mar.

Beach Histories

Well before Veracruz developed as a seaside destination, there existed a long history of therapeutic ocean bathing and travel in Europe and elsewhere. Modern saltwater practice thought to produce health benefit can be traced back to Yorkshire doctor Robert Wittie whose 1667 *Scarborough Spaw* encouraged both drinking and immersion in seawater. Thirty years later, Englishman Sir John Floyer’s 1702 text *History of Cold Bathing* drew deeply on ancient sources in advocating that both infirmed and healthy individuals take to the water as a cure to any number of ailments, conditions, and diseases. To this, Floyer enthused, “To bathe in the sea is to have not only a cold bathe (sic) but a medicinal cold bathe.”² Since Floyer, so-called aqua therapy gained considerable popularity with notable individuals such as Jean Jacques Rousseau, Jane Austen and many others have advocated close communion with the sea to achieve health and vitality.³

Scholars similarly note the development of therapeutic bathing and related seaside recreation in the Americas. In the early 1890s, for example, Joseph Hale Harvey oversaw the remaking of a Grand Isle plantation just off New Orleans into a site for elite creole excursionists to stay in cottages (former slave shacks!). Later, many had their own vacation homes built on the island to which they could easily commute via ferry service from the Crescent City.

¹*La Revista Nacional de Turismo* 1:1 (June 1930).

²Floyer quoted in Lena Lencek and Gideon Bosker, *The Beach: The History of Paradise on Earth*. New York: Penguin, 1998, p. 77.

³*Ibid.*, pp. 76-88.

Further promoting tourism in the area, in 1892, the Ocean Club Hotel was opened with 160 beachfront rooms.⁴

For those intrepid travelers willing to brave both the sea and a temporary shedding of prevailing Victorian attitudes, an invigorating installment of swimming and bathing often ensued. The experience, as one female traveler named Martha Field exclaimed, was “absolutely unequaled” and nearly miraculous. Deeply inspired by the experience, the pioneering Field later wrote, “[t]he voice of the sea is seductive, never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting the soul to wander in abysses of solitude.”⁵ Indeed, from similar accounts as well as a growing collection of newspaper reports describing the establishment of other beach destinations elsewhere in the Americas, it is clear that there existed a growing popular interest in oceanside bathing, recreation and related tourist development.⁶ One such place was the port of Veracruz, Mexico.

Travel to Veracruz

Travel by horse-drawn coach or on mule back notwithstanding, tracing the origins of tourism in Veracruz basically begins with the advent of steam ship and rail travel. In 1866, negotiations for a sea route between New Orleans and Veracruz were finalized and soon led to increased traffic between the two cities.^X Similarly, modern ship service between Havana and other Caribbean destinations was also realized. Railway construction did not lag much behind and by the mid-1870s, one of Mexico’s first railroads had been built between the Port of Veracruz and Mexico City.

Steamship and railroad developments stimulated local infrastructural and commercial advancements—including the modernization of the Veracruz harbor by Englishman Weetman Pearson’s firm just after the turn of the century. Maritime commercial and passenger traffic was duly enhanced by the infrastructural changes. Correspondingly, investment in the port stimulated urban development in the central city of Veracruz.

After several decades of pioneering infrastructural development, the ensuing revolutionary years (1910-1920) proved a tumultuous time in Veracruz. U.S. bombardment and occupation in 1914 led

⁴Jack E. Davis, *The Gulf: The Making of an American Sea*. (New York: Liveright Publishing, 2017), p. 246.

⁵Martha Field, *Louisiana Voyages: The Travel Writings of Catherine Cole*. Joan B. and Jack MacLaughlin (ed.), University of Mississippi Press (2006), pp. 9, 11, 12. Quoted in Davis, *The Gulf*, p. 249.

⁶For South American beach history see, for example: Rodrigo Booth, “The Making of an Elite Tourist Enclave: Viña del Mar’s Miramar Beach, Chile (1872-1910)”, in Andrew Grant Wood (ed.), *The Business of Leisure: Tourism History in Latin America and the Caribbean*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2021, pp. 119-146, as well as Elisa Pastoriza (ed.), *Las puertas al mar: consumo, ocio y política en Mar del Plata, Montevideo y Viña del Mar*. Buenos Aires: Biblos, 2002.

to the death of many residents and the destruction of property. The invaders then harshly imposed their own sanitary discipline on Veracruz residents. However unpopular, it can be argued the *gringos* temporarily helped improve the overall public health condition of the city, (Illus.1).



Illustration 1: Sanitary Squad from USS Michigan, 1914. Wikimedia commons.

By the late teens a relative peace prevailed across much of Mexico. Still, the immediate post-revolutionary years proved a difficult time in Veracruz as the population struggled with the persistent threat of disease (smallpox and yellow fever added to other maladies such as tuberculosis), water and housing shortages, labor strikes and political unrest. Not to be discouraged, *porteños* nevertheless endeavored to facilitate rebuilding and growth. Some also sought to promote the port as a travel destination.

The local celebration of Carnival was revived in 1925 with much success. At the same time, a number of hotels, restaurants, cafes and entertainment venues opened for business. Catering to both the leisure time interests of local residents as well as visitors from elsewhere in the Veracruz region and beyond, theaters, salons, dance halls, cinemas and clubs came alive with renewed energy and enthusiasm. The city of Veracruz soon began to enjoy a local renaissance.

During this time an increasing number of national tourists would also visit as Mexican government and commercial promoters

encouraged citizens to travel throughout their own country. Here, the natural beauty of Veracruz state often along with the rich heritage and oceanside location of the port of Veracruz were featured attractions in various publications. Discounted travel by rail from Mexico City, Puebla and Xalapa for individuals wishing to come to Veracruz was offered by major railroad companies servicing the port such as the Interoceanic Railroad.

Yet despite local charm and the cautious optimism of local travel promoters, tourism in the port of Veracruz faced several challenges. Long burdened by a lack of sanitation, social conflict and economic insecurity, the city and its southern beaches appeared to many an unlikely place for travel industry success. Difficulties notwithstanding, Veracruz boosters would soon give rise to an important new recreation and sporting initiative that would quickly gain considerable local popularity and draw thousands of visitors to the city.



Illustration 2: Plaza y Baños de Mar. Club de Regatas. Andrew Wood collection.

Villa del Mar

While little known documentation exists, it is said that in 1919 a group of Veracruz businessmen (most likely immigrants) sparked the development of a modest seaside recreational facility just south of the city. Identifying a site along the beach that had long served as a local swimming area, this early initiative led to the

establishment of a wooden pier and accompanying construction of a semi-enclosed structure that provided access for designated swimming (*Baños de Mar*) and boating (*Club de Regatas*), (Illus.2).

From these humble beginnings, subsequent improvements soon led to what promoters called the Villa del Mar with the site featured not only designated swimming and boating areas but also an outdoor music venue, open-air dance hall and bullring.

Nearly from the start, Villa del Mar proved hugely successful in attracting visitors. Before long, it would become a popular destination for national tourism, (Illus. 3-4).



Illustration 3: Club de Regatas Inauguration. Andrew Wood collection.



Illustration 4: Club de Regatas, Veracruz. Andrew Wood collection.

Appealing to a wide audience, promoters encouraged visitors to come and enjoy the benefits of saltwater recreation. One Veracruz periodical of the time wrote, “to counteract anemia there is no better and useful activity than to go swim in the sea—it tones up the blood and increases the appetite.”⁷ Many responded and soon the Veracruz southern beaches were playing host to travelers seeking health, relaxation and recreation from across central and eastern Mexico. The spring of 1924 saw the first female swimming competition at Villa del Mar.⁸ The following year, *El Dictamen* reported on a well-attended sporting event that took place at the Club de Regatas.⁹ But just as seaside tourism was gaining critical momentum, on September 28, 1926, a powerful hurricane struck Veracruz and destroyed nearly all of Villa del Mar complex.¹⁰ In the wake of the disaster, the Villa del Mar beachfront site (however disassembled) continued to attract visitors the following year. Leading off the 1927 tourism season was the annual celebration of Carnival which took place the last week of February. The event drew large crowds—some of which were pictured at the Villa del Mar southern beach despite the near-total destruction sustained the previous fall. Carnival was followed by the Easter Week holiday when many in Veracruz hoped “a wave of tourists from the nation’s interior” would visit the city.¹¹ Such anticipation prompted the editors of *El Dictamen* to express concern not so much as to where and how people would gather along the city’s southern beaches but where visitors would find accommodation. Hoping to avoid having out-of-towners “sleep in parks, gardens and paseos or to pay inflated prices just to rent a bed,” *El Dictamen* urged hotel and guesthouse owners to do all they could to prepare existing facilities and to keep rates reasonable. To help alleviate demand, the newspaper even encouraged residents to open their homes and temporarily take in guests.¹²

Not surprisingly, some came to resent the growing tourist trade. *El Dictamen* columnist Bonifacio articulated this sentiment in his satirical weekly dispatch “Watching Life Go By” (*Viendo pasar la vida*) with a cartoon depicting a rowdy trainload of country bumpkins arriving for Carnival.¹³ Two months later, Bonifacio again took aim at visitors in a sketch that portrayed a tall Afro-Mexican porter straining to carry a wealthy traveler’s baggage.¹⁴ Clearly, local tourism served to magnify existing class and ethnic divisions in Mexican society, (Illus. 5).

⁷Quoted in Bernardo García Díaz, *Puerto de Veracruz: Imágenes de su historia*. Xalapa: Archivo General del Estado de Veracruz, 1992, p. 227.

⁸García Díaz, *Puerto de Veracruz*, p. 228.

⁹“Una magnífica fiesta deportiva hubo en el “Club Veracruzana de Regatas.” *El Dictamen*, May 7, 1925.

¹⁰“El ciclón que azotó ayer este puerto causó gravísimos daños,” *El Dictamen*, September 29, 1926. The storm was the most powerful to hit the port since 1887 with 200-kilometer winds and heavy rain.

¹¹“Los visitantes que vendrán en Semana Santa: Han comenzado a apartar alojamientos para evitarse dificultades a su llegada.” *El Dictamen*, March 30, 1927.

¹²*Ibid.*

¹³*El Dictamen*, February 2, 1927.

¹⁴*El Dictamen*, April 9, 1927.



Illustration 5: *El Dictamen* advertisement April 1927. Andrew Wood collection.



Illustration 6: *El Dictamen*, April 24, 1928. Andrew Wood collection.

The 1927 tourism season again saw national rail service transporting scores of excursionists to Veracruz. That spring, regular *El Dictamen* promotion and reporting on activities occurring along the Villa del Mar astonishingly made no mention of the tropical storm the previous fall. Instead, advertisements for the Baños de Mar confidently asserted: “Doctors recommend sea bathing and swimming for child growth and development, fitness for men and indispensable health benefits for women.”¹⁵ As it turned out, the somewhat improvised beach scene in and around Villa del Mar during Easter Week provided ample proof that “hundreds of visitors” unhesitatingly would continue to come and spend their spring vacation time at the Veracruz beach even if the future of the Villa del Mar facility itself remained uncertain.¹⁶ In a city with a resident population of between 65,000 and 70,000 residents, tourism in the port of Veracruz would only continue to increase in subsequent years. In 1928, 6,000 came to Veracruz for Easter Week.¹⁷ In 1930, 8,000 would visit.¹⁸

Historic photography and photojournalism best illustrate the dynamic early tourist trade along the city’s southern beachfront. *El Dictamen* coverage of the 1928 season, for example, featured a variety of appealing photographs and short written reports on swimming, boating and other events. In subsequent years, this same pattern of local publicity and tourism promotion would continue as a regular practice, (Illus.6).

“A Good Place for a Vacation”

A few years later, U.S. vice consul in Veracruz Halleck L. Rose observed in the 1933 edition of *Real Mexico* that “the city [of Veracruz] had the possibility to emerge as major tourist destination.” Nevertheless, he noted the age-old problem of sanitation in the port and the its overall reputation as a dangerous place for visitors:

There are many tourists who arrive by boat and stay in the port for the shortest time only to take the train to Orizaba and then on to Mexico City. They know the history of poor health in the port and even though the Sanitation Commission has virtually eliminated mosquitos, the bad reputation remains—even though this is one of the few places where you don’t have to sleep with mosquito netting.¹⁹

¹⁵See regular advertisements in *El Dictamen* during the spring of 1927.

¹⁶“Casi todos los visitantes han salido de aquí.” *El Dictamen*, April 18, 1927.

¹⁷*El Dictamen*, April 6, 1928.

¹⁸García Díaz, *Puerto de Veracruz*, p. 229.

¹⁹Halleck L. Rose, “Veracruz: A Possible Sea-Side Resort.” *Real Mexico* 2, no. 8 (1933), p. 48.

Rose went on to describe overall conditions and offered a positive evaluation of Veracruz given its attractive climate, oceanside location, recreational facilities as modest assortment of hotels. The U.S. diplomat further highlighted the area's "marvelous sport fishing" opportunities and noted that although no golf course yet existed, the city nevertheless played host to several outstanding tennis facilities. Swimming, Rose wrote, was safe as local waters are "protected from sharks and other [undesirable] sea life." Other attractions, the consul observed, included [the Villa del Mar] "sea-side dance hall with live music and robust local attendance." Rounding out his assessment, Rose rightly assumed that [tourism] was "good economically for Veracruz" and that the city was truly "a good place for a vacation."²⁰

Here, of course, Rose was directing his observations largely to U.S. readers and sharing travel information that many Mexicans already knew well: Veracruz had successfully established itself as an up-and-coming tourist destination thanks in large part to the ongoing allure provided by the city's southern beaches and the enduring allure of the Villa del Mar recreation facility.

Bibliography

- Booth, Rodrigo "The Making of an Elite Tourist Enclave: Viña del Mar's Miramar Beach, Chile (1872-1910)", in Andrew Grant Wood (ed.), *The Business of Leisure: Tourism History in Latin America and the Caribbean*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2021.
- Davis Jack, *The Gulf: The Making of An American Sea*, New York: Liverright Publishing, 2017.
- García Díaz, Bernardo. *Puerto de Veracruz: imágenes de su historia*, Xalapa: Archivo General del Estado de Veracruz, 1992.
- Lencek, Lena and Gideon Bosker. *The Beach: The History of Paradise on Earth*. New York: Penguin, 1998.
- Pastoriza, Elisa (ed.), *Las puertas al mar: consumo, ocio y política en Mar del Plata, Montevideo y Viña del Mar*. Buenos Aires: Biblos, 2002.
- Wood, Andrew Grant (ed.), *The Business of Leisure: Tourism History in Latin America and the Caribbean*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2021.

**Aburrimiento,
espacios
posmodernos y
experiencias de
ocio**

Christian Parreño

Christian Parreño es profesor de historia y teoría de arquitectura en la Universidad San Francisco de Quito. Tiene un doctorado por The Oslo School of Architecture and Design y una maestría de la Architectural Association de Londres; fue parte del programa de doctorado en The Bartlett School of Architecture, University College London, e investigador visitante en la Universidad de California, Los Ángeles. Su trabajo se centra en condiciones de aburrimiento y monotonía en la arquitectura, desde el siglo XIX hasta la actualidad. Además, le interesan las conceptualizaciones modernas del espacio y la espacialidad, y la experiencia arquitectónica en relación con el género y la sexualidad. Es autor de *Boredom, Architecture, and Spatial Experience*, publicado en el 2021 por Bloomsbury, y sus escritos han sido parte de *Architecture & Culture; Emotions: History, Culture, Society; Log; Textual Practice; The Journal of Architecture; The Journal of Architectural Education* y varios volúmenes editados.

✉ cparrenor@usfq.edu.ec

sc 56922057400

RESUMEN

Con la consolidación del posmodernismo, resultado de las revoluciones de finales de la década de 1960, el aburrimiento se despoja de su carácter eminentemente negativo. Este pasa de ser la secuela experiencial de los hábitos del modernismo, incluyendo la habitación de arquitectura gris, abstracta y monótona, a convertirse en un válido inicio en la búsqueda de diversidad. El aburrimiento avanza su capacidad crítica para proponer la producción de ambientes alternos, volviéndose en un estado de transgresión con el potencial tanto de construir como de desintegrar. En este proceso, los espacios de ocio son reconsiderados; salas de cine, estadios, hoteles y resorts se convierten en centros que, por un lado, extienden el ciclo capitalista de trabajo y descanso y, por otro, compelen el cuestionamiento de los preceptos del progreso. Concatenando elaboraciones filosóficas y literarias con episodios de la arquitectura del siglo XX, este ensayo indaga sobre la relación —intrínseca y procurada, históricamente específica— entre aburrimiento y ocio.

Palabras clave: aburrimiento, espacialidad, experiencia, posmodernidad, ocio, banalidad, gozo

Para Andrew Benjamin, quien interpreta y extiende el convoluto D, titulado "Aburrimiento: eterno retorno", del *Libro de los pasajes* (1927-1940) de Walter Benjamin, el aburrimiento y la distracción son los estados de ánimo —o humores— que organizan la modernidad.¹ Así, el aburrimiento acompaña la experiencia cotidiana, siendo también necesario para la producción de lo que está por venir.² La condición del aburrimiento no es un síntoma, sino que existe como meta-estructura o mega-fuerza histórica. Además, como otros estados de ánimo, el aburrimiento existe autónomamente, en la exterioridad del mundo y la sociedad, y en el interior del individuo, creando un nexo que consolida comunidades e informa sus sensibilidades y consecuentes expresiones.³ A diferencia de los sentimientos como la ira, la alegría o la culpa, los estados de ánimo son duraderos y menos susceptibles de ser desencadenados por acontecimientos aislados.⁴ Como en un péndulo, oscilando constantemente, pasamos de un humor a otro —de la felicidad a la ansiedad, de la ansiedad al aburrimiento y del aburrimiento de nuevo a la felicidad—. Estos, por tanto, constituyen el espacio en el que nos movemos, como si estuviéramos inmersos en una atmósfera densa y profunda, individual pero compartida.⁵

Aunque el aburrimiento es históricamente específico, asociado directamente con la modernidad y sus procesos, este no es exclusivo de la situación que aburre o del individuo aburrido; es simultáneamente objetivo y subjetivo.⁶ Existe en ambigüedad, definiendo acciones y reacciones, con la capacidad de persistir en lo sensorial —con color, textura y otras cualidades tangibles—, como lo imagina W. Benjamin:

El aburrimiento es una cobija tibia y gris, forrada en el interior con la más lustrosa y colorida seda. En este material nos cubrimos al dormir. Nos sentimos como en casa en los arabescos de su revestimiento. Pero quien duerme parece aburrido y gris en este envolvente. [...] La existencia en este espacio fluye sin acento, como los sueños que soñamos.⁷

Debido a que todos somos vulnerables a su presencia y efectos —como en el momento de somnolencia—, el aburrimiento conforma

¹Andrew Benjamin, "Boredom and Distraction: The Moods of Modernity", en *Walter Benjamin and History*, ed. por Andrew Benjamin (Londres: Continuum, 2005), 157-159. Todas las traducciones en este texto han sido realizadas por el autor.

²Para Carlo Salzani, el aburrimiento es "una desintegración de las formas tradicionales de la experiencia". Según Joe Moran, quien enfatiza la ambigüedad del aburrimiento, "es significativo que él [W. Benjamin] nunca define con precisión el 'aburrimiento', y lo usa en sentidos a menudo contradictorios en su trabajo: es tanto el hastío que experimentan los dandys de moda y quienes frecuentaban los bulevares de la ciudad, y otro tipo de aburrimiento más productivo que proporciona acceso a recuerdos medio-enterrados, oportunidades históricas perdidas y posibilidades revolucionarias". Carlo Salzani, "The Atrophy of Experience: Walter Benjamin and Boredom", en *Essays on Boredom and Modernity*, ed. por Barbara Dalle Pezze y Carlo Salzani (Ámsterdam: Rodopi, 2009), 130; Joe Moran, "Benjamin and Boredom", *Critical Quarterly* vol. 45, no. 1-2 (2003): 168.

³A. Benjamin, "Boredom and Distraction", 156, 159.

⁴Antonio Damasio, *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain* (Orlando: Harcourt, 2003), 43.

⁵Martin Heidegger describe a los estados de ánimo (*Stimmung*) "como una atmósfera en la que nos sumergimos y nos sintoniza completamente", "como las sombras de las nubes, fugaces e inaprensibles, revoloteando por el paisaje". Los estados de ánimo no son adornos o efectos secundarios del intelecto. Martin Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude* (Bloomington: Indiana University Press, 2001), 60-61, 71, 76.

⁶Para Heidegger, el aburrimiento es un "híbrido, parcialmente objetivo, parcialmente subjetivo". *Ibid.*, 87-88.

⁷Walter Benjamin, "Boredom, Eternal Return", en *The Arcades Project*, ed. por Rolf Tiedemann (Cambridge: The Belknap Press, 1999), 105-106.

una red de interrelación, dispersa pero articulada. Esta matriz, a la cual todos pertenecemos, condiciona la respuesta, afirmativa y al unísono, a la pregunta “¿quién está aburrido?”⁸ Para A. Benjamin, esta individualidad distribuida del aburrimiento establece una disposición política, “entre el interés propio y la posibilidad de acción colectiva”, movilizándolo la construcción de espacios.⁹ Lo político es la negociación del futuro, y el aburrimiento, el cual se confronta con el saber de que el tiempo es incesante, presiona con urgencia la ideación y ensamblaje del medio ambiente por erigirse.¹⁰

Ya que la arquitectura sistematiza los patrones de habitación en la modernidad, entonces el encuentro entre la arquitectura y sus habitantes no se da en simple contemplación ni en completa absorción y tampoco en total distracción. Este encuentro es definido por el flujo de disposiciones emocionales y procesos racionales del individuo sumido, antes que atrapado, en el ritmo impuesto por su contexto. Como resultado, la arquitectura moderna y sus espacios crean aburrimiento y, en concatenación circular, son creados en aburrimiento.¹¹

París, Milán

Debido a su omnipresencia, el aburrimiento se afianza a mediados del siglo XX como un motivo, un tropo popular. Este denuncia inconformidad con la división del tiempo de manera científica y regular que determina hábitos puntuales y comportamientos programados, principalmente a través de la separación de periodos de ocio y de trabajo.¹² En el estudio y crítica de la arquitectura, el aburrimiento y el ocio forman una alianza que evidencia una circunstancia que debe ser cuestionada y potencialmente reentendida; esta unidad se opone al determinismo de las propuestas modernistas de *tabula rasa* y de exclusivo funcionalismo. En 1953, Ivan Chetchevlov, uno de los pensadores de mayor influencia en los planteamientos del Situacionismo, que aportarían a la revolución parisina de mayo de 1968, declaró la necesidad de una nueva ciudad.¹³ Su propuesta parte de la intolerancia a la demolición de la arquitectura del pasado y la monotonía impuesta por sus modernos reemplazos, los cuales, desde su punto de vista, han contribuido a perpetuar un estado de total banalización. Su

⁸A. Benjamin, “Boredom and Distraction”, 163-164.

⁹La construcción de espacios se crea no como “la acción de un héroe”, sino como “la astucia del individuo colectivo”. A. Benjamin, “Boredom and Distraction”, 166, 170.

¹⁰Ibid., 164-165.

¹¹Christian Parreño, “Aburrimiento y espacio: experiencia, modernidad e historia”, *RevistArquis* vol. 2 no. 1 (2013): 2-15; Christian Parreño, *Boredom, Architecture, and Spatial Experience* (Londres: Bloomsbury, 2021), 9-14.

¹²Georg Simmel, en 1903, observó: “La puntualidad, la calculabilidad y la exactitud, que son requeridas por las complejidades y la extensión de la vida metropolitana, no solo están íntimamente conectadas con su carácter capitalista e intelectual, sino que también tienen el contenido de la vida y conducen a la exclusión de aquellos rasgos e impulsos irracionales, humanos, instintivos y soberanos que originalmente buscan determinar la forma de vida desde adentro en lugar de recibirla desde afuera en una forma general, esquemáticamente precisa”. Georg Simmel, “The Metropolis and Mental Life”, *Blackwell Publishing*, https://www.blackwellpublishing.com/content/bpl_images/content_store/sample/sample_chapter/0631225137/bridge.pdf.

¹³Ivan Chetchevlov, “Formulary for a New Urbanism”, *Bureau of Public Secrets*, <http://www.bopsecrets.org/SI/Chetchevlov.htm>.

tono es tan agresivo como el de las vanguardias europeas de inicio del siglo —en particular del Futurismo italiano y su llamado a la violencia como única alternativa de regeneración—, pero justificable en la búsqueda de la restauración del gozo espontáneo y significativo, opuesto al ocio planificado y superficial:

Estamos aburridos en la ciudad, ya no hay ningún Templo del Sol. [...] Estamos aburridos en la ciudad, realmente tenemos que esforzarnos para seguir descubriendo misterios en las vallas publicitarias de las aceras, el último estado del humor y la poesía.

[...]

No pretendemos prolongar las civilizaciones mecanicistas y la frígida arquitectura que en última instancia conducen al ocio aburrido.

[...]

Le dejaremos el estilo de Monsieur Le Corbusier a él mismo, un estilo adecuado para fábricas y hospitales, y sin duda, eventualmente, para prisiones. (¿Acaso no construye ya iglesias?) Una especie de represión psicológica domina a este individuo —cuyo rostro es tan feo como sus concepciones del mundo— de tal manera que quiere aplastar a la gente bajo innobles masas de hormigón armado, un material noble que más bien debería utilizarse para posibilitar la articulación aérea del espacio y que podría superar el extravagante estilo gótico. Su influencia cretinizante es inmensa. Un diseño de Le Corbusier es la única imagen que me despierta la idea del suicidio inmediato. Está destruyendo los últimos vestigios de alegría. Y de amor, pasión, libertad.¹⁴

En 1964, con la misma intención acusativa de Chetchevlov pero avanzando el análisis de la correlación entre arquitectura y comportamiento social, la XIII Trienal de Milán, titulada “Tempo libero”, fue dedicada al ocio y a evaluar su calidad (Ilus. 1).¹⁵ A través de memorables escenarios que buscaron dejar atrás todo trazo industrialista y exclusivamente urbano, se investigaron

¹⁴Ibid.

¹⁵Esta edición es considerada, hasta la actualidad, como una de las más evocativas y populares. Cristina Moro, “The Shorts for the Triennale Commissioned to Tinto Brass by Umberto Eco”, *Domus* (2021), <http://www.domusweb.it/en/from-the-archival/2021/03/05/tinto-brass-the-shorts-for-the-1964-triennale-commissioned-by-umberto-eco.html>.

temas como el deporte, el turismo, el cine, el entretenimiento de masas y las vacaciones. Una de estas arquitecturas de exhibición fue el Caleidoscopio, un espacio hexagonal diseñado por Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti y Giotto Stoppino. Ubicado en el Salone d'onore, a modo de introducción al evento, fue cubierto de espejos en su interior, multiplicando la presencia del visitante y forzándolo a verse a sí mismo y a otros en perspectivas quizá no reconocidas (Ilus. 2). Para la revista *Domus*, la instalación, a través de su estrategia de crear un ambiente sin referentes de orientación tradicionales, buscó "la abstracción del presente [modernista] con el fin de aislar el concepto de ocio".¹⁶

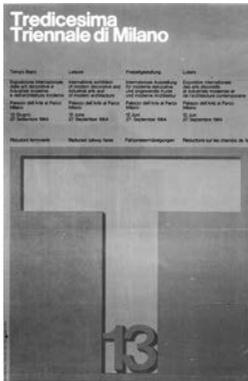


Ilustración 1: Massimo Vignelli, póster de la XIII Trienal de Milán, 1964. Triennale Milano © Archivi.

Ilustración 2: Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti y Giotto Stoppino, Caleidoscopio, Salone d'onore, XIII Trienal de Milán, 1964. Foto Ancillotti, 1964. Triennale Milano © Archivi.

Dentro del Caleidoscopio, se proyectaron paralela y simultáneamente dos cortos de Giovanni Brass, conocido como Tinto, comisionados por Gregotti y Umberto Eco, curadores de la Trienal. Las secuencias en las superficies reflectadas aumentaron la sensación de estar en una dimensión cualitativamente diferente a otra. Tinto editó fragmentos de archivo extraídos de medios de comunicación de la época, previamente utilizados en un documental sobre los horrores de la Segunda Guerra Mundial, equiparando la cotidianidad moderna con la crueldad bélica.¹⁷ Los cortos, de aproximadamente 10 minutos y en su mayoría en blanco

¹⁶En ese entonces, *Domus* se encontraba bajo la dirección de Gio Ponti y Cesare Casati. "La Triennale di Milano", *Domus* 417 (1964).

¹⁷El trabajo previo de 1963, fue titulado *Ca ira, il fiume della rivolta (Thermidor)*. Moro, "The Shorts for the Triennale Commissioned to Tinto Brass by Umberto Eco".

y negro, son una sucesión de cuadros en movimiento que pasan de uno a otro en alta velocidad, a modo de “martillazos visuales”.¹⁸ En el primero, con la misma rúbrica del evento, “Tempo libero” —“Tiempo libre”—, hay acróbatas en acción, un globo aerostático, un bailarín, un hombre montado en un avestruz, una vista del Sena, el tráfico de París, otra vez un bailarín, jugadores de cartas, hombres y mujeres en traje de baño, una banda de músicos, circos y casinos, y, al final, ritos de iglesia. Enfatizando el placer corporal, se entrelazan momentos de embriaguez y sexualidad con imágenes de Marilyn Monroe. En el segundo, “Tempo lavorativo” —“Tiempo de trabajo”—, las escenas son de fábricas, máquinas, personas trabajando, el tráfico, jornaleros soldando y construyendo. A modo de instantes de deseo, entre la gris rutina, aparecen en color, pocos y fugaces momentos de recreo y fiesta. La premura con que suceden las imágenes impide que el espectador pueda enfocarse en ellas, menos aún contemplar su calidad estética o considerar sus implicaciones; a través de la yuxtaposición, coincidencia y repetición, se pone en duda la capacidad de atención del espectador, aturdiéndolo.¹⁹ Además, el audio en alta revolución, de música y sonidos indistintos, recalca la idea de la aceleración anodina del tiempo moderno. Las resultantes desorientación y ansiedad derivan en el tipo de aburrimiento que se genera ante la abundancia de estimulación, como una crisis de significado ya que el eje narrativo es tan difuso como general y evasivo.

Domus afirma que Tinto buscó expresar “la alienación del encadenamiento despiadado entre ocio y trabajo”, enfatizando la incapacidad del habitante de distinguir la calidad de su experiencia. En la vida cotidiana —moderna— todo se hace y se percibe de forma “frenética, superficial, bulímica”.²⁰ El ocio depende de la culminación exitosa de un ciclo de trabajo. El salario permite financiar las vacaciones, y las deudas de las vacaciones obligan el retorno al engranaje capitalista; se trabaja para tener tiempo libre y, al final del tiempo libre, el trabajo espera.²¹ En este ciclo, el aburrimiento no solo es parte de la rutina del trabajo, sino que se extiende al tiempo de ocio ya que éste, el ocio, es un momento sin aspiraciones. Dentro del Caleidoscopio, el mensaje retumbante y cacofónico de Tinto insiste, con total convencimiento, que ni en el ocio somos libres.²²

¹⁸ibid.¹⁹ibid.²⁰ibid.

²¹En referencia los patrones ocio de la posguerra, Margaret Mead concluye: “Dentro de la cultura tradicional estadounidense, el ocio es algo que se tiene que ganar y volver a ganar [...] [T]anto el niño como el adulto tienen que ganarse sus derechos: el niño al crecer y aprender, el adulto al trabajar. El ocio no ganado es algo a ser pagado más tarde.” Margaret Mead, “The Pattern of Leisure in Contemporary American Culture”, en *Mass Leisure*, ed. por Eric Larrabee y Rolf Meyersohn (Glencoe: Free Press, 1958), 10.

²²*Domus* describe: “Los espectadores se involucran, con gestos espontáneos, en la mecánica de los reflejos y ritmos. Un juego contemporáneo de imágenes e ideas, siguiendo el lema ‘nunca somos libres’”. Citado en Moro, “The Shorts for the Triennale Commissioned to Tinto Brass by Umberto Eco”, de *Domus* 418 (1964).

Moscú, Disney

Con parecida irascibilidad a la de Tinto, aunque sin el activismo del espacio presentado por Gregotti y Eco, Charles Jencks formuló en 1977 la Ley de la Arquitectura Decreciente de Ivan Illich. Esta fue bautizada en honor al filósofo quien observó que el crecimiento descontrolado —del capitalismo y su insaciable oferta de bienes y servicios— puede ser contraproducente.²³ Incluida en todas las ediciones de *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, publicado originalmente en 1977, popularizando el término *posmodernismo* en otras disciplinas culturales, la Ley establece que “para cualquier tipo de edificio hay un límite de tamaño con respecto al número de personas que pueden ser atendidas antes de que la calidad de la arquitectura decaiga”, y “las economías de escala se inviertan”, como en “el tamaño de animales, jets de alta velocidad y fiestas de coctel”.²⁴ Según el crítico, “la idea detrás de la Ley es que, con suficiente tiempo y herramientas computacionales, se podría calcular la repetición de elementos en un edificio que agotan, más aún si son clichés, y así producir una medida aproximada de aburrimiento”.²⁵

Esta premisa fue ilustrada a través de los hoteles de gran escala y el auge del turismo masivo en Londres en la década de 1970. Para Jencks, los efectos de arquitecturas grandes —demasiado grandes— se hacen evidentes en la mala calidad y la impasibilidad de las instalaciones que ofrece el sistema capitalista. Los enormes hoteles atraen a un número excesivo de visitantes, lo que impone problemas de logística, como el simple hecho de tener que trasladar a los turistas de un ambiente a otro en un flujo suave y continuo.²⁶ En el 2012, en una entrevista sobre la Ley y su relación con el aburrimiento, Jencks confesó, anecdóticamente, que la idea surgió después de una estadía con su esposa en el Hotel Rossiya de Moscú.²⁷ El objeto —creación de Dmitry Chechulin, inaugurado en 1967, el más grande de Europa hasta su cierre y demolición en el 2006— fue, según Jencks, diseñado para vencer a la economía estadounidense, con la capacidad para que 600 personas puedan comer al mismo tiempo, con resultados deplorables. En estos proyectos, arquitectos, clientes y usuarios son múltiples, transitorios y anónimos. Para Jencks, “estos edificios son desagradables y brutales porque son producidos

²³Para Ivan Illich, el diseño de bienes y servicios, particularmente la educación, tiene que ser moralmente evaluado en términos de los beneficios sociales y las ambiciones de lucro.

²⁴Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, 3a. ed. (Londres: Academy, 1981), 3, 13; *Critical Modernism. Where Is Post-Modernism Going?* (Londres: Wiley-Academy, 2007), 211.

²⁵Charles Jencks, “How Big Is Bad?”, *The Architectural Review* (2002), 67.

²⁶Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, 13-14.

²⁷La entrevista fue realizada por el autor.

con fines de lucro por promotores ausentes, para propietarios ausentes y para usuarios ausentes cuyo gusto se asume como cliché”.²⁸ Los arquitectos tienen que responder a las exigencias de los inversionistas para apelar rápidamente al mercado, por lo que se apoyan en la claridad y la franqueza de los estereotipos; tal como Walt Disney, “quien dijo que nadie quiebra subestimando el gusto del público americano. [...] Apuntas al vientre, muy abajo, por debajo del vientre, apuntas a los órganos sexuales, y nunca pierdes”.²⁹

En un artículo de 1990, “Entre kitsch y cultura”, publicado en *Architectural Design* y reimpresso en la sexta edición de *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, Jencks no sólo señaló que la Ley de Ivan Illich había sido ignorada durante más de quince años, sino que también acentuó su validez. Afirmó que “ahora parece cierta más allá de toda duda razonable”.³⁰ Con esta admonición, la relación entre lo voluminoso y lo aburrido es ejemplificada con los edificios para Disney, en Florida, diseñados por Michael Graves en la década de 1980. A pesar de la inclusión de iconografía pop, las estructuras aparecen como totalizadoras en lugar de pluralistas, “poco interesantes” debido a su “atmósfera súper-controlada”.³¹ Aunque Jencks admite que los interiores constituyen “un manejo interesante de lo que podría llamarse arquitectura de color”, el resultado es populista, predecible en lugar de inteligente.³² Como parte de la experiencia Disney, las 758 habitaciones del Hotel Cisne y las 1510 unidades del Hotel Delfin —que en conjunto costaron más de un tercio de mil millones de dólares— “no son ni mucho mejor ni peor que el Sheraton medio y gigantesco: eficientes pero impersonales y totalmente blandas”.³³

Benidorm

Respondiendo al surgimiento de la sensibilidad posmoderna — el interés por los ritos locales, la reintroducción de referencias históricas y literarias, el rechazo a las meta-narrativas—³⁴ Jean Baudrillard observa que las vacaciones perpetúan el aburrimiento ya que estas constituyen el escape a un lugar del cual no se puede escapar.³⁵ Este aburrimiento es profundo, instigado por el ciclo capitalista de ocio y trabajo. Aunque pueden ser disfrutadas, las prácticas de relajación forzada tienden a la “súper-banalidad,” lo

²⁸Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, 14.

²⁹Parreño, *Boredom, Architecture, and Spatial Experience*, 160.

³⁰Charles Jencks, “Post-Modernism between Kitsch and Culture”, *Architectural Design* (1990), 29.

³¹Ibid.

³²Parreño, *Boredom, Architecture, and Spatial Experience*, 163.

³³Jencks, “Post-Modernism between Kitsch and Culture”, 25-26.

³⁴En 1979, Jean-François Lyotard declaró: “Defino lo posmoderno como la incredulidad hacia las meta-narrativas”. De manera similar, Charles Jencks escribió en 1986 que “la Era Posmoderna es una época de elección incesante. Es una era en la que no se puede adoptar ninguna ortodoxia sin timidez e ironía, porque todas las tradiciones parecen tener alguna validez”. Jean-François Lyotard, “Excerpts from *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*,” en *A Postmodern Reader*, ed. por Joseph P. Natoli y Linda Hutcheon (Nueva York: State New York University Press, 1993), 72; Charles Jencks, *What is Post-Modernism?* (Londres: Academy Editions, 1989), 7.

³⁵Jean Baudrillard, “Fatal Strategies”, en *Jean Baudrillard: Selected Writings* (Stanford: Stanford University Press, 1998), 200.

cual es “equivalente a lo fatal”.³⁶ Si el ocio no logra su objetivo de relajar, entretener y aliviar cuerpo y mente, entonces la transgresión se convierte en la única salida; crimen, violencia, adicciones y otros comportamientos destructivos escalan audazmente con cada intento de alcanzar una siguiente diversión, a pesar de que ésta, al ser consumida, inevitablemente suscita e intensifica nuevos lapsos de aburrimiento. Para Baudrillard,

no importa cuán aburridas estas soluciones temporales sean, lo importante es aumentar el aburrimiento; este incremento es la salvación, es éxtasis [...] esta es la única solución al problema de "servilismo voluntario", y más aun, esta es la única manera de liberación: la amplificación de condiciones negativas.³⁷

Ya que el mito moderno del progreso, en sus diferentes estados históricos y manifestaciones, no ofrece la posibilidad de cambio radical y de trascendencia perfecta, entonces el aburrimiento se convierte en la promesa de que el entorno ideal puede ser construido o restaurado, como si la validación existencial dependiera solamente del lugar que se habita.

Sin embargo, a pesar de la indudable validez de las observaciones de Tinto y Gregotti, de Jencks y Baudrillard, el ocio, junto con sus arquitecturas, late con posibilidades de redención. En un manuscrito inconcluso de 1973, publicado en el 2014 como *Hacia una arquitectura del gozo*, Henri Lefebvre establece, teóricamente, la posibilidad de una relación positiva entre cuerpo, ocio y arquitectura.³⁸ A partir de sus observaciones de la cultura vacacional de Benidorm, el pensador señala que los espacios modernos de ocio —desde resorts y complejos turísticos en el campo hasta estadios y discotecas en la ciudad— son oportunidades para recuperar “un cierto derecho al uso” y así imitar la “vida natural”.³⁹

Si bien reproducen las relaciones de trabajo y poder de la burguesía, típicas del capitalismo de posguerra, estos lugares son indispensables ya que revelan los “puntos de ruptura” de la arquitectura del modernismo, exponiendo las contradicciones de sus configuraciones abstractas.⁴⁰ La arquitectura del ocio,

³⁶Ibid.

³⁷Ibid., 200-201.

³⁸Christian Parreño, “Architectures and Experiences of *Joie de vivre*”, *Emotions: History, Culture, Society* vol. 6 no.1 (2022): 146-147.

³⁹Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Malden: Blackwell, 2004), 353, 385.

⁴⁰Ibid., 385.

efectivamente, condensa las promesas más extraordinarias de la modernidad con los peligros de enajenación definitiva, tanto de los otros como de uno mismo, redirigiendo la atención hacia la dimensión corporal del habitante.⁴¹ Lefebvre especula:

En el centro de la teoría y de la posible nueva práctica [de la arquitectura] se encuentra el cuerpo total, simultáneamente como realidad y valor, en su prodigiosa e inconfesable complejidad. El cuerpo total pronto revela su ambigüedad, su doble composición como cuerpo que ocupa un espacio y como cuerpo que produce un espacio. Es decir, un cuerpo natural (material, que emplea sus miembros articulados) y un cuerpo social (que utiliza formas abstractas, principalmente el lenguaje, para su actividad destructiva y creativa). El análisis ha descubierto otras ambigüedades y dualidades asociadas al cuerpo, una de las cuales es especialmente importante, a saber, un proceso energético (acumulación y gasto de energía) y un proceso infraestructural (recepción y almacenamiento de información).⁴²

La propuesta apunta al diseño de un espacio que se basa fundamentalmente en el proyecto arquitectónico pero que toma como unidad de referencia al cuerpo, individual y social. Al volver a su módulo primario, la arquitectura podría contrarrestar la división de trabajo y ocio y la búsqueda de lo meramente espectacular, asegurando un disfrute futurista y contribuyendo a la idea del trabajo como vocación y no como medio de supervivencia. Lefebvre emplea al gozo para oponerse a la economía de intercambio y denotar la capacidad de materializar la transgresión; el gozo se vuelve en “un simple destello, una forma de energía que se gasta, se desperdicia, destruyéndose en su propio proceso”.⁴³ Para encauzar este impulso, la arquitectura debería convertirse en una pedagogía espacial capaz de enseñar a sus habitantes a comprender los ritmos de su complejidad física.

En este proceso de aprendizaje, crucialmente, el cuerpo no es un modelo que deba abstraerse, el gozo no es el resultado directo de la arquitectura de ocio, y la arquitectura de ocio no busca traducir tridimensionalmente al gozo. En su lugar, la arquitectura de ocio

⁴¹Parreño, “Architectures and Experiences of *Jolie de vivre*”, 146.

⁴²Henri Lefebvre, *Toward an Architecture of Enjoyment* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 149.

⁴³*Ibid.*, 115. Lefebvre replica ideas lacanianas sobre el gozo. Para Jacques Lacan, el gozo es un aparato de creación que “comienza con un cosquilleo y termina con llamas de gasolina”. Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: The Other Side of Psychoanalysis (Book XVII)* (New York: W. W. Norton & Company, 2007), 72.

puede y debe sostener el gozo, “porque el cuerpo es la fuente de la poesía”.⁴⁴ Por tanto, para Lefebvre, la nueva arquitectura, como actividad que incorpora lo inesperado, con fertilidad poética, debe tomar en cuenta los espacios históricos del gozo, como las Termas de Diocleciano, los santuarios de Ajanta y Khajuraho y los pórticos de Padua. Este tipo de estructuras preparan lo sensorial y lo sensual para lo emocional e intelectual, evitando todo determinismo, conmemorando “el amor a la vida” ya que “el cuerpo constituye el espacio: los templos están ahí sólo para impartir esta verdad”.⁴⁵ Estas múltiples dimensiones del gozo se oponen a la preocupación arquitectónica por el exterior, la fachada y el interés Hegeliano por separar y representar conceptos. A diferencia del entendimiento de edificios y espacios como símbolos públicos, “marcados por el mundo, sujetos a la imagen del mundo”, la arquitectura del gozo adopta el interior como el aspecto predominante del diseño.⁴⁶ Esto da independencia al edificio, el cual está “sometido únicamente a las leyes de la armonía, pero no es incompatible con una función práctica y social, ni siquiera con la espiritualidad”.⁴⁷

Por ello, Lefebvre aboga por el uso de análogos en la creación arquitectónica. Lo analógico reproduce “el principio que pretende representar”, ya que “se basa en una similitud claramente representada”; “sólo cuando lo analógico se somete a un nuevo paradigma [el del cuerpo] [...] tiene derecho a entrar por sí mismo en el espacio del gozo”.⁴⁸ Aunque el gozo puede redefinir la arquitectura como un modo de imaginación vital y significativa, su deber no es la progresión de la disciplina ni la búsqueda del diseño por el diseño. El espacio de disfrute no es “un edificio, un conjunto de habitaciones, lugares definidos por sus funciones”, tampoco es “un pueblo”, “una pequeña ciudad” o ningún otro lugar asociado con sentimentalismos.⁴⁹ De manera opuesta, Lefebvre sostiene que la arquitectura del gozo es “el campo o un paisaje, un espacio genuino, de momentos, encuentros, amistades, fiestas, descanso, tranquilidad, alegría, exaltación, amor, sensualidad; también es un espacio de comprensión, de enigma, lo desconocido y lo conocido, de lucha y juego [...] con Dioses como los de la antigüedad. ¡Sin signos!”.⁵⁰

⁴⁴Lefebvre, *Toward an Architecture of Enjoyment*, 149.

⁴⁵Ibid., 139.

⁴⁶Ibid., 143.

⁴⁷Ibid.

⁴⁸Ibid., 145.

⁴⁹Ibid., 152.

⁵⁰Ibid.

Quito, Manta, Guayaquil, Playas, Salinas, Babahoyo, Ambato y, finalmente, El Puyo

Como insinúa la arquitectura de gozo imaginada por Lefebvre, la experiencia del individuo no es exclusivamente definida por las cualidades estéticas de su entorno. De manera equivalente, el lazo entre ocio y aburrimiento no es intrínseco de arquitecturas sofisticadas y opulentas —como el París renegado por Chetchevlov, el original Caleidoscopio de la Trienal de 1964, o los hoteles de fantasía censurados por Jencks— y tampoco de espacios primitivos y de escasez; debido a que es relacional, el aburrimiento no está ligado a formas predeterminadas.⁵¹ Describiendo esta imprecisa condición, al inicio del boom hotelero de mediados del siglo XX, resultado de la sociedad de consumo que surge a partir de la Segunda Guerra Mundial, la novela *Queer* narra un viaje de ocio y aburrimiento a Ecuador. En la obra de tono autobiográfico de William S. Burroughs —escrita entre 1951 y 1953, aunque no publicada hasta 1985— Lee, el protagonista, convence a Allerton, su joven y apático amante, a realizar la travesía con la excusa de buscar el mítico yagé y entender sus efectos de control psíquico: “Mientras estemos en Ecuador debemos buscar yagé. [...] Piénsalo: dominio del pensamiento. Desarma a cualquiera y reconstrúyelo a tu gusto”.⁵² Hospedándose siempre en hoteles, llegan a Quito en avión desde Panamá, y viajan a Manta, Guayaquil, Playas, Salinas, Babahoyo, Ambato y El Puyo. El país es descrito como “pequeño, inestable y subdesarrollado”, en una situación precaria, con una economía simplista y una sociedad tanto tradicional como clasista.⁵³ La industria no existe y quienes tienen recursos no desean ni producir ni asociarse con lo local; al contrario, debido a un pánico infundado, buscan emigrar lo antes posible “con un montón de dinero en efectivo, preferiblemente dólares estadounidenses”.⁵⁴ Esto hace al Ecuador, en ese momento, bajo la mirada de Lee, lo opuesto a un destino turístico ideal.

En Quito, el hotel en el que se alojan, en el centro histórico, aparenta tener “cien años”, con “techos altos, vigas negras y paredes de estuco blanco”.⁵⁵ Entre edificios similares, hay gente caminando en silencio lúgubre a lo largo de estrechas calles que solo conducen a iglesias: “una fila de horribles viejas acurrucadas

⁵¹Parreño, *Boredom, Architecture, and Spatial Experience*, 12-14.

⁵²William S. Burroughs, *Queer* (Nueva York: Penguin Books, 2010), 80. A pesar de la importancia del Ecuador en *Queer*, este no ha sido objeto de estudio o interpretaciones académicas.

⁵³*Ibid.*, 94.

⁵⁴*Ibid.*

⁵⁵*Ibid.*, 71.

en mantas sucias que parecen viejos sacos de arpillera, alineadas a lo largo de las paredes”.⁵⁶ Lee, deprimiéndose ante este escenario —“seguro que odiaría estar atrapado en esta ciudad”—, compara a Quito con el Tíbet, “alto y frío y lleno de gente fea”, con animales que sirven de alimento y de compañía.⁵⁷

Pasando de los flancos andinos a la apertura de la costa del Pacífico, en Manta, el Hotel Continental es una construcción de bambú partido y superficies improvisadas, con agujeros entre habitaciones. Estas ranuras, accidentales y aparentemente inocentes, son cubiertas con papel por Lee por temor a exponer su intimidad homosexual y, potencialmente, perturbar a otros visitantes; “los vecinos podrían presenciar algunos espectáculos que los inquieten”.⁵⁸ El espacio es ambiguamente dividido y unificado, filtrando secretos comunalmente participativos. A diferencia de la arquitectura gélida de Quito, el precario ensamble de Manta es parte de un entorno bañado por un océano cristalino de temperatura perfecta, induciendo al protagonista en un estado de felicidad nostálgica y calma inesperada —“nunca se había sentido así en su vida, excepto tal vez cuando era un niño pequeño”—.⁵⁹

En Guayaquil, la escena se torna caótica pero letárgica. Los parques llenos de naturaleza extrema y tropical, las plazas con varias estatuas donde la gente pasa sentada mucho tiempo, los edificios de construcción abierta y sin intimidación, y un río lento de aspecto impuro solo son redimidos por la belleza de jóvenes hombres “de raza mixta china y negra, esbeltos y elegantes, con hermosos dientes blancos”.⁶⁰ Para Lee, la ciudad, a modo de un retumbo inicial que reverbera en todo Ecuador, produce una impresión desconcertante, indeterminada. Es como si algo estuviera sucediendo activamente, pero de manera furtiva y arcana, como una corriente subterránea, “algún trasfondo de vida”, que se oculta.⁶¹ El hotel, una pensión, materializa esta dualidad. Alineados a la calle principal, paneles de madera gris y balcones de hierro componen una fachada que se acopla a otras.⁶² Sin embargo, en su interior, esta armonía se fragmenta; las paredes no llegan al tumbado con el fin de permitir ventilación, generando una constante contaminación de sonidos y olores entre habitaciones que carecen de ventanas. Además, esta arquitectura

⁵⁶Ibid.

⁵⁷Ibid., 75, 73.

⁵⁸Ibid., 77.

⁵⁹Ibid., 79.

⁶⁰Ibid., 83.

⁶¹Ibid., 84.

⁶²Ibid.

—confusa, aparentemente inacabada— es parte de una cultura críptica. Los mercados para turistas ofrecen suvenires, como saleros y vasijas, configurados obscenamente: “dos hombres a cuatro patas enfrascados en la sodomía forman el asa de la tapa de una olla de cocina”.⁶³ Entre esta mercancía, Lee, en profunda contemplación, se pregunta “¿Qué pasa cuando no hay límites? ¿Cuál es el destino de La Tierra Donde Todo Vale? Hombres transformándose en enormes ciempiés . . . ciempiés asediando las casas . . . un hombre atado a un sofá y un ciempiés de diez pies de largo que se alza sobre él”.⁶⁴

A continuación, la visita a Playas es corta debido al mal clima, con un mar turbulento y orillas fangosas, de apariencia taciturna. El balneario es “un triste complejo turístico de clase media”.⁶⁵ En otra pensión, la cual ofrece un descuento si se renta la estancia con alimentación, los espacios son pequeños, laberínticos y entrópicos, con hendijas mecanicistas que permiten ciertas funciones. El comedor, por ejemplo, se comunica con la cocina a través de una apertura de la cual sale no solo vapor, como si fuese un tren, sino también comida opaca y fibrosa, blanda y blanca, poco apetecible e inencontrable, como si el tren fuese defectuoso.⁶⁶ Escapando de Playas, la estadía en Salinas se prolonga debido a “su aire tranquilo y digno de una ciudad turística de clase alta”.⁶⁷ A pesar de haber llegado en temporada baja, cuando la corriente de Humboldt enfría el océano, el tiempo parece acelerarse para Lee y Allerton; las horas pertenecen a otro ritmo, inexplicablemente alterado. Finalmente, pasando de la zona costera a la amazónica, al llegar a El Puyo, después de visitar Babahoyo y Ambato, se hospedan en el único hotel del poblado, cerca de la tienda central (Ilus 3). Lee lo califica como “destartalado” y a la habitación como “húmeda y fría”, con una ventana que, debido a la lluvia torrencial, da la impresión de estar bajo el agua.⁶⁸ Y en este paisaje borroso, de perfiles arquitectónicos que se deshacen, la historia termina repentinamente; no solo la búsqueda de yagé fracasa y la indiferencia de Allerton aumenta, sino que el destino de viaje — Ecuador — se torna aburrido, carente de sentido. En El Puyo hay un fin, pero no un desenlace y, después de El Puyo, no hay nada. Cuando la novela fue finalmente publicada, Burroughs declaró que este conglomerado, “de casas con techos de hojalata oxidada y bungalós abandonados por los exploradores de la Shell”, es un

⁶³ibid.

⁶⁴ibid., 84-85.

⁶⁵ibid., 91.

⁶⁶ibid., 90. En ciertas ediciones de la novela, la descripción del comedor aparece como parte del hotel en Guayaquil.

⁶⁷ibid., 92.

⁶⁸ibid., 100.

posible modelo de “Lugar de Caminos Muertos”.⁶⁹ Ahí se da el final implícito del ocio, un destino ignorado desde el inicio en nombre del deseo, fingido como un futuro placer.



Ilustración 3: Centro de El Puyo. Fotos Castro, mediados del siglo XX. <https://republicaselva.wixsite.com/republica-selva/single-post/2016/10/21/fotograf%C3%ADas-inéditas-de-la-ciudad-de-puyo-su-vida-su-gente>

Resonando tanto con las fantasías de Gregotti y Lefebvre en cuanto al ocio como la recuperación del derecho al gozo y al cuerpo, a modo de un espacio por construirse, como con las afirmaciones de Jencks y Baudrillard sobre la súper-banalidad del turismo, como un espacio del cual no se puede escapar, Lee se queda con el impacto de distancias infranqueables. El viaje, largo y doloroso, lo derrota; los desvíos innecesarios, las pistas equivocadas, las esperas prolongadas obligan el regreso, revisitando Ambato, Guayaquil, Quito. En la travesía de *Queer*, Ecuador —como analogía de toda arquitectura— gana autoridad no por sus cualidades naturales o construidas, sino por su capacidad de sugerir encuentros y colisiones, afirmaciones y cuestionamientos.

⁶⁹ Ibid., 130.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean. "Fatal Strategies". En *Jean Baudrillard: Selected Writings*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Benjamin, Andrew. "Boredom and Distraction: The Moods of Modernity". En *Walter Benjamin and History*, editado por Andrew Benjamin. Londres: Continuum, 2005.
- Benjamin, Walter. "Boredom, Eternal Return". En *The Arcades Project*, editado por Rolf Tiedemann y traducido por Howard Eiland y Kevin McLaughlin. Cambridge: The Belknap Press, 1999.
- Burroughs, William S. *Queer*. Nueva York: Penguin Books, 2010
- Chetchevlov, Ivan. "Formulary for a New Urbanism". *Bureau of Public Secrets*. Acceso el 2 de febrero del 2022. <http://www.bopsecrets.org/SI/Chtchevlov.htm>.
- Damasio, Antonio. *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*. Orlando: Harcourt, 2003.
- Heidegger, Martin. *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, traducido por William McNeill Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- Jencks, Charles. "Post-Modernism between Kitsch and Culture", *Architectural Design* (1990).
- _____. *Critical Modernism. Where Is Post-Modernism Going?* Londres: Wiley-Academy, 2007.
- _____. "How Big Is Bad?" *The Architectural Review* (2002).
- _____. *The Language of Post-Modern Architecture*, 3a. ed. Londres: Academy, 1981.
- _____. *What is Post-Modernism?* Londres: Academy Editions, 1989.
- "La Triennale di Milano". *Domus* 417 (1964).
- Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: The Other Side of Psychoanalysis (Book XVII)*, traducido por Russell Grigg. Nueva York: W. W. Norton & Company, 2007.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*, traducido por Donald Nicholson-Smith. Malden: Blackwell, 2004.
- _____. *Toward an Architecture of Enjoyment*, traducido por Roberto Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- Liotard Jean-François. "Excerpts from *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*." En *A Postmodern Reader*, editado por Joseph P. Natoli y Linda Hutcheon. Nueva York: State New York University Press, 1993.

- Mead, Margaret. "The Pattern of Leisure in Contemporary American Culture". En *Mass Leisure*, editado por Eric Larrabee y Rolf Meyersohn. Glencoe: Free Press, 1958.
- Moran, Joe. "Benjamin and Boredom". *Critical Quarterly* vol.45, no. 1-2 (2003): 168-18.
- Moro, Cristina. "The Shorts for the Triennale Commissioned to Tinto Brass by Umberto Eco". *Domus*, 2021. Acceso el 2 de febrero del 2022. <https://www.domusweb.it/en/rom-the-archive/2021/03/05/tinto-brass-the-shorts-for-the-1964-triennale-commissioned-by-umberto-eco.html>.
- Parreño, Christian. "Aburrimiento y espacio: Experiencia, modernidad e historia". *RevistArquis* vol. 2 no. 1 (2013): 2-15.
- _____. "Architectures and Experiences of *Joie devivre*". *Emotions: History, Culture, Society* vol. 6 no.1 (2022):135-149.
- _____. *Boredom, Architecture, and Spatial Experience*. Londres: Bloomsbury, 2021.
- Salzani, Carlo. "The Atrophy of Experience: Walter Benjamin and Boredom". En *Essays on Boredom and Modernity*, editado por Barbara Dalle Pezze y Carlo Salzani. Ámsterdam: Rodopi, 2009.
- Simmel, Georg. "The Metropolis and Mental Life". *Blackwell Publishing*. Acceso el 4 de febrero del 2022. https://www.blackwellpublishing.com/content/bpl_images/content_store/sample_chapter/0631225137/bridge.pdf.
- "XIII Triennale di Milano — 1964 Tempo libero". *Triennale*. Acceso el 2 de febrero del 2022. <https://triennale.org/en/triennale-archives/13>.

Sección 1: el papel del hotel moderno en las hegemonías regionales de posguerra

Charles McKirahan y el surgimiento del hotel Quito

Mauricio Luzuriaga

Mauricio Luzuriaga del Castillo doctor en Patrimonio Cultural (Universidad Latinoamericana y del Caribe , ULAC—Venezuela, 2020). Master of Community Planning (University of Cincinnati—EEUU, 1995). Arquitecto (Universidad Simón Bolívar—Venezuela, 2014). Arquitecto (Universidad Central del Ecuador—Ecuador, 1988). Segundo lugar en el concurso Bauhaus 100 años durante el 5to concurso de Diseño Ecuatoriano por la Universidad del Azuay en 2019. Primer lugar concurso “Carabobo: Dale Voz a tus Monumentos” Institutional Assets of Venezuela y Fundación Arts Connection en 2016; Premio VII Bienal Malaussena de Arquitectura, Venezuela en 2011 Mejor proyecto en equipo en la conferencia de la Asociación de Planificadores Americanos en Toronto-Canadá en 1999. Premio Internacional de Diseño Urbano en la VII Bienal de Arquitectura de Quito en 1990; Autor del libro “Amazonas Transpuestas”, 2007. Múltiples publicaciones y conferencias profesionales y académicas en Ecuador, Estados Unidos, Francia, Venezuela, India, Corea del Sur, México, Portugal, Inglaterra y Suiza.

✉ mluzuriaga@usfq.edu.ec

id 0000-0002-3209-2726

RESUMEN

Sesenta y dos años después de su inauguración, es pertinente una *revisita* al Hotel Quito. Es ineludible la tarea de precisar científicamente sus orígenes para entender mejor su legado, su significado. El Hotel Quito, más allá de ser un brillante ejemplo de modernidad arquitectónica de mediados del siglo XX, o ser una de las realizaciones cumbres de un prolífico arquitecto, forma parte de un proyecto de definición de identidad nacional y regional. El surgimiento del Hotel Quito jugó un rol en la alineación ideológica en la que se debatía el estado nacional en medio del triunfo de la revolución cubana y las políticas estadounidenses de expansión del capital y del Punto Cuarto para Latinoamérica. En términos de proyecto nacional, el Hotel Quito de Charles Foster McKirahan es al Ecuador, lo que el *Hotel Brasília Palace* de Oscar Niemeyer es al Brasil. El artículo mide, por primera vez, el peso internacional que tuvo Charles Foster McKirahan, allende el sur de la Florida, situándolo a nivel continental. Prolijos hallazgos documentales y entrevistas a personas que conocieron de primera mano a autores y ejecutores del hotel nutren la revelación de información hasta ahora inédita.

Palabras clave: Charles McKirahan, Hotel Quito, arquitectura moderna, latinoamericana, Quito

Introducción

En marzo de 1954, durante la X Conferencia Interamericana de Cancilleres celebrada en Caracas-Venezuela, instalada en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, en apego al artículo 37 de la Carta de la Organización de los Estados Americanos (OEA), Quito fue designada como sede de la siguiente Conferencia, la XI, que debía celebrarse cinco años después, en 1959. En honor al compromiso adquirido, aunque con mucha demora, el presidente de la República, Camilo Ponce Enríquez volvió una prioridad nacional el ejecutar una serie de obras que sirvieran para representar con dignidad a la ciudad capital y al país.

Inicialmente, el despacho del arquitecto Sixto Durán Ballén, Ministro de Obras Públicas, sería el encargado de las construcciones. Sin embargo, en enero de 1957 se formó la Secretaría General de la Conferencia, liderada por Luis Ponce Enríquez, hermano del presidente, quien coordinaría y proveería de financiamiento a las obras. Posiblemente debido a la premura de ejecución de obras, la autoría de los proyectos emblemáticos se encauzó a un muy pequeño círculo de confianza de Durán Ballén quien se apoyó en el contingente profesional de su oficina particular, ARQUIN,¹ nombrando al arquitecto Alfredo León, con estudios de postgrado en Uruguay, como jefe del Departamento de Construcciones de la Secretaría General. Se emprenderían importantes obras de infraestructura, especialmente en materia de telecomunicaciones (radiotelegráfica y radiotelefónica y Radio Internacional); se favorecería al Municipio de Quito con múltiples obras de adecuación urbana, incluyendo el paso a desnivel del ferrocarril en la entrada sur a la ciudad por SIMAR, la pavimentación de calles, canalización y parques.² En cuanto a las edificaciones institucionales, la del Palacio Legislativo, que obraría como sede del evento, fue responsabilidad del propio Alfredo León. La idea inicial de construir una Casa Presidencial se limitó a la remodelación integral del Palacio de Gobierno, realizada por la arquitecta uruguaya Ethiel Arias. Del edificio para el Ministerio de Relaciones Exteriores, conexo al Palacio Najas, se encargaría el estudiante de arquitectura Milton Barragán (también colaborador de ARQUIN). La casa matriz para la Caja del

¹ARQUIN. Arquitectos e Ingenieros Asociados. Compañía de construcción compuesta por Sixto Durán Ballén, Luis Pérez Arteta, Oswaldo Arroyo Páez y José María Andrade Alvear.

²*El Comercio*. 30 abril 1958:1.

Seguro y Pensiones,³ en el cual se atendería todo el trabajo de secretaría de XI Conferencia, fue diseñado por GADUMAG,⁴ es decir, otra sociedad en la que el Ministro de Obras Públicas era partícipe. Al tiempo, la novel Sociedad de Ingenieros y Arquitectos de Pichincha (SIAP) reclamaba públicamente la falta de inclusión de otros profesionales del gremio mediante concursos de diseño.⁵

El rector de la Universidad Central del Ecuador abogó por que se le adjudicasen fondos del estado para construir la residencia estudiantil que, durante el evento, sirviese como alojamiento a los participantes secundarios del encuentro. Conseguido ese aval financiero, se inició la ejecución de la residencia estudiantil con un proyecto de Gilberto Gatto Sobral, contando como ayudante al estudiante Mario Arias Salazar, ganador de un concurso de anteproyectos convocado para ese propósito. También se aseguraron fondos para la residencia estudiantil de la Universidad Católica de Quito, obra que fue diseñada por el Ing. Oswaldo Arroyo de ARQUIN y construida por la misma firma.⁶ Los terminales aéreos de Quito y Guayaquil constaban en la lista de proyectos financiados por la Secretaría General y fueron diseñados por la firma norteamericana *Airways Engineering*. El contratista para el terminal Mariscal Sucre de Quito fue *Smith Engineering & Construction*. Un muelle-hotel en el lago San Pablo sería diseñado por el matrimonio León-Arias. Fue una de las obras especiales de la Conferencia, para la cual el Concejo Municipal de Otavalo recibiría una asignación de fondos.⁷

Si la X Conferencia de Caracas duró un mes, era previsible que la XI de Quito durase un tiempo similar. La oferta hotelera en Quito al final de los años 50 era muy reducida y de poca calidad. Por otra parte, la necesidad de dar apropiado albergue a los dignatarios representantes de los países de la OEA, más allá de las provisionales residencias estudiantiles, se hizo apremiante. En marzo de 1957, “para resolver el problema de alojamiento (...) la Caja del Seguro... [manifestó] su voluntad de tomar a cargo la construcción de un hotel” de primera clase.⁸ Con su posterior integración a la Comisión de Construcciones, la Caja del Seguro consiguió la liberación de impuestos y aranceles de importación de materiales para la construcción, tanto de su edificio matriz, como la del mencionado hotel.⁹

³Tanto la Caja del Seguro como la Caja de Pensiones eran dependencias del Instituto Nacional de Previsión.

⁴GADUMAG. Oficina compuesta por Gilberto Gatto Sobral, Sixto Durán Ballén, Leopoldo Moreno, Oswaldo Arroyo y Eduardo Gortaire.

⁵Shayarína Monard, “Arquitectura moderna de Quito en el contexto de la XI Conferencia Interamericana, 1954-1960”, Tesis de Master en Teoría e Historia de la Arquitectura. ETSAB – Universidad Politécnica de Cataluña. Departamento de Composición Arquitectónica, 2015:48-49.

⁶*Boletín Secretaría de la Undécima Conferencia Interamericana*. Serie II, N°10:15.

⁷Un capítulo negro y oculto de la conferencia. El muelle-hotel-casino no fue construido de acuerdo a los planos de León-Arias. El 7 de enero de 1958, un mes después de adjudicada su construcción a ARQUIN-Construcciones Iturralde, ocurrió una matanza de cinco indígenas en los terrenos denominados Pucará Bajo de Velázquez, donde se emplazaría dicho muelle-hotel. Irresueltas las acusaciones particulares, los sumarios y causas penales iniciados, otro proyecto, muy modesto, fue diseñado y construido por el arquitecto Miguel Iturralde en un lugar llamado Chilcapamba. Archivo Histórico del Ministerio Relaciones Exteriores (AHMRE), Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.87, 5 diciembre 1958; *El Comercio*, 16 agosto 1959:17, 1 noviembre 1959:17; *El Comercio*, 9 agosto 1960:14.

⁸*Boletín Secretaría de la Undécima Conferencia Interamericana*. Serie I, N°1:10.

⁹*Diario del Ecuador*, 2 marzo 1958. Decreto Ley de Emergencia N° 12, de 27 de febrero de 1956. Liberación del pago de impuestos aduaneros, consulares, timbres y adicionales para la Secretaría de la XI Conferencia Panamericana.

Como se verá a lo largo de esta investigación, ese necesario y soñado hotel de turismo fue diseñado por un talentoso y prolífico arquitecto norteamericano, Charles Foster McKirahan, que a sus cortos 39 años contaba con un impresionante cuerpo de obras hoteleras en varios países.

Si bien la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres no se llevó a cabo (postergándose con fecha indefinida), sí se completaron los proyectos iniciados en preparación a esa importante cita. La historiografía reconoce la importancia fáctica que tiene el Hotel Quito en la modernidad ecuatoriana. El Hotel Quito es, de todos aquellos edificios levantados para la Conferencia, aquel que más impacto práctico y significado simbólico tuvo en la sociedad, la arquitectura y la ciudad. En palabras de Andrés Núñez, “el Hotel Quito ha sido, desde su inauguración, núcleo histórico de reunión social, generación de cultura, negocios y desarrollo. Es, sin lugar a duda, uno de los hitos a partir de los cuales nuestro país inició su transición hacia la modernidad”.¹⁰ Paradójicamente, siendo tan importante el hotel, es poquísimo lo que sabemos acerca de su autor.

Propósito del estudio

El estado de las artes en referencia a McKirahan es extremadamente pobre. *La Arquitectura del Siglo XX en Quito* omite su nombre como autor del proyecto y como ganador del Premio Ornato en el año de 1961. En *Arquitectura de Quito 1915-1985* no se nombra al Hotel Quito ni a su arquitecto, asignando autoría del paraboloides hiperbólico al ingeniero Alejandro Segovia; en *Quito 30 años de Arquitectura Moderna* se omite el nombre del diseñador pese a mostrar el hotel desde varios ángulos e indicar que, “En ese tiempo se creyó que no había en el país un arquitecto capaz de diseñar un hotel de 5 estrellas y se contrató a técnicos norteamericanos para este diseño”; en *Ciudad de Quito. Guía de Arquitectura*, el autor del proyecto aparece como Compañía Mackilhan [sic]; y finalmente, *100 años de Premio al Ornato* invisibiliza tanto al hotel Quito como a McKirahan¹¹ pese a que ganó dicho galardón en el año 1961. Mientras tanto, en los Estados Unidos de Norteamérica, se tiene a McKirahan como un exponente importante de la arquitectura del sur de la Florida de

¹⁰Andrés Núñez, curador de la exposición El Objeto del Mes Hotel Quito—Joya de los Andes en el Museo de Arquitectura del Ecuador. https://www.cae.org.ec/inauguracion-expo-hotel-quito/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=inauguracion-expo-hotel-quito. Consultado 10 de abril de 2022.

¹¹Véase Jorge Benavidez, *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Banco Central del Ecuador, 1995:109; Rubén Moreira y Yadhira Álvarez, *Arquitectura de Quito. 1915-1985*. Quito: Trama, 2004:123; Ines del Pino (ed.), *Quito 30 años de arquitectura moderna*. Quito: Centro de Publicaciones Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2003:86; Evelia Peralta y Romulo Moya, *100 años de Premio al Ornato*. Alcaldía de Quito Trama Diseño, 2014; y Alfonso Ortiz, *Ciudad de Quito. Guía de Arquitectura*. Junta de Andalucía y Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Quito y Sevilla, 2004:234.

mediados del siglo pasado, y en Fort Lauderdale goza un estatus de héroe local. El libro *Miami Modern (MiMo)* reconoce su valor como miembro de un movimiento característico del sur de la Florida de mitad del siglo pasado;¹² la revista *Tropic Magazine* ha realizado desde 2011 docenas de artículos dedicados a sus obras, aunque dirigidos a un público no iniciado en la arquitectura. El capítulo DOCOMOMO de Florida organiza periódicamente recorridos arquitectónicos de las obras de postguerra, entre ellos varios tours dedicados a sus obras. De regreso a lo local, la tesis de doctorado *Arquitectura Moderna de Quito en el contexto de la XI Conferencia Interamericana, 1954-1960*, ordena una gran cantidad de información documental, sintetizándola rigurosamente y reconociendo al autor del Hotel Quito.¹³ En febrero y marzo de 2021, durante una serie de exposiciones, conferencias y conversatorios, denominada *Hotel Quito –Joya de los Andes*, llevada a cabo por el Colegio de Arquitectos del Ecuador-Pichincha, finalmente se descubrió al personaje.

En la búsqueda de una introducción significativa y necesaria en el conocimiento de McKirahan y su obra, con énfasis en la hotelera, la primera parte de este ensayo esboza sus años formativos y la creación de su firma. De allí se trazan rasgos prominentes de su obra y se enumeran las influencias que posiblemente dieron forma a su personalidad arquitectónica. Una vez establecida su categoría como arquitecto influyente en Florida, se presenta una brevísima compilación de su obra hotelera en EEUU y su realización como un arquitecto internacional. Finalmente, se cuentan los avatares que se presentaron antes y durante su vinculación con el Hotel Quito, exaltando dicha obra como síntesis de su expresión plástica dentro del tumultuoso y definitorio momento histórico que le tocó vivir. Una breve tesis intenta explicar por qué su nombre ha sido desterrado de la historiografía ecuatoriana.

Charles Foster McKirahan (1919-1964), arquitecto de postguerra

El sorpresivo ataque del Servicio Aeronaval Imperial del Japón sobre Pearl Harbor el 7 de diciembre de 1941 condujo a los Estados Unidos de Norteamérica a la Segunda Guerra Mundial. Hasta entonces, los norteamericanos se habían mantenido neutrales –

¹²Eric Nash y Randall Robinson, *Miami Modern Revealed*. San Francisco: Chronicle Books LLC, 2004.

¹³Monard, *Arquitectura moderna de Quito...*

pero en alerta— mediante un acuerdo estratégico con sus posibles aliados europeos, denominado *Germany First*, que priorizaba las acciones de guerra en el escenario europeo en procura de la derrota de la Alemania nazi como primera meta¹⁴. El presidente norteamericano Franklin D. Roosevelt, anticipando el inevitable avance y control de Japón sobre las Filipinas, sostuvo Australia y una hilera de islas como bases para una eventual y posterior contraofensiva hacia Japón.

De 1937 a 1939 Charles Foster McKirahan había estudiado en Oklahoma State University. En 1939 el pelirrojo y corpulento descendiente de irlandeses, que sobrepasaba los 1.90 metros de estatura, llevaba dos años de casado con Lucille Woodland,¹⁵ su compañera de estudios en la Universidad de Illinois. En 1941 trabajaba en la planta de aviones McDonnell Douglas en su tierra natal, Tulsa, Oklahoma junto a Lucille. En 1943, con el país ya totalmente inmerso en la guerra, McKirahan, a sus veinticuatro años fue reclutado, ingresó con grado de teniente y por sus estudios en arquitectura fue ascendido a Capitán-Ingeniero Civil de la Armada Norteamericana (Ilus. 1a). El Capitán McKirahan navegó un larguísimo trayecto siendo estacionado en varios recintos militares que cubrían un arco desde las islas de Hawái hacia las bases norteamericanas en Australia. Dichas bases tenían el propósito de acortar la distancia de vuelo de los bombarderos pesados y cortar las líneas de aprovisionamiento japonés. McKirahan participó en los avances hacia Nueva Guinea y Biak en Indonesia, Cebú y Luzón en Filipinas, Guam, hasta tomar Japón. McKirahan permaneció en su rol de capitán-ingeniero hasta 1946, tras la rendición nipona.¹⁶ ¿De qué modos marcaron los tres años de acciones bélicas, estrategias de operación y de paisajes exóticos en los mares del Pacífico suroccidental a la personalidad y obra de McKirahan?

Dirimida la guerra, McKirahan culminó sus estudios en la histórica Universidad de Illinois. En 1947, Lucille (Ilus. 1b) y Charles se mudaron a Fort Lauderdale en el condado de Broward, en el estado de Florida. Licencia profesional en mano, Charles formó la sociedad *Wimer & McKirahan* en 1951, firma que duró un breve tiempo. Lucille tenía un talento impresionante para dibujar perspectivas, habilidad que les serviría para asegurar proyectos, así como la creación de *McKirahan & Associates* en 1953.

¹⁴Louis Morton, *Command decisions. Germany First: The basic concept of Allied Strategy in World War II*, Center of Military History, United States Army, Washington, D.C., 1990:11.

¹⁵Lucille Woodland fue la primera mujer en ganar el concurso mundial de la *Ecole des Beaux-Arts* en París en 1940. Su diseño para una casa prefabricada para el trabajador del campo, durante la Gran Depresión, se construyó por miles en todos los EEUU. Gwen McKirahan, esposa de Robert McKirahan, hijo menor de los McKirahan, en conversación con el autor, 14 de febrero de 2021.

¹⁶Robert McKirahan (hijo de Charles F. McKirahan en Henderson, Nevada-EUUU), en conversación con el autor, 12 de febrero de 2021.



Ilustración 1a: Capitán Charles McKirahan en el Pacífico Sur, ca. 1943.

Ilustración 1ab: Lucille Woodland, trabajando en McDonnell Douglas Corporation, Tulsa, Oklahoma, ca. 1941. Fotos cortesía de Robert McKirahan.

En los años de postguerra la economía crecía exponencialmente. El territorio de la Florida se transformó. Los *everglades* o humedales tropicales se convirtieron en terrenos urbanizables mediante un complejo sistema de diques y canales, bombeando el agua de los pantanos al mar. Una gran explosión poblacional llevó miles de nuevos colonizadores al estado, una clase media próspera y en expansión, dando lugar a un número inédito de nacimientos. A las nuevas familias se sumarían jubilados trasplantados del norte que migraban en búsqueda de un clima confortable. El ocio se convirtió en una realidad para más personas de la nación del norte, por lo que los soleados balnearios de Florida se transformaron un potente destino vacacional. Por tanto, el desarrollo residencial y comercial vino emparejado con el turístico. Además, para llegar al escenario de sol, mar y palmeras, era factible no solamente conducir por el nuevo sistema nacional de carreteras, sino también pagándose un boleto aéreo. Progresivamente aparecieron hoteles y moteles¹⁷ cada vez más grandes y extravagantes, hasta llegar a clubes y complejos hoteleros de alto nivel asociados con la ostentación y el glamour. La ciudad de Fort Lauderdale llamada la *Venecia de América* pronto adquirió una reputación como meca de las vacaciones de primavera.

Si bien los primeros trabajos de los McKirahan fueron tan modestos como adiciones de cocheras a casas existentes, ya en su primer año de práctica independiente la firma diseñaba a un ritmo frenético. Publicaciones de las casas de McKirahan se volvieron pan de todos los días en varios periódicos del estado como el *Fort Lauderdale News*, *Miami Daily News* y *The Orlando Sentinel*, que se interesaron en publicar su propuesta arquitectónica,

¹⁷Motel. Del inglés *motel* que proviene de acortar *mo*(tor) y *ho*(tel). Un alojamiento situado cerca de una carretera que dispone de apartamentos con puestos de estacionamiento y entrada independiente.

individual y moderna, pensada para el entorno subtropical de Fort Lauderdale. Esta ciudad debe entenderse no únicamente desde sus calles, sino desde sus canales de agua, por lo que sus casas y edificios tienen, si se quiere, dos fachadas principales. A modo de resumen, desde la apertura de su oficina. Y durante los siguientes diez años, McKirahan diseñó en cualquier tipología imaginable: residencias unifamiliares económicas y exclusivas, apartamentos y cooperativas,¹⁸ gasolineras, edificios públicos, escuelas primarias, oficinas, centros comerciales y médicos, restaurantes, bancos, hospitales, templos, concesionarios automotrices, clubes de golf y entretenimiento, moteles, *inns* y hoteles. Quede establecido además que hay un número de sus obras con estatus de Registro Patrimonial o en proceso, entre ellos: *Charles Foster McKirahan Neighborhood*,¹⁹ las oficinas *Atlantic Bond*, *Times Square Shopping Center*, Hotel *Blue Water*, Hotel *Manhattan Tower*, restaurante polinesio *Mai Kai*,²⁰ condominios *Bay Harbor Club*, *Bay Harbor Continental*, *Birch Tower* y *Birch House*; y el Hotel Quito.²¹

Lazos con los arquetipos y trazos con los referentes modernos

El tener un extenso portafolio de proyectos habilitó a McKirahan a explorar arquetipos de desarrollo propios. Entre 1952 y 1958, en conjuntos habitacionales y clubes, exploró variaciones de columnas de acero muy delgadas en forma de "V"²² comparables con la ligera marquesina con soportes diagonales de acero que Atilio Corrêa Lima diseñara para la Estación de Hidroaviones del aeropuerto Santos Dumont (1940) en Río de Janeiro.²³ En esos mismos conjuntos las ventanas llenan la superficie entre el piso y el techo, pero los aleros se expanden horizontalmente para producir la sombra protectora del sol tropical, descubriendo de forma intuitiva la misma solución a la que Oscar Niemeyer llegaría en el Supremo Tribunal Federal (1958) o el *Palácio do Planalto* (1960) en Brasilia. Los referentes de la modernidad brasileña se evidencian también en el edificio de apartamentos *Birch Tower* (1958) en el que los pilotis en planta baja guardan relación con el *Palácio da Agricultura* (1954) y el *Interbau* (1957), ambos de Niemeyer.



Ilustración 2: Charles McKirahan. Motel *The Castaways*. Miami, 1958. Obtenida de *Florida Architecture International*.

¹⁸Birch Tower, Jacksonville Apartments (1957); Breakwater Towers (1958); Point View North (1961) The Alexander (1962); Coral Ridge (1963); Sky Harbour, Everglades House, Boca Inlet Apartments (1964); St. Petersburg; Island House, entre tantos otros.

¹⁹Figura en el Registro Nacional de Monumentos Históricos en el Distrito Histórico de Norwich.

²⁰Registro Nacional de Monumentos Históricos desde 1974.

²¹Instituto Nacional de Patrimonio Cultural desde 1984.

²²Proyectos con soportes de acero en "V": Las Oías Club (1952); Bay Club (1954); Bay Harbor Condos, Birch Tower (1958).

²³Philip Goodwin, *Brazil Builds: Architecture new and old, 1652-1942*. Nueva York: The Museum of Modern Art. MoMA, 1943:150

McKirahan desarrolló un vasto repertorio en el tratamiento de las fachadas para mantener los espacios interiores frescos de forma natural con entramados de terracota y metal importados de Panamá, Venezuela y México. Fue quien, entre 1956 y 1960, introdujo los bloques cribados de proveniencia caribeña en Fort Lauderdale.²⁴ Son ejemplos de ello su oficina *McKirahan & Associates* (1954), *Bay View* (1957), *Bay Harbor Condos* (1958), *Times Square Shopping Center* (ca.1960) y *Sunrise Bay* (1960). Su aproximación sigue las huellas de Lucio Costa y Edward Durrell Stone. Costa creía que la integración de los elementos fundamentales de la arquitectura colonial en la arquitectura moderna crearía una verdadera arquitectura brasileña, demostrándolo en su proyecto de multifamiliares en Parque Guinle en Río de Janeiro,²⁵ así como Stone explicaba su inspiración en el Taj Mahal para el revestimiento de la Embajada de los Estados Unidos en Nueva Delhi (1954).

El proyecto moderno, que implicó un tipo de aproximación racionalista, pero también de descubrimiento constructivo, significó en McKirahan un entusiasmo por las estructuras no convencionales. En 1958, en *Breakwater Towers* utilizó la doble curvatura para marcar el umbral del edificio. En 1958 diseñó una adición al motel *The Castaways Island* (Ilus. 2), uno de los más grandes moteles en los EEUU en una isla artificial de Miami. Un enorme *torii* o puerta de pagoda marcaba el ingreso al conjunto, iniciando un tema exótico con motivos japoneses. La principal atracción era la Casa de Té, que fungía como hall del motel, un espacio cubierto por dos puntiagudos paraboloides hiperbólicos cruzados con ventanales de piso a techo. El cascarón tenía 5.7 centímetros de espesor con un pomposo recubrimiento de lámina de oro arrugada y una capa superior de vinilo transparente resistente a los rayos ultravioleta. Por debajo, tres capas sucesivas de tablonés de madera machihembrados formaban la doble curvatura.

Años después, McKirahan trabajó junto al genio Buckminster Fuller en la cúpula geodésica denominada *Seaquarium* en Miami (Ilus. 3) que fue construida para cubrir el nuevo escenario para leones marinos y el anfiteatro. Sobre una porción de la cúpula se ancla una banda de metal plegado con acabado dorado, que traza un arco eclíptico para proteger a los visitantes. Tiene 44.5 metros

²⁴Kristine Ziedina, *Screen Block and the Mid-Century Built Environment of Florida. Miami and Caribbean Case Studies*, 2019:2

²⁵Henry Russell Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*. New York: The Museum of Modern Art. MoMA, 1955:153

de diámetro y 17 metros de altura. Luego, ya sin Fuller, diseñó la iglesia *First United Methodist* (1961), hoy *Bethel French Seventh Day Adventist* que tiene 32 metros entre apoyos y fue construida por *Kaiser Aluminum Inc.*, la misma que fabricaba los domos para Fuller. Ideó también otros domos geodésicos para una fábrica en Madrás-India y un aeropuerto en Rihad-Arabia Saudita.

(Form Follows Function) Fun Follows Function

El credo *la forma sigue a la función* de la Bauhaus estaba en boga en los años de postguerra. Pese a ello, dado el contexto apropiado para proyectos dedicados al ocio y el entretenimiento en Florida, en su trabajo hotelero, a la par que, en sus proyectos residenciales y comerciales, se alejó de las prédicas sobre la caja miesiana de piel y huesos. La obra de McKirahan crea entornos que estimulan los sentidos y a ratos adquiere características exuberantes, apelando a una arquitectura fenomenológica que provoque en sus usuarios regocijo y diversión (*fun*). En 1955, el *Manhattan Tower*, un hotel-retiro para ejecutivos de la General Motors tenía hacia la calle, una estructura cilíndrica tubular de acero de tres pisos que contenía una llamativa escalera. Es evidente que McKirahan entiende tempranamente que más allá del valor inmobiliario se halla el valor comunicativo, animador del espacio y simbólico de la arquitectura, a la que confiere rasgos identificables y se torna en el ícono del lugar en el que se emplaza (Ilus. 4).



"The Golden Aquadome" Miami Seaquarium

Ilustración 3: Charles McKirahan y Buckminster Fuller. The Golden Aquadome, Seaquarium de Miami, 1960. Postal colección del autor.



Manhattan Tower (1953)
Fort Lauderdale, Florida



Sea Shore Resort Hotel (1957)
Fort Lauderdale, Florida



Sun Castle Club and Motor Hotel (1957)
Pompano Beach, Florida



Las Cali (D. 1958)
Cali, Colombia



The Balmoral Hotel (1963)
Nassau, Bahamas



Ireland's Inn (1965)
Fort Lauderdale, Florida

Ilustración 4: Selección de postales y dibujos de la obra hotelera de Charles McKirahan. Elaborado por el autor, 2022.

Del mismo modo, el motel *Sea Shore* (1957) posicionado en ángulo respecto a la carretera es un reflejo perfecto de la cultura *drive-to*.²⁶ Era necesario diferenciarse visualmente para capturar turistas con el *factor sorpresa*. McKirahan respondió con un edificio transparente, evidente por una colmena curva de *brise-soleils* corbusieranos, pilotis en planta baja e incluso una variación temática de la terraza habitable, en este caso protegida por unos ventanales transparentes y sombra lograda mediante discos planos. Pese a la similitud evidente de los parasoles con los del *Carpenter Center*, único Le Corbusier en suelo norteamericano, en la volumetría del *Sea Shore* McKirahan se anticipó en seis años al edificio en Cambridge, por lo que posibles referentes serían más bien la fachada del Ministerio de Educación y Salud de Costa, Niemeyer, Reidy, Leão y Vasconcelos en Río de Janeiro (1945), con Le Corbusier como consultor, y la fábrica *Usine Claude Duval* de Le Corbusier de 1946-1951.

Su trabajo, portentoso y diferente hace que la historiografía norteamericana ubique a McKirahan como uno de los mayores representantes del movimiento denominado *Miami Modern* (*MiMo*). El *MiMo* fue una respuesta regionalista, contestataria al Estilo Internacional y se caracterizaba por el manejo de elementos glamorosos, el culto a la diversión y al exceso material, con la misión de reflejar la vida en el subtrópico. El término *MiMo* ayuda a definir la imagen influyente del sur de Florida como un centro de ocio, entretenimiento y estilo de la posguerra. Sus principales representantes son Morris Lapidus, Igor Polevitzky, Robert Hansen, Bill Bigoney y Charles McKirahan.²⁷

Internacionalización y desaparición

Para dimensionar a McKirahan, el rasero del movimiento regional *MiMo* es insuficiente. Partiendo de su adoptivo condado de Broward, su trabajo se extendió hacia los condados próximos de Miami-Dade, Miami, Tampa, Palm Beach, Pompano y otros. Subsecuentemente, con su licencia profesional registrada en diez estados norteamericanos hizo proyectos fuera de Florida, inclusive asociándose con uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX: Richard Neutra. Su hijo, Raymond Neutra, recuerda que “ambos tenían proyectos potenciales en Washington-DC, que

²⁶John O'Connor, *Sea Shore Motel*. *Tropic Magazine*. Enero, 2013.

²⁷Eric Nash y Randall Robinson, *Miami Modern Revealed*...

posiblemente no se concretaron”.²⁸ Tempranamente, McKirahan se convirtió en un arquitecto internacional con proyectos en más de una docena de países: se inició en 1953 en México; floreció en 1957 con múltiples proyectos en Bahamas, Cuba y Jamaica; en 1958 diseñó el Hotel Las Calis en Colombia (no construido) y el Hotel Quito en Ecuador; en 1961 diseñó en Costa Rica e India; 1963 en Honduras; en fechas aún no determinadas, en Islas Vírgenes, Antigua y Barbuda, República Dominicana, Brasil y Arabia Saudita.

En 1962 el periódico *The Miami Herald* daba cuenta de que la oficina de McKirahan se encontraba dentro de las 100 firmas arquitectónicas con mayores ingresos en los EEUU. Tras su divorcio de Lucille y su matrimonio con Marylou Schocker,²⁹ McKirahan hizo una *casa experimental*, para su familia mixta que sumaba seis hijos, misma que reflejaba sus gustos personales: techo de losas plegadas de hormigón postensado, interior fluido, filigrana, mobiliario de diseñador y obra de arte original. Apenas un par de meses después de ocupar su nueva residencia, Charles F. McKirahan murió repentinamente el miércoles 12 de febrero de 1964 en un accidente automovilístico.³⁰ A su muerte, McKirahan tenía 44 años, era el arquitecto mejor pagado de Florida y uno de los más exitosos de la nación del norte. Su oficina contaba con 104 personas y oficinas satélite en Bahamas, Brasil y Chicago. Fort Lauderdale, su ciudad adoptiva, lamentó su accidental muerte como un duelo de toda la ciudad de la que era su orgullo. Era tan conocido que su obituario indicaba “*McKirahan died*”. No era necesario siquiera escribir su profesión o nombre completo. Por su brillante pero fugaz aparición, Randall Robinson, coautor de *MiMo*, lo bautizó como la “Supernova del sur de la Florida”. McKirahan, carismático y generoso, empático y atrevido, un hombre que vivió un éxtasis de éxito que se volatilizó de un zarpazo.

Obra hotelera de McKirahan

El trabajo de *McKirahan & Associates* es multidimensional, por tanto, sus obras en la tipología de hospitalidad representan solamente una de sus líneas de actividad y resultaría imposible describir pieza por pieza sus hoteles, moteles, *inns*³¹ y clubes sin dedicarle varias páginas. Se entrega a cambio una selección gráfica con 6 de los 43 proyectos identificados y verificados a la fecha.

²⁸Raymond Neutra (hijo de Richard Neutra en Pacific Grove, California-EEUU), en conversación con el autor, 11 de febrero de 2022.

²⁹Lucy Weber (hijastra de Charles F. McKirahan en Hobe Sound, Florida-EEUU), en conversación con el autor, 2 de Julio de 2020.

³⁰Conducía su Chrysler Station Wagon cerca de West Palm Beach. Perdió control del auto, saltó una barandilla y chocó contra un pilar de concreto de un paso elevado.

McKirahan generaba obras factibles, estructuras modernas pero adaptadas a lo local. Un tercio de su obra hotelera se hizo en Fort Lauderdale, otro tanto en Florida y otros estados norteamericanos y un tercio más se dedicó a proyectos internacionales. La cantidad de hoteles dobló holgadamente la cantidad de moteles. Fue versátil, con proyectos de todas las escalas, desde propuestas de una planta que se despliegan horizontalmente hasta torres de 13, 15 y hasta 25 pisos de altura. Pese a que tres cuartos de sus proyectos se vinculan directamente al mar y canales marinos, no hay dos proyectos iguales, salvo sus prototipos para la cadena *Howard Johnson*, diseñados para ser desplegados en diferentes locaciones de carretera, en los que formas y colores de techos reconocibles simbolizan dicha cadena. En la compilación antedicha aparecen imágenes³² de aquellos proyectos de los que no se obtuvo postales verificadas y que probablemente no fueron construidos. El orden de presentación intenta ser cronológico, aunque hay proyectos de los que no ha sido factible establecer fechas certeras de diseño (D.) y/o construcción (C.).

Al tiempo que McKirahan recibió la comisión del hotel Quito, estaban también en plena realización otros proyectos en EEUU, en varias islas del Caribe y en otra ciudad sudamericana, el *Hotel Las Cali* en Cali-Colombia, una esbelta torre de veinte y cinco pisos de altura. Un artículo de prensa de *Fort Lauderdale News* daba la primicia de que al sur de Pompano se estaba levantando el hotel *Sun Castle Club and Motor Hotel*. Dicho hotel utilizaría una temática maya, práctica común de diseño interior de la época, y tendría uno de los espacios principales “cubierto por un mural de las montañas Sur Americanas”.³³ Al poco tiempo estaría diseñando un hotel en donde las *verdaderas* montañas de los Andes serían su contexto geográfico: el hotel Quito. Como se verá luego, antes de su primera visita a Quito McKirahan había diseñado un hotel de 800 habitaciones en La Habana (probablemente no construido). Seguramente, sus operaciones en Cuba se cancelaron por la convulsionada situación en la isla y su inminente alejamiento de las inversiones turísticas foráneas. Finalmente, como muestra de su constante acercamiento a la arquitectura brasileña, se encuentra el *Ireland's Inn* (1965), culminado póstumamente, que replica la sinuosidad del *Copan* (1957-1966) en Sao Paulo de Niemeyer o los conjuntos de apartamentos *Rua Capitaó Felix* (1948-1950) en Pedregulho-Río de Janeiro de Affonso Eduardo Reidy.

³¹Inn, posada.

³²Cortesía de la *Fort Lauderdale Historical Society* (FLHS).

³³Fort Lauderdale News: 9 noviembre 1957:37.

El Hotel Quito, sus circunstancias

Las próximas líneas se basan en notas de prensa y artículos aparecidos en el diario capitalino *El Comercio* y otros periódicos nacionales que publicaban las vicisitudes y avances de los proyectos preparatorios para la Undécima Conferencia casi en tiempo real. A nivel político mundial, en plena segunda postguerra, se habían formado dos polos muy marcados: La Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) liderada por Nikita Kruschev y los Estados Unidos de Norteamérica, cuyo presidente era un ex alto militar de la Segunda Guerra Mundial, Dwight Eisenhower. La naciente rivalidad, marcada por constantes demostraciones del poder tecnológico (militar y espacial) alcanzado por ambas superpotencias, llegaría eventualmente a la producción de arsenales nucleares con la capacidad de borrar la vida del planeta. Kruschev exportaba determinadamente sus principios comunistas a los países del mundo, incluida Centro y Sur América mientras los EEUU reforzaba lazos con los países latinoamericanos, por ejemplo, enviando al vicepresidente Richard Nixon a una larga visita que incluyó una parada en Quito.³⁴

En medio de dicho ambiente político e ideológico, los primeros países al sur del Caribe en tener hoteles operados o adquiridos por cadenas internacionales en Latinoamérica fueron *Grande* en Belém-Brasil (1949), *Carrera* en Santiago de Chile (1950), *Prado* en Barranquilla Colombia (1950), *Reforma* en Ciudad de México (1951),³⁵ a los que les seguirían el Tequendama en Bogotá (1952), *Tamanaco* en Caracas (1953) y Hotel del Lago en Maracaibo (1953), entre otros. Todos ellos se construyeron para insertarse en las redes turístico-hoteleras promocionadas desde los Estados Unidos por lo que su origen debe hallarse, fundamentalmente, en la esfera privada. Contrario a ellos, el *Hotel Quito* (1960) de McKirahan y el hotel *Brasília Palace* (1957) de Niemeyer, en adición a su integración a la red hotelera internacional, se concibieron como proyectos de estado con significaciones políticas. El *Palace* se creó con la intención de alojar a personalidades en el sitio de Brasilia y el Quito para recibir a dignatarios de veintidós naciones americanas. Consiguientemente, por ser proyectos bandera de cada nación, ambos tuvieron un mayor impacto en la formación de la identidad nacional.

³⁴Providencialmente, Nixon y McKirahan se hallaban en Quito simultáneamente. Nixon visitó la casa del embajador de los EEUU en la Floresta, a pocos pasos del terreno en la Pata de Guápulo que McKirahan visitaba y analizaba por primera vez.

³⁵Lorenzo González y Orlando Marín, *Estudio y diagnóstico del hotel Tamanaco. Investigación histórico-arquitectónica*. inédita, 2015:32.

Como señalamos, la oferta hotelera quiteña de calidad en los años 50 era muy reducida (*Majestic, Humboldt-Capitol, Savoy, Embajador, Colón, Crillón, Viena*),³⁶ y no contaban con capacidad para albergar adecuadamente a los dignatarios de la Conferencia.

El 17 de agosto de 1955, S. J. Roll, vicepresidente de la *Intercontinental Hotels Corporation*, a instancias del embajador Chiriboga en Washington D.C., solicitó un estado de situación a la Caja del Seguro, cuyo reporte conduciría a un acuerdo de asistencia técnica.³⁷ No hay indicios de respuesta por parte de la Caja. Un año y medio después, el 15 de enero de 1957, apareció el primer diseño para el hotel en el terreno de la Pata de Guápulo, que el Municipio de Quito obtuvo por permuta con la Universidad Central, entregando a cambio unos terrenos en la Carolina.³⁸ Dicho anteproyecto, atribuible a Gilberto Gatto para la *Intercontinental Hotels Corporation (IHC)* y promocionado desde la municipalidad, consistía en una torre de 13 pisos, con una posible financiación de *Bank Building*.³⁹ En el transcurso del año 1957 serían varios los intentos fallidos de entes públicos y privados, nacionales e internacionales interesados en proponer asesoramiento técnico y formas de financiamiento al presidente de la Comisión.⁴⁰ En febrero se hablaba de dos hoteles, uno promovido desde el Municipio de Quito en la Pata de Guápulo y otro en terrenos del Seminario Menor (Curia) impulsado por la Caja del Seguro.⁴¹ En marzo de 1957 el ministro de Obras Públicas propuso ubicar un hotel en el terreno de la Biblioteca Nacional.⁴² Un año después la Caja del Seguro descartó dicho terreno.⁴³ Posteriormente, según Alfonso Ortiz, la Caja desechó como ubicación de su hotel un terreno de la Curia cerca de la Alameda y otro en la avenida Patria.⁴⁴ El potencial paisajístico de los terrenos en la Patag o Pata de Guápulo, luego denominado Paseo Escénico,⁴⁵ estaba claro desde hace tiempo. Los terrenos, habían sido pensados como idóneos para dar cabida a

una Casa Presidencial que reúna las condiciones indispensables para morada del Primer Magistrado del Ecuador [...]. Para la ubicación de esta Casa se ha señalado los terrenos que se encuentran al finalizar la ‘Doce de Octubre’, hacia el norte, sitio que, por su plano elevado, dominará la ciudad, por el frente y, por la espalda,

³⁶IHC possible locations 1959 (caja 314, folder37). Divisions and Affiliates, Intercontinental Hotel Corporation (caja 5 de 13), Pan American Airways, Inc. Records (ASMO341). University of Miami Libraries, Special Collections Department, Ritcher Library.

³⁷AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.23, 1957, fojas 000066 a 00068.

³⁸La Comisión de Obras Públicas que preside el concejal Sr. Jaime Mantilla Mata, designó al Ing. Juan Bernardo Villacreses, director de Obras Públicas Municipales y al Arq. Gilberto Gatto Sobral para que realicen los trámites finales de permuta" (*El Comercio*, 15 enero 1957:14).

³⁹Carta de S.J. Roll a Luis Ponce Enríquez. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.23, 1957, fojas 000062, 000063.

⁴⁰Rader and Associates de Miami. 21 febrero 1957, (AHMRE), Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.23, 1957, fojas 000022 a 00025; Intercontinental Hotels Corporation, 6 abril 1957, (AHMRE), *Ibid*, fojas 000034 a 00035; Dr. Carlos Andrade Marín, alcalde de Quito financiamiento a través de Bank Building Corporation, 3 julio 1957, *Ibid*, foja 000094. Charles Darwin Brown en conversaciones con el alcalde de Quito Dr. Carlos Andrade Marín (*El Comercio*, 10 septiembre 1957:14); Miguel A. Dousdebés y Gilberto Gatto Sobral financiamiento a través de Randall N. Christmas, alcalde de Miami, 23 agosto 1957, *Ibid*., foja 000136.

⁴¹*El Comercio*, 26 febrero 1957:3.

⁴²*La Tierra*, 29 marzo 1957.

⁴³*Diario del Ecuador*, 14 marzo 1958

⁴⁴Alfonso Ortiz. Discurso "El Hotel Quito, un anhelo cumplido" de 3 de marzo 3 de 2021 como parte del evento Hotel Quito Joya de los Andes.

⁴⁵Juan Barragán, *Blomberg quiteño*. Archivo Blomberg. Quito: Imprenta Mariscal. 2010:142.

la ‘Pata de Guápulo’ y el bellissimo valle de Cayambe [...] bajo la dirección técnica y artística del eminente Arquitecto uruguayo don Guillermo Jones Odriozola.⁴⁶

El 16 de julio de 1957 apareció un segundo diseño para el hotel, presentado al Municipio de Quito por el arquitecto Gustavo Guayasamín Calero.⁴⁷ Sin embargo, la fotografía de la maqueta coincide con la de su tesis de grado, un hotel turístico en Las Palmas, Esmeraldas,⁴⁸ por lo que queda abierta la incógnita de si hubo un diseño ex profeso para la Pata. En agosto la afamada cadena *Hilton Hotels International Inc.* anunció el envío de dos de sus vicepresidentes, William R. Irwin y Arthur E. Elminger, a realizar gestiones con el presidente de la República doctor Camilo Ponce Enríquez “para construir un modernísimo hotel que estará listo en la XI Conferencia Interamericana”.⁴⁹ Simultáneamente, arribó a Quito el doctor José A. Mora, secretario general de la Organización de los Estados Americanos y conversó con Luis Ponce Enríquez acerca de los trabajos preparatorios de la Conferencia.⁵⁰ La Conferencia no tenía una fecha fija, pero el presidente Ponce Enríquez, al tiempo de inaugurar el puente a desnivel del ferrocarril en la entrada sur de la ciudad mencionaba que “se reuniría al rededor [sic] de 1960”.⁵¹ El 18 de octubre los planos topográficos fueron enviados a Hilton desde el Municipio para posterior desarrollo de un anteproyecto.⁵²

Para finales de ese año la Conferencia se había tornado en un proyecto nacional, se hablaba de la agenda y las cuestiones de fondo que serían tratadas, pero también se hacía claro que afloraban disentimientos entre Ecuador y Perú, diferendos que no habían sido resueltos. Al mismo tiempo, las notas periodísticas en varios medios escritos muestran que la procura del hotel ganaba *momentum*.

En diciembre la Caja del Seguro adelantaba conversaciones con una empresa formada en el Ecuador, pero de asociados norteamericanos denominada “La UNICA,⁵³ para la construcción de un Hotel de Turismo en la Pata de Guápulo”.⁵⁴ “El Municipio ha cedido [ello sucedería efectivamente el 21 de marzo] a precio de costo el terreno de aquel lugar tan hermoso que se llama Pata de Guápulo”⁵⁵ y que posiblemente llevará el nombre de *Atahualpa*.⁵⁶

⁴⁶Ministro Alberto Wright en entrevista publicada en *El Comercio*, 20 marzo 1943:8.

⁴⁷*El Comercio*, 16 julio 1957:8.

⁴⁸*El Comercio*, 5 marzo 1957:14.

⁴⁹*El Comercio*, 13 septiembre 1957:03; *Últimas Noticias*, 12 septiembre 1957.

⁵⁰*El Comercio*, 14 septiembre 1957:14.

⁵¹*El Comercio*, 18 septiembre 1957:01-03.

⁵²AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.23,1957, foja 000169.

⁵³UNICA, Urbanización Nacional e Internacional C. A. representada por Oliver Mac Eachern, Robert Bussey y Lee Taylor quienes anticiparon que “el edificio del hotel en si tendrá un edificio frontal de seis pisos y dos alas de dos pisos” (*El Comercio*, 18 diciembre 1957:1).

⁵⁴*El Comercio*, 17 diciembre 1957:16.

⁵⁵*Diario del Ecuador*, 19 diciembre 1957.

⁵⁶*El Telégrafo*, 23 diciembre 1957.

En febrero la gerencia de la Caja del Seguro gestionó los terrenos y los puso a consideración de UNICA,⁵⁷ firmando el contrato para el desarrollo del hotel el 28 de febrero con el aval del gobierno nacional, decidiendo que “inmediatamente se elabore el proyecto para la construcción”⁵⁸ y que “personal técnico de la Compañía Unica [sic], está dispuesto a viajar inmediatamente a Quito para comenzar los trabajos de planificación”.⁵⁹ En abril la Caja adquirió por remate los terrenos de la municipalidad. UNICA se vinculó con la compañía constructora Mena-Atlas cuyos presidente y gerente eran Eduardo Mena y Federico Arteta. En esos días Mena-Atlas⁶⁰ celebraba a página completa su portafolio de obras en curso”.⁶¹ Sumando al considerable número de obras importantes en marcha, Mena-Atlas ganaría la licitación para la construcción del Palacio Legislativo junto al ingeniero Galo Pazmiño, y al poco tiempo estaría a cargo del Hotel Quito, llegando a manejar una nómina de 5000 trabajadores a un mismo tiempo.

El 22 de abril de 1958, una nota de *El Comercio* recordaba el retraso del inicio de obras indicando que ya había unos “planos y planes de construcción [que] fueron concebidos hace unos meses”, posiblemente aludiendo al proyecto del IHC.

Charles Foster McKirahan y el Hotel Quito

Charles Foster McKirahan⁶² llegó por primera vez a Quito en un vuelo de PANAGRA⁶³ acompañado de Federico Arteta.⁶⁴ El 5 de mayo de 1958 el alcalde Andrade Marín hizo entrega de los terrenos a la Caja del Seguro que habían sido adquiridos en abril pasado. El pelirrojo y corpulento McKirahan, de quien se conocen muy pocas entrevistas documentadas, fue fotografiado realizando un boceto junto a un miembro de Mena-Atlas. Este momento fue captado por el diario *El Comercio*, este aclaró que fue contratado por la Compañía UNICA. Su relato incluía el haber visitado la ciudad, sus plazas, sus calles tradicionales, la Sala Capitular, los templos, la plaza de San Francisco, etc., con el fin de visualizar el proyecto que iba gestando. Dijo del hotel y de Quito, la capital ecuatoriana que:

[El hotel de Turismo] será una síntesis del quiteñismo y ecuatorianidad; tendrá su propia personalidad y carácter [...] de tal manera que el visitante o turista, desde

⁵⁷ *El Comercio* 16 febrero 1958:03.

⁵⁸ *Diario del Ecuador*, 1 marzo 1958.

⁵⁹ *El Comercio*, 1 marzo 1958:7.

⁶⁰ Mena-Atlas, se encontraba en un boom constructivo desarrollando simultáneamente la Cruz Roja por los hermanos Enrique y Lionel Ledesma; los colegios San Gabriel por Lionel Ledesma y Experimental Nacional 24 de Mayo por Gilberto Gatto Sobral, ambos Premio Ornato 1957 y 1958 respectivamente; la Plaza de Toros por el arquitecto Filón, ingeniero Alejandro Segovia como calculista e ingeniero Antonio Portilla como constructor y fábricas privadas para la Cervecería y Maltería “La Victoria” en Latacunga, San Vicente por Lionel Ledesma en el norte de Quito, la Foforerera Nacional en el sur de la ciudad, mismas que se techaban con cascarones delgados en forma de bóvedas cilíndricas.

⁶¹ *El Comercio*, 06 abril de 1958:15.

⁶² El nombre del arquitecto es reiterativamente escrito de modo incorrecto en las publicaciones de *El Comercio*, posiblemente dando origen a que esos errores se propagasen en el futuro.

⁶³ Pan-American-Grace Airways.

⁶⁴ *El Comercio*, 4 mayo 1958:08.

que traspone la puerta sienta que se halla en un Hotel quiteño. [...] Nunca hasta hoy ha encontrado una ciudad con un carácter tan propio y singular y que le convierte en algo único en el mundo [...] le encanta su gente, su hospitalidad y sus paisajes, sus costumbres. McKirahan indicó que le gustaría que el hotel se llamara Atahualpa ya que veía en ese Inca a un prototipo del ambiente y de sus características especiales. Ha llevado a cabo un estudio panorámico minucioso del terreno, su localización en relación con las diferentes vistas [...] No puedo jamás, dijo, desperdiciar las espléndidas vistas de esa zona: por un lado, el gran valle y la población de Guápulo, cuna de tantas tradiciones y de un hermoso Santuario y por el otro, la gran vista panorámica de la Ciudad, de sus montañas, del Pichincha y del cerco inigualado de nevados y picos en las Cordilleras que se alcanzan a divisar.⁶⁵

Dichas aseveraciones fueron confirmadas por María Arteta:

el arquitecto McKirahan, tras visitar el centro de Quito con mucho interés, luego pidió ir al lote designado para la construcción en la pata de Guápulo, pidió una silla, una botella de Bourbon y pasó allí varios días sentado en el terreno, aquilatando detalles de la ciudad, del entorno con volcanes majestuosos como el Cayambe, Antisana y Cotopaxi, con el Santuario de Guápulo en una visión hacia abajo, observando el paisaje y cuando tuvo la inspiración, diseñó el plano del hotel.⁶⁶

Según la entrevista del matutino,

ha elaborado ya varios bocetos pese a su corto tiempo de permanencia entre nosotros [...] por lo mismo, está planeando la construcción en forma tal que de todos los ambientes y de todos los ángulos y de todas las habitaciones, los que se hospeden en este Hotel gocen del inigualable panorama de esta zona.

Hacia el final de su primera visita McKirahan se había formado ideas precisas acerca de la configuración volumétrica del hotel, sus elementos programáticos, número de habitaciones, suites,

⁶⁵*El Comercio*, 9 mayo de 1958:15.

⁶⁶María Arteta (hija de Federico Arteta, socio de Mena-Atlas) en conversación con el autor en 30 de junio de 2021.

búngalos o cabañas familiares “estilo ecuatoriano” posteriormente bautizados como “las casitas”,⁶⁷ los servicios, la terraza con piscina de agua temperada y el costo total (\$2.225.000). Ofreció tener los planos terminados en un lapso de dos meses. Sabiamente, el artículo concluye citando algunos de los numerosos proyectos de departamentos y oficinas que el joven McKirahan había realizado, finalizando con los proyectos hoteleros que tenía en carpeta: uno en Jamaica, uno en La Habana-Cuba, dos en Nassau-Bahamas, el hotel Ambassador en Monterrey-México, moteles en Costa Rica, un hotel en Fort Lauderdale y un motel gigantesco en Miami, *The Castaways*, caracterizado por un hall de dos paraboloides hiperbólicos entrecruzados.

En la carpeta marcada como *Hotel Quito* en el fondo Reilly & McKirahan,⁶⁸ que se encuentra en el archivo de la *Fort Lauderdale Historical Society*, se hallan cinco fotografías tomadas por McKirahan. Cuatro de ellas fueron capturadas desde la casa de hacienda Santa Clara en Sangolquí, propiedad de Carlos Mercado, tío de Federico Arteta. María Arteta afirma que el arquitecto norteamericano pasó allí unos días y su carácter afable junto a la personalidad de Federico Arteta hizo que surja una relación de amistad entre ambos. Dos de esas fotografías muestran los picos de los volcanes Cotopaxi, Pasochoa y Corazón tomadas desde la casa de hacienda; y una quinta foto evidencia un techo fabril en construcción. En esa imagen son visibles los encofrados para unas bóvedas tipo diente de sierra. McKirahan dejó Quito tras nueve días de estadía,⁶⁹ conocedor de que Mena-Atlas estaba capacitada para construir cascarones delgados de hormigón armado. Tal como lo mencionamos, tres semanas antes, la compañía Mena-Atlas orgullosamente pagaba a página completa un anuncio publicitario de sus proyectos en construcción indicando además que era “La única compañía que ha construido en el país cubiertas en bóvedas cáscaras, especialmente recomendadas para edificios industriales”.⁷⁰

El 29 de mayo de 1958 Luis Ponce Enríquez daba cuentas a la comisión preparatoria especial de la OEA indicando que tanto el Palacio Legislativo como el Hotel habían terminado la etapa de estudios y proyectos.⁷¹ Entretanto, UNICA fue incapaz de obtener la acordada garantía bancaria o el respaldo de una compañía de

⁶⁷Las “casitas” son la reinención que McKirahan hizo de las viviendas quiteñas enclavadas en las laderas del volcán Pichincha, una idea que apareció desde los primeros bosquejos.

⁶⁸Fondo Reilly & McKirahan 98.108 Manuscript Collection. *Fort Lauderdale Historical Society*. Richard Reilly, arquitecto que trabajó con McKirahan y tomó bajo su control los proyectos tras su muerte, donó ese fondo que consiste en negativos y contactos fotográficos de gran formato de una gran cantidad de proyectos.

⁶⁹*El Comercio*, 12 mayo de 1958:06.

⁷⁰*El Comercio*, 6 abril de 1958:15.

⁷¹*El Comercio*, 29 mayo de 1958:03,14.

seguros por la suma de equivalente a la mitad del costo total (US\$ 1.112.500,00) hasta esa misma fecha⁷² y sus comunicaciones se desvanecieron súbitamente hasta desaparecer. Aun así, tres días después aparecía la primera imagen conocida del entonces denominado Hotel Turismo. Se trataba de una distribución volumétrica de claras articulaciones. Se aprecia en primer plano una secuencia de 16 arcos de doble altura. Allí se encontraría el hall de entrada, *night club*, casino, comedor y bar. Le sigue una torre cúbica de 7 pisos de altura, donde se localizaría la administración, tiendas, peluquerías y en la parte superior 70 habitaciones, 25 suites y un club privado.

A lo lejos, a la derecha, le sucede una segunda barra baja que, hundiéndose en el terreno, guarda la misma altura que los arcos, dedicada a 154 habitaciones de huéspedes. Aun cuando no se aprecia en la perspectiva, el artículo habla de 4 cabañas para los pasajeros que deseen mayor independencia (las previamente mencionadas “casitas”). Al conjunto lineal se antepone un paraboloide hiperbólico a modo de *carport* o *motor-lobby*.⁷³ No hay mayor indicio del paisaje, salvo una formación montañosa al lado izquierdo. Federico Arteta al presentar los planos volvió a enfatizar el vasto trabajo hotelero de McKirahan; puso en valor las azoteas que dan acceso a una hermosa piscina y advirtió que en “la sección de recepción [tomó] como base arquitectónica un arco que armoniza perfectamente con el resto del edificio y que le da esa personalidad característica de la arquitectura de Quito”.⁷⁴ La noticia se volvió internacional. Un periódico de Fort Lauderdale da cuenta de una gran cantidad de proyectos de McKirahan en el sur de la Florida, Nassau y “the Atahualpa Hotel in Quito, Ecuador”.⁷⁵ El dibujo del anteproyecto presentado sirvió de base para la – insospechadamente tardía– emisión de sellos postales de los edificios de la conferencia.

“Pronto comenzará a construirse el Hotel Atahualpa” cita *El Comercio*, indicando que la compañía UNICA, compuesta por capitalistas norteamericanos ha iniciado ya las labores y en principio [los planos] han sido aprobados por el Ministerio de Obras Públicas.⁷⁶ Ante la sobrevenida ausencia de UNICA, la realización del Hotel estaba en una grave crisis: sin proyecto la construcción no daba visos de iniciarse. UNICA había traspasado sus intereses a

⁷²AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.B.24,1958, foja 000105.

⁷³Mauricio Luzuriaga, Ana María Carrión y Alvaro Valladares, Cascarones de Concreto en el Ecuador en *La estela de Félix Candela. Cascarones de concreto armado en México y el mundo*. Universidad Nacional Autónoma de México. México: Bonilla Artigas Editores, 2021:198.

⁷⁴*El Comercio*, 1 junio de 1958:05.

⁷⁵*Fort Lauderdale Daily News*, 7 junio de 1958:3-C.

⁷⁶*El Comercio*, 12 junio de 1958:03,12.

la constructora Mena-Atlas. El 27 de junio de 1958 Federico Arteta de Mena-Atlas propuso al Instituto de Previsión Social continuar con la construcción “de acuerdo a los planos del Aqto. Charles Mc Kirahan [sic], cuyos anteproyectos merecieron la aprobación del señor Ministro de Obras Públicas”.⁷⁷ Es incierto si esa propuesta surtió el efecto de mantener a McKirahan dentro del radar de la Caja del Seguro, pero como se verá a continuación, el arquitecto siguió siendo parte de las conversaciones subsiguientes.

A finales de junio, el gestor de proyectos Myron Widett desde Nueva York enviaba varios cablegramas⁷⁸ y cartas a Luis Ponce Enríquez⁷⁹ señalando que, en seguimiento a su autorización para negociar,⁸⁰ llegó a un acuerdo con *Hotel Corporation of America (HCA)* para la administración del hotel.⁸¹ Subsecuentemente, solicitó se enviasen planos del proyecto y días después sentó en la misma mesa al arquitecto McKirahan con representantes de Hotel Corporation of America (HCA). Roger P. Sonnabend, presidente de HCA, manifestó estar contento de trabajar con los arquitectos designados para que se reúnan con Harold B. Callis, una de las principales autoridades internacionales en arquitectura de hoteles, para evaluar el proyecto en representación de HCA.⁸² Al día siguiente McKirahan se reunió con H. B. Callis. Como producto de esas conversaciones, Callis redactó días después una carta con recomendaciones y exigencias de cambios al proyecto.⁸³ Luego, Widett convocó a una reunión definitiva en el Hotel Roosevelt de Nueva York el día 11 de Julio de 1958, a Sonnabend por HCA, McKirahan, Luis Ponce Enríquez, Carlos Tobar Zaldumbide, Ministro de Relaciones Exteriores, y a representantes de la contratista británica Griggs & Sons Ltd. de Londres (que además supliría una fianza de compañía de seguros), para cerrar el acuerdo.⁸⁴ Camino a dicha reunión, durante su breve paso por Miami, el Dr. Luis Ponce Enríquez fue fotografiado y entrevistado por el *Diario de las Américas*, en compañía del Ing. Julio Espinosa, presidente del Instituto Nacional de Previsión Social, del Dr. César Moreno, gerente de la Caja del Seguro Social y Federico Arteta.⁸⁵ Ante el apresurado viaje, los suspicaces columnistas de *El Comercio* comentaron que Ponce viajó

para hacer varias gestiones sobre la construcción del Hotel, pero la verdad es que se trasladó para obviar

⁷⁷AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.24,1958, foja 00014c.

⁷⁸AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.24,1958, fojas 000201 a 000204.

⁷⁹AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.24,1958, fojas 000206 a 000209.

⁸⁰AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.24,1958, foja 000100.

⁸¹Cablegrama enviado desde Nueva York por Myron Widett a Luis Ponce Enríquez, 29 junio de 1958. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.24,1958, foja 000198.

⁸²AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.24,1958, fojas 000225 a 000226.

⁸³Carta enviada desde Nueva York por Harold B. Callis a Charles F. McKirahan, en la que además adjunta las necesidades programáticas del diseñador de cocinas Arthur Dana, 10 julio de 1958. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.24,1958, fojas 000236 a 000240.

⁸⁴Cablegrama enviado por Myron Widett a Luis Ponce Enríquez, 2 julio de 1958. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.24,1958, foja 000203; Carta de Myron Widett a Luis Ponce Enríquez, 10 julio de 1958. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.24,1958, fojas 000232 a 000235.

⁸⁵*The American Daily*, 12 julio de 1958.

estas dificultades presentadas a última hora y conseguir que la construcción del Hotel comience a la brevedad posible. De lo contrario estamos en peligro de quedarnos sin esta indispensable obra para la realización de la conferencia.⁸⁶

Cerrado el trato, Ponce y Arteta retornaron separadamente a Quito vía Miami.

El 22 de julio de 1958, Luis Ponce Enríquez afirmaba entusiasmado que una firma innombrada [el consorcio Griggs & Sons Ltd.–HCA] tomaría a su cargo la financiación, construcción y administración del hotel, siendo para ello necesario que la Caja del Seguro aprobase y firmase los contratos correspondientes.⁸⁷ La Caja no firmó el acuerdo de Nueva York, haciéndose evidente que manejaba una agenda diferente a la del presidente de la XI Conferencia. Una nota editorial del vespertino *Últimas Noticias*, titulado "Vía Crucis del Hotel" preguntaba "¿Se resiste la Caja al Hotel, a Quito, al negocio, a las personas que se mueven en torno a esto?".⁸⁸ En respuesta, el 24 del mismo mes, el presidente del Instituto Nacional de Previsión, Julio Espinosa Zaldumbide, afirmaba tener seis propuestas de interés, destacando:

la uniformidad de criterio de los administradores de hoteles, entre los cuales se puede contar 'Hotels Corporation of America', 'Norris', 'De Waskin', 'InterContinental', [revela que] definitivamente no interesan incluir al hotel de Quito en su cadena, si no se trata de un hotel de primera clase, y ninguno de ellos ni de otros administradores tenía interés de firmar el contrato de operación, si no participaba en la planificación y construcción del edificio con la acción de sus técnicos a fin de producir un hotel y un negocio de clase sobresaliente.⁸⁹

Con UNICA fuera de acción, el escenario tenía una desventajosa consecuencia: la nueva administradora a seleccionar exigiría contratar su *propio* arquitecto para desarrollar un *nuevo* anteproyecto que cumpliera con estándares mencionados y ello conllevaría la imposibilidad de culminar el hotel a tiempo. El accionar errático de la Caja del Seguro se agudizó cuando se anunció sorpresivamente en *Diario del Ecuador* que una "firma Colombiana

⁸⁶*El Comercio*, 14 julio de 1958:03; *El Comercio*, 15 julio de 1958:07; *El Comercio*, 20 julio de 1958:07.

⁸⁷*Diario del Ecuador*, 22 julio de 1958.

⁸⁸*Últimas Noticias*, 23 julio de 1958:8.

⁸⁹*El Comercio*, 24 julio de 1958:03.

construirá un moderno Hotel de Turismo en la Ciudad de Quito”.⁹⁰ Según la nota de prensa, acompañada de una perspectiva del anteproyecto, el directorio del Instituto Nacional de Previsión habría aprobado cuatro días atrás la adjudicación del contrato de construcción a la importante firma colombiana Martínez Cárdenas & Cía. S. A. por “haber llenado las bases del concurso de Ofertas”. La aprobación quedaba supeditada a que se firme un contrato con una prestigiosa cadena hotelera [Hilton Internacional]. El dibujo mostraba que el edificio tendría seis pisos de habitación más el piso bajo, con las aperturas mirando hacia el este y oeste, “con un salón de baile que estará localizado en el eje de la Avenida 12 de octubre”.⁹¹ Martínez Cárdenas había contratado al renombrado arquitecto neoyorquino Lathrop Douglass⁹² para la realización de ese anteproyecto arquitectónico, siendo por tanto el cuarto diseño conocido para el Hotel.⁹³ El vínculo de la firma colombiana con Hilton Internacional hizo necesario que la potencial administradora hotelera nombre al arquitecto Grant como consultor por la firma hotelera, para evaluar, sin compromiso, el proyecto de Douglass. Efectivamente, Grant sugirió varias modificaciones significativas al proyecto,⁹⁴ tras las cuales se procedería a firmar el contrato del Hotel e iniciaría inmediatamente los trabajos de cimentación.⁹⁵

El archivo de Bogotá posee los dibujos arquitectónicos a lápiz del anteproyecto cuya perspectiva apareció en el *Diario del Ecuador* del anteproyecto modificado.⁹⁶ Posiblemente insatisfecho con el segundo proyecto, el 24 de septiembre de 1958, Arthur Elminger, vicepresidente del Hilton, indicaba mediante carta al presidente del Instituto Nacional de Previsión, que

no podríamos entrar en un contrato para préstamo y administración hasta su terminación [ya que] estimamos que un bien diseñado edificio o series de edificios de relativamente baja altura, dos o tres pisos, podría adaptarse mucho mejor al sitio propuesto y podría ser considerablemente más económico, tanto en su construcción como en operación, que la estructura de seis pisos planificada.⁹⁷

Hilton Internacional se desvinculaba así del voluminoso proyecto de Martínez Cárdenas–Douglass y daba un espaldarazo

⁹⁰*Diario del Ecuador*, 5 agosto de 1958.

⁹¹Además, la contratación de una firma colombiana generó críticas relativas a la no participación de una firma nacional y dudas acerca de la calidad y malas consecuencias a largo plazo que dicha decisión podría tener (*El Comercio*, 12 agosto de 1958:19). Poco más tarde se descubrió que la subsidiaria local de Martínez Cárdenas & Cía. no era otra que la ya cuestionada firma ARQUIN, por su vínculo con Sixto Durán Ballén, Ministro de Obras Públicas (*La Calle*, 6 septiembre de 1958), siendo el Ing. Oswaldo Arroyo Páez y Eduardo de Castro González sus voceros autorizados.

⁹²Para esos años Lathrop Douglass había diseñado varios proyectos de centros comerciales en EEUU y edificios para compañías petroleras en Suramérica, como el Edificio Esso (1949) y Edificio Creole (1947-1954), ambos en Caracas, Venezuela y el Edificio Esso en Bogotá, Colombia (1958), éste último realizado en asociación con Martínez Cárdenas & Cía. S. A.

⁹³Una nueva línea de investigación se queda abierta para encontrar y estudiar los diversos anteproyectos realizados en la Pata de Guápulo. ⁹⁴Respecto de la fachada, Mr. Grant fue muy enfático en la necesidad de darle mayor carácter [...] y, así pues, Mr. Douglass proyectó en el primer piso alrededor de los salones, una muralla de estilo pre-colombiano [sic], y los balcones del Hotel se hicieron un poco sobresalientes para darle mayor movilidad a la fachada.” Carta de Fernando Martínez C. a Julio Espinosa Zaldumbide. 27 agosto de 1958. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.25, 1958, fojas 000116 a 000117.

⁹⁶Carta de Eduardo de Castro por Martínez Cárdenas a Luis Ponce Enriquez. 1 septiembre de 1958. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.25, 1958, fojas 000263 a 000264.

⁹⁷Planos Hotel en Quito. Archivo de Bogotá, Fondo Trujillo, Gómez, Martínez Cárdenas y Cía. Cortesía arquitecto Fernando Carrasco Zaldúa. El proyecto modificado reubicaba a la torre de siete pisos sobre el eje de la avenida 12 de octubre.

⁹⁷Carta de Arthur Elminger, vicepresidente de Hilton a Julio Espinosa Zaldumbide. 24 septiembre de 1958. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.25, 1958, fojas 000136 a 000137.

espontáneo al apaisado proyecto de McKirahan. Adicionalmente, Martínez Cárdenas tampoco logró la financiación para el proyecto dentro del plazo concedido y ampliado, por lo que el Instituto de Previsión resolvió no contar más con la oferta de dicha constructora “quedando en libertad para negociar la construcción, financiación y administración del hotel con cualquier otra firma”.⁹⁸

Tras renegociaciones entre cliente y proponente⁹⁹ se hizo honor al acuerdo antes pactado, y el viernes 31 de octubre de 1958 el Instituto Nacional de Previsión adjudicó a Mena-Atlas la construcción del Hotel de Turismo, con la administración a cargo de *Hotel Corporation of America* (HCA). Callis, asesor de HCA estudió el anteproyecto de McKirahan y encontró en él las bondades técnicas que un hotel sobresaliente debía tener. Por tanto, HCA lo retuvo para continuar con los estudios completos del Hotel. La adjudicación fue por un monto de US\$ 2.640.000,00,¹⁰⁰ iniciando trabajos el martes 4 de noviembre de 1958. Incidentalmente, el trabajo del Hotel Quito le serviría a McKirahan para que la HCA le comisionase nuevos proyectos. El *Balmoral Club* en Nassau, concluido en 1963 es prueba de ello. Visto desde otra perspectiva –el Balmoral en las Bahamas se completó gracias a la calidad arquitectónica que Charles F. McKirahan demostró en su proyecto quiteño.

McKirahan llegó por segunda vez a Quito vía PANAGRA y se hizo presente en el sitio de construcción para supervisar las obras de cimentación y para estudiar los diferentes materiales de la obra, según una nota periodística. McKirahan señaló que “dado el prestigio y la experiencia de la Compañía constructora Mena-Atlas, estoy seguro que el Hotel de Turismo en esta ciudad estará terminado oportunamente”. Dijo, además:

que se halla en esta Ciudad, para determinar en el terreno la localización definitiva del edificio y para resolver cualquier problema que pueda presentarse en relación a los distintos niveles. Ha venido también para especificar y estudiar los materiales que serán utilizados en esta construcción. Ha sostenido conferencias con los personeros del Instituto Nacional del Previsión [...] respondiendo a diversas preguntas que le hicieron sobre

⁹⁸Carta del Dr. Jaime Barrera B., secretario abogado del Instituto de Previsión a Julio Espinosa Zaldumbide, 30 septiembre de 1958. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.25,1958, foja 000135.

⁹⁹Carta de Julio Espinosa Zaldumbide a Myron Widett, 24 octubre de 1958. AHMRE, Comisión V Construcciones, tomo F.4.8.25,1958, fojas 000140 y 000141.

¹⁰⁰*El Comercio*, 1 noviembre de 1958:01.

los planos y más especificaciones del edificio. Indicó que la semana pasada `convorsó largamente con el presidente de esa empresa mundial [HCA] tratando de las reformas que deben efectuarse en los planos y revisando las especificaciones de la construcción, del amoblado y de la decoración´.¹⁰¹

Mencionó también haber conversado con el Sr. Henry End, decorador de fama mundial, quien arribaría pocos días después a Quito, señalando finalmente que "solo se han hecho pequeñas modificaciones, de acuerdo con el criterio del Instituto y de la Cadena Hotelera mundial".¹⁰² Por pura coincidencia, McKirahan fue retratado por el conocido fotógrafo del citado diario Luis Pacheco, mientras inspeccionaba los movimientos de tierra.¹⁰³



Ilustración 6: Dibujo proyecto Hotel Atahualpa (Quito). Archivo Fort Lauderdale Historical Society. Fondo Reilly & McKirahan 98.108 Manuscript Collection.

En enero de 1959, las obras avanzaban aceleradamente. El presidente Ponce, durante una visita al sitio advertía acerca de la necesidad de normar mediante la ordenanza apropiada las construcciones vecinas para que no se perdiese la belleza del paisaje hacia el costado que daba a la ciudad.¹⁰⁴ *El Comercio* hace eco sobre ese tema, pero el elemento significativo del artículo es la nueva ilustración del Hotel, que muestra algunas variantes con respecto a la anterior. Hacia la izquierda aparece un volumen en ladrillo, dedicado al casino. La arquería se ha reducido de 16 a 12 arcos, y el paraboloides hiperbólico es más prominente.¹⁰⁵ ¿Obedeció la reducción de la arquería y la diferenciación del casino a las conversaciones que sostuvo con la *Hotel Corporation*

¹⁰¹ *El Comercio*, 13 noviembre de 1958:07.

¹⁰² *El Comercio*, 17 noviembre de 1958:01.

¹⁰³ *El Comercio*, 18 noviembre de 1958:16.

¹⁰⁴ *El Comercio*, 17 enero de 1959:13.

¹⁰⁵ *El Comercio*, 27 enero de 1959:16.

of America? ¿Cuánto influyó la visita que hizo McKirahan, en la que se definieron los niveles in situ? Si bien los planos originales han desaparecido, es posible que McKirahan haya elevado un nivel hacia arriba la barra de habitaciones, descendido el nivel de la plataforma en la que se implanta la piscina y reducido el número de cabañas a tres. En enero de 2020, el autor de esta investigación halló en los archivos de la *Fort Lauderdale Historical Society* el contacto fotográfico original de la perspectiva aparecida en el diario el 17 de enero de 1959. El dibujo, firmado por Dave Morgan en 1958, muestra además a gran detalle la transparencia bajo los arcos laminares, un cielo nublado y una libre interpretación de los Andes, ubicando tras la torre del Hotel una gran masa montañosa que podría ser el Pichincha (Ilus. 6).

Al tiempo que los trabajos avanzaban aceleradamente y se importaban los materiales necesarios para su adecuada consecución antes de fin de año, la diplomacia peruana desplegaba una estrategia velada de boicot a la Conferencia, a la que acudiría solamente si Ecuador desistía en su petición de revisión del tratado de Río de Janeiro de 1942 –que el Ecuador sostenía era inejecutable y por tanto irresoluto. Aun así, Ecuador propuso la fecha del 1 de febrero de 1960 para la inauguración.

En principio se llamó Atahualpa, pero se ha adoptado el nombre de Hotel ‘Quito’ por sugerencia de los administradores de las cadenas internacionales de hoteles, ya que este nombre por sí solo significaría un gran atractivo para los turistas extranjeros que quieran visitar la Capital del Ecuador, a la que se conoce como un Centro de Arte [...] el arquitecto ha usado formas como arcos y muros inclinados y materiales tales como piedra rústica y ladrillo desnudo para dar mayor personalidad a la obra.¹⁰⁶

Con la Conferencia aplazada para febrero de 1960, el 14 de septiembre de 1959 McKirahan arribó por tercera vez a Quito, junto a los expertos Robert Abner (mecánico), Henry End (decorador), Jason Starr (cocina), Cliff Jones (casino).

¹⁰⁶ *El Comercio*, 29 marzo de 1959:3.

El señor Charles McHirahan [sic] decidirá sobre los últimos detalles arquitectónicos del edificio. Estudiará también la ampliación del casino que fue, al comienzo, planeado en una superficie que deberá ser aumentada.¹⁰⁷

Días después se apuntaba que se habían iniciado:

los cimientos de la marquesina central [el paraboloides hiperbólico] que apenas tiene dos columnas y cuya construcción es atrevida y moderna. También se ha iniciado la ampliación del casino. [...] El mencionado Arquitecto internacional [...] demostró su satisfacción que el trabajo llevado a cabo por la Compañía constructora Mena-Atlas, marcha con normalidad y de acuerdo con el respectivo contrato. Tomó también fotografías y films que serán utilizados para la labor de propaganda del Hotel en el exterior.¹⁰⁸

En meses subsiguientes, pese a que los funcionarios de la OEA declaraban que todo marchaba bien, los Estados Unidos denunciaba que el comunismo tenía la consigna de boicotear la Conferencia de Quito (Cuba cuestionaba abiertamente el rol de la organización). Hacia finales de 1959 se hablaba de una nueva postergación para julio de 1960 al tiempo que Perú insistía en denunciar la campaña ecuatoriana desconocedora del tratado de Río de Janeiro. Finalmente, el Consejo de la OEA aprobó por unanimidad el aplazamiento indefinido de la XI Conferencia. A mediados de 1960 el choque entre cubanos y estadounidenses significó que la primera hiciese un gesto de desaire a la OEA que intentaba reunirse para denunciar las amenazas de intervención soviética en el hemisferio occidental. El Hotel Quito, al igual que otros proyectos, para la entorpecida realización de la XI Conferencia, prosiguió con sus obras hasta su culminación.

“Así como Quito es Luz de América, el Hotel que hoy inauguramos está destinado a ser luz de Quito”, remarcó el presidente de la República, doctor Camilo Ponce Enríquez quien el 5 de agosto de 1960 inauguró el Hotel Quito.¹⁰⁹

¹⁰⁷ *El Comercio*, 25 septiembre de 1959:5.

¹⁰⁸ *El Comercio*, 21 septiembre de 1959:5-18.

¹⁰⁹ *El Comercio*, 6 agosto 1960:1.

La categórica longitudinalidad con la que McKirahan despliega el hotel manifiesta su entendimiento del borde de la ciudad, logrando abrir las fachadas hacia las vistas relevantes: Quito y el Pichincha hacia el occidente y la bajada hacia la iglesia de Guápulo, el valle de Tumbaco y la cordillera que apunta hacia la Amazonía por el oriente. Ese acto de *extender* el cuerpo en el terreno guarda un paralelismo sublime con un cuadro famoso de Andrew Wyeth titulado *Christina's World*.¹¹⁰ En dicho cuadro, el personaje principal, Christina Olson vista de espaldas, se reclina graciosamente en el campo, pero al mismo tiempo mantiene su torso en alerta. En el cuadro, al igual que el hotel Quito, cuerpo y paisaje se encuentran en armonioso y completo equilibrio (Ilus. 7b). McKirahan da predominancia a la percepción humana y la experiencia sensorial del espacio.

McKirahan vence la tentación egocéntrica de rematar *heroicamente* el eje de la avenida 12 de Octubre con el cuerpo del edificio cerrando la perspectiva. Por el contrario, el Hotel da un paso al costado, girando en escorzo, para que siga siendo el cielo azul quiteño su generoso final. Marca el evento del arribo al Hotel mediante un ligero manto, el paraboloide hiperbólico, que es un pañuelo agitado al viento en saludo al visitante, seña que anuncia la llegada de la modernidad a la capital con un elemento futurista (Ilus. 8).

Una disección de los componentes del proyecto evidencia que la distribución no es azarosa, sino lógica y clara. Hacia el norte del hall de acceso se ubican los espacios públicos del programa: el muro ciego del casino en ladrillo mamborrón y las arquerías de los salones sociales. Los arcos son la representación sofisticada que hace McKirahan de las arquerías que visitara en los patios de los conventos del Centro Histórico. El arco adquiere forma de una delgada superficie laminar y cuando dos arcos se juntan, se funden en una columna estípite.¹¹¹ Las superficies entre los arcos se revisten con los bloques cribados característicos de su obra.

En el hall principal, que se encuentra en la planta baja de la torre, McKirahan logra algo que ningún otro proyecto construido en el

¹¹⁰Andrew Wyeth (EEUU, 1917–2009). *Christina's World*. 1948. Tempera sobre panel, 81.9 x 121.3 cm. The Museum of Modern Art, New York. Adquirido, 1949.

¹¹¹Una pilastra tronco piramidal invertida, cuyo fuste es más delgado en la base que en el ápice, característica de la arquitectura barroca hispanoamericana.

lado este de la avenida González Suárez ha logrado hacer.¹¹² En ese espacio jerárquico, el arquitecto captura el paisaje del valle, los volcanes y la cordillera oriental, los enmarca entre los arcos laminares para regalárnoslo nuevamente. En el mismo vestíbulo, el espacio fuga hacia el paisaje, pero también se dilata verticalmente bajando por la categórica escalera en nautilo. En la cara norte del hall McKirahan propicia, junto a Henry End, la colocación de un mural esculpido en piedra que es una fiel representación de la placa cosmogónica de Patecte,¹¹³ evidenciando su concordancia con movimientos de integración o síntesis de las artes, vigentes en el momento. Coronando la torre de habitaciones se halla el restaurante Techo del Mundo que disfruta un dominio de 360 grados.



Ilustración 7a: Fot. Gottfried Hirtz. Hotel Quito, ca. 1961. Colección Christoph Hirtz.

Ilustración 7b: Andrew Wyeth, *Christina's World*, 1948, MoMA, Nueva York.



Ilustración 8: *El moderno y majestuoso 'Hotel Quito' Ecuador. S. Am.*, postal emitida y matasellada 5 de agosto de 1960. Colección del autor.

¹¹²La avenida Federico González Suárez se consolidó sobre la línea cumbre del cerro que nace sobre Guápulo y se extiende hacia el cerro Bellavista. Todos los edificios emplazados allí se convirtieron en obstrucciones respecto al paisaje, privatizando las vistas hacia el valle y hacia a la cordillera oriental de los Andes.

¹¹³Patecte. Imagen aparecida en 1878 en *Estudio histórico sobre los cañaris* de Federico González Suárez, pieza de piedra que sintetiza la mitología cañari hallada en Patecte, Chordeleg-Provincia del Azuay. *El Comercio*, 5 julio de 1960: 15. Henry End realizó una introducción respetuosa de referentes autóctonos auténticos, renunciando a inventar o diseñar artificialmente motivos folklóricos.

Hacia el sur, alejándose del ruido, implanta dos alas de habitaciones, una a continuación de la otra. Las alas se desfasan a mitad de camino consiguiendo una circulación interna en la que, como dicta el canon, hace que el usuario camine *hacia la luz o dirigido por la luz* natural. Un nuevo elemento tradicional reinterpretado, el balcón, en este caso continuo, remarca la horizontalidad en todos los pisos de las alas. En el extremo sur del complejo, las antes aludidas casitas con las que McKirahan reinterpreta tipológicamente la casa andina resuelta en pendiente, se ubican relacionándose en escala y función con la residencia vecina del embajador de los EEUU.

En los exteriores, la piscina se posiciona en un lugar diferenciado de la composición, como plano mediador entre edificio y paisaje provocando visuales ininterrumpidas y nuevamente ensayando con elementos futuristas como el trampolín tomado del *The Castaways* en Miami. El Hotel se asienta en un fluido paisajismo *burle-marxiano* diseñado por Andrés Chiriboga, arquitecto ecuatoriano con estudios en Brasil.

En suma, en el Hotel Quito, McKirahan descubre el espíritu del lugar, de la cordillera andina, lo entiende y por tanto obedece a lo que el sitio mismo le indica. El tiempo ha demostrado que, en uso de su capacidad de empatía, McKirahan logró un espacio en el que la naturaleza y la ciudad moderna se pueden experimentar brillante y profundamente.

Antes de concluir, es necesaria una hipótesis acerca de las interrogantes planteadas: ¿Por qué la relación McKirahan-Hotel Quito se ha desdibujado a lo largo del tiempo? ¿Por qué se ha desasociado al autor de su proyecto? Posiblemente se deba a algo tan simple como la falta de rigor académico que nos ha caracterizado como sociedad. Sin embargo, quedaría evaluar si, más allá de una posición de defensa del profesional nacional,¹¹⁴ hay un trasfondo ideológico en este “desvanecer” del autor.

“I have seen the future, and it works” proclamaba el periodista norteamericano Lincoln Steffens tras cubrir por tres semanas los primeros tiempos en que se instauraba la revolución soviética.¹¹⁵ Desde entonces, en casi toda la intelectualidad occidental ese entusiasmo por la filosofía de izquierda se ha mantenido. Se consideraba que el futuro del mundo pasaba por los soviets y el

¹¹⁴SIAP No. 9, febrero de 1960:9. El arquitecto Carlos Maldonado, director de la revista *Sociedad de Ingenieros y Arquitectos de Pichincha*, reiteraba en su página editorial, el reclamo de la sociedad ante las instituciones públicas que daban preferencia a profesionales extranjeros.

¹¹⁵Peter Hartshorn, *I have seen the future, and it Works: A life of Lincoln Steffens*. Berkeley: Counterpoint, 2011:303-307.

comunismo al tiempo que se pensaba que el liberalismo —causante de dos guerras mundiales y la libre empresa— periclitaba. En los años cincuenta e inicios de los sesenta, correspondientes al período de creación del Hotel Quito, el marxismo era extremadamente popular en América Latina. Los teletipos de agencia¹¹⁶ que alimentaban a los periódicos de todos los países latinoamericanos, mostraban el apoyo que gobiernos, periodistas, universidades y colegios profesionales expresaban a favor de las campañas de Kruschev y los barbudos de Sierra Maestra. “La victoria rebelde, que gozó de un gran aparato propagandístico, dio vuelta al mundo”.¹¹⁷ Durante los años previos a la llegada de los Castro y el Che al poder, se los veía como personajes redentores que devolverían la democracia a América Latina. Pocos sospechaban el devenir de los siguientes 60 años con un régimen de partido único. Ese palpable sentimiento antinorteamericano copó muchos ámbitos, incluidos la academia y los gremios profesionales. El obliterar la autoría de McKirahan —¿Fue un modo de posicionarse ideológicamente en pro de la revolución socialista y contra las imposiciones del capital imperial? ¿Fue un modo de reafirmar nuestra identidad a través de negar algo que provenía del norte?

Conclusiones

Hay antiguas deudas que deben ser honradas. Tómese este artículo como un pago inicial contra lo adeudado. Ante la pregunta ¿Quién es el autor del Hotel Quito? la respuesta es el descubrimiento de un genial y joven arquitecto, Charles McKirahan, que supo tres cosas. Supo dar oídos a lo que la Pata de Guápulo le dijo mientras bebía su paisaje y un *bourbon*, y eso lo tradujo a una arquitectura moderna con atmósfera quiteña. Supo entender que la comisión soñada tenía importantes implicancias para toda una nación. Supo engazar magistralmente una joya admirable en los Andes ecuatorianos.

El Hotel Quito es el más significativo proyecto de modernidad ecuatoriana. Por tanto, su autor, McKirahan, es parte fundamental de la historiografía de la arquitectura ecuatoriana. Los saldos adeudados deben ser pagados mediante el estudio y documentación de nuestros legados. Así tendremos una mejor comprensión de nuestros inicios como sociedad moderna.

¹¹⁶La televisión no llegó al Ecuador sino hasta adentrados los años 1960.

¹¹⁷Díaz Villanueva, 2013:82.

Reconocimientos

121

A Robert y Gwen McKirahan (hijo y nuera de Charles McKirahan), Lucy Weber (hijastra de McKirahan), María Arteta (hija de Federico Arteta), Raymond Neutra (hijo de Richard Neutra), John O'Connor de *Tropic Magazine*, Randall Robinson, coautor de *MiMo*, Patricia Zeiler y Ellery Andrews (directora y directora adjunta de Fort Lauderdale Historical Society), Alfonso Ortiz (Universidad San Francisco de Quito), Kristine Ziedina (doctoranda por la Universidad de Florida) y Andrés Núñez Nikitin.

Archivos consultados

- Archivo Histórico del Ministerio Relaciones Exteriores (AHMRE), Quito, Ecuador.
- Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, Quito, Ecuador.
- Fondo Reilly & McKirahan. Fort Lauderdale Historical Society, Fort Lauderdale, Florida, EEUU.
- Fondo Trujillo, Gómez, Martínez Cárdenas y Cía. Archivo de Bogotá, Colombia.

Bibliografía

- Barragán, Juan. *Blomberg quiteño*. Archivo Blomberg. Quito: Imprenta Mariscal, 2010.
- Benavídez S., Jorge. *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1995.
- del Pino, Inés y otros. *Quito 30 años de arquitectura moderna*. Quito: Centro de Publicaciones Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2003.
- Díaz Villanueva, Fernando. *Historia criminal del comunismo*. Editor digital: Titivillus, 2013.
- González Casas, Lorenzo y Orlando Marín. *Estudio y diagnóstico del hotel Tamanaco. Investigación histórico-arquitectónica*. Inédita, 2015.
- Goodwin, Philip L. *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1943.
- Hartshorn, Peter. *I have seen the Future, and it Works: A life of Lincoln Steffens*. Berkeley: Counterpoint, 2011.
- Hitchcock, Henry-Russell. *Latin American Architecture since 1945*. New York: The Museum of Modern Art, 1955.
- Jones Odriozola, Guillermo. *Plan regulador de Quito. Memoria descriptiva*. Quito: Imprenta Municipal, 1949.
- Luzuriaga, Mauricio; Carrión, Ana María y Valladares, Álvaro. "Cascarones de Concreto en el Ecuador en La estela de Félix Candela". En *Cascarones de concreto armado en México y el mundo*. Universidad Nacional Autónoma de México. México: Bonilla Artigas Editores, 2021.
- Monard, Shayarina. "Arquitectura moderna de Quito en el contexto de la XI Conferencia Interamericana, 1954-1960". Tesis de maestría en Teoría e Historia de la Arquitectura. ETSAB– Universidad Politécnica de Cataluña. Departamento de Composición Arquitectónica, 2015.

- Moreira, Rubén y Yadhira Álvarez. *Arquitectura de Quito. 1915-1985*. Quito: Trama, 2004.
- Morton, Louis. *Command Decisions. Germany First: The Basic Concept of Allied Strategy in World War II*. Center of Military History, United States Army. Washington, D.C., 1990.
- Nash, Eric P. y Randall C. Robinson. *Miami Modern Revealed*. San Francisco: Chronicle Books LLC, 2004.
- O'Connor, John T. "Sea Shore Motel". *Tropic Magazine*, (enero, 2013).
- Ortiz C., Alfonso y otros. *Ciudad de Quito. Guía de arquitectura*. Sevilla/Quito: Junta de Andalucía y Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2004.
- Peralta, Evelia y Moya, Rómulo. *100 años de Premio al Ornato*. Quito: Trama, 2014.
- Ziedina, Kristine. *Screen Block and the Mid-Century Built Environment of Florida*. Miami and Caribbean Case Studies, 2019.

**Lima, la moderna
(1937-1969): de
la hegemonía
cultural
europea a la
patrimonialización
del Hotel Savoy**

Javier Atoche Intili

Javier Atoche Intili Arquitecto peruano, especialista en Restauración de Monumentos y doctor en Historia de la Arquitectura por la *Sapienza Università di Roma* (2008 y 2021, respectivamente), doctor en Arquitectura por la *Università della Svizzera italiana* (2021), especialista en el curso de Composición arquitectónica y urbana por la *Università di Brescia* (2014-hasta la actualidad). Arquitecto colegiado en Perú (2003) e Italia (2008) con despacho en Brescia. Ha publicado ensayos en los campos de la historia y el patrimonio arquitectónico del siglo XX como *Gli apporti europei nella costruzione del Progetto Moderno in America Latina. Mario Bianco e il Perù* (L'erma di Bretschneider, 2021), *Tres cartas desde Lima* (Editorial Lampreave, 2019), *La revista El Arquitecto Peruano y el rol de la fotografía en la conformación del discurso contemporáneo latinoamericano* (Universidad de Navarra, 2016). En el 2021 su tesis de doctorado ha recibido el *Premio Guidoni* y el *Premio letterario La Calcina – John Ruskin*.

✉ javieratoche@gmail.com

RESUMEN

El presente ensayo se ocupa de la emigración de europeos a Perú entre los años 1930 y finales de los 60 y su influencia en la evolución urbana y arquitectónica de Lima. La acogida de arquitectos e ingenieros europeos en la alta sociedad limeña estuvo influenciada por la política exterior de los Estados Unidos de América, que facilitó a mediados del siglo pasado el vínculo entre arquitectos europeos exiliados en el continente americano y los intelectuales peruanos formados en el exterior. La relevante obra en Lima construida por estos migrantes sigue siendo un referente importante para los arquitectos peruanos. En consecuencia, este ensayo ilustra las circunstancias económicas, políticas y culturales que facilitaron la realización de tales edificios, desde la promulgación de la normativa urbanística y la adopción del Plan Piloto de Lima hasta la construcción de hoteles y otros edificios en altura.

Palabras clave: estudios poscoloniales, Fernando Belaúnde Terry, Mario Bianco, Josep Lluís Sert, Plan Piloto de Lima, Hotel Savoy

Desde el inicio de la Era Moderna, la historia del continente americano, en particular la peruana, se ha caracterizado por la existencia de estrechos vínculos culturales con Occidente. Esta condición ha favorecido la continuidad de relaciones entre ciertos países y el Perú del siglo XX. Así, a la dependencia económica europea en el primer tercio del siglo siguió una creciente influencia política norteamericana durante la Segunda Guerra Mundial y, finalmente, un incipiente deseo de autonomía en la segunda mitad del siglo pasado.² Todos estos cambios han sido caracterizados por la constante presencia de intelectuales europeos en el país andino —entre estos, arquitectos e ingenieros— que han tenido repercusiones en la evolución urbana y arquitectónica de Lima.

Hegemonía cultural europea en el Perú del siglo XX¹

A inicios del siglo XX los arquitectos e ingenieros europeos llegaron con notables conocimientos técnicos y sensibilidad artística. Su labor se desarrolló en un país que vivía las tensiones de una modernidad relativamente tardía, el crecimiento de las principales ciudades y el aumento de la actividad edilicia. Sus capacidades profesionales y las particulares condiciones políticas y económicas de los lugares de origen y expatriación fueron factores que permitieron su gran acogida. Además, el rápido reconocimiento de sus cualidades tiene raíces culturales muy antiguas.

El sociólogo peruano Aníbal Quijano señala que la relación que se estableció entre Europa y América llevó a los que vinieron del Viejo Continente a verse como la etapa final de un proceso de evolución desde un estado "primitivo" de la condición humana hasta uno "civilizado".³ Para Quijano, los europeos no sólo se consideraron los portadores exclusivos de la modernidad, sino que consiguieron imponer esta perspectiva histórica en los territorios conquistados, estableciendo una hegemonía cultural, además de política y económica, que sigue presente en el siglo XX.

En Perú, la estructura social de la época española permaneció inalterada tras la declaración de independencia de la corte española del 28 de julio de 1821, representando un claro ejemplo de Estado independiente en una sociedad de corte colonial. La

¹Este ensayo presenta parte de las conclusiones del doctorado en Historia y Patrimonio de la Arquitectura del siglo XX, desarrollado entre el 2015 y el 2021 en el marco de un convenio de cooperación entre la *Università Sapienza di Roma* y la *Università della Svizzera italiana*. El acuerdo firmado entre las universidades italiana y suiza ha sido fundamental para enmarcar la investigación doctoral en el marco historiográfico europeo. Durante tal labor, que ha comprendido la consulta de material documental inédito conservado en 18 archivos de Perú, Italia y Suiza, se ha estudiado la emigración de europeos a Lima entre los años 30 y finales de los 60, y su influencia en la evolución urbana y arquitectónica de Lima. Para el presente escrito se han profundizado las estrategias políticas nacionales y extranjeras que facilitaron la adopción de los edificios en altura, en buena parte hoteles, en la capital del Perú.

²Ramón Gutiérrez, Graciela M. Viñuales, "Grandi Voc", *Architettura e società / l'America Latina nel XX secolo*, (Milano: Jaca Book, 1996), 118.

³Aníbal Quijano, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, (Buenos Aires: CLACSO, 2014), 790.



Ilustración 1: VI Congreso Panamericano de Arquitectos, *El Arquitecto Peruano*, septiembre de 1947.

coexistencia de estas dos realidades, fruto de siglos de relaciones con la Corona, provocó un retraso en el inicio del proceso de modernización peruano, que alcanzó su plena madurez en la primera mitad del siglo XX.

El historiador argentino Ramón Gutiérrez identifica las transferencias culturales europeas del primer tercio del siglo, y luego la creciente presencia norteamericana, como los principales referentes externos de la arquitectura latinoamericana del siglo XX.⁴ Resulta especialmente interesante el hecho de que este desplazamiento del centro hegemónico, de Europa a los Estados Unidos de América del Norte, se produjo gracias a la participación de los europeos que emigraron en el siglo pasado al norte y al sur del continente americano.

Durante el segundo mandato de Augusto B. Legía (1919-1930), por ejemplo, fue llamado el arquitecto alemán Werner Benno Lange para diseñar las infraestructuras previstas en el *Plan de la Gran Lima* (1926). En el gobierno de José Luis Bustamante y Rivero, además, se iniciaron las labores de la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo para el *Plan Regulador de Lima* (1947-1949), auspiciado por los Estados Unidos de América bajo la asesoría de urbanistas y arquitectos europeos.

El *Good Neighbor Policy* (1933-1945), política exterior de buena vecindad adoptada por la administración del demócrata Franklin D. Roosevelt, aumentó el comercio panamericano a mediados del siglo XX. A pesar del principio de no intervencionismo como uno de los ejes fundamentales del gobierno de Roosevelt, estas estrategias externas permitieron la expansión de la influencia estadounidense en la región latinoamericana.

Los intereses estadounidenses coincidieron con los de influyentes políticos e intelectuales peruanos deseosos de establecer acuerdos de cooperación con el país del norte. Prueba de ello es la visita oficial del presidente de la república peruana Manuel Prado⁵ a su homólogo estadounidense Roosevelt en 1942, la primera realizada por un gobernante de la región latinoamericana. Tras la reunión presidencial, el gobierno de Prado promulgó disposiciones legales que repercutieron en algunas actividades industriales y mineras

⁴Gutiérrez y Viñuales, "Grandi Voci", 118-19.

⁵Manuel Carlos Prado y Ugarteche (Lima, 1889 - París, 1967). Político peruano, fue presidente de la República durante dos mandatos: del 8 de diciembre del 1939 al 28 de julio de 1945 y posteriormente del 28 de julio de 1956 al 18 de julio de 1962.

peruanas. Se identificó la experiencia de la *Tennessee Valley Authority* para el desarrollo regional (1933-1938) como modelo para la creación de las corporaciones del Estado peruanas (1942-1946). Así, con el apoyo técnico de Estados Unidos, se crearon tres corporaciones estatales: la Corporación Peruana del Amazonas para la explotación de los recursos naturales del Oriente peruano; la Corporación Peruana del Santa para el desarrollo metalúrgico de la región norteña del Perú; y la Corporación Peruana de Aviación Comercial para la regulación de la aviación comercial en el país.⁶

Las políticas adoptadas durante el gobierno liberal de Prado fomentaron la inversión de capital extranjero y sentaron las bases para el desarrollo capitalista del sistema económico peruano en la segunda mitad del siglo XX. La participación económica y técnica estadounidense en la agricultura, la minería y la industria manufacturera peruana fue acompañada por la participación europea en los sectores de la energía, las finanzas y los seguros, con las consiguientes repercusiones en el sector de la construcción.

En aquella época, dos factores facilitaron los intercambios culturales con Perú. Por un lado, fue la presencia de algunos de los miembros del *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM), deseosos de establecer relaciones con los países latinoamericanos para desarrollar sus ideas en materia de arquitectura y planeamiento territorial; por otro, el regreso de arquitectos peruanos formados en el extranjero que también estaban interesados en establecer contactos con sus colegas europeos. Tal es el caso de Fernando Belaúnde Terry.⁷

Figura fundamental en la construcción de las relaciones políticas y profesionales entre su país, Estados Unidos y Europa en el siglo XX, Belaúnde regresó a Perú en 1936 tras un exilio de 12 años. Su padre, opositor político del gobierno de Augusto B. Leguía, había sido deportado con su familia a Francia. En esas circunstancias, Belaúnde asistió a la universidad en París hasta 1930 y luego se trasladó a los Estados Unidos, donde completó sus estudios de arquitectura en la Universidad de Texas, en Austin, en 1935.⁸

Belaúnde, que conocía profundamente la política interna de los Estados Unidos gracias a su educación en este país, vivió de cerca

⁶La Corporación Peruana del Amazonas, creada el 19 de junio de 1942 como resultado de los acuerdos de cooperación económica y comercial suscritos entre Perú y los Estados Unidos de América, tenía entre sus funciones el desarrollo agrícola, minero e industrial de la región que comprendía las administraciones de Cajamarca, Amazonas, San Martín, Loreto, Huánuco, Pasco, Junín, Ayacucho, Apurímac, Cusco, Madre de Dios y Puno. La Corporación Peruana del Santa fue fundada el 4 de junio de 1943 con el objetivo de realizar obras de infraestructura y desarrollar actividades mineras en la región del río Santa y sus afluentes, en la costa norte del Perú. La Corporación Peruana de Aviación Comercial, creada por decreto supremo el 25 de junio de 1943, se encargó de desarrollar las comunicaciones aéreas y la industria aeronáutica peruana mediante la modernización y ampliación de la infraestructura aeroportuaria. Sharif Kahatt, *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima* (Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015), 66, 67.

⁷Fernando Isaac Sergio Marcelo Marcos Belaúnde Terry (Lima 1912- 2012) nació en el seno de una familia que se exilió a Francia por motivos políticos. En París estudió en el colegio Sainte-Marie de Monceau y comenzó sus estudios de ingeniería en la École Nationale Supérieure d'Électricité et de Mécanique. La familia se trasladó a los Estados Unidos de América, donde Belaúnde comenzó sus estudios de arquitectura en la *Miami University* en 1930 y los completó en *The University of Texas* en Austin en 1935. Tras vivir en México, donde su padre fue embajador, regresó a Perú en 1936. Al año siguiente fundó la revista *El Arquitecto Peruano*. También participó en la fundación de la Sociedad de Arquitectos del Perú, en 1937, y del Instituto de Urbanismo, en 1944. Fue director del departamento de arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros en 1950 y decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería en 1955. En la vida política, fue diputado por Lima, entre 1945 y 1948, y dos veces presidente de la República, en los periodos 1963-1968 y 1980-1985.

⁸Javier Atoche Intili, "La revista *El Arquitecto Peruano* y el rol de la fotografía en la conformación del discurso contemporáneo latinoamericano", en *inter photo arch – Congreso Internacional*, ed. por Rubén A. Alcolea y Jorge Tarrago (Pamplona: Universidad de Navarra, 2016), 11.

las políticas del *New Deal* destinadas a estimular la economía interna tras la Depresión de 1929.

De este modo, los objetivos estadounidenses de promover la democracia y los posibles efectos beneficiosos de esta forma de gobierno, como el crecimiento económico y el progreso social, encontraron una unidad de propósito con algunos de los arquitectos que habían emigrado a ese país por razones económicas o políticas, y que participaron en viajes a Latinoamérica financiados por el Departamento de Estado de los Estados Unidos. En Perú estas figuras tuvieron como interlocutores locales a Belaúnde y a otros colegas formados en el extranjero, arquitectos que facilitaron la difusión de su mensaje a través de la revista *El Arquitecto Peruano* (EAP) y la Sociedad de Arquitectos del Perú, el Instituto de Urbanismo y la Legislación Urbana de 1946, así como durante el VI Congreso Panamericano de Arquitectos.

De vuelta a su país, tras ejercer brevemente en México, Belaúnde no tardó en darse cuenta de la condición embrionaria de la profesionalización del arquitecto peruano comparada con otras de la región. Fue uno de los principales motivos que le llevaron ese mismo año a fundar la citada revista EAP, especializada en urbanismo, arquitectura, construcción e interiorismo.⁹ A través de los temas abordados en sus páginas, esta publicación involucraría a arquitectos, ingenieros, constructores y un público más amplio, consolidando la nueva disciplina profesional en el medio.

Como editor, Belaúnde desempeñó un papel fundamental en la introducción de las tendencias urbanísticas estadounidenses en el Perú, difundidas en gran medida por los planificadores europeos que se trasladaron al país norteamericano. Desde 1940, año del censo peruano y del terremoto de Lima,¹⁰ la revista EAP dio amplia cobertura a los procesos de modernización y expansión de la capital peruana a través del urbanismo y las políticas de vivienda pública.

En los primeros 25 años de publicación, la revista EAP también documentó las relaciones políticas, económicas y culturales establecidas entre Perú, el continente americano y Europa, así como sus repercusiones en la producción arquitectónica local. La

⁹El *Arquitecto Peruano* vio la publicación de su primer número en agosto de 1937. En las iniciales de su director, esta publicación debía dar a conocer las actividades de los profesionales peruanos, reforzando la figura del arquitecto y convirtiéndose en el medio de prensa de la Sociedad de Arquitectos del Perú, que se crearía ese mismo año. Atoche Intili, "La revista *El Arquitecto Peruano...*", 12.

¹⁰A las 11.35 horas del 24 de mayo de 1940, se registró un movimiento sísmico en la costa central peruana, de 8,2 grados en la escala de Richter, el más fuerte del siglo XX. El epicentro se situó a 120 kilómetros al noreste de Lima, afectando a la capital peruana y a otros centros de la costa, como Callao, Miraflores y Chorrillos. Véase "El terremoto de ayer en Lima, Callao y balnearios", *El Comercio*, 25 mayo de 1940; "El sismo en Perú ha originado consternación en Argentina y Chile", *La Prensa. Edición extraordinaria*, 25 mayo de 1940; "Lima después del sismo", *La Crónica. Diario de la Mañana*, 25 mayo de 1940.

generación de profesionales liderada por Belaúnde encontró una unidad de propósito en la búsqueda de soluciones a los problemas en el ámbito urbano y social. Los fundadores de la Sociedad de Arquitectos del Perú, por ejemplo, escribieron en la revista, influyendo enormemente en los círculos intelectuales locales.¹¹

Los miembros más influyentes de la junta directiva de la Sociedad eran arquitectos formados en el extranjero y pudieron involucrar a otros profesionales peruanos. El presidente honorario, Ricardo Malachowski,¹² un arquitecto polaco formado en la École de Beaux-Arts de París que se trasladó a Perú en 1911, había sido el coordinador de la sección especial de arquitectos constructores de la Escuela Nacional de Ingenieros desde 1912. El secretario Belaúnde, tras estudiar en la Universidad de Texas mantuvo contactos con los Estados Unidos de América, facilitando la visita de arquitectos y urbanistas que allí habían emigrado.

Belaúnde y otros arquitectos peruanos (en su mayoría de formación profesional europea o norteamericana, como Luis Dorich, Carlos Morales, Alfredo Dammert y Luis Ortiz de Zevallos), organizaron y colaboraron asiduamente con la revista EAP desde 1937 y crearon el citado Instituto de Urbanismo del Perú en 1944.¹³ El Instituto tuvo desde el principio una clara influencia europea y norteamericana. Por un lado, el marco teórico y los cursos prácticos del plan de estudios reflejaban las experiencias extranjeras de los fundadores.¹⁴ Por otro lado, las visitas de profesionales como Francis Violich¹⁵ y Chloethiel Woodard Smith¹⁶ al país andino, financiadas por el Departamento de Estado de los Estados Unidos, habían dado a conocer la disciplina de la planificación regional estadounidense en el contexto local.

Estos antecedentes explican la amplia aceptación del urbanismo occidental entre los arquitectos peruanos. La inclusión de los contenidos de la legislación urbana peruana de 1946 en las recomendaciones finales del VI Congreso Panamericano de Arquitectos¹⁷ (Ilus. 1) fue apoyada no sólo por los profesionales organizados en torno al Instituto de Urbanismo del Perú, como Fernando Belaúnde Terry, sino también por los miembros más jóvenes de la agrupación Espacio,¹⁸ colectivo peruano de intelectuales que tenía como mentor a Luis Miró Quesada Garland.

¹¹Antonio Zapata, *El joven Belaúnde: historia de la revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963* (Lima: Minerva, 1995), 13.

¹²Ryszard Jaxa-Malachowski Kuliszcz (Odessa, 1887 – Lima, 1972), miembro de una familia adinerada que poseía grandes extensiones de tierra, se formó en París en la École Centrale d'Architecture (1907-1910) y en la École de Beaux-Arts (1909-1910). En 1911 se trasladó a Lima y desde 1912 se encargó de coordinar la sección de arquitectos constructores en la Escuela Nacional de Ingeniería. Ricardo de J. Malachowski, *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura*, ed. por Wiley Ludeña (Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2015), 26, 27.

¹³José Carlos Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno: arquitectura y urbanismo en el Perú entre 1936 y 1968* (Lima: Universidad Nacional de Ingeniería / Universidade Federal da Bahia, 2014), 185.

¹⁴Ortiz de Zevallos se había especializado en temas de urbanismo en la *Technische Hochschule* en Charlottenburg (Berlín, 1937-1939) y en el *Institut de la Sorbonne* (París, 1939-1940). Con la llegada de la guerra, se trasladó a la Georgetown University en Washington DC, para estudiar geopolítica. Dorich también había interrumpido sus estudios de arquitectura en la Sorbonne. Tras obtener el título de arquitecto en Lima, se especializó en planificación urbana en el Massachusetts Technology Institute en 1944. José Carlos Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno...*, 187, 188.

¹⁵San Francisco, California, 1911 – Berkeley, California, 2005.

¹⁶Peoria, Illinois, 1910 – Washington, DC, 1992.

¹⁷El Congreso Panamericano de Arquitectos de Lima y Cusco fue la sexta edición de este evento americano después de los celebrados en Montevideo, 1920, Santiago de Chile, 1923, Buenos Aires, 1927, Río de Janeiro, 1930, y Montevideo, 1940. Véase Ramón Gutiérrez, Jorge Tartarini y Rubens Stagno, *Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-2000: aportes para su historia* (Buenos Aires: CEDODAL, 2007). El programa incluía actividades en las ciudades de Lima y Cusco para que los arquitectos americanos pudieran visitar algunos de los centros históricos más antiguos del continente. Véase *Actas del VI Congreso Panamericano de Arquitectos: Lima, 15 de octubre de 1947, Cuzco 25 de octubre de 1947* (Lima: Imprenta Santa María, 1953).

¹⁸Agrupación Espacio (1949-1955) estuvo conformada por intelectuales peruanos, comprometidos a mediados del siglo XX con la difusión de la cultura contemporánea en el campo de las artes, la arquitectura y el urbanismo. Formado principalmente por arquitectos (pero también por artistas plásticos, músicos,

antropólogos, escritores, etc.), este colectivo se constituyó como respuesta a las manifestaciones culturales tardíamente eclécticas presentes entonces en el contexto peruano. Véase: "Expresión de principios de la agrupación Espacio", *El Comercio* (15 de mayo de 1947): sp; "Expresión de principios de la agrupación Espacio", *El Arquitecto Peruano*, a. XI, n. 119 (junio de 1947).

¹⁹Véase J.L. Sert, *Can our Cities Survive? - an ABC of Urban Problems, their Analysis, their Solutions* (Cambridge / London: Harvard University Press / H. Milford, Oxford University Press), 1942.

²⁰En una carta del 17 de diciembre de 1940 dirigida a Hull, Morgenthau le decía: "Me dirijo a usted porque creo que él [Wiener] podría ser útil en el ámbito cultural como consultor para la planificación arquitectónica en América Latina o en el campo del Arte y el Diseño". La correspondencia posterior entre Wiener y el Departamento de Estado permite establecer las etapas de su acercamiento a los países latinoamericanos. En una carta fechada el 28 de abril de 1941, Wiener subraya los objetivos y temas de un ciclo de conferencias que se celebrará en los países del sur. Tras reiterar la importancia de establecer esos contactos, el planificador estadounidense comunicó que en esa región: "grupos intelectuales pequeños y poderosos pueden ser muy influyentes para apoyar nuestro punto de vista". El 7 de mayo de 1941, Wiener escribió a Sert informándole que ambos participarían en los compromisos y ganancias resultantes de los acuerdos celebrados con la administración estadounidense, aunque sólo los firmara el primero. Cartas de Henry Morgenthau a Cordell Hull, 17 de diciembre de 1940, de Paul Lester Wiener a Edward G. Trueblood, 28 de abril de 1941, y de Paul Lester Wiener a Josep Lluís Sert, 7 de mayo de 1941. Josep M. Rovira, *José Luis Sert (1901-1983)* (Milano: Electa, 2000), 113.

²¹La elección del destino inaugural tenía un objetivo preciso: el acercamiento político entre los dos países, después de que el gobierno, desde el 10 de noviembre de 1937, iniciara políticas inspiradas en modelos autoritarios europeos, inaugurando el *Estado Novo*. Jorge Francisco Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina* (Madrid / Sevilla: Tanais, 2002): 143, 144.

²²Rovira, *José Luis Sert (1901-1983)*..., 114.

Los miembros de Espacio ocuparon cargos directivos en los organismos públicos encargados de las políticas de planificación y vivienda en Perú, especialmente la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo y la Corporación Nacional de Vivienda. En 1947 estaban en pleno funcionamiento y desarrollando planes reguladores y proyectos de vivienda para las principales ciudades del país andino, como es el caso del *Plan Piloto de Lima* (1947-1949).

El Plan Piloto de Lima y el Hotel Savoy

Las iniciativas de acercamiento cultural panamericano desarrolladas durante la administración Roosevelt, continuaron bajo el mandato de Harry Truman. Paralelamente a la creación del Instituto de Urbanismo del Perú, el Departamento de Estado de los Estados Unidos financió visitas y conferencias de arquitectos y urbanistas europeos que se trasladaron allí. Estas actividades permitieron ilustrar a los representantes del gobierno, a los políticos y planificadores locales los métodos de trabajo en el ámbito del urbanismo y la arquitectura, ya consolidados en una "sociedad democrática", mediante un repertorio de imágenes de obras de infraestructura y urbanas.

Este fue el caso de Paul Lester Wiener, un arquitecto de origen alemán que, desde 1941, era socio fundador de la empresa neoyorquina *Town Planning Associates* (TPA) junto con el conocido urbanista español Josep Lluís Sert. Antes de la publicación del libro de Sert, *Can our Cities Survive?*¹⁹ (1942), Wiener conoció a Cordell Hull, Secretario de Estado (a través de su suegro Henry Morgenthau, entonces Secretario del Tesoro en la administración Roosevelt) y recibió la oferta de participar en una serie de conferencias en los países del hemisferio sur.²⁰

Los viajes a Sudamérica tuvieron como primer destino Brasil,²¹ país en el que los dos socios de la TPA impartieron una serie de conferencias universitarias, despertando gran interés, a tenor de la correspondencia recibida posteriormente.²² Los viajes auspiciados por el Departamento de Estado de Estados Unidos continuaron en 1943, año en el que Wiener redactó un folleto intitolado *Una nueva era. Cultura para las Américas*, y en 1944, como se documenta

en una carta de Walter Gropius en la que pide a Wiener detalles de sus experiencias en América Latina en vista de una próxima reunión entre figuras del CIAM.

Además, del conocido encargo del proyecto *Cidade dos Motores*²³ (1943-1946), los viajes a Brasil también proporcionaron a la TPA la posibilidad de realizar proyectos en otros países de la región, como en Perú el Plan Piloto de Chimbote (1947-1948) y la asesoría de Sert en la planificación de Lima.²⁴

Belaúnde, candidato a diputado por Lima que vio en Wiener una figura importante para su campaña política, coordinó en diciembre de 1944 una invitación del gobierno central para dar una serie de conferencias. A través de Enrique Larosa, ministro de Educación de Perú, Wiener fue invitado oficialmente a dar conferencias públicas en Lima, promovidas por el Instituto de Urbanismo, la Sociedad de Ingenieros y la Sociedad de Arquitectos del Perú. Los temas específicos de sus conferencias se organizaron en torno a "Un Plan regional", acompañado de un vídeo de la *Tennessee Valley Authority*; "Una ciudad nueva como consecuencia del Plan regional", que ilustra el proyecto *Cidade dos Motores*; "El saneamiento de las barriadas insalubres", sobre la recuperación de zonas degradadas de la ciudad; "El pensamiento creador en arquitectura y urbanismo", el mismo título del artículo de la revista EAP en el que daba cuenta de estas experiencias.²⁵

Las acciones de Belaúnde y Wiener buscaban ilustrar el potencial de planeamiento del territorio como herramienta de desarrollo económico y mejora social. En este sentido, anteriores acuerdos de cooperación entre las administraciones peruana y estadounidense habían permitido la participación de consultores técnicos norteamericanos en algunos de los proyectos de infraestructura más importantes de Perú.²⁶ Por ello, paralelamente a sus comunicaciones con las autoridades del país norteamericano, Wiener escribió a Richard Neutra informándole de que en Lima existía un clima cultural favorable a la difusión de los principios del CIAM.²⁷

Richard Neutra, arquitecto vienés que se trasladó a Estados Unidos en 1923 y se nacionalizó en 1929, realizó un viaje por

²³Proyecto de *Town Planning Associates* para una ciudad modelo en Río de Janeiro, con participación del estado, para la producción de motores con fines militares y agrícolas y la construcción masiva de vivienda pública. *Ibid.*, 116.

²⁴Después de la propuesta para Río de Janeiro y Chimbote, la TPA recibió encargos del Plan Piloto de Tumaco (1948-1949), Plan Piloto de Medellín (en colaboración con Le Corbusier, 1948-1952), Plan Piloto de Bogotá (en colaboración con Le Corbusier y H. Ritter, 1949-1953), Ciudad Piar (en colaboración con Carlos Guinand Baldo y Moisés Bencerraf, 1951-1953), Conjuntos Habitacionales en Pomona (en Maracaibo, en colaboración con Carlos Guinand Baldo y Moisés Bencerraf, 1952-1953), Centro Cívico de Puerto Ordaz (1951-1953), y Plan Piloto de La Habana (en colaboración con Seeyle, Stevenson, Value y Knecht, 1955-1958). *Ibid.*, 115-166.

²⁵"El pensamiento creador en arquitectura y urbanismo", *El Arquitecto Peruano*, a. IX, n.93 (abril de 1945).

²⁶Entre ellas se encuentra la planta de producción metalúrgica de Chimbote, que entró en funcionamiento en 1958 junto con las obras portuarias de esta localidad realizadas por la empresa estadounidense *Frederick Sharr Corporation*. *Utopías construidas: ...*, 66, 67.

²⁷Rovira, *José Luis Sert (1901-1983) ...*, 127-137.

América Latina. A partir de agosto de 1945 -financiado por el Departamento de Estado de Estados Unidos, que coordinó las distintas actividades en Perú- dictó una serie de conferencias sobre urbanismo y arquitectura contemporáneas.²⁸ En su conferencia, titulada "Metropolitan Future of a City with a Great Historical Heritage", Neutra desarrolló las ideas sobre urbanismo defendidas por los participantes del CIAM y las aplicó al contexto histórico de la ciudad de Lima. Como en el caso de Wiener, Neutra apoyó las tesis electorales de Belaúnde y, al mismo tiempo, le ayudó a desarrollarlas.

Estas colaboraciones fueron fundamentales para los resultados de la contienda electoral. Elegido diputado por el Frente Democrático Nacional en la votación celebrada el 10 de junio de 1945, Belaúnde desempeñó un papel importante en la definición del marco jurídico y financiero público para el desarrollo del Plan de Vivienda que propuso durante su campaña. Como parlamentario e hijo del Primer Ministro del actual gobierno,²⁹ su trabajo tuvo un gran impacto en la planificación urbana de la capital peruana.

La legislación urbana de 1946 entró en vigor durante el gobierno democrático del presidente José Luis Bustamante y Rivero y se convirtió en la herramienta de planificación de las principales ciudades de Perú en la segunda mitad del siglo XX. Tomando como referencia las publicaciones del CIAM, Belaúnde estableció las bases normativas para que las ciudades peruanas pudiesen realizar las cuatro actividades contemporáneas para la Ciudad Funcional: vivienda, trabajo, esparcimiento e infraestructuras urbanas para el desplazamiento de los habitantes.³⁰ Así, se elaboraron otras tantas leyes para fomentar la participación de los agentes públicos y privados: la Ley de Propiedad Horizontal (1946), la Ley de la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (1946), la Ley de la Corporación Nacional de Vivienda (1946) y la Ley de los Centros Climáticos de Esparcimiento (1947). De esta manera, bajo la dirección de un gobierno democrático y con la participación de capitales privados y técnicos especialistas, el arquitecto-diputado de Lima pondría en práctica sus planes de desarrollo urbano construyendo obras de interés nacional.³¹

²⁸Kahatt, *Utopias construidas ...*, 87.

²⁹Juan Rafael Atalo Belaúnde Diez-Canseco (Arequipa, 1886 - Lima, 1972), padre de Fernando Belaúnde Terry, fue presidente del Consejo de ministros entre el 1945 y el 1946, durante la presidencia de José Luis Bustamante y Rivero (1945-1946).

³⁰En noviembre de 1943, la revista *El Arquitecto Peruano* informó sobre los principios de la "Charte d'Athènes. Algunos principios de urbanismo aprobados por el IV Congreso de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado en Atenas en 1933, con participación de notables personalidades de la arquitectura y urbanismo", *El Arquitecto Peruano*, a. VII, n. 76 (noviembre de 1943).

³¹Veáse José Carlos Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno...*, 187, 188.

La Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo³² (ONPU) era el organismo público encargado de la planificación territorial y el urbanismo en Perú. Tal como recoge la revista EAP, la ONPU tenía las funciones de dirección y coordinación entre la administración central y la local en materia de urbanismo, ocupándose a nivel nacional del estudio de las ciudades consolidadas, de los núcleos menores, de sus áreas de expansión y de la redacción de sus planes reguladores.³³ Así, se propuso que el Estado participara en las decisiones relativas al crecimiento urbano.

La ONPU, cuyo director era el miembro de la agrupación Espacio, Luis Dorich,³⁴ identificó el Plan Regulador de la Gran Lima como el instrumento para aplicar los preceptos de la Ciudad Funcional a la realidad peruana. Uno de los principales objetivos del Plan Regulador era dotar de los espacios necesarios para llevar a cabo las cuatro funciones discutidas en la Patris II durante el IV CIAM. Esto reflejaba tanto la formación profesional de Dorich³⁵ como el legado que dejaron las visitas de arquitectos europeos a Perú.

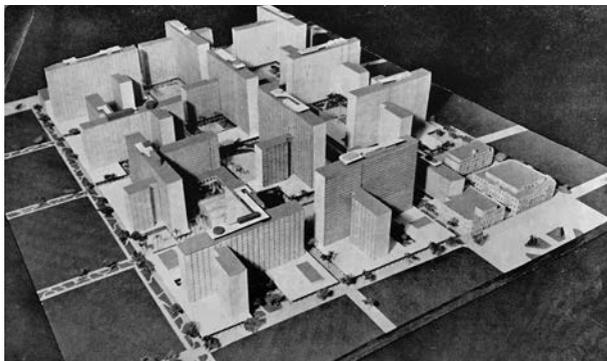


Ilustración 2: Maqueta del sector Central, Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, 1949, Lima, Perú.

La participación de Josep Lluís Sert, que se convirtió en asesor de la ONPU entre el 1948 y el 1949, facilitó aún más la adopción de los principios urbanísticos del CIAM en la planificación de la Gran Lima. Para Sert, que hasta entonces había trabajado en ciudades latinoamericanas de reciente creación - Río de Janeiro o Chimbote - la intervención en una ciudad consolidada como Lima representaba una importante oportunidad profesional. Por

³²Creada el 26 de noviembre de 1946 por la Ley n.º 10723.

³³La ONPU, que Belaúnde concibió como responsable del Plan Director de Lima, fue creada como un organismo público de planificación a nivel nacional, subordinado al Consejo Nacional de Urbanismo. Fernando Belaúnde Terry, "Puntos de vista... La Oficina del Plan Regulador de Lima", *El Arquitecto Peruano*, a. X, n. 106 (mayo de 1946).

³⁴Fernando Belaúnde Terry, "Puntos de vista... Un gran paso adelante", *El Arquitecto Peruano*, a. XI, n. 119 (junio de 1947).

³⁵Para Dorich, formado en Europa y especializado en los Estados Unidos de América, la ONPU representaba una oportunidad para aplicar las investigaciones en materia de urbanismo que había desarrollado en el Massachusetts Institute of Technology de Cambridge. Véase L. Dorich, *Al rescate de Lima: la evolución de Lima y sus planes de desarrollo urbano* (Lima: Colegio de Arquitectos del Perú, 1997).

³⁶Según la tesis de Sert, la *Plaza Mayor*, la plaza histórica de la capital peruana, ya no podía cumplir esta función porque había quedado desplazada respecto al desarrollo de la ciudad hacia el sur, y la *Plaza San Martín*, un espacio de escala metropolitana diseñada y construida en la primera mitad del siglo XX, no era capaz de cumplir con las nuevas actividades introducidas por la cultura moderna. José Carlos Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno...*, 255.

³⁷Belaúnde vio en la creación de *Neighborhood Units*, que él tradujo como *Barrio-unidad* y más tarde como *Unidades vecinales*, el instrumento para la expansión de la capital peruana. Los modelos extranjeros de planificación urbana indicaron varias conclusiones útiles para Lima: el desarrollo de la ciudad no debía centrarse en el núcleo consolidado sino en el crecimiento urbano, mediante la creación de ciudades satélite, planificadas y construidas con la participación del estado. "El Barrio-unidad, elemento de descentralización urbana", *El Arquitecto Peruano*, a. VIII, n. 83 (junio de 1944).

³⁸El proceso de constitución del consorcio duraba tres meses y suponía la emisión de una resolución suprema por parte del Ministerio de Fomento y la presentación de un anteproyecto arquitectónico a la Oficina Técnica de la Municipalidad de Lima. El decreto emitido preveía la enajenación de los terrenos afectados por la regeneración urbana. ONPU, "La hoja de urbanismo", *El Arquitecto Peruano*, a. XIII, n. 144 (julio de 1949).

³⁹Se establecieron coeficientes de 5 metros cuadrados por metro cuadrado de terreno en las denominadas construcciones abiertas (en las que el perímetro de cualquier zona libre en el interior de la parcela debía estar abierto al menos en una séptima parte de su longitud hacia espacios públicos o edificios con una altura máxima de 7 metros) y de 3 metros cuadrados por metro cuadrado de terreno en las construcciones cerradas (en las que las zonas libres en el interior de la parcela no colisionaban con suelo público o con edificios de dos plantas de altura).*Ibid.*

⁴⁰Las razones del italiano Mario Bianco para expatriarse fueron económicas. Formado en la Regia Scuola d'Ingegneria (1922-1926), mantuvo relaciones con el Politécnico que le permitieron seguir trabajando durante la guerra y establecer colaboraciones profesionales con algunos de sus alumnos. Invitado por Renato Ghbellini, antiguo alumno del Politécnico de Turín cuya familia de constructores se había radicado en Lima, partió hacia Perú con la idea de aplicar en América Latina los estudios desarrollados en su país para la reconstrucción de posguerra.

ello, a principios de 1948, propuso a la ONPU la elaboración de un estudio urbanístico que influyó en los trabajos de planificación de la capital peruana por parte del organismo estatal³⁶ (Ilus. 2).

El Plan Piloto de Lima - PPL (ONPU, asesorado por Josep Lluís Sert y Ernesto Nathan Rogers, 1947-1949), incorporó en sus estudios algunas de las conclusiones alcanzadas por la TPA. Este Plan identificó las actividades de gestión y administración para el sector central en el centro histórico de la ciudad. En las zonas periféricas, las funciones de vivienda y recreo se acomodarían mediante la creación de unidades vecinales.³⁷ En la propuesta para la zona central, la ONPU favoreció el tránsito peatonal, desalentando la entrada de vehículos mediante el uso de una vía de circunvalación y la habilitación de zonas de estacionamiento cercanas a la misma.

Desde el punto de vista arquitectónico, este Plan favoreció la difusión de la tipología de edificios en altura, dotando al centro histórico de Lima de diversos hitos como los hoteles *Crillon* (1947 y 1960) y *Riviera* (Guillermo Payet, años 1960), lo que le otorga su actual perfil urbano.

La construcción de estos hoteles fue parte integrante de un proceso de regeneración urbana basado en el aumento de la escala de las edificaciones en el centro de Lima. El reglamento de construcciones preveía la formación de consorcios de propietarios, con el fin de posibilitar la agrupación de terrenos edificables³⁸ así como la adopción de índices territoriales de construcción que definiesen los parámetros urbanísticos a utilizar en los nuevos edificios.³⁹

En un contexto político y económico favorable, con la legislación urbana presentada por el arquitecto-diputado Belaúnde, promulgada durante el gobierno democrático de José Luis Bustamante y Rivero (1945-1948), el final de la década de 1940 facilitó la acogida profesional de los arquitectos e ingenieros provenientes del viejo continente (Ilus. 3). Por ejemplo, el caso de Mario Bianco, un ingeniero piemontés que estuvo en el Perú desde 1947 y que prestó servicios en la ONPU.⁴⁰

Las experiencias peruanas de Bianco alcanzaron su punto más alto en sus primeros años en Lima, entre 1948 y 1952, en su colaboración con la Junta de Obras Públicas del Callao y con la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (ONPU), sobre todo en la redacción del *Plan Piloto de Lima*.



Ilustración 3: Llegada de Walter Gropius y Josep Lluís Sert a Lima, Aeropuerto de Limatambo, Fondo Documental Paul Linder, Archivo de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica del Perú, 28 de diciembre del 1953, Lima.

En Italia, mantuvo contacto con Giovanni Astengo, antiguo socio del grupo turinés ABRR,⁴¹ tanto a través de la correspondencia privada como de las colaboraciones con la revista *Urbanistica*. En un artículo de 1949, titulado “Il dimensionamento nell’urbanistica regionale”, Bianco informaba al público italiano de sus contribuciones en la planificación regional de la capital peruana.⁴²

La experiencia de Bianco en el campo de la planificación territorial y su actividad de diseño en Italia le permitieron participar en los estudios preliminares necesarios para la redacción del *Plan Piloto de Lima* y, paralelamente, como consultor del *Plan Maestro de Buenos Aires*.⁴³

Este fue el contexto económico, político y cultural que favoreció la construcción del Hotel Savoy (1954-1957), en el centro de Lima, diseñado por Bianco (Ilus. 4). El diseñador escribió a su colega Astengo el 28 de abril de 1954: “Luego quiero construir un edificio que estoy proyectando, con un aparcamiento en la

⁴¹Como profesor, Bianco conoció a los estudiantes Giovanni Astengo, Armando Ceratto, Renato Ghibellini, Nello Renacco y Aldo Rizzotti. Formó parte de la asociación ABRR (Astengo, Bianco, Renacco y Rizzotti), que elaboró el Plan Regional del Piemonte, uno de los primeros ejemplos de gestión sostenible del territorio.

⁴²Mario Bianco, “Il dimensionamento nell’urbanistica regionale”, *Urbanistica* n. 2 (1949): 11-14.

⁴³Con toda probabilidad, los contactos establecidos en el CIAM de Bridgewater en agosto de 1947, entre Ernesto Nathan Rogers y el delegado argentino Jorge Vivanco, permitieron a los arquitectos Enrico Tedeschi, Cino Calcaprina, Luigi Piccinato y al propio Rogers viajar a Argentina y participar en las actividades del Instituto de Arquitectura de Tucumán. Piccinato, que había sido nombrado asesor ministerial de urbanismo y representante del gobierno en el Plan de Buenos Aires, gestionó la participación del grupo italiano (que Bianco integró como consultor en 1949) en la redacción del Plan en el que trabajaron los arquitectos argentinos Bonet, Ferrari-Hardoy y Kurchan.



Ilustración 4: Hotel Savoy, *El Arquitecto Peruano*, diciembre de 1957, Lima.

cubierta del segundo piso, y otros ocho sobre pilotes”.⁴⁴ El hotel fue la respuesta arquitectónica de Bianco a las prescripciones del *Plan Piloto*, que proponía para el núcleo histórico de Lima la densificación del tejido urbano mediante la adopción de la tipología de edificio en altura para las nuevas edificaciones.

El Hotel Savoy está situado a sólo dos manzanas de la Plaza Mayor, en la esquina de jirón Cailloma y jirón Callao⁴⁵ (Ilus. 5). Bianco descompuso el edificio en una serie de volúmenes con diferentes funciones: el zócalo formado por las dos primeras plantas destinadas a la recepción y a los espacios comerciales del hotel (Ilus. 6); la torre en forma de “T” destinada a las habitaciones, con la vista principal sobre el jirón Cailloma (Ilus. 7); entre los dos cuerpos, una planta libre contenía las plazas de estacionamiento; la terraza sobre la torre estaba dedicada al *sky room* del Savoy. La fachada principal se caracterizó por una composición de sólidos y vacíos creada por la alternancia de ventanas y armarios de los cuartos del hotel (Ilus. 8). Los dos volúmenes testimonian la fusión de dos fuentes de inspiración concurrentes en el bagaje cultural de Bianco: la escala del periodo virreinal, visible en el zócalo que recordaba los típicos balcones de la época colonial aún presentes en el centro de Lima; y la arquitectura moderna europea, que se evidencia en la torre, una construcción que recuerda las propuestas de la TPA para Chimbote y de Josep Lluís Sert para el centro histórico de Lima, que a su vez se inspiraron en la *Unité d’Habitation* de Marsella en la adopción de pilotis y en el uso de plantas libres y de la cubierta-jardín.

Patrimonialización del Hotel Savoy

En la actualidad, el Hotel Savoy está parcialmente abandonado. La torre está desprovista de su mobiliario original y yace vacía. Las plantas bajas que contenían el vestíbulo del hotel, el restaurante, la cafetería y el bar albergan pequeños locales comerciales que han desvirtuado las características espaciales y materiales de estos ambientes. El Savoy ha perdido su función original y está a la espera de ser incluido en un plan de regeneración urbana que permita al edificio recuperar la vitalidad perdida.⁴⁶ Ese tema ha sido tratado recientemente por los comisarios del *Pabellón de Brasil* en la Bial de Venecia 2021, aplicable al Perú:

⁴⁴“Poi voglio costruire un building che sto progettando, con piazzale di stazionamento sul tetto al 2° piano, ed altri otto su palafitte”. Università IUAV di Venezia, Carta di Mario Bianco a Giovanni Astengo del 28 de abril del 1954.

⁴⁵“Hotel Savoy”, *El Arquitecto Peruano*, n. 245 (diciembre de 1957): 33-36.

⁴⁶Javier Atoche Intili, *Gli apporti europei nella costruzione del Progetto Moderno in America Latina. Mario Bianco e il Perú, en Realtà dell’architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, ed. por Daniela Esposito y Valeria Montanari, T. II, (Roma: L’erma di Bretschneider, 2021), 499-504.

El envejecimiento de los edificios modernos en las áreas centrales de las principales ciudades brasileñas (...) ha provocado el abandono de innumerables edificios en las últimas décadas, agravando la degradación del centro de la ciudad. La ocupación y renovación gradual de este patrimonio inmobiliario abandonado (...) señala una transformación positiva de las ciudades en varias instancias (...). Predominantemente al margen de las acciones del poder público, constituyen un modelo virtuoso para redefinir las políticas públicas de vivienda y desarrollo urbano en Brasil.⁴⁷



Ilustración 5: Vista desde la Plaza Mayor, Lima. Foto del autor, 2019.

El lamentable estado del Hotel Savoy es debido a dos causas que determinan la falta de pleno reconocimiento de los valores culturales de la arquitectura moderna respecto a la de épocas anteriores. Por un lado, el aspecto estético varía profundamente entre un edificio moderno y uno de un estilo arquitectónico anterior, a tal punto que la llamada pátina del tiempo se considera una señal de decadencia y falta de mantenimiento en las arquitecturas más recientes.⁴⁸ Por otra parte, la proximidad en el tiempo que caracteriza a los edificios construidos en la segunda mitad del siglo XX no facilita la distinción de su doble temporalidad, referida a las épocas en que fueron realizados y a la actual. El desconocimiento de los valores artísticos e históricos en las arquitecturas más recientes, características en las que se basa la teoría de la restauración de Cesare Brandi,⁴⁹ las convierte en bienes culturales susceptibles de ser modificados o demolidos.

⁴⁷Mostra Internazionale di Architettura, *How we will Live together?: La Biennale di Venezia* (Venezia: Marsilio, 2021).

⁴⁸Nicola Berlucci, *Il restauro del moderno – Spunti e domande, en Il cantiere di restauro dell'architettura moderna: teoria e prassi*, ed. por Annalisa Morelli y Silvia Moretti (Firenze: Nardini editore, 2018), 31-37.

⁴⁹Cesare Brandi, *Teoria del restauro* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963), 6.

¿Como valorizar la cuantiosa herencia arquitectónica moderna peruana? Las investigaciones sobre la arquitectura del siglo XX, realizadas en los últimos 35 años en Lima, permiten su evaluación crítica y, al mismo tiempo, representan acciones concretas para la difusión de sus principios y valores, con el objetivo de sumar las estrategias de instituciones de control, técnicos, propietarios y usuarios para salvaguardarla.⁵⁰ También permiten redescubrir autores que hasta ahora han sido relegados a los márgenes de la cultura oficial, y por ello su obra no es protegida por los entes públicos.

Así como el Hotel Savoy, varios edificios modernos en Lima han sido abandonados, total o parcialmente. La pérdida de gran parte de la herencia arquitectónica de la segunda posguerra ha ocurrido, hasta hace pocos años, ante la total indiferencia de los organismos estatales de protección.⁵¹



Ilustración 6: Planta típica, *El Arquitecto Peruano*, diciembre de 1957, Lima.

⁵⁰Ugo Carughi, *Maledetti vincoli: la tutela dell'architettura contemporanea* (Torino: Umberto Allemandi & C., 2012), 14.

⁵¹De hecho, ninguno de los edificios de altura reconocidos por el estado peruano entre 1949 y 1971 con el Premio Nacional de Fomento a la Cultura - Chavín (premio a la obra de arquitectos peruanos) ha sido declarado *Monumento* por los organismos competentes (ni el Instituto Nacional de la Cultura, ni el Ministerio de Cultura).

⁵²*Ley n. 28296* del 22 de julio 2004, gobierno de Alejandro Toledo (2001-2006). Cfr. Congreso de la República del Perú, *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación*, "Archivo Digital de la Legislación Peruana", <http://www.leyes.congreso.gob.pe/>

La Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación⁵² (2004), que debería abordar a nivel legislativo un problema esencialmente cultural, el de la transmisión de la arquitectura del siglo XX a las generaciones futuras, presenta notorias carencias legales: prevé la conservación del legado prehispánico (hasta 1531), virreinal (de 1532 a 1821) y republicano (a partir de 1822), pero deja sin un marco legal específico de protección el enorme conjunto de bienes construidos en el último siglo. No contempla instrumentos

de protección preventiva, como la presunción de patrimonio cultural que existe en Italia para los edificios públicos de más de setenta años,⁵³ ni establece un plazo máximo para inscribir estos bienes privados o públicos como patrimonio cultural en el registro de bienes inmuebles, en la Superintendencia Nacional de los Registros Públicos. Así, en los últimos años, el aumento de las actividades de construcción y la ineficacia de las políticas de protección y valorización de los bienes culturales han perjudicado a una parte considerable de este conjunto, provocando la demolición o alteración de muchos edificios realizados durante ese periodo.

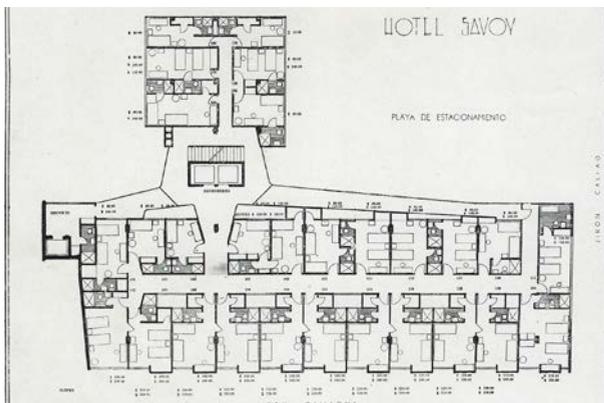


Ilustración 7: planta del hotel Savoy. Archivo privado Prof. Ing. Mario Bianco, 1957, Lima.

Al contrario de la inercia del gobierno central, desde la década de los 80 se ha producido un incremento de la investigación sobre la arquitectura peruana del siglo XX. La presentación progresiva de los resultados de estas investigaciones a las instituciones estatales peruanas encargadas de la tutela del patrimonio construido se ha convertido en una de las operaciones más eficaces y concretas para la protección de la arquitectura del periodo contemporáneo. Los censos de arquitectura del siglo XX y, en general, las investigaciones realizadas por profesionales y expertos agrupados en torno a instituciones locales o internacionales ilustran cómo, para una parte considerable de edificios de ese periodo, estas iniciativas son un primer paso hacia el reconocimiento de sus valores y su pertenencia al patrimonio cultural peruano. El Hotel

⁵³Véase Decreto legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004 e smi, Codice dei beni culturali e del paesaggio, artículos 10 y 12.

Savoy, por ejemplo, ha suscitado un gran interés por parte de los estudiosos en los últimos años, tal y como documentan las investigaciones realizadas por el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Lima⁵⁴ y la *Triennale di Milano*.⁵⁵

La patrimonialización entendida como el proceso de reconocimiento, comprensión y apreciación del valor histórico, estético, artístico y documental de una determinada expresión cultural, permite atribuirle una dimensión de valor diferente a la original: de un valor prevalentemente económico, que en una lógica de mercado tendería a mantener en pie un edificio sólo en la medida en que produce ingresos, empleo y beneficios, a un valor cultural, un monumento que hay que salvaguardar en la medida en que es un objeto de identidad; de una expresión de importancia para un pequeño grupo de personas a un interés para la comunidad.⁵⁶ El intercambio de conocimientos sobre la arquitectura peruana del siglo XX a través de las actividades de inventario y catalogación realizadas en las últimas décadas en Lima ha contribuido a la identificación de la extensa herencia arquitectónica moderna.

A la espera de una actualización de la actual legislación peruana sobre patrimonio arquitectónico (que prevé una conservación específica de estos bienes), las actividades de inventario llevadas a cabo en el último siglo han tenido un impacto considerable en las instituciones oficiales.⁵⁷

En los últimos años, los estudiosos han emprendido la consulta de los archivos arquitectónicos locales y de las bibliografías especializadas, lo que ha permitido redescubrir en menos de una década autores y obras hasta ahora relegados de la cultura oficial. La publicación del *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, uno de los resultados más completos en cuanto al número de obras seleccionadas y al estudio de la documentación relativa a las mismas, ha contribuido a la sensibilización del Ministerio de Cultura. En 2020, el ministerio peruano reconoció la antigua sede del Ministerio de Educación Pública (Enrique Seoane Ros, 1951-1956) como *monumento integral del patrimonio cultural de la nación*.⁵⁸

⁵⁴“Mario Bianco y el espacio moderno en el Perú”, exposición realizada del 6 de noviembre al 2 de diciembre de 2015 en la Universidad de Lima y la publicación homónima de 2018, fue uno de los resultados del trabajo de los alumnos del curso de arquitectura, coordinado por los profesores Martín Fabbri y Octavio Montestruque, con la colaboración de los herederos de Bianco, el Instituto Italiano de Cultura de Lima y otros profesores e investigadores de la universidad peruana. Véase *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, ed. por Octavio Montestruque y Martín Fabbri (Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2017).

⁵⁵“Exposición de la arquitectura italiana de la segunda mitad del siglo XX”, realizada entre el 28 de noviembre del 2015 y el 6 de marzo del 2016. *Comunità Italia: architettura, città, paesaggio. Catalogo di mostra*, ed. por Alberto Ferlenga y Marco Biraghi (Cimiseo Balsamo: Silvana Editoriale, 2015).

⁵⁶Michele Tamma, *Diritti culturali, patrimonializzazione, sostenibilità*, en *Citizens of Europe - culture e diritti*, ed. por Lauro Zagato y Marilena Vecco, *Citizens of Europe - culture e diritti* (Venezia: Ca' Foscari / Digital Publishing, 2015), 485. <http://doi.org/10.14277/978-88-6969-052-5>

⁵⁷Tras la publicación del Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima – Valles de Chillón, Rimac y Lurín (Universidad Nacional de Ingeniería / Ford Foundation, Lima, 1986-1994), se consideraron por primera vez ejemplos de arquitectura moderna dignos de ser conservados, como es el caso de la Casa Huiracocha (Luis Miró Quesada, 1947-1948), declarada posteriormente bien cultural inmueble.

⁵⁸Ministerio de Cultura, *Resolución Viceministerial N° 034-2020-VMPC/IC-MC* del 2020. Congreso de la República del Perú ...

[...] el referido inmueble constituye un testimonio de la arquitectura civil pública del Movimiento Moderno vinculado a la construcción de grandes edificios del Estado al servicio de la administración de mediados del siglo XX, dentro del proceso de renovación urbana del Centro Histórico de Lima[...].⁵⁹

¿Por qué tutelar el Hotel Savoy y la enorme cantidad de arquitectura moderna peruana? En las consideraciones expuestas en el decreto de protección de la obra del arquitecto peruano Seoane, encontramos las razones de protección que se podrían aplicar a otros edificios modernos de Lima. El monumento documenta el desarrollo urbano, los acontecimientos políticos y los grandes cambios que tuvieron lugar en la posguerra y que modificaron las estructuras políticas y económicas peruanas. Por ello, el edificio se considera, con razón, «un testigo de la evolución del país y, al mismo tiempo, de la búsqueda de una identidad propia dentro de la arquitectura moderna, representando la diversidad cultural peruana».



Ilustración 8: Detalle de la fachada principal, Hotel Savoy, Lima. Foto del autor, 2019.

A la espera de que la actual legislación peruana sobre patrimonio arquitectónico se actualice para dar una protección específica a la arquitectura del siglo XX, las actividades de investigación sobre los diseñadores más representativos del último siglo son

⁵⁹ibid.

un paso fundamental para el reconocimiento de su obra y el enriquecimiento cultural del Perú. Por tal motivo, se plantea el estudio de las historias que permitieron la construcción de los edificios en altura en el centro histórico de Lima en el siglo XX, como el Hotel Savoy de Mario Bianco, como primer paso para la protección, conservación y valorización del vasto patrimonio arquitectónico moderno peruano.

Archivos consultados

Venezia, Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo.

Bibliografía

- Actas del VI Congreso Panamericano de Arquitectos: Lima, 15 de octubre de 1947. Cuzco 25 de octubre de 1947*, Lima: Imprenta Santa María, 1953.
- Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo*, ed. por Eladio Dieste, Ramón Gutiérrez, Laura Majocchi y Graciela María Viñuales. Milano: Jaca Book, 1996.
- Astengo, Giovanni. *I piani urbanistici*, en *Urbanistica e edilizia in Italia*, ed. por Istituto Nazionale di Urbanistica, Roma: Istituto Nazionale di Urbanistica, 1948.
- Atoche Intili, Javier. "Gli apporti europei nella costruzione del Progetto Moderno in America Latina. Mario Bianco e il Perú", en *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, ed. por Daniela Esposito y Valeria Montanari, T. II. Roma: L'erma di Bretschneider, 2021.
-
- _____. "La revista El Arquitecto Peruano y el rol de la fotografía en la conformación del discurso contemporáneo latinoamericano", en *inter photo arch – Congreso internacional*, ed. por Rubén A. Alcolea y Jorge Tárrago, Pamplona: Universidad de Navarra, 2016.
- Bergdoll, Barry, Carlos Eduardo Comas, Jorge Francisco Liernur, y Patricio del Real. *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. New York: Museum of Modern Art, 2015.
- Berlucchi, Nicola. *Il restauro del moderno – Spunti e domande, en Il cantiere di restauro dell'architettura moderna: teoria e prassi*, ed. por Annalisa Morelli y Silvia Moretti. Firenze: Nardini editore, 2018.
-

- Brandi, Cesare. *Teoría del restauro*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963.
- Carughi, Ugo. *Maledetti vincoli: la tutela dell'architettura contemporanea*. Torino: Umberto Allemandi & C., 2012.
- Comunità Italia: architettura, città, paesaggio. Catalogo di mostra*, ed. por Alberto Ferlenga y Marco Biraghi. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2015.
- Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42/ Codice dei beni culturali e del paesaggio / ai sensi dell'articolo 10 del la legge 6 luglio 2002, n. 137*. Roma: Gazzeta Ufficiale, 24 de febrero de 2004.
- Dorich, Luis. *Al rescate de Lima: la evolución de Lima y sus planes de desarrollo urbano*. Lima: Colegio de Arquitectos del Perú, 1997.
- Goodwin, Philip Lippincot. *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*. New York: Museum of Modern Art, 1943.
- Gutiérrez, Ramón, Jorge Tartarini y Rubens Stagno. *Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-2000: aportes para su historia*. Buenos Aires: CEDODAL, 2007.
- Hitchcock, Henry-Russell. *Latin American Architecture since 1945*. New York: Museum of Modern Art, 1955.
- How Will We Live Together? 17. Mostra Internazionale di Archtettura, Biennale di Venezia*, ed. por Hashim Sarkis. Venezia: Marsilio, 2021.
- Huapaya, José Carlos. *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno: arquitectura y urbanismo en el Perú entre 1936 y 1968*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería / Universidade Federal da Bahia, 2014.
- Kahatt, Sharif. *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.
- Liernur, Jorge Francisco. *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*. Madrid / Sevilla: Tanais, 2002.
- López Soria, José Ignacio. *Filosofía, arquitectura y ciudad*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2017.
- Malachowski, Ricardo de la Jaxa. *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura*, ed. por Wiley Ludeña, Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2015.
- Modern Architecture: International Exhibition*, ed. por Museum of Modern Art. New York: Museum of Modern Art, 1932.
- Montestruque, Octavio y Fabbri Martin (eds). *Mario Bianco. El espacio moderno en el Perú*, Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2017.
- Quijano, Aníbal. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad-descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- Rovira, Josep M. *José Luis Sert (1901-1983)*, Milano: Electa, 2000.

- Sert, Josep Lluís. *Can our Cities Survive? - an ABC of Urban Problems, their Analysis, their solutions*. Cambridge / London: Harvard University Press / H. Milford, Oxford University Press, 1942.
- Tamma, Michele. *Diritti culturali, patrimonializzazione, sostenibilità*, en *Citizens of Europe - culture e diritti*, ed. por Lauso Zagato y Marilena Vecco. Venezia: Ca' Foscari / Digital Publishing, 2015.
- Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, ed. por Ugo Carughi y Massimo Visone, London / New York: Routledge, 2017.
- Two Cities: Planning in North and South America*, Museum of Modern Art. New York: Museum of Modern Art, 1947.
- Zapata, Antonio. *El jóven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano - 1937-1963*. Lima: Minerva, 1995.

Publicaciones periódicas

- "Algunos principios de urbanismo aprobados por el IV Congreso de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado en Atenas en 1933, con participación de notables personalidades de la arquitectura y urbanismo", *El Arquitecto Peruano*, a. VII, n. 76, 1943.
- Belaunde Terry, Fernando. "Puntos de vista... Un gran paso adelante", *El Arquitecto Peruano*, a. XI, n.º 119, 1947.
- Bianco, Mario. "Il Dimensionamento nell'Urbanistica Regionale", *Urbanistica*, n.º 2, 1949.
- "El barrio-unidad, elemento de descentralización urbana", *El Arquitecto Peruano*, a. VIII, n.º 83, 1944.
- "El pensamiento creador en arquitectura y urbanismo", *El Arquitecto Peruano*, a. IX, 1945, n.º 93.
- "El sismo en Perú ha originado consternación en Argentina y Chile", *La Prensa. Edición extraordinaria*, 25 de mayo de 1940.
- "El terremoto de ayer en Lima, Callao y balnearios", *El Comercio*, 25 de mayo de 1940.
- "Expresión de principios de la agrupación Espacio", *El Arquitecto Peruano*, a. XI, n.º 119, 1947.
- "Expresión de principios de la agrupación Espacio", *El Comercio*, 15 de mayo de 1947.
- "Lima después del sismo", *La Crónica. Diario de la mañana*, 25 de mayo de 1940.
- "Hotel Savoy", *El Arquitecto Peruano*, n.º 245, 1957.
- O.N.P.U., "La hoja de urbanismo", *El Arquitecto Peruano*, a. XIII, n.º 144, 1949.

Web

Congreso de la República del Perú, *Archivo Digital de la Legislación Peruana*, <http://www.leyes.congreso.gob.pe/>

Migración y turismo de bienestar y salud en Baños de Agua Santa (Ecuador)

Victor Molina-Dueñas

Victor H. Molina-Dueñas Profesor de Semiología, Innovaciones Tecnológicas y Propiedad Intelectual en la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato. Arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador (1995). Director de la Escuela de Diseño Industrial de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato (1998-2000) y representante al Directorio de la Corporación para el Desarrollo de Ambato y Tungurahua (1998-2000). Becario Fulbright 2001-2003 graduado de máster en Tecnología Global para el Desarrollo en la Universidad Estatal de Arizona (2003). Miembro fundador del Comité Pro-Turismo de Tungurahua (2004-2007), arquitecto paisajista del Parque Provincial de la Familia de Ambato, Tungurahua (2004-2007), de los Jardines de los 5 Continentes en el Jardín Botánico Atocha—La Liria en Ambato, Tungurahua (2011-2012); del Parque Investigativo y de Recreación Agroecológica Burgay en Biblián, Cañar (2012); y, del plan de Regeneración de Espacios Comunitarios de Lligua, Baños de Agua Santa, Tungurahua (2014). Máster en Diseño Interdisciplinario para el Entorno Construido en la Universidad de Cambridge en Reino Unido (2020).

✉ vh.molina@uta.edu.ec

sc 57196026363

RESUMEN

El poblado de Baños de Agua Santa -llamado puerta de El Dorado- experimentó un acelerado desarrollo de su industria turística entre 1935 y 1945. Si bien históricamente existen menciones a las aguas termales y minerales del sector desde el año de su fundación como parroquia en 1553 y se amplían durante los primeros estudios geográficos en la época republicana ecuatoriana, este ensayo localiza y analiza la presencia de atractivos y servicios turísticos a inicios del siglo XX y se cuestiona sobre las relaciones entre la migración europea y el turismo de salud y bienestar entre 1935 y 1945. Para ello se tomó a Baños de Agua Santa como caso de estudio. Los resultados permiten inferir que la migración de ciudadanos europeos que buscaban refugio lejos de los horrores de los campos de batalla de la Segunda Guerra Mundial impulsó el turismo de bienestar y salud en Baños de Agua Santa.

Palabras clave: posguerra, turismo de bienestar, ciudad balneario

Introducción¹

Una de las consecuencias de la captación y el ejercicio del poder por parte del partido Nacional Socialista en Alemania entre 1933 y 1945, fue la persecución de los miembros de la comunidad judía y de sus opositores políticos.² La persecución devino en emigración de refugiados a otras latitudes -incluyendo Latinoamérica- de una Europa bajo creciente dominio del aparato político-militar de la Alemania-nazi y sus aliados.³ Kalczewiak reporta el caso de refugiados judío-polacos que tuvieron permiso de migración a Ecuador, mientras que Glenn Penny, describe movimientos similares desde Alemania.⁴ En los países del cono sur previas olas migratorias europeas, y particularmente de Alemania, habían permitido establecer significativos colectivos de población migrante. En Ecuador el caso fue distinto y a la vez singular: la evolución de la migración de judíos hacia el país tuvo un crecimiento importante de 1938 a 1950. Entre 1933 y 1945 llegaron a Ecuador aproximadamente 2.700 judíos y para 1952 se habían registrado 5.200. Según investigaciones recientes, de estas personas únicamente quedan actualmente unas 990 residiendo en el país.⁵

Se comenta, además, que “llegaron al Ecuador por el puerto de Salinas y, en un principio, se establecieron en él. Dados los problemas de adaptación que tuvieron en el lugar, en cuanto pudieron ahorrar un poco de dinero se mudaron a la sierra, principalmente a Quito, Ambato, Cuenca o Riobamba”.⁶ Gil-Blanco, E. y Canela-Ruano, A. argumentan que “el resultado de este proceso migratorio fue muy positivo para Ecuador, puesto que este colectivo participó activamente en el desarrollo de sectores económicos tan importantes como la industria, la arquitectura, el comercio o la agricultura, además de la cultura y la educación”.⁷

Esta investigación estudia el impacto de la migración europea en la industria del turismo de salud y bienestar en la provincia de Tungurahua ubicada en los Andes centrales del Ecuador, particularmente en el corredor comprendido entre las ciudades de Ambato, Pelileo y Baños de Agua Santa, y de manera específica en esta última, caracterizada por localizarse al pie del volcán Tungurahua y a consecuencia de éste con afloramientos de aguas

¹La investigación *Migración y Turismo de Bienestar y Salud en Baños de Agua Santa (Ecuador)* se realizó gracias a resolución 1765-CU-P-2017 del H. Consejo Universitario de la Universidad Técnica de Ambato.

²Emiliano Gil-Blanco y Antonio J. Canela-Ruano, “La migración europea al Ecuador (1935-1955). La visión diplomática de la llegada de colectivos problemáticos: los judíos”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 138 (agosto-noviembre de 2018).

³Mariusz Kalczewiak, “We Hope to Find a Way Out from our Unpleasant Situation: Polish-Jewish Refugees and the Escape from Nazi Europe to Latin America”, *American Jewish History*, vol 103, no. 1 (January, 2019).

⁴H. Glenn Penny, “Latin American Connections: Recent Work on German Interactions with Latin America”, *Central European History*, vol. 46, no. 2 (June, 2013).

⁵Gil-Blanco y Canela-Ruano, “La migración europea...”, 218.

⁶*Ibid.*, 219.

⁷*Ibid.*, 224.

termales y minerales que dieron origen a un turismo de salud que fue ligado en fechas tempranas con el de peregrinaje religioso y en fechas más recientes con turismo de naturaleza.

El estudio de caso incluye fuentes primarias y secundarias de información; visitas a edificaciones construidas durante el periodo de estudio; y, entrevistas a familiares de fundadores de establecimientos relacionados con el turismo de la época. La metodología de investigación incorpora narrativa histórica ilustrada con imágenes inéditas de la colección de José Cortés Manzano que contiene el archivo fotográfico de la familia Cortés Russo; así como imágenes del archivo fotográfico de la familia Vieira Delgado.

Algo de historia sobre aguas termales y turismo de bienestar y salud en Ecuador

Una de las primeras identificaciones modernas de sitios que contienen manantiales de aguas minerales y termales se encuentra en el *Catecismo de geografía* (1875) de Juan León Mera:

Yanayacu, cerca de Otavalo, en Imbabura. Los Belermos, al pié del Ilalo; los manantiales de Lisco en Pintag y los de Papallacta, todos en Pichincha. En la provincia León, Timbucpocyo. En la de Tungurahua los Baños, el Cangrejo y Batcun, en el pueblo de **Baños**, y Pishilata cerca de Ambato. En la provincia Chimborazo las del pié de este monte, que tienen las mismas virtudes de las aguas de Vichy, y las de Achupallas; de las que se dice aprovechaban los incas.⁸

Pero también, hay referencia de la utilización de manantiales en la época aborígen, previo a la llegada de los incas, en Coyocor-El Tambo, “ocupado por grupos sociales más tempranos que los cañaris y los incas, y que los cañaris fueron los que tallaron la primera roca arenisca”.⁹

Con referencia al uso de manantiales durante la época inca se puede citar al primer geógrafo del país Manuel Villavicencio quien en 1858 relata que “el Ynca [Atahualpa] se hallaba en Cajamarca dándose baños, i muy léjos de las dos capitales del imperio, sin

⁸Juan León Mera, *Catecismo de geografía de la República del Ecuador* (Quito: Imprenta Nacional, 1875), 41.

⁹E. Palma, “Información y puesta en valor. Sitio arqueológico Coyocor-El Tambo”. En Serie Patrimonial del Cañar. Vol. 1, ed. por R. Crespo (Azogues: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Cañar, 2010), 80.

mas tropas que una pequeña guardia i su comitiva”,¹⁰ lo cual es complementado por Mera detallando que “fué invitado por el jefe español á una entrevista, y habiendo acudido a ella el 16 de noviembre [de 1532], fué sorprendido por las tropas de Pizarro y apresado por este”.¹¹

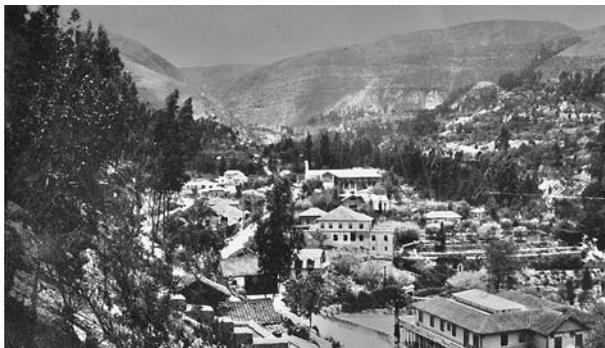


Ilustración 1: José Cortés Manzano. (s.f.). *Vista panorámica de barrio Miraflores, Ambato*. Archivo fotográfico Cortés Russo.

La primera referencia documentada acerca del caso de estudio, como lugar de aguas medicinales se encuentra en Jean Baptiste Boussingault (1849) quien relata que “se conoce también cerca del Tungurahua una agua de la cual se extrae cierta sal purgante á la que se atribuyen grandes virtudes medicinales. La fuente está situada en el torrente de Batcun”.¹² El citado Mera describe “(...) el interesante pueblecito de Baños al S.E. y á la entrada del Oriente. Su celebridad le viene de las excelentes aguas termales, origen de su nombre, y de una imágen de Nuestra Señora de Agua Santa, objeto de numerosas romerías”.¹³ Es singular que la ciudad de Baños de Agua Santa cambia su nombre en función de la incorporación de nuevos servicios o atractivos a su oferta local, pasando de la denominación ‘Espíritu Santo’ a ‘Baños’, y posteriormente a ‘Baños de Agua Santa’ cuando se establece la devoción a la Virgen de Agua Santa en su zona de influencia.¹⁴

Empresarios, exploradores y emigrantes europeos en Tungurahua durante el primer tercio del siglo XX

En 1906, con la llegada del tren desde Guayaquil, puerto principal del Ecuador, a Ambato -capital de la provincia de Tungurahua,

¹⁰Manuel Villavicencio, *Geografía de la República del Ecuador*(Nueva York: Imprenta de Robert Craighead, 1858), 4.

¹¹Mera, *Catecismo de geografía...*, 151-152.

¹²Jean Baptiste Boussingault, *Viajes científicos a los Andes ecuatoriales ó colección de memorias sobre física, química é historia natural de la Nueva Granada, Ecuador y Venezuela*. Traducción por J. Acosta. (París: Librería Castellana, 1849), 82.

¹³Mera, *Catecismo de geografía...*, 121.

¹⁴En fecha más reciente, el Plan Nacional de Turismo 2030 de Ecuador incluye a Baños de Agua Santa, provincia de Tungurahua, en un ranking proyectivo de destinos turísticos receptivos del Ecuador.

ubicada a 75 km al oeste de Baños- se aceleró el desarrollo económico e industrial de la provincia, incluyendo el sector turístico. La población local dispuso de espacios de acogida para agentes comerciales y exploradores nacionales y extranjeros, así como también para familias de la costa del Pacífico que buscaban el clima temperado de la ciudad para vacacionar. La primera referencia documentada de una empresa de hospedaje en Ambato es el hotel Villa Hilda en el barrio Miraflores (Ilus. 1). Heinrich August Janke Schmidt, ciudadano alemán que visitó por primera vez la ciudad en 1924 en calidad de “apoderado general para Sudamérica de la Schill Brothers, (...) con el propósito de proveer maquinaria textil”¹⁵ a la Industrial Algodonera, fábrica de tejidos de la familia catalana Dalmau, se hospedó en el Villa Hilda. Dos años más tarde, en 1926, sería nombrado gerente de la fábrica de tejidos. Hanna Janke -hija de Heinrich August- relata que

Ambato contaba con un solo hotel acondicionado para recibir turistas y huéspedes. El Villa Hilda pertenecía a Hilda de Herrmann y a menudo resultaba demasiado caro para permanecer en el por largos períodos, incluso para los científicos investigadores, financiados por universidades y empresas.¹⁶

Entre los científicos huéspedes de este hotel se puede mencionar a Arnold Shultze-Röhhof, naturalista alemán enviado por el Museo de Historia Natural Dahlem de Berlín, quien entre 1934 y 1939

hizo de Ambato su punto base de expediciones científicas a la Amazonía. Se alojaba en el Hotel Villa Hilda, en Miraflores, cuando tenía dinero, pero cuando carecía de él, era huésped de la Hacienda Kumochi [propiedad de Heinrich Janke] o de algún vecino de la ciudad.¹⁷

En los años subsiguientes, se describe a Ambato como “tierra de intenso movimiento comercial y social, el establecimiento de hoteles confortables y de teatros modernos no ha tardado en operarse, y en las mejores condiciones”.¹⁸ Entre los establecimientos que prestaban servicios relacionados con turismo en la ciudad de Ambato se contaban los hoteles Europa, Francés de José Rubio Alarcón, el Continental de Leonidas H. Viteri, y

¹⁵Hanna Janke, “Heinrich August Janke Schmidt”, en *Ambaticum*, ed. por Gerardo Nicola. (Ambato: Fondo de Documentación de Tungurahua / Universidad Técnica de Ambato, 2019), 195.

¹⁶Janke, “Heinrich August Janke ...”, 197.

¹⁷Janke, “Arnold Shultze-Röhhof”, 199.

¹⁸Oscar Efrén Reyes, Juan Francisco Montalvo y José Filometor Cuesta, *La provincia de Tungurahua en 1928*, (Ambato: Empresa Editorial “Raza Latina”, 1928), 194.

el Vivero de Luis A. Vivero, ubicados en el centro de la ciudad. También se menciona los hoteles Oriental y Tungurahua en Pelileo y el hotel Oriente en Baños, “para las excursiones a esa región”.¹⁹ Se puede clasificar tres tipos de visitantes: los representantes de casas comerciales que viajaban por negocios; los naturalistas y científicos que hacían de Ambato su base para exploraciones en la Amazonía, tal es el caso de Arnold Shultze-Rhönhof y su esposa que “en la temporada de lluvias [de la Amazonía], permanecían en Ambato mientras ordenaba y clasificaba sus notas”,²⁰ y, en tercer lugar, las familias de la costa del Pacífico “que pasaban inviernos costeños en Ambato”.²¹

Complementariamente, las actividades recreativas y culturales tenían lugar en el teatro Viteri de Leonidas H. Viteri y en el teatro Romano de Gino Romano, con exhibición de cintas cinematográficas y la actuación de compañías teatrales, tanto en funciones comerciales como de beneficencia. A éstos siguió la fundación del teatro El Popular de Eduardo Flores Orozco, durante el primer tercio del siglo XX.²²

Emigrantes europeos y emprendimientos turísticos. Tungurahua durante el segundo tercio del siglo XX

Desde 1935 hasta 1942, Ecuador dio la posibilidad de que europeos que escapaban de la persecución nazi aplicaran para visas de migrantes.²³ Como dijimos atrás, algunos de ellos se asentaron en Tungurahua y la industria del turismo en la provincia recibió un impulso gracias al espíritu emprendedor, las ideas innovadoras, los modelos de negocio, y los contactos comerciales traídos por familias europeas procedentes de Alemania, Suiza, Checoslovaquia, e Italia, entre otros. Los migrantes decidieron continuar con los negocios que habían dejado atrás o aventurarse a oportunidades que su nueva patria les brindaba. De manera particular, en la ruta que se consolidaba entre las provincias serrana de Tungurahua y amazónica del Pastaza, se establecieron hoteles, restaurantes, cafeterías y otros negocios relacionados con la cadena productiva del turismo, con la finalidad de atender las necesidades de un creciente número de visitantes, turistas, y representantes de casas comerciales.

¹⁹Reyes, Montalvo y Cuesta, *La provincia de Tungurahua...*, 194.

²⁰Nicola, *Ambaticum*, 198.

²¹Ibid.

²²Reyes, Montalvo y Cuesta, *La provincia de Tungurahua...*, 194.

²³Gil-Blanco y Canela-Ruano, “La migración europea...”

Ambato, entonces, se volvió una especie de ciudad cosmopolita. Además, entre los primeros establecimientos relacionados a la industria del turismo que abrieron sus puertas en Ambato se cuenta con el Salón Suizo de Ernest Grob. En 1938, gracias a una invitación personal del citado Heinrich Janke, gerente de la Industrial Algodonera, Ernest Grob viaja como turista desde Ednatcapel, Suiza, hasta Ambato. En la ciudad se conoce con Irmgard Putsch – hija del geólogo Emilio Putsch – y juntos abren las puertas del Salón Suizo en 1950, en la casona ubicada en la esquina noreste del parque Montalvo, propiedad de José Cortés Manzano – autor de las fotografías publicadas en este ensayo.²⁴ La tradición del Salón Suizo continúa con el café-restaurant El Álamo desde diciembre de 1969 en la Av. Cevallos y Castillo, administrado por Heini Grob, hijo de Ernest. También, “Elsa Bernstein y su esposo abrieron frente al parque Cevallos un restaurante de estilo europeo (...) y los Divischek con su hotel Villa Bélgica, quienes más tarde abrieron en Baños el hotel Palace”,²⁵ y, finalmente, el hotel Villa Hilda, administrado por María de Kratocheville. Tanto los Divischek como los Kratocheville emigraron durante este periodo desde Checoslovaquia.

Cerca de Ambato y camino a la Amazonía, se halla Pelileo, conocida en aquel entonces como la puerta de El Dorado, siendo Baños una parroquia rural de su jurisdicción.²⁶ Darío Guevara,²⁷ menciona que los primeros emprendedores turísticos en Pelileo son los hijos de Augusto Larrea, vecino del cantón, que iniciaron e impulsaron el turismo entre Ambato, Pelileo y Baños.²⁸ Así también, los hermanos Gabriel y Pedro Monge abrieron “las puertas a los numerosos turistas que ansiaban conocer ese precioso rincón de la Patria [Baños] y bañarse en sus prodigiosas aguas termales y minerales que nacen en el seno de sus entrañas geológicas”.²⁹ Vista la necesidad de dar facilidades al turista -continúa Guevara- y por no contar la ciudad con ningún hotel particular, “[el municipio en Pelileo] se ha interesado en la construcción de un moderno edificio con esta plausible finalidad; hotel que se denominará ‘Casa del Turista’”, de la cual refiere detalles del contrato de construcción y del mismo constructor:

²⁴Heini Grob (propietario de El Álamo Chalet), en conversación con el autor, diciembre 2021.

²⁵Nicola, *Ambaticum...*, 198.

²⁶Grob (propietario de El Álamo Chalet)

²⁷Carlos Miranda, (director de La Casa de Montalvo), en conversación con el autor, diciembre de 2021.

²⁸Darío Guevara, historiador de la localidad y autor de la monografía del cantón Pelileo *La puerta de El Dorado* - escrita bajo los auspicios del Ilustre Consejo Municipal en 1943. (Quito: Editora moderna, 1945).

²⁹Ibid Guevara, *La puerta de El Dorado*.

No contando la ciudad con un sólo hotel particular y atravesando por ésta la carretera que, de la Ciudad de Ambato se dirige al Cantón Pastaza, en nuestro Territorio Oriental, el Municipio ha puesto todo su empeño en dotarla de un Hotel «Casa del Turista», en donde, el transeúnte encuentre alojamiento cómodo, higiénico y seguro. Y así el 22 de noviembre de 1943, celebró el contrato con el señor Angel María Fiallos, por la suma de S/ 110.000,00, dando comienzo de inmediato a su construcción; lo que hacía prever que antes de un año entraría al servicio del público esta importante obra.³⁰

Sin embargo, no hemos encontrado ninguna otra referencia del proyecto.



Ilustración 2: *Volcán Tungurahua visto desde Pelileo*, fotografía José Cortés Manzano, archivo fotográfico Cortés Russo, Ambato.

Baños de Agua Santa: piscinas, posadas y hoteles

De acuerdo con el mismo Guevara, la parroquia de Baños -en aquel entonces Baños seguía siendo parroquia de Pelileo- estaba “atravesada también por la carretera hacia el Oriente, en el sector oriental del Cantón [Pelileo], al lado del Cantón Pastaza. Su cabecera es una bella población de mucho turismo por las aguas termales y minerales y en parte por la devoción a la Virgen de Aguasanta”.³¹ Con respecto al equipamiento urbano de Baños, dice que “tiene dos bellas iglesias, el edificio de las Madres

³⁰ibid., 423.

³¹Guevara, *La puerta de El Dorado...*, 423.

Dominicanas, el local de Escuela de Niños, dos plazas, dos buenas piscinas, muchos hoteles y casas posadas, un cementerio y luz eléctrica propia”.³² Además, se hace mención de las obras de una junta parroquial con un presupuesto que señala como considerable, en comparación a otros cantones en la época y de las muchas obras públicas de infraestructura y equipamiento parroquial. Citamos:

La Parroquia de Baños es muy rica y tiene un presupuesto superior al de muchos cantones de la República; pues pasa de S/ 100.000. [Para la administración de su presupuesto se creó] la Junta de Mejoras Urbanas, desde su comienzo, tuvo por objeto administrar las rentas parroquiales en beneficio de la población de turismo y sus alrededores. [...] Hasta la fecha [1943] ha emprendido las siguientes Obras: impulsó a la instalación de agua potable; canalización de varias calles, establecimiento de servicios higiénicos, inauguración de la lavandería pública en este año, iniciación del trabajo de la Casa de la Junta que sigue en auge, empedrado de calles, creación reciente de la escuela nocturna para analfabetos, compra de terreno para una plaza, etc.³³

De lo expuesto se puede inferir que el presupuesto no solo dependía de las rentas del Estado sino también de tasas, patentes, rentas y cobro de entradas a las piscinas de aguas termales, entonces de uso y explotación exclusiva de la Junta y actualmente de la Municipalidad.

Oferta y servicios turísticos de Baños en 1942

Las aguas minerales y termales a las que hace referencia Darío Guevara estaban ubicadas en “el antiguo Pueblo del Espíritu Santo o de la Ermita de los Baños”,³⁴ como se conocía a la parroquia eclesiástica en aquel entonces. El nombre del poblado deriva de “sus aguas minerales que son muy buscadas como fuentes de salud. Y son muchas las aguas que tienen un mayor grado de temperatura de la del ambiente debido a causas telúricas no bien definidas todavía y que provienen, indudablemente, del [volcán] Tungurahua”³⁵ (Ilus.2). Parecería evidente que parte del crecimiento de Baños encuentra su razón de ser en el turismo de bienestar.

³²Ibid., 423. Adicionalmente, ver Tabla 1.

³³Ibid.

³⁴Ibid.

³⁵Ibid., 450.

El citado autor relata que “las principales fuentes medicinales de Baños son: la de ‘La Virgen de Agua Santa’, la del ‘Cangrejo’, la del ‘Salado’, la del ‘Bacún’, la de ‘Chusalongo’ y otras que no tienen nombre todavía, o que no han sido estudiadas por los científicos correspondientes”.³⁶ (Ilus. 3).

Si bien es cierto que la existencia de aguas minerales y termales de Baños se reporta desde la época Colonial, no es sino hasta la realización de los primeros estudios científicos de las mismas, en el periodo Republicano y sobre todo posterior a la llegada de los migrantes europeos entre 1935 y 1945, que se reconoce que los mencionados manantiales “han sido la causa principal para que Baños se convierta en un activo centro de turismo y prometa ser pronto uno de los balnearios más notables de la República”.³⁷

En la tabla 1 se cita la descripción de la aguas termales de Baños según lo referido por Guevara.

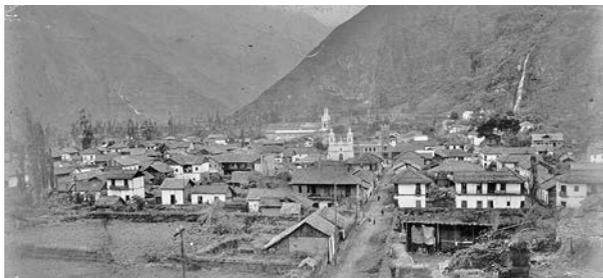


Ilustración 3: Vista panorámica de Baños de Agua Santa, fotografía José Cortés Manzano, archivo fotográfico Cortés Russo, Ambato.

Adicionalmente, con respecto a los establecimientos que prestan servicios de alojamiento y alimentación en Baños, es interesante advertir la división entre sus propietarios ecuatorianos y los extranjeros. Como vemos, el servicio de entonces era abundante, tanto de los hoteles listados en la tabla 2, como de casas posada y fondas.³⁸

³⁶ibid., 450.

³⁷ibid.

³⁸ibid.

Tabla 1: Fuentes de agua termal o mineral en la parroquia de Baños

Fuente	Ubicación	Características físicas y químicas	Temperatura media
«La Virgen de Agua Santa»		“Ha sido clasificada como perteneciente a las de sal de Glaúber. Contiene algunas sales entre las que predomina el sulfato de sodio y abundante carbonato de sodio. (...) Su sabor es salobre y al contacto con el aire toma un color lechoso amarillento debido al carbonato de calcio y de magnesio.”	54 °5'
«Cangrejo»		“Pertenece a las aguas amargas, aunque muy débilmente. Contiene algo de carbonato de calcio.”	22°5'
«Batcún»	“En la margen derecha del «Batcún» existen varias fuentes de este nombre”	“Son de origen mineral y de varias clases. Son ferruginosas.”	24°
«El Salado»		“Toma este nombre por lo salobre y desagradable del sabor de sus aguas. Es muy rico en hierro.”	38°
«Chusalongo»	“Está situada junto al río Ulba”	“La estudió el P. Dressel y según él es buena para bebida medicinal.”	35°
Innominada	“Cerca de las fuentes del «Batcún»”	“Es ferruginosa alcalina.”	55°7'

Fuente: Guevara, 1945, p. 450.

Tabla 2: Hoteles y pensiones en la parroquia de Baños de Agua Santa, en 1945.

Tipo de acomodación	Nombre Comercial	Nacionalidad Propietario
Hotel	«Grand Hotel»	Ecuatoriano
Hotel	«Chimborazo»	Ecuatoriano
Hotel	«Inés María»	Ecuatoriano
Hotel	«Tívoli»	Ecuatoriano
Hotel	«Danubio Azul»	Ecuatoriano
Pensión	«Edita»	Extranjero
Pensión	«Federico»	Extranjero
Pensión	«Explanada»	Extranjero
Pensión	«Café Termal»	Extranjero
Pensión	«Café Gertrudis»	Extranjero
Pensión	«Santa Clara»	Extranjero

Fuente: Guevara, 1945, 458-461.

Hoteles en Baños

En la ceremonia de aniversario de cantonización de Baños en el 2014, Alicia Herrera Cañar,³⁹ comentó que a principios del siglo XX,

Comenzaron a llegar a Baños muchos extranjeros, algunos quizá buscando la paz que se perdía sobre todo en Europa, por un cambio de vida o simplemente por aventura⁴⁰ arribando cuando el cantón tenía “singular verdor y olor a caña, eucalipto y guayaba, de casas pequeñas de bahareque, de acequias céntricas deslizándose por las pocas calles y caminos alfombrados de kikuyo”, e invitaba a recordar que muchos de ellos fueron “pioneros en el desarrollo del turismo y otras actividades económicas del cantón”.⁴¹

Entre las personas y los lugares referidos por Alicia Herrera, e identificados por Edwin Armijos⁴² en la actual trama urbana

³⁹Ibid., 450-451.

⁴⁰Alicia Herrera Cañar nació en Baños en 1945, hija de Gustavo Herrera empresario y político baneño que incursionó en la industria de turismo durante la década de 1960 con la cafetería Savoy en Baños. Alicia se casó con Luis Vieira, quien se desempeñó como profesor de escuela y posteriormente como rector del Instituto Pedagógico Normal Misael Acosta Solís. Ambos han recuperado una significativa parte de la memoria colectiva de la localidad, especialmente en lo relacionado con el periodo de estudio. Tanto los relatos como las fotografías del archivo de la familia Vieira Delgado fueron facilitadas para esta investigación por Edwin Vieira Herrera, empresario turístico, propietario de Blah-Blah Café en Baños de Agua Santa.

⁴¹Alicia Herrera Cañar, “Huellas extranjeras en Baños”, Baños de Agua Santa, 2014, Archivo de la Familia Vieira Delgado.

⁴²Ibid.

de Baños, es importante destacar a Enrique Gissel, odontólogo europeo que además de su consultorio abrió la pensión Suizo-Alemana, “donde se albergaban los turistas de las embajadas de esos países, especialmente los fines de semana”.⁴³ Es el sitio que actualmente ocupa el hostel El Pedrón.⁴⁴ Continúa el relato mencionando que Luis Gissel, -hijo de Enrique Gissel- recordaba

Que cuando iban a bañarse en las aguas junto a la cascada [de la Virgen], que eran en ese entonces unas pequeñas pozas, otros europeos los Wawinsky estaban construyendo el Grand Hotel, donde hoy está el Hotel Sangay y que aún conserva el frente original a excepción de las gradas de entrada⁴⁵ (Ilus. 6).

Frente al Gran Hotel, dos hermanos originarios de Checoslovaquia, Agustín y Vicente Divisek, “construyeron el primer edificio del Hotel Palace que tenía 8 habitaciones con ventanales de vidrio traídos de Bélgica a través del Puerto de Guayaquil”.⁴⁶ Los hermanos Divisek planeaban inaugurar el Hotel Palace “el 5 de agosto de 1949, pero se dio el terremoto [de Pelileo y Ambato] y [la edificación] sirvió de albergue temporal como lo cuenta su actual [2010] dueño el doctor Roberto Mastalir”⁴⁷ (Ilus. 7).

⁴³Edwin Armijos es un empresario turístico en Baños de Agua Santa y chef de la cafetería “La Casa del Volcán” con reconocimiento nacional, incluyendo la mención a la excelencia en servicios turísticos “Parque Nacional Llanganates” del GAD cantonal de Baños en 2019, la estatuilla de plata a la “Mejor Hueca Gastronómica” del GAD provincial de Tungurahua en 2019 y el primer premio INAY a la Excelencia en Turismo en la categoría Emprendimiento Gastronómico en la Convención Internacional de Turismo del Ecuador “Discover CIT” en 2021.

⁴⁴Herrera Cañar, “Huellas extranjeras...”, 1.

⁴⁵Edwin Armijos, (propietario de la cafetería La Casa del Volcán), en conversación con el autor, febrero de 2021.

⁴⁶Herrera Cañar, “Huellas extranjeras...”, 1.

⁴⁷Ibid.

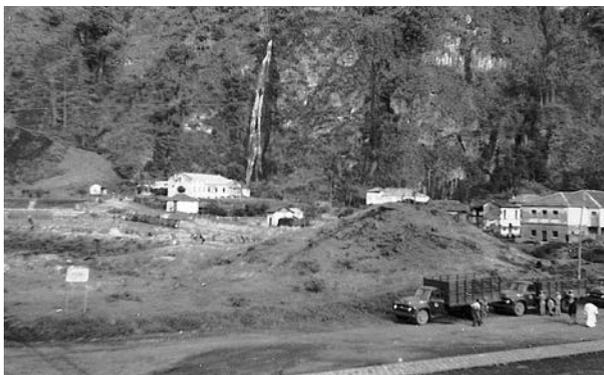


Ilustración 4: Fotografía panorámica de Baños, 1948. Archivo fotográfico de la familia Vieira Delgado, Ambato.



Ilustración 6: Fotografía del Gran Hotel al pie de la cascada de La Virgen, 1957. Archivo fotográfico de la familia Vieira Delgado, Ambato.

El turismo médico y de salud estuvo ligado a la práctica de la balneoterapia en las ciudades-balneario (*spa-towns*) de la región de Bohemia Occidental, Checoslovaquia.⁴⁸ Esto indica que muchos originarios checos tuvieron una relación directa con este tipo de instalaciones, como usuarios, trabajadores o propietarios de alguno de estos.

El caso de Federico Bill es sintomático. Este abogado checoslovaco “quiso aprovechar los conocimientos de su esposa que era doctora en medicina para hacer un sanatorio gracias al agua termal y lodo medicinal (...) fue su idea hacer el típico hotel sanatorio europeo”⁴⁹ y por consiguiente, adquirió un terreno junto a las fuentes de El Salado y construyó [la pensión] Termal, la cual actualmente “mantiene en gran parte su estructura original [y es] hoy propiedad de don Gerardo Guevara”.⁵⁰

Finalmente, Herrera menciona la pensión Gumpel de la familia Gumpel, que funcionó en una casa situada donde hoy está la esquina entre 16 de Diciembre y Luis A. Martínez,⁵¹ y “por ese mismo sector en una casa que tenía bellos jardines y rodeada de árboles de aguacate estaba [la pensión] Federico, propiedad de un extranjero de ese mismo nombre. Actualmente, funciona en ese lugar el albergue Le Petit”.⁵²

⁴⁸Ibid.

⁴⁹Amy Speier, “Czech Balneotherapy: Border Medicine and Health Tourism”. *Anthropological Journal of European Cultures*, vol. 17, no. 2, (2008).

⁵⁰Herrera Cañar, “Huellas Extranjeras...”, 1.

⁵¹Ibid, 1.

⁵²Edwin Armijos, (propietario de la cafetería La Casa del Volcán), en conversación con el autor, febrero 2021.

En Baños de Agua Santa también -recuerda Alicia Herrera- se brindaron servicios de hospedaje en las residencias de las familias migrantes extranjeras. Parecido al actual Airbnb y a manera de emprendimientos privados no fue extraño el que lo hicieran. Speier (2008) comenta que era una tradición de los residentes de las ciudades-balneario en Checoslovaquia. Entre las residencias que abrieron sus puertas a los visitantes está la la pensión Villa Edita de Hugo Mosban que “tenía una selecta clientela servida por personal elegantemente uniformado”.⁵³ El lugar es actualmente ocupado por la escuela Sebastián Acosta.⁵⁴



Ilustración 7: Hotel Palace. Archivo fotográfico de la familia Vieira Delgado, Ambato.

Otras residencias construidas por ciudadanos extranjeros durante la época de estudio, son la pensión Villa Santa Clara, por el ciudadano alemán Hugo Deller –fundador del Hotel Colón en Quito, posiblemente el ejemplo más significativo del desarrollo de una tradición empresarial hotelera derivada de la migración europea del segundo tercio del siglo XX– en la década de 1930, frente a las piscinas “El Cangrejo”, actualmente propiedad de la familia Reyes Salazar.⁵⁵ También, recuerda Herrera, la pensión Villa Gertrudis construida en la década de los 1940 por la familia alemana Volgemuth, actualmente un restaurante.⁵⁶

Complementariamente, se puede citar dos referencias adicionales de Herrera que estarían enlazadas de manera directa, aunque no

⁵³Alicia Herrera Cañar, “Huellas Extranjeras ...”, 1.

⁵⁴Ibid.

⁵⁵Edwin Armijos, (propietario de la cafetería La Casa del Volcán), en conversación con el autor, febrero 2021.

⁵⁶Ibid.

exclusiva, a la construcción de hoteles y villas en Baños. Por una parte la fábrica de ladrillo, tejas de cemento y cocinas de cerámica con horno y serpentina para agua caliente de Alberto Uttl -de oficio constructor- quien ubicó las instalaciones de su industria en el sitio que actualmente ocupa el Instituto Superior Baños; por otra parte, la fundición manual en la que él mismo Uttl, Vicente Divisek y Pane Hort fabricaban “chapas, cerraduras, manubrios, objetos para lavamanos, balanzas, etc., que los vendían en Guayaquil”.⁵⁷ Finalmente, es importante destacar el trabajo de Margarita, esposa de Alberto Uttl, quien “era una experta granjera, sus aves de corral de raza especial blancas y rojas eran codiciadas por los habitantes del pueblo que deseaban mejorar la calidad de sus aves, vendía palanquetas negras y repartía en los hoteles y casas especialmente de extranjeros”.⁵⁸ Las dos referencias previas evidencian que los extranjeros que se asentaron en Baños no sólo emprendieron en establecimientos de hospedaje, sino en otras actividades de la cadena de valor del turismo en la localidad. Sus productos seguramente pretendían apelar al gusto del visitante foráneo o de aquel nacional que deseaba tener nuevas experiencias.



Ilustración 8: Vista panorámica de Hotel Termal y las fuentes de El Salado. Archivo fotográfico de la familia Vieira Delgado, Ambato.

⁵⁷Ibid.

⁵⁸Herrera Cañar, “Huellas Extranjeras ...”, 1.

El emblemático Hotel Sangay

El Hotel Sangay es un ejemplo singular de la evolución de la industria hotelera en Baños. Su origen fue el Gran Hotel, construido por los hermanos Wawinsky junto a la cascada de La Virgen. Más adelante fue adquirido por el político y empresario Pedro Vargas, primer presidente del Concejo Cantonal de Baños. Posteriormente, pasó a manos del empresario ambateño Alfonso Albán, quien “supo avizorar el provenir brillante del balneario de Baños y adquirió las primeras instalaciones [del Gran Hotel]”,⁵⁹ así como los terrenos circundantes. A la muerte de Albán, su hija Martha Albán Calero, asumió la administración del Hotel Madrid, cambiando el nombre comercial a Hotel Sangay. Castillo se refiere a Martha Albán como una empresaria:

Educada en Quito, viajó a Europa donde permaneció por más de 10 años, en España, Inglaterra, Holanda, donde obtuvo los títulos de Técnica en Decoración y Técnica en Administración Hotelera. Habla además del castellano, el inglés, el francés, el holandés, y un poco de alemán.

Su interés por el turismo le ha llevado a ser socia de organizaciones internacionales y asistir a sendas convenciones y seminarios de esta rama. Por estas actividades ha viajado al Japón, China, Hong Kong, Corea, Estados Unidos, Canadá y varios países de Sud América.⁶⁰



Ilustración 9: Fotógrafo José Cortés Manzano, *Panorámica del río Pastaza*, c.1945, Archivo de la familia Cortés Russo en Ambato.

⁵⁹ibid.

⁶⁰Julio Castillo, *Historia de la provincia de Tungurahua*, Vol. 6. (Ambato: Illingworth Editores, 1993), 129.

Durante la administración de Albán el Hotel Sangay, además, tenía cabañas independientes para familias. Entre los servicios del hotel para los huéspedes se detalla “un magnífico Comedor y amplia Sala de Conferencias. Piscina de agua temperada y baños Sauna, turco y de hidromasaje. Canchas de Squash y tennis. Sala de Villa billar y ping-pong”.⁶¹ También refiere que Martha Albán Calero organizó servicios complementarios como “paseos a caballo y excursiones a la selva tropical”.⁶² Amplió el alcance de sus operaciones turísticas con la apertura de la agencia de viajes SANGAY TOURING en Quito,⁶³ desde la cual promocionaba los servicios del Hotel Sangay, como un atractivo ubicado “a sólo 160 Km. (2.5 horas) de Quito en la acogedora ciudad de Baños, con un clima cálido y agradable, rodeada de montañas y en la proximidad de hermosas cascadas. Baños se halla en el centro geográfico de la provincia de Tungurahua Ecuador”.⁶⁴

Finalmente, en 1987 -dos años antes de la caída del Muro de Berlín, fecha emblemática de cierre del periodo de posguerra- Heinrich y Regine Engelman abren el Regine’s Café Alemán, el cual devino en la hostería Chamanapamba,⁶⁵ un tributo a la arquitectura de Friedensreich Hundertwasser. Este ameritaría un estudio monográfico.

Conclusiones

Las fuentes de aguas termales y minerales de Baños de Agua Santa son referidas por historiadores desde la época Colonial, siendo su primera mención en 1553. Las referencias a las termas se mantienen en registros históricos durante las guerras de independencia por relatos de combatientes y en la época Republicana, especialmente debido a los escritos de los geógrafos Jean Baptiste Boussingault en 1849, Manuel Villavicencio en 1858, y del ensayista y literato Juan León Mera en 1875.

Los primeros estudios geológicos y químicos de las aguas termanes de Baños son enunciados por Villavicencio en 1858. Hasta inicios del siglo XX, en los relatos de Baños de Agua Santa se habla de pozas -no de piscinas- aunque Villavicencio en 1858 ya menciona artificios como doble canal sobre las pozas, uno para agua caliente y otro para agua fría, para temperar el agua.

⁶¹Castillo, *Historia de la provincia...*, 129.

⁶²*Ibid.*

⁶³*Ibid.*

⁶⁴*Ibid.*

⁶⁵Edwin Armijos. (propietario de la cafetería La Casa del Volcán), en conversación con el autor, febrero 2021.

Los primeros complejos públicos de piscinas para las aguas termales y minerales son la piscina *Virgen*, financiada por el gobierno del presidente Isidro Ayora, quien estuvo presente en la inauguración en 1928; y, la piscina del *Cangrejo* construida por la Junta de Mejoras Urbanas con ayuda privada y de mingas. En la década de 1935 a 1945 durante la Segunda Guerra Mundial, se da una migración europea a Latino América. Ecuador fue uno de los primeros países en conceder visas de residentes a refugiados europeos, y entre los sitios de asentamiento se encuentra Baños.

En la década de 1940, es decir posterior a la llegada de los refugiados europeos, se reporta hoteles y pensiones de propietarios extranjeros en Baños y se relata de manera específica la apertura del primer hotel dedicado al turismo de salud y bienestar, el Hotel Termal. Se puede argumentar que, si bien es cierto, las aguas termales y minerales de Baños de Agua Santa fueron usadas desde la época Colonial, no es sino hasta la llegada de los refugiados europeos, que la industria del turismo de salud y bienestar se establece de manera formal.

Al final del periodo de estudio se puede identificar factores humanos, económicos, sociales, culturales y tecnológicos que, mediante su interacción, permiten el surgimiento y establecimiento de una industria turística en Baños de Agua Santa con rasgos singulares y significativamente distintivos de otras localidades del Ecuador.

Archivos Consultados

Biblioteca Digital Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión

Bibliografía

- Boussingault, Jean Baptiste. *Viajes científicos a los Andes ecuatoriales ó colección de memorias sobre física, química é historia natural de la Nueva Granada, Ecuador y Venezuela*. Traducción por J. Acosta. París: Librería Castellana, 1849. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/18091>
- Castillo, Julio. *Historia de la provincia de Tungurahua*. Vol. 6. Ambato: Illingworth Editores, 1993.
- Gil-Blanco, Emiliano y Antonio J. Canela-Ruano “La migración europea al Ecuador (1935-1955). La visión diplomática de la llegada de colectivos problemáticos: los judíos”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 138 (agosto-noviembre de 2018): 207-223.
- Gobierno de la República del Ecuador. *Plan Nacional de Turismo 2030*. Quito: Ministerio de Turismo, 2019. https://www.turismo.gob.ec/wp-content/uploads/2020/03/PLAN-NACIONAL-DE-TURISMO-2030-v.-final-Registro-Oficial-sumilladocomprimido_compressed.pdf
- Guevara, Darío, *La puerta de El Dorado. Monografía del cantón Pelileo*. Quito: Ilustre Concejo Municipal, 1945. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/989>
- Herrera Cañar, Alicia. “Huellas extranjeras en Baños”. Baños de Agua Santa, 2014, Archivo de la familia Vieira Delgado.
- Janke, Hanna. “Heinrich August Janke Schmidt”. En *Ambaticum*, ed. por Gerardo Nicola. Ambato: Fondo de Documentación de Tungurahua / Universidad Técnica de Ambato, 2019.
- Janke, Hanna. “Arnold Shultze-Rhonhof”. En *Ambaticum*, ed. por Gerardo Nicola. Ambato: Fondo de Documentación de Tungurahua / Universidad Técnica de Ambato, 2019.
- Kalczewiak, Mariusz. “We hope to Find a Way Out from our Unpleasant Situation: Polish-Jewish Refugees and the Escape from Nazi Europe to Latin America”. *American Jewish History*, vol 103, no. 1 (January 2019), 25-49. doi:10.1353/ajh.2019.0002
- Mera, Juan León, *Catecismo de geografía de la República del Ecuador*. Quito: Imprenta Nacional, 1875. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/18328>

- Nicola, Gerardo. *Ambaticum*. Ambato: Fondo de Documentación de Tungurahua / Universidad Técnica de Ambato, 2019.
- Palma, E. "Información y puesta en valor. Sitio arqueológico Coyector-El Tambo". *Serie Patrimonial del Cañar*. Vol. 1, ed. por R. Crespo. Azogues: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Cañar, 2010.
- Penny, H. Glenn. "Latin American Connections: Recent Work on German Interactions with Latin America". *Central European History*, vol. 46, no. 2 (June 2013): 362-394. <http://www.jstor.org/stable/43280587>
- Reyes, Oscar Efrén, Juan Francisco Montalvo y José Filometor Cuesta. *La provincia de Tungurahua en 1928*. Ambato: Empresa Editorial "Raza Latina", 1928.
- Speier, A. "Czech Balneotherapy: Border Medicine and Health Tourism". *Anthropological Journal of European Cultures*, vol. 17, no. 2 (2008): 145-159. <http://www.jstor.org/stable/43234475>
- Villavicencio, Manuel. *Geografía de la República del Ecuador*. Nueva York: Imprenta de Robert Craighead, 1858. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/9353>

Entrevistas

- Armijos, Edwin, propietario de la cafetería La Casa del Volcán, Baños.
- Grob, Heini, propietario de El Alamo Chalet, Baños.
- Miranda, Carlos, director de La Casa de Montalvo, Ambato.
- Vieira, Edwin, propietario de Blah-Blah Café, Ambato.

**El Hotel Colón
(Quito) de Ovidio
Wappenstein:
1965-1978.
Crecimiento y
adaptaciones del
hotel moderno**

Jaime Guerra Galán

Jaime Guerra Galán Arquitecto por la Universidad de Cuenca, Ecuador, 2004. Magister en Proyectos Arquitectónicos (2008) por la misma universidad. PhD (c) por la Universidad de Valladolid, España. En el año 2004, con la Arq. Ivonne Arévalo, establecen el despacho de arquitectura GA arquitectos. Docente de Taller de Proyectos en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca. Ha sido director de la maestría en Construcciones y de la maestría en Proyectos Arquitectónicos. Evaluador de la Revista "Informes de la Construcción", España en el año 2013. Miembro Investigador del Proyecto "World Heritage City Preservation Management" hasta el año 2017. Miembro Investigador del Proyecto Transformación del Espacio Doméstico y las Formas de vivir durante el Siglo XX y XXI en Cuenca (TED) hasta el año 2020. Su actividad profesional la desarrolla en las áreas de planificación y construcción, tanto a nivel público como privado.

✉ jaime.guerra@ucuenca.edu.ec

sc 57203569821

RESUMEN

La experiencia visual de la arquitectura sobre la que se actúa es el punto de partida de una serie de acciones como uso, el hotel es por naturaleza, un lugar de encuentro de varios actores, y en ellos convergen conversaciones, negocios, decisiones gubernamentales y eventos; así, estos espacios son sitios de vivencias diversas de la ciudad donde se emplaza y de las complejas relaciones sociales allí desarrolladas, es decir, son compiladores de historias y vida. El Hotel Colón de la ciudad de Quito, Ecuador, se presenta como el complejo hotelero de vanguardia que, junto con el Hotel Quito, evidencian la inserción de la modernidad en el país entre finales de los años 50 y finales de los años 70.

Palabras clave: hotel, modernidad, ciudad, arte, posguerra, Ecuador

Introducción

El Hotel Colón¹ en Quito es uno de los proyectos emblemáticos y dinamizadores de la ciudad y del país, no solo por su calidad estética y constructiva, sino por haberse convertido en un referente del desarrollo y consolidación de la modernidad en Ecuador, entre el inicio de los años 60 y finales de los años 70 del siglo XX. Es una edificación que aporta a la arquitectura y que incide en la política, la economía y la cultura.

A modo de contextualización, durante el siglo XIX y principios del XX, la ciudad de Quito mantuvo cierto aislamiento con el resto del mundo, especialmente con el Viejo continente, debido a las incipientes comunicaciones de la época. Sin embargo, este aislamiento permitió un crecimiento de la ciudad más pausado y supuso un tipo un desarrollo coherente con las preexistencias, y generando una identidad propia forjada a pulso por sus habitantes. Hasta entonces, la urbe se reducía al área histórica y a las casas de hacienda cercanas que la rodeaban.

En la década del 30 se evidencia una expansión desordenada de la ciudad hacia sus periferias, provocando el deterioro del centro histórico. Empieza la migración, especialmente hacia el norte donde se emplazan viviendas de todo tipo. Algunas surgen como respuesta a las primeras ideas del cabildo sobre la generación de un plan regulador para la ciudad.

En ese entonces, los avances en la arquitectura eran casi nulos. El estilo denominado Neocolonial, identificado como transición entre la arquitectura colonial y las primeras nociones de modernidad, se presenta en la ciudad con Alfonso Calderón Moreno como su exponente más relevante. Entre sus principales obras está el antiguo edificio de la *Casa de la Cultura Ecuatoriana* en el sector de El Ejido, entre 1944 y 1946. En este edificio planteó esquemas funcionales sencillos, muros portantes de adobe, piedra labrada para enmarcar accesos y ventanas, muros de ladrillo de color blanco sin decoración y la conformación de portales mediante el uso de columnas y arcos en remembranza de los patios coloniales.

Las primeras ideas de modernidad se hacen presentes en la ciudad en edificios como el Palacio de Comercio (1935), ubicado en

¹Este artículo tiene como base la tesis de la Maestría de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Cuenca, Ecuador titulada "Dos casos de arquitectura Moderna en el Ecuador entre los años 50 y 70: el Hotel Colón y el Hotel Quito" realizada en el año 2004, y la investigación en el Doctorado en Arquitectura en la Universidad de Valladolid, España que se encuentra en fase de ejecución.

la calle Eugenio Espejo entre Guayaquil y Venezuela, que rebasa lo edificado hasta el momento cambiando la escala del centro histórico debido a sus 10 pisos de altura.

A finales de los años 30 e inicios de los 40, el consolidado movimiento moderno en otros países, llega tardíamente al Ecuador. La ciudad había empezado a cambiar su imagen con ejemplos puntuales de edificaciones en altura en el centro histórico, edificios que se mostraban como elementos desafiantes para la escala de la urbe. Un grupo de arquitectos extranjeros son los exponentes de esta arquitectura moderna, inicialmente de poca aceptación.

Los sectores urbanos fuera del centro histórico, especialmente hacia el norte, conservaban la lectura de edificaciones de baja altura y quintas de descanso, siendo el sector de La Mariscal, ejemplo de este tipo de implantaciones. A su vez, se presenta también como el espacio a explorar y cambiar frente a la nueva tendencia arquitectónica que se asentaba en la ciudad. Así, este nuevo barrio se convierte en el escenario al que los estratos más altos de la sociedad se trasladaron dejando atrás las viejas casonas del deteriorado centro.

Quito entre los años 40 y 50, y el primer plan regulador

En el Ecuador, el movimiento moderno tiene un limitado desarrollo a partir de la primera mitad de los años 40, algunos factores ayudaron al desarrollo de este movimiento, destacándose especialmente:

- a) La presencia de un grupo de arquitectos europeos que emigraron a nuestro continente como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Estos contribuyeron a potenciar la adaptación de la modernidad en suelo ecuatoriano; se destacan los checoslovacos Karl Kohn y Otto Glass, el italiano Giovanni Rota, el austriaco Oskar Etwanick, el arquitecto suizo Max Ehrensberger.
- b) El arribo al Ecuador de los arquitectos uruguayos Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral, arquitectos con clara filiación moderna que impulsaron la arquitectura de Quito y de otras ciudades del Ecuador.

c) La conformación de la carrera de Arquitectura en la Universidad Central del Ecuador en 1946.

d) El retorno al país, a finales de los años 40, de los primeros arquitectos ecuatorianos graduados en el exterior: Sixto Durán Ballén y Jaime Dávalos,² que aportan con la formación adquirida durante sus estudios en Columbia University.

En 1942, Guillermo Jones Odriozola se encarga de desarrollar el primer plan regulador de la ciudad, conocido como el Plan Odriozola:

El anteproyecto, en síntesis, fue la aplicación de los conceptos del urbanismo funcionalista que venían difundidos desde Europa. Distribuye las funciones urbanas, siguiendo la tendencia lógica que tenía la ciudad: las industrias al sur con sus barrios obreros, descentraliza las funciones de gestión creando un Centro Cívico en el nudo entre la ciudad vieja y el norte, crea un centro recreacional y deportivo alrededor del parque la Carolina y convierte al centro histórico en núcleo cultural.³

Por motivos de salud, Jones Odriozola renuncia a la dirección del plan regulador y, en 1944, nombra como encargado al arquitecto Gilberto Gatto Sobral. Los conceptos modernos para el proyecto se mantienen.

En el contexto arquitectónico, obras catalogadas como modernas son realizadas en las ciudades de Quito y Guayaquil permitiendo la paulatina aceptación de la tendencia; obras como la residencia Kohn-Schiller, el edificio de la Caja de Pensiones, la residencia – taller de Olga Fish, el edificio Baca Hermanos, la iglesia Luterana, el teatro y edificio de administración de la Universidad Central del Ecuador, son ejemplos de la arquitectura moderna que estaba consolidándose en el Ecuador.

A inicios de los años 50, el movimiento moderno va paulatinamente captando más adeptos que permiten a la corriente posicionarse en la ciudad. Los ejemplos de arquitectura moderna se implantan en sectores consolidados como la antes citada Mariscal, sector

²El artículo de Hugo Ordoñez denominado "Enseñanza de la arquitectura y producción arquitectónica en Quito 1939-1962", en *Modernidad y vanguardia en América Latina 1930-1970* memorias de las II Jornadas de Historia del Arte y Arquitectura, indica un panorama del proyecto educativo de la escuela de Arquitectura en la Universidad Central del Ecuador, y cómo los graduados en el exterior, se insertaron en el mismo con injerencia en la producción arquitectónica de la capital del Ecuador.

³Rómulo Moya, *Arquitectura de Quito 1915-1985*, (Quito: Ediciones TRAMA, 2004).

delimitado por las avenidas 12 de Octubre, Colón, Patria y 18 de Septiembre (actual avenida 10 de agosto). El trazado en damero se mantiene a pesar de la forma irregular de su contorno.

En esta década, se conforma el primer despacho de arquitectura en Quito llamado ARQUIN (Arquitectos e Ingenieros Asociados) por iniciativa del arquitecto Sixto Durán Ballén; junto con él los ingenieros: Oswaldo Arroyo, Luis Pérez Arteta y José Andrade, todos ellos con estudios en el exterior.

Los proyectos de ARQUIN llevan la marca de la escuela racionalista norteamericana, acentuada en el seguimiento de un riguroso funcionalismo; en ello se refleja parte de la filosofía de “la función hace la forma” de Sullivan, las clases magistrales que Mies dictaba en Columbia, a las que asistió Durán Ballén, y las lecciones de Russell Hitchcock y Ruskin, importantes pensadores de la arquitectura de aquellos años. Entre las características más generales de su arquitectura, la planta libre y la flexibilidad espacial son predominantes en los proyectos de edificios administrativos, además del uso extensivo de estructuras de hormigón armado, que permitía lograr grandes vanos vidriados.⁴

Como elemento detonante del movimiento moderno en Quito, la Organización de Estados Americanos (O.E.A.) designó al Ecuador en el año 1954, como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres que se llevaría a cabo, según su proyección, en 1959. Con miras a este evento, el país como tal, no presentaba la adecuada infraestructura para asumir esta responsabilidad. De esta manera, el gobierno nacional del presidente Camilo Ponce Enríquez encargó al arquitecto Sixto Durán Ballén, entonces ministro de Obras Públicas, la realización de un conjunto de obras que pondrían al Ecuador a nivel de recibir este evento. Así, para 1958, se creó la oficina GADUMAG, que se encargó de la elaboración de varios proyectos para la Conferencia.

Algunos ejemplos de los edificios que se idearon y realizaron para esta cita son los aeropuertos de Quito y Guayaquil concebidos como aeropuertos gemelos, el Palacio Legislativo, el Palacio de Justicia, el Hotel Quito, primer hotel moderno de lujo de la ciudad, la Residencia Universitaria, además de la remodelación

⁴QUITO, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980. (Quito: Ediciones TRAMA, 2004), 43.

del Palacio de Carondelet o de Gobierno. Lamentablemente, por el clima político que vivió América Latina a consecuencia de la Revolución Cubana en 1959 que alteró las relaciones políticas en Latinoamérica, la mencionada Conferencia no se realizó. Sin embargo, las obras sirvieron de impulso al desarrollo de la nación, siendo todas ellas muestra clara del auge del movimiento moderno que se consolidaba en el país.

A nivel residencial y de equipamientos de tipo comercial, se implementaron ciertas variantes al diseño con el uso de los paraboloides hiperbólicos o cáscaras de doble curvatura con lo que se lograba espacios libres de gran versatilidad con pocos apoyos; ejemplos de esto son los casos del paraboloides hiperbólico en la zona de El Ejido, que funcionó como local de la antigua gasolinera Ferri y cuyo autor fue el arquitecto quiteño Agustín Patiño, y, el paraboloides de acceso al Hotel Quito, obra del ingeniero Alejandro Segovia. Ambas se mantienen en pie.

La nueva escala de la ciudad, las décadas de los 60 y 70

En la década de los 60, la zona de La Mariscal avisora las primeras transformaciones de escala y condición urbana; algunas de las residencias que mantenían la tipología de la ciudad jardín con frente a la avenida Amazonas son derrocadas dando paso a la construcción de edificios en altura. Un dinamizador del sector y de la avenida Amazonas fue el supermercado La Favorita, actual cadena de supermercados Supermaxi, que generó una intensa actividad comercial y de ocupación. A lo largo de los ejes viales como las avenidas 10 de Agosto, América y 6 de Diciembre, se levantaron edificaciones destinadas al comercio, la administración, oficinas y vivienda en propiedad horizontal.

A su vez, las primeras promociones de la facultad de Arquitectura de la Universidad Central, conformaron la vanguardia arquitectónica de la época. Profesionales como los hermanos Luis y Santiago Oleas, Fabián y Agustín Patiño, Lionel Ledesma, Alfredo León, Milton Barragán, Carlos Velasco, Oswaldo de la Torre, Mario Arias, fueron firmes representantes de la corriente moderna consolidada en la ciudad de Quito y el país.

La vanguardia se nutre con la llegada del segundo grupo de profesionales graduados en el exterior como es el caso de César

Arroyo, Oswaldo Muñoz Mariño, Ramiro Pérez, entre otros. Además, profesionales destacados son Ovidio Wappenstein, los hermanos Diego y Fausto Banderas, el despacho GRUPO SEIS.⁵

El impulso que reciben el diseño y la construcción en todos los niveles de la sociedad, hace necesaria la creación de un ente rector que se encargue de la vigilancia y orientación de los profesionales de la arquitectura. Con esta finalidad en 1962, se crea el Colegio de Arquitectos del Ecuador.

Otros elementos dinamizadores de la producción arquitectónica a nivel ciudad y país, fueron los concursos, tanto abiertos como por invitación, en especial para la planificación y construcción de edificios públicos. Edificios como el Ministerio de Agricultura, el de Obras Públicas, la Corporación Estatal Petrolera Ecuatoriana (CEPE), la Corporación Financiera Nacional (CFN), el edificio para las Cámaras, el de la Corporación Ecuatoriana de Desarrollo (COFIEC), el Instituto Ecuatoriano de Electrificación (INECEL), la Empresa de Agua Potable Quito, dominan el norte de la ciudad. Se destaca, además, la difusión de la arquitectura moderna tanto latinoamericana como ecuatoriana con la creación en 1977 de la revista ecuatoriana de arquitectura TRAMA.

Sirvan estos antecedentes para comprender cómo y desde dónde se gesta el Hotel Colón, edificio singular que se construye a lo largo de trece años, como el equipamiento hotelero de vanguardia en la zona de La Mariscal.

El Hotel Colón

La historia del Hotel Colón arranca en 1941, en la localidad de Baños de Agua Santa en la provincia de Tungurahua. El empresario alemán radicado en el Ecuador, Hugo Deller, alquiló el *hostal-café* Villa Santa Clara para dar inicio a su actividad hotelera, servicio destinado particularmente a los trabajadores de la incipiente industria petrolera en el Ecuador.

El paulatino desarrollo de la capital y la visión de Deller, le llevó a trasladar su actividad hotelera a Quito en 1946; en un local de siete habitaciones en la calle Pinzón abrió las puertas del primer Hotel Colón. El lugar fue decorado por la diseñadora y folkloróloga

⁵Guerra, "Dos casos de arquitectura moderna en el Ecuador...", 26.

Olga Fish quien posteriormente adquirió gran prestigio. De esta manera, se evidencia, desde sus inicios, la vinculación entre la industria hotelera y el arte como elementos complementarios.

Para 1948 se realizó la ampliación y traslado del hotel a un nuevo conjunto residencial ubicado en las calles Leonidas Plaza y José Luis Tamayo en la zona de La Mariscal. Con 24 habitaciones, se convirtió en el punto de reunión de los principales actores de la vida política de la ciudad y el país. Ante el inminente éxito y prestigio adquirido, surgió la idea de construir un hotel de mayor capacidad; el presupuesto que se manejaba era de 14 millones de sucres, cifra considerable para la época.

De esta manera, el Hotel Colón Internacional nace como un equipamiento con la clara visión de satisfacer los altos estándares establecidos para la naciente industria turística y hotelera del Ecuador. El objetivo fue generar espacios de estancia de calidad, no solo funcional, sino también arquitectónica, crear condiciones para la excelencia en los servicios ofertados, y satisfacer las exigencias de la cocina especializada. En consecuencia, el proyecto buscaba establecer confort y estatus; el impacto visual de un artefacto moderno de este calibre debía por fuerza atraer al usuario.

Su inicio fue todo un acontecimiento. El diario *El Comercio*, el de mayor circulación en la ciudad de Quito, en su edición del sábado 22 de mayo de 1965 publicó lo siguiente:

Ayer se suscribieron los contratos para la construcción del nuevo Hotel Colón Internacional, que se levantará en la intersección de las avenidas Amazonas y Patria de esta Capital, con un costo aproximado de catorce millones de sucres y que se levantará bajo los auspicios de la Sociedad Anónima Colón Internacional, cuyos promotores la forman los actuales propietarios del Hotel Colón, Sr. Hugo Deller, las agencias de viajes Metropolitan Touring, Turismundial, Ecuadorian Tours y los señores Tommy Wright, Gustavo Castro y Jorge Andino. El nuevo hotel contará con cien habitaciones dobles, todas con baño, teléfono, elegantes muebles y decorados; amplios y elegantes comedores, bares, salones de baile y distracciones.

El nuevo Hotel Colón se levantará en lugar céntrico de la capital de la República, como lo señala, estará junto al centro cívico, en donde están los edificios de los Palacios de Justicia y el Congreso Nacional y la Contraloría General de la Nación. El parque de El Ejido, situado frente al hotel, brindará un agradable lugar de paseo a los turistas, proporcionando un hermoso marco, para destacar el edificio.

El nuevo hotel ofrecerá todas las comodidades modernas aconsejadas para un hotel de su categoría, completando las inimitables comodidades del Hotel Quito, de modo que la Capital de la República ofrecerá una variedad de servicios y conseguirá atender a todas las categorías de turistas que nos visiten y que el Hotel Colón Internacional se encargará de fomentar para beneficio del país.⁶

Así, la expectativa sobre la inserción de este nuevo hotel de lujo a nivel ciudad y país, fue alta, no solo porque resultaría un elemento arquitectónico que contrastaría con la realidad edificada a baja escala de la ciudad de Quito, sino por las nuevas dinámicas de ocupación del espacio tanto público como privado, así como la participación de elementos complementarios de arte, artesanía y diseño en los espacios internos del hotel.

Etapas de construcción: cambios y adaptaciones en tres periodos

El Hotel Colón se concreta en tres etapas constructivas, sin que esta fuese la idea original. La primera etapa va entre 1965 y 1968; la segunda, entre 1969 y 1972 y, la tercera, entre 1974 y 1978. En este período, la imagen edificada y urbana se consolida. Cada ampliación y nuevas adaptaciones se generan ante la imperiosa necesidad de expansión amén de las ideas del confort y arte integrado presentes desde la concepción original de cada etapa.

Primera etapa: 1965-1968

Es claramente identificable el planteamiento adoptado para la concepción del proyecto que buscaba un edificio sólido, fuerte, noble y de una estética coherente, donde los principios de la modernidad se hiciesen evidentes en cada decisión proyectual.

⁶El Comercio, Quito, 22 de mayo de 1965.

Por ello, la relación directa con la intersección formada por las avenidas Patria y Amazonas, marca la posición del acceso principal caracterizado por un porche construido en hormigón sobre cuatro pilares rectangulares, elemento que se inserta en el espacio público como vínculo entre éste y el hotel (Ilus. 1).



Ilustración 1: Autor no identificado, *Primera etapa Hotel Colón* década de los 60 del siglo XX. Quito. Tomado de Mehler "Alrededor del mundo... mi vida en hoteles de cinco estrellas", 90.

En 1965, las regulaciones municipales permitían 25 metros de altura. Esta altura modificó la lectura de este sector en proceso de expansión y con un alto potencial comercial remarcado por el desarrollo de la avenida Amazonas. El contexto inmediato imponía decisiones al momento de emplazar el hotel; las visuales de interés se concentraban en el parque de El Ejido al sur y el volcán Pichincha al oeste, lo que permitió ubicar los bloques de habitaciones con orientación hacia estos puntos cardinales.

El tratamiento de los alzados presenta dos partes definidas por sus características formales; se combinan elementos cerrados y abiertos remarcados con un antepecho de hormigón que encierra el proyecto. Las secciones superiores tienen un tratamiento uniforme alterado únicamente por la orientación de los mismos que define la fachada.

Los interiores del hotel expresan calidad arquitectónica en cada uno de los detalles, desde la concepción de los mismos hasta la eficiente concreción constructiva; el mobiliario y la decoración de

los ambientes logran armonizarse mostrando el confort y estatus de este tipo de equipamientos.

En el exterior del edificio, tanto hacia la avenida Amazonas como a la avenida Patria, se plantean espacios ajardinados que acompañan la arquitectura. Finalizada su ejecución, el proyecto tuvo un área de construcción de 9.000 m².

Segunda etapa: 1969 – 1972

Para la segunda etapa se condiciona la ampliación del proyecto hacia el solar ubicado al norte de la edificación existente. En 1970, la normativa municipal permitía en este sector edificaciones de hasta nueve plantas. El hotel se adaptó a esta realidad creciendo en altura e incorporando servicios complementarios de recreación como piscinas y áreas afines (Ilus. 2).

Un nuevo acceso es planteado en la esquina de la avenida Amazonas y la calle 18 de Septiembre, caracterizado por una cubierta plana formalmente similar a la que cubre el acceso principal del hotel generado en la primera etapa, pero de dimensiones menores. El bloque de habitaciones mantiene la orientación al oeste con sus visuales hacia el Pichincha.



Ilustración 2: Autor no identificado, *Vistas desde la intersección de las avenidas Patria y Amazonas, década de los 70, Quito.*

Formalmente, el edificio conserva la caracterización otorgada en la primera etapa. El tratamiento a la secciones inferiores y superiores de los alzados, así como el tratamiento interior de los ambientes y circulaciones se mantiene, con ello se logra uniformidad y funcionalidad en la lectura del conjunto.

En el exterior existe un fuerte desnivel hacia la intersección formada por la calle 18 de Septiembre y la avenida Amazonas, el cual se salva mediante un sistema de escaleras acompañadas por jardineras utilizando el hormigón a la vista como elemento expresivo y de definición formal. De esta manera, el proyecto conserva una imagen coherente con el proyecto original y los 7000 m² de construcción de esta etapa se suman a los ya existentes de la primera etapa reseñada (Ilus. 3).



Ilustración 3: Autor no identificado, *Nueva volumetría del edificio desde la intersección de la Av. Amazonas y calle 18 de septiembre*, década de los 70, Quito. Archivo Hotel Colón.

Tercera etapa 1974 – 1978

Durante la tercera etapa, la zona de La Mariscal se transformaba abruptamente debido a la normativa municipal vigente que entonces permitía ubicar edificaciones de hasta 70 metros de alto hacia la avenida Patria. Bajo estas circunstancias, los promotores

decidieron adquirir las viviendas contiguas hacia el este, demoliendo las mismas para así conformar un cuerpo de 3740 m² que se anexaría a las etapas antedichas adoptando la manzana completa como soporte del proyecto.



Ilustración 4: Autor no identificado, *Tercera etapa del Hotel Colón*, década de los 70, Quito. Archivo Hotel Colón.

La expansión de la industria hotelera demandó la incorporación de nuevos servicios. De esta manera, el Hotel Colón incluyó en su nueva etapa un centro de convenciones, almacenes, cafeterías y una torre de 20 plantas de habitaciones sencillas, suites, un piso ejecutivo y una suite presidencial. El planteamiento constructivo y morfológico difiere de las dos etapas anteriores; la configuración original ortogonal de la planta cambia generando unos quiebres a su forma que permiten un aprovechamiento adecuado de las visuales. El sistema estructural deja la retícula de columnas y ménsulas por el uso de diafragmas de hormigón que continúan siendo elementos expresivos en la concreción de los alzados (Ilus.4).

El funcionamiento de la tercera etapa del hotel -conjuntamente con las dos anteriores- genera ciertas variaciones en cuanto a conexiones y niveles. Esto se solventa mediante gradas y rampas vinculando así las diferentes etapas del proyecto.

El contexto inmediato impone nuevas determinantes debido a la altura propuesta para la torre de habitaciones, generando nuevas

visuales de interés tanto al norte, hacia el valle de Tumbaco, como al sur de la ciudad y su centro histórico, donde domina la elevación natural conocida como El Panecillo. Sin embargo, la edificación ampliada no deja de articularse con el parque de El Ejido. Las nuevas habitaciones se orientan hacia estos lugares bloqueando las vistas hacia el este y oeste de la ciudad por el tratamiento dado a las paredes laterales de la torre (Ilus. 5).



Ilustración 5: Autor no identificado, *Relación formal entre la primera y tercera etapa del Hotel Colón*, década de los 70, Quito. Archivo Hotel Colón.

El planteamiento formal del edificio difiere con lo propuesto en las dos primeras etapas, aunque el producto final es coherente. Los alzados presentan dos partes claramente definidas: la parte inferior combina elementos abiertos con mampostería de hormigón generando un plano base para el proyecto, mientras que, en la parte alta, la solución constructiva se acopla a lo que sucede en la planta. El hormigón a la vista continúa siendo el elemento formal de los alzados.

Los espacios interiores como cafeterías y almacenes marcan la dinámica de la planta baja (Ilus. 6). A su vez, la torre de habitaciones se muestra como un bloque cerrado formando un plano vertical caracterizador de los alzados hacia el norte y sur, mientras que, para el este y oeste, se introduce otro plano vertical conformado por los vanos de las ventanas de los vestíbulos de piso tratados formalmente de manera similar a los usados en las primeras etapas del proyecto. En el exterior, diversos espacios ajardinados se van acoplando a los diferentes desniveles de las calzadas que, en algunos casos, llegan a los dos metros. En la calle Juan León Mera hacia el este, los jardines bajos acompañan el acceso al vestíbulo del Centro de Convenciones mientras que, en la avenida Patria, se plantea la misma combinación de gradas con jardineras usados en las otras etapas. Esta etapa tiene un área de construcción de 25.000 m². Así, el hotel Colón funcionó por un tiempo con 420 habitaciones de las tres etapas y el conjunto terminado tuvo un área de 41.000 m² de construcción.



Ilustración 6: Autor no identificado, *Café Colón en la tercera etapa del proyecto*, década de los 80, Quito. Archivo Hotel Colón.

Su relación con la ciudad

El Hotel Colón es considerado un evento urbano, un elemento particular que se adapta al entorno mediante su implantación coherente frente al entorno inmediato, ya sea en términos de ocupación o de contemplación. Se conciben, por tanto, espacios

de ocupación del hotel como vestíbulos, galerías y accesos, vinculados de manera directa con el parque de El Ejido y la avenida Amazonas, y la contemplación desde los pisos altos cuyas visuales se orientan hacia de los valles de Quito y el centro histórico de la urbe.

Con la concreción de las tres etapas, la lectura espacial del centro norte de la ciudad, se transforma en el de una ciudad de altura marcando el inicio de desarrollo inmobiliario y comercial hacia el norte. Esta imagen se mantiene a lo largo de los años siendo complementada por otras edificaciones de altura similar.

Definición formal

Como característica formal que garantiza la permanencia en el tiempo, se destaca el uso de innovadoras técnicas constructivas de punta para su época como el hormigón a la vista, producto de la experiencia de Ovidio Wappenstein durante sus estudios en el instituto Bouwcentrum de Holanda.

Esta condición expresiva muestra la calidad y trazado fino del autor para concretar la forma del edificio en sus diversas etapas, las mismas que se adaptan a los cambios funcionales del hotel, sin perder su calidad estilística y formal.

En la primera y segunda etapas se recurre a la concepción estructural de voladizos en forma de quilla de barco que definen los alzados, mientras que, para la tercera etapa, los diafragmas de hormigón asociados a la torre de habitaciones, otorgan ese equilibrio al proyecto que domina el paisaje de este sector de la ciudad.

El hotel como contenedor de arte

La concepción proyectual del hotel no deja de lado la necesidad de la inserción de elementos de arte desde sus planteamientos iniciales. Así, en la concreción de las tres etapas constructivas, el arte juega un papel determinante en la definición funcional y formal de los espacios del mismo.

El contiene colecciones de arte y sus espacios arquitectónicos para la exhibición guardan armonía mostrando la definición formal



Ilustración 7: Autor no identificado, *Torre de habitaciones desde las áreas de recreación de la segunda etapa del proyecto*, década de los 70, Quito. Archivo Hotel Colón.

como telón de fondo de las obras a exhibir. El hotel, por tanto, se convierte en repositorio de una vasta colección impulsada por personas o entidades específicas; sobresalen La Galería de Betty Wappenstein y Gogo Valdivieso, galería de arte que genera un vínculo decisivo y emblemático en la potenciación del hotel como contenedor de arte.



Ilustración 8: Jaime Guerra Galán, *Sistemas estructurales como definidores de forma en las tres etapas del proyecto*, 2006, Quito.

De esta manera, el lobby, los pasillos de circulación y varias mamposterías son pensadas como espacios para desplegar importantes obras de arte moderno ecuatoriano y latinoamericano, así como mobiliario diseñado *ad-hoc*. Estos elementos combinados con la concreción formal de la arquitectura, muestran un proyecto sobrio, elegante y adecuadamente resuelto. Ejemplo de ello es el mural *Los danzantes 2* del muralista y escultor Jaime Andrade que fue instalado en el vestíbulo del hotel como elemento indisoluble en la concreción formal del espacio.

Conclusiones

La vigencia de la modernidad

Hablar del Hotel Colón es mencionar al proyecto dinamizador del centro norte de la capital del Ecuador en los años 70, donde su vigencia se evidencia hasta nuestros días. De esta manera, los planteamientos arquitectónicos de orden, rigor y universalidad, se hallan en pleno vigor, debido a que subsisten en el tiempo, no son efímeros, ni pasajeros.

Por tanto, la modernidad y sus principios básicos, otorgan al proyecto una calidad arquitectónica sobresaliente, denotando vigencia y demostrando que los principios con calidad no tienen tiempo. Rafael Moneo señala: “estoy convencido que la arquitectura puede servirse de los instrumentos de la modernidad sin abandonar el respeto y la conversación con el pasado; la historia es un vehículo fundamental para la investigación de la arquitectura”. Queda claro que la historia es un vehículo proyectual, es una herramienta valiosa y vigente que otorga al proyectista, sensibilidad y valores a su propuesta.

El hotel como dinamizador de la ciudad

La concepción y participación del hotel en la dinámica de la ciudad es otro atributo que el proyecto presenta. Por la forma en que fue concebido y las actividades, situaciones y vivencias de diversa índole desarrolladas en sus espacios, ha propiciado la interacción eficiente entre actores y el hotel.

En este tipo de proyectos, los espacios de convivencia deben ser concretados de tal manera que inviten a la activación e interacción permanente de los usuarios. Así, el espacio público cercano o el lobby de ingreso, se convierten en áreas de socialización, donde el arte y arquitectura, coadyuvan y motivan al desarrollo de las diversas actividades.

El desafío hacia el futuro

Sin embargo, la interrogante de cómo se enfrenta este hotel de los años 70 a las nuevas realidades de la industria hotelera, sigue abierta. ¿Se adapta a nuevas realidades o es necesaria su renovación integral acondicionándose a las propuestas del presente? Sin duda, el Hotel Colón está listo para enfrentar ese reto sin perder su vigencia formal y constructiva y propiciando con más fuerza las actividades y vivencias por las que fue creado.

Bibliografía

- Benavides Solís, Jorge. "La arquitectura del siglo XX en Quito". Quito: Banco Central del Ecuador, Quito 1995.
- Correa, Felipe. "A Line in the Andes." Cambridge: Harvard University Graduate School of Design, 2012.
- Del Pino, Inés (coord). *Quito 30 años de arquitectura moderna (1950-1980)*. Quito: Trama, 2004.
- Gastón, Cristina. "Mies: el proyecto como revelación del lugar". Colección Arquithesis núm. 19 Madrid: Fundación Caja de Arquitectos 2005.
- Gastón, Cristina y Teresa Rovira. "El proyecto moderno. Pautas de investigación". Barcelona: Edicions UPC. ETSAB, 2007.
- Guerra, Jaime. "Dos casos de arquitectura moderna en el Ecuador entre los años 50 y 70: el Hotel Colón y el Hotel Quito". Tesis de maestría. Universidad de Cuenca, 2008. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/16766>.
- Hotel Colón Internacional. *25 años Hotel Colón Internacional*. Quito: Imprenta Mariscal, 1993.
- Kennedy-Troya, Alexandra (coord). *Modernidad y vanguardia en América Latina 1930-1970*. Cuenca: Universidad de Cuenca/ Municipalidad de Cuenca, 2019.
- Mehler, Lutz B. "Alrededor del mundo. . . mi vida en hoteles de cinco estrellas". Quito: Trama y Lutz B. Mehler, 2005.
- Moya, Rómulo (coord). *Arquitectura de Quito 1915-1985*. Quito: Trama, 2004.
- Moya Tasquer, Rolando y Evelia Peralta. *Arquitectura contemporánea – 20 arquitectos del Ecuador*. Quito: Editorial Fraga, 1990.
- Peralta, Evelia. *Quito- Guía Arquitectónica*. Quito: Editorial Fraga, 1991.
- Piñón, Helio. *El sentido de la arquitectura moderna*. Barcelona: Edicions UPC ETSAB, 1997.
- _____. *Teoría del Proyecto*. Barcelona: Edicions UPC. ETSAB, 2005.

**Sección 2:
ubicación
estratégica y
transformación
del territorio**

**Balcones al mar.
Caribe Hilton, La
Concha, Sheraton:
tres hoteles entre
Puerta de Tierra y
Condado, San Juan
de Puerto Rico**

Andrea Parga

Andrea Parga Arquitecta por la Universidad Central de Venezuela (1999), doctora en Proyectos Arquitectónicos, UPC (2018), investigadora y profesora asociada, UPC. En 2016 realizó estancia de investigación en Columbia University, con Kenneth Frampton, y estudios en el *International Center of Photography*, NYC. Ha cumplido estancias de investigación en la Universidad de Puerto Rico (UPR) y en la UNPHU de Santo Domingo. Desde 2015 es asesora en el programa Delfín, México. Entre sus publicaciones recientes constan: (Espacios para el arte en un edificio moderno. Móvil y murales. Cincinnati's Terrace Plaza) (<https://doi.org/10.24310/BoLArte.2021.vi42.11035>), Hoy la ciudad parece diferente: espacio público y fotografía (10.5821/palimpsesto.22.9640). Actualmente es profesora instructora y co-responsable de los proyectos de investigación sobre comunicación visual en la UPR; es asesora para los alumnos de proyecto final de carrera en el Tecnológico de Monterrey y trabaja en la creación de unidades metodológicas de síntesis sobre la comunicación visual y la expresión gráfica en los procesos de proyecto.

✉ andrea.parga@upc.edu

sc 57217034484

RESUMEN

La mayoría de los hoteles construidos en el Caribe, como parte del proyecto moderno, se enfrentaron a las tensiones de su disposición entre la primera línea de mar y la ciudad. Convencionalmente, los edificios situados en solares con esta doble circunstancia tendieron a convertirse en barreras que sesgaron el vínculo entre el desarrollo natural y la ciudad, dejando de lado la potencial articulación entre una y otra posición. El modo en que estos tres hoteles se incorporaron a sus emplazamientos, en que respondieron a las condiciones de sus entornos de implantación y en que se convirtieron en puntos de enlace, ha hecho que se tomaran como objetos de estudio. Se ha buscado profundizar acerca de las relaciones que generaron estos desarrollos hoteleros en su inclusión al paisaje costero sobre los recursos proyectuales adoptados en la contrastada situación que enfrentaron entre playa y tejido urbano.

Palabras clave: Hotel La Concha, Hotel Caribe Hilton, Hotel Sheraton, hoteles, Toro y Ferrer, arquitectura moderna, Puerto Rico, Caribe

Hacia los inicios del movimiento moderno la mayoría de los hoteles construidos en el Caribe se enfrentaron a las tensiones de su disposición entre la primera línea de mar y la ciudad. Convencionalmente, los edificios situados en solares con esta doble circunstancia tendieron a convertirse en barreras que sesgaron el vínculo entre el desarrollo natural y la ciudad, dejando de lado la potencial articulación entre una y otra posición. El modo como el Caribe Hilton, La Concha y el Sheraton se incorporaron a sus emplazamientos, los convirtieron en rótulas de conexión de fluidas interacciones con las condiciones de sus entornos de implantación y resultó de interés en cuanto a su ubicación estratégica y a la transformación del territorio costero que les recibió. Por tanto, los entrelazamientos y las derivas entre estos proyectos arquitectónicos y sus contextos se abordaron como objetos de estudio. Con la investigación se buscó reflexionar acerca de las relaciones que generaron estos desarrollos hoteleros en su inclusión al paisaje litoral de la isla y se persiguió profundizar en la contrastada situación que las intervenciones enfrentaron al emplazarse entre la extensión de la playa y el tejido urbano.

Las tres propuestas de la firma de arquitectura puertorriqueña Toro & Ferrer localizadas entre Puerta de Tierra y Condado en San Juan de Puerto Rico: el Hotel Caribe Hilton (1949), el Hotel La Concha (1958) y el Hotel Sheraton (1963) respondieron de un modo excepcional a un frente disímil entre la cara al mar y la del entorno construido. Las plantas de acceso de estos proyectos emplazados en el vértice de una contradicción han hecho notable la atención de los arquitectos a resolver la ambigua situación del contexto mediante cuidados vínculos entre el interior y el exterior que han asegurado la convivencia de ambos contextos y sus diferencias.

La investigación se apoyó en el uso de documentos, planos y fotografías de la colección del equipo de arquitectos del Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico (AACUPR) y de nuevas versiones de dibujos de sus plantas bajas que se elaboraron en el transcurso del año 2021 por parte del grupo de alumnos y arquitectos investigadores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras (EA-UPRRP). El material analizado habilitó la observación de las tres localizaciones en San Juan, siendo la Avenida Ashford

el eje de la progresiva aparición de estas intervenciones. Se analizó la topografía que los arraigó al lugar, la disposición y los niveles de las plataformas de emplazamiento, la organización de las circulaciones, el espacio de las escaleras principales, la sucesión de pasos y las conexiones entre las áreas cubiertas y descubiertas. Se atendió a la versatilidad de los planteamientos en sus ámbitos semipúblicos, a la composición del paisaje de ocio, lúdico y gastronómico, a las características de las salas de usos compartidos y al diseño general de los interiores.

El resultado del estudio reveló la posibilidad de creación de múltiples escenas en los espacios de las plantas bajas de los tres hoteles; esta amplitud de opciones se generaría a partir de los vínculos entre los vestíbulos de acceso, las recepciones, los ambientes comunes, los distintos comedores, las áreas de recreo, las piscinas, la playa y la ciudad. De igual manera, también se valoró cómo la elección e incorporación del mobiliario y las piezas de arte, entre murales y esculturas, acompañaron la mediación en la colindancia en ambos sentidos. El análisis comprobó que estos edificios orientados al entretenimiento y al turismo se comportaron como balcones al mar, componiendo límites flexibles que desde su doble frente entre el agua y la ciudad han conseguido vincular las distintas condiciones de su entorno a lo largo del tiempo.

Hoteles, arquitectura moderna y Caribe

Poco se ha estudiado acerca de las relaciones que fecundan los desarrollos hoteleros en su incorporación al paisaje costero, sobre la mirada simultánea del conjunto de intervenciones en su emplazamiento. Resultaba habitual que los edificios situados en solares de estas características se convirtiesen en barreras que dificultasen el vínculo entre el tejido urbano y las amenidades que caracterizan la línea de mar.

La búsqueda en las colecciones de archivo, repositorios y bibliotecas se emprendió para comprobar la voluntad proyectual de interacción de las propuestas desarrolladas por el equipo de arquitectos boricuas Toro & Ferrer con sus actuaciones en el frente marino entre Puerta de Tierra y Condado en San Juan de Puerto Rico entre los años 1949 y 1963. Los renovados ámbitos que estas

hospederías propusieron fueron muestra del reconocimiento de su favorecido entorno urbano y del certero enlace que inició la arquitectura moderna en su incorporación al lugar en el entorno caribeño.



Ilustración 1: *Hotel Caribe Hilton*, 1949. Muestra de uno de los ámbitos de la planta baja con vistas al mar, evidencia de las relaciones entre interior y exterior del perímetro. Foto Ezra Stoller. Fuente AACUPR.

El Hotel Caribe Hilton¹, inaugurado en diciembre 1949, fue una de las obras más importantes de Toro & Ferrer. Con esta propuesta consiguieron dar un nuevo sentido a la arquitectura dedicada al turismo en Puerto Rico. El proyecto influyó en el diseño de los hoteles que le sucedieron e impulsó el desarrollo de la industria hotelera alrededor de toda la isla. La intervención se asignó por concurso estatal, su emplazamiento fue privilegiado. El solar en el que se situó está próximo a las instalaciones del histórico Hotel Normandie y al fortín de San Gerónimo, está localizado entre playas y excelentes vistas al mar. El planteamiento de su planta baja resultó articulado, dinámico y abierto, acorde a su entorno cercano; su composición enfatizó la conexión del interior con el exterior del edificio y, desde el año 2005, se ha convertido en el colofón del Paseo Caribe garantizando su vinculación al conjunto de La Laguna de Condado. La aproximación al hotel por su acceso principal se caracterizó por la presencia de una ligera pérgola que enmarcó el paso al vestíbulo principal y la vista directa al mar, recurso amenizado por caminerías y comercios. Esta entrada del hotel es de fácil reconocimiento, no hay puertas, cuenta con una

pasarela cubierta que, entre vegetación, guía a los huéspedes y visitantes, quienes consiguen el acercamiento hacia la generosa vista al mar, los jardines y la zona de la piscina con amplias terrazas y bares. Un ambiente tranquilo y relajado, un espacio abierto y claro, elegante en su simplicidad, caracterizan todo el vestíbulo de entrada y los salones que le acompañan a su paso. La jardinería, la panorámica, los estanques y ciertos animales exóticos como flamencos y pavos reales articulan el conjunto de esta arquitectura que apunta a una atmósfera tropical. Del mismo modo, el interior, en espacios como el del desarrollo de la escalera principal, también fue lugar que dio cabida al diseño de cada uno de sus elementos, así como a la presencia del arte; esto se evidencia con el mural de Julio Rosado del Valle. Es pues, esta primera apuesta de la cadena Hilton fuera de la península, la que va a resultar pionera en cuanto a las consideraciones de las oportunidades que desde sus estancias interiores le brindó el entorno caribeño y la convirtió en el modelo, aún vigente, que orientaría la carrera de la propia firma en la isla y de otros equipos de arquitectos alrededor del mundo.

La aparición de esta propuesta se entrelazó con el deseo de construir ciudad en el Caribe, las características de la intervención y de las que le seguirían, apuntaron a las condiciones propias del entorno próximo que les recibió, siendo capaces de estructurar el nuevo espacio urbano de su alrededor. En el caso del Caribe Hilton, La Concha y el Sheraton, se aprecia como el equipo de Toro & Ferrer proyectó no solo pensando en la complejidad de los propios edificios de los hoteles sino en lo que sucedería en sus intersticios, colindancias y en la extensión hacia los espacios públicos. La ciudad se abrió desde la propia arquitectura, desde la idea de sus interiores que miran y conectan con sus proximidades. Los arquitectos se hicieron con el lugar a través de las conexiones visuales con sus permanencias, como se dio hacia el fortín de San Gerónimo y la laguna de Condado; también reverberan las atmósferas de recreación generando vacíos que se extienden hasta llegar a la línea del mar o como pasos que se incorporan a los trazados de la ciudad que acompañan al hotel en el límite de la costa. Las relaciones existentes y los enlaces que se crearon resultaron de la conciencia de lo colectivo, de observar el conjunto y ver cómo los edificios se miran los unos a los otros y establecen

un sinfín de concordancias. Con la incorporación de cada uno de los hoteles se aprecia como la individualidad de cada intervención se apropia de las preexistencias, se acopla a ellas. Cada propuesta gratifica con alianzas que garantizan la interacción de los espacios exteriores cercanos y la fluida aproximación ‘desde y hacia’ el interior de cada edificación hotelera (Ilus.2).



Ilustración 2: *Planta Hotel Caribe Hilton.* Puerta de Tierra. Dibujo realizado por Gabriela de Jesús Navía, 2021.

La estancia compartida entre ‘adentro y afuera’ ubicada hacia el norte en el emplazamiento del Hotel Caribe Hilton (Ilus. 1) resulta modélica en cuanto a cómo los elementos del interior traspasan el límite y componen una terraza en el exterior, espacio acogedor y al aire libre circundado por un plano de bloques calados, por vegetación y conectado directamente al espacio cubierto por la coincidencia de un espejo de agua entre ambos recintos.

Este modo de emplazar aprovechando la proximidad al mar, enfatiza la búsqueda de lo arquitectónico con el aprecio por el espacio abierto. Si por un momento se hace el esfuerzo por cambiar la manera habitual de mirar la forma y dirigimos nuestra atención hacia el vacío seremos capaces de reconocer gran parte de sus posibilidades y significados. Los elementos que se hallan en los bajos de estos tres hoteles, su orden estructural, sus cerramientos, sus amenidades, sus puntos de vista y de conexión, componen el conjunto de los espacios libres que gestaron o que surgieron en la relación entre las estancias de sus zonas de recibo y de recreación,

al mismo tiempo que con los ámbitos cercanos de aceras, paseos peatonales, plazas y de comunicación con otros edificios próximos. Los proyectos cultivaron los atributos de los intersticios, de los espacios intermedios, como lugares de vínculos que integraron los ámbitos públicos a los más íntimos y cotidianos, que dilataron los trazados de sus contornos, los extendieron entablado balcones al mar como puentes hacia la ciudad. Con la implantación de estos primeros hoteles se trabajó por hacer del tejido urbano, que comenzaba a crecer en los años 50, una 'red de los posibles' donde los intersticios y las conexiones provenientes del diseño de los interiores ampliaban los rígidos lineamientos de Condado en San Juan. Proyectos de borde, 'de cruce de actividades' con múltiples oportunidades de desarrollo entre los espacios internos, la playa y los entornos cercanos.

Articulación entre dos frentes: mar y ciudad

Estos hoteles construidos como parte del proyecto moderno entre Puerta de Tierra y Condado en San Juan de Puerto Rico resolvieron sus plantas bajas como áreas compartidas que entrelazaron recorridos entre lo edificado y el Atlántico. Las tres propuestas dejaron a la vista el conocimiento, por parte del equipo Toro & Ferrer, de las ventajas de su situación geográfica y del clima tropical.

El material documental que se analizó permitió comprender al área de Puerta de Tierra y Condado a través de un grupo de imágenes que registraron los momentos de aparición de cada uno de los edificios y de sus relaciones al contexto próximo siguiendo el trazo de la avenida Ashford. Las secuencias de fotografías permitieron comparar los atributos de la tríada de actuaciones, procurando seguir las opciones de aproximación visual y espacial que desde los ámbitos interiores se extendieron hacia ambos frentes, descubriendo cómo se resolvió la mediación entre la colindancia de la doble situación en los bajos de estos tres hoteles.

A partir de una arquitectura realizada desde el conocimiento del lugar en el que se emplaza, de una arquitectura para la ciudad contando con las bondades de la proximidad a la línea costera, fue posible valorar cómo los ritmos de los elementos de cada objeto

arquitectónico se sucedieron, se superpusieron, se intersecaron en nutridas articulaciones con los trazos y los ritmos propios del tejido urbano a los que se hilaron.

En el Hotel La Concha (1958), la 'plaza urbana' del parque costero llamado 'La Ventana al Mar'² que le acompaña en la actualidad, desde el año 2004, en tándem con el diseño de su propio 'basamento' original, recoge algunas de las intenciones de relación de los 'jardines en distintos niveles proyectados sobre la cota de acceso'. Esta incorporación recuerda la intención del uso de las terrazas elevadas, aprovechadas para usos de recreación poco convencionales hasta el momento, recurso que se experimentó en los 'jardines en altura' del Rockefeller Center en el centro de Manhattan como espacios provistos con vergeles de tapices coloridos que se asomaban a su derredor. También en Nueva York, es posible hacer referencia al trabajo de Gordon Bunshaft en la Lever House (1950-1952) con su 'terrace ajardinada' como cubierta de los 'bajos elevados' sobre el patio arbolado situado a pie de calle. Así, de un modo similar, aparece en la avenida Ashford de Condado una explanada elevada sobre el nivel del paso de las circulaciones urbanas; esta plataforma es portadora de un vacío, de jardines, de agua con la piscina, de una nutrida zona al aire libre dispuesta para el ocio y la recreación, rodeada en su perímetro urbano por una crujía de cabañas-habitaciones que se desarrollaron en el límite entre lo lúdico y lo urbano. La voluntad fue replicar el esparcimiento que brinda la playa en esta parte de La Concha, 'en balcón' hacia la cara del hotel que da a la ciudad; la intención de abrir y dejar espacio libre resultó compartida hacia ambos frentes. Con la misma permeabilidad e intención escultórica, se diseñaron las escaleras principales que enlazaban ambos niveles, localizaciones singulares que en la mayoría de los casos fueron acompañadas por obras de arte, vegetación y espejos de agua. Los proyectos de Toro & Ferrer se caracterizaron por multiplicar las vistas, por ampliar las miras, por hacer partícipe lo habitual, lo común de los momentos de descanso. El entorno se sumó como un amplio escenario de actividades, los planos de fondo se percibieron en simultáneo a los objetos cotidianos, a sus espacios públicos. Los márgenes de las superficies compartidas se abrieron y se solaparon en armonía entre el paseo urbano y el frente marino (Ilus. 3-4).



Ilustración 3: *Hotel La Concha*, 1958. Extensión de la plataforma al aire libre y escaleras como punto de conexión hacia la avenida Ashford. Fuente AACUPR.

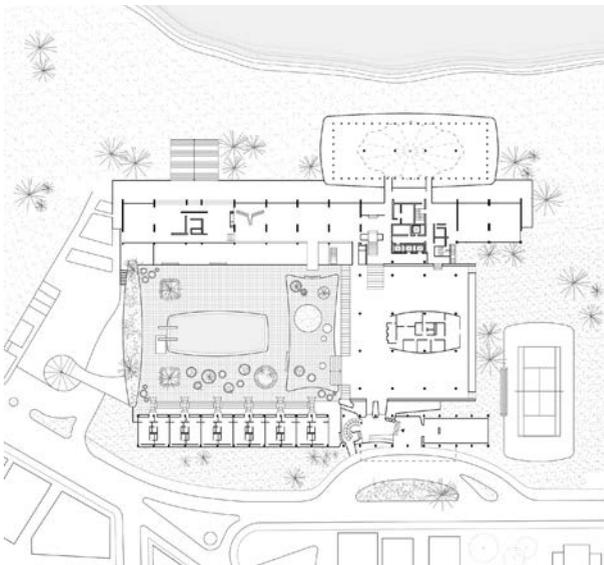


Ilustración 4: Planta *Hotel La Concha*. Condado. Dibujo realizado por Namir Cisneros, 2021.

La visión de habilitar un ámbito elevado y próximo al vial sumando un recinto al aire libre de extensión de las áreas comunes de los bajos del hotel, de proporcionar suelo de uso compartido para la recreación y el turismo, vislumbró las consideraciones

de diseño de un 'proyecto práctico', que contó con las bondades de consolidar los vínculos entre escalas, entre la arquitectura y las oportunidades de su entorno próximo. Los viandantes de la avenida Ashford discurren en la actualidad por 'La Ventana al Mar' invitados por amplias zonas de césped, recorren las aceras y las vías para bicicletas con que cuenta Condado; en todos los casos, concurren en el 'verde' que alberga el paisaje de contemplación tanto en el parque costero como en el aprecio de quienes disfrutan desde el balcón que se asoma y amplía el área de recreo entre el Hotel La Concha y el Hotel Condado Vanderbilt en ese punto de San Juan. Una propuesta atenta a obtener el máximo rendimiento de los patrones abiertos que configuran las fachadas; del encuadre del paisaje urbano y natural, del ver 'hacia y desde' la ciudad; de los lindes del volumen en pro de intensificar las conexiones entre calle y edificio; a reconocer los radios de influencia de cada intervención, sus cruces y sus simultaneidades; del estudio de la incorporación del edificio al lugar, de la búsqueda de las soluciones que desocupan. También se ha de hacer mención a las variadas actividades que por coordinación horaria se pueden ofrecer tanto en los establecimientos abiertos a pie de calle como en la propia terraza de la piscina, complementado lo programado entre el hotel y lo acaecido en el espacio público próximo y a la vista (Ilus. 5-6).



Ilustración 5: *Hotel Sheraton*, 1963. Primer plano del vínculo y recorrido desde el nivel del vestíbulo hacia el área exterior de la piscina y recreo. Fotografía Ezra Stoller. Fuente AACUPR.

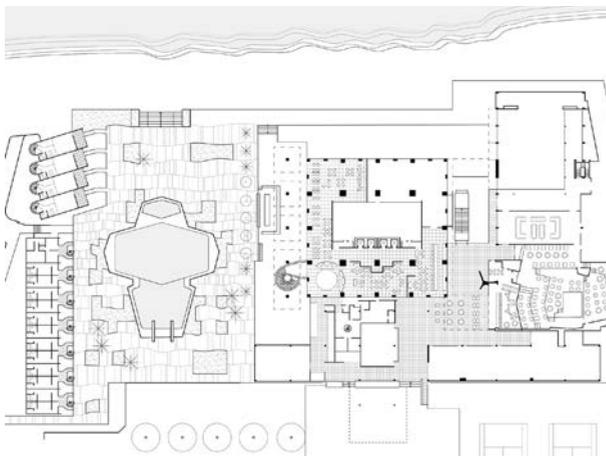


Ilustración 6: *Planta Hotel Sheraton.* Condado. Dibujo realizado por Namir Cisneros, 2021.

También es importante hacer mención de los hoteles, sus estancias y sus líneas de visión. Plantear volúmenes exentos multiplica el número de caras visibles, tanto de las propias intervenciones como de los objetos próximos. Los proyectos aunaron en un solo panorama el diverso grupo de realidades físicas que les rodearon. Las propuestas ampliaron la escena urbana heredada, armonizaron con su alrededor a través de sutiles vínculos que las afirmaron en su existencia en ese ámbito de la isla. Esto con líneas de orden, cuya consideración y diseño, tuvo la intención de aligerar la separación entre la calle y el interior, con pautadas series de elementos de fachada, patrones de techos elevados, tramas de sombras extendidas para completar el dibujo de los pavimentos y el estratégico posicionamiento de obras de arte que sirvieron de primer plano, en ambos sentidos, para enmarcar el paisaje. Los resultados, en cualquiera de los casos, excedieron los propios proyectos hacia sus proximidades, dilataron los espacios de ciudad a los que se incorporaron; se sumaron al seguir a pie el itinerario de una calle que brindó múltiples oportunidades al visitante. Con esto, el equipo de arquitectos Toro & Ferrer consiguió mantener libre gran parte del espacio, ensanchar la dimensión del solar inicial y superar los límites de la parcela, al trenzar el proyecto a la traza de su entorno y a las bondades de la proximidad al mar,

al visualizar las posibilidades de la línea de vacío que continua y entrelaza los edificios a su conjunto cercano.

Espacios simples y abiertos: balcones al mar

El avance del estudio desplegó un amplio juego de escenarios en las cotas de acceso dedicadas a zonas de recepción, espacios comunes, comedores y recreo. El análisis de los procesos de los proyectos de los hoteles comprobó la cuidada articulación de estos edificios a las condiciones de su entorno próximo, argumentada a partir de la introducción, de la adaptación y la relación de los elementos de la arquitectura moderna a las circunstancias y a la cultura local, así como el conseguir la vigencia de sus propósitos de relaciones entre recintos hasta nuestros días.

Para el año 1963 los arquitectos Toro & Ferrer intervinieron nuevamente en la zona de Condado con la incorporación de un nuevo espacio para el turismo, el Hotel Sheraton. Al igual que en las ocasiones anteriores el cuidado del proyecto se centró en el diseño de los bajos del edificio. Esta vez el despliegue de la plataforma de 'balcón al mar' se caracterizó por la secuencia en línea de un grupo de parasoles a modo de grandes paraguas que ampliaron la extensión de la sombra sobre el área de recreación de la piscina. Este conjunto como tercera pieza al aire libre reafirmó el carácter mediador de las áreas que derivaron del acceso y vestíbulo principal del hotel. La panorámica ofrecida desde el interior tuvo su extensión con el despliegue de la escalera que brindaría el paso al exterior, hacia la plataforma lúdica más próxima al mar. Las plantas de los tres hoteles contaron en su mayoría con comedores, con flexibilidad en la disposición de su mobiliario, se mostraron como secuencias de espacios que fueron ejecutados exentos de suntuosidad y en los que se optó por dar protagonismo a las aperturas directas o acristaladas para magnificar los encuadres de las vistas de conexión hacia el agua y hacia la ciudad. Las superficies de las paredes prácticamente desaparecieron en los bajos de estas tres intervenciones, los espacios se proyectaron diáfanos, abiertos visualmente en todo su perímetro; esta condición, unida a la selección de los acabados, lograron el mérito de la simplicidad, la gracia y la serenidad en la materialización de estas propuestas.

La condición de transparencia unida a la ubicación estratégica y a las mejoras de transformación del entorno por la implantación de los hoteles atrajo con rapidez a la industria del momento, dotando a la construcción de cada una de las obras con los más avanzados medios y materiales. Toro & Ferrer también consiguió progresar en logros técnicos, producto de sus constantes exploraciones con las nuevas tecnologías. Un camino que comenzó con la búsqueda de las ventajas y del trasluz del cristal en la propuesta del Hotel Caribe Hilton y que continuó en las dos soluciones hoteleras posteriores de La Concha y el Sheraton. El equipo de diseño buscó llevar al límite la amplitud de las dimensiones de las láminas de vidrio y aprovechar los mínimos espesores del material, en paralelo al trabajo por la máxima eficiencia de unos interiores con sistemas integrados de acondicionamiento de los espacios. Los arquitectos Toro & Ferrer contribuyeron a la conversión del entorno urbano de San Juan y a iniciar el modelo hotelero de Puerto Rico. Ya desde los años veinte en los que Arthur Korn en su libro *Glass in Modern Architecture* (Berlín, 1929), recopilara la historia gráfica de las aplicaciones del cristal, presentara visualmente sus posibilidades y explicara la lámina de vidrio como pared de cerramiento que es la propia ventana, como material 'notable' no del todo visible, como una membrana llena de misterio, sutil pero fuerte; avista rasgos que continuarían siendo útiles en la configuración de numerosas edificaciones futuras.

El cristal hábilmente seleccionado para perfilar planos abiertos con amplias vistas da pistas sobre los atributos del material que fortalece las relaciones visuales que se suceden entre algunos de los espacios colectivos. Estos amenizan las plantas de accesos de estos representativos hoteles urbanos desarrollados entre finales de los años 40 y principios de los años 60.

De acuerdo a esto, cada obra abocada al turismo y al ocio procuró la continuidad de la simplicidad de las líneas de sus exteriores, acompasadas al desarrollo interior y a la complejidad de los encuentros; del mismo modo y en simultáneo se trabajó por mantener la clara composición geométrica de los espacios y de los elementos que los conformaron. La conciencia sobre las cualidades del cristal multiplicó las opciones del diseño entre los ámbitos diferenciados que caracterizaron a los emplazamientos en

Puerta de Tierra y de Condado. Las partes que contaron con planos acristalados, atrajeron la mirada al interior así como reverberaron las imágenes próximas, reunieron interior y exterior, hicieron partícipe a la ciudad. El entorno apareció en los mutuos reflejos; espejismos que convocaron a un campo próximo y que le otorgó plurales significados. La reflexión sobre los límites, sus inferencias y sus aperturas demostraron que la obra de arquitectura no es un evento aislado. El linde transparente y/o abierto extendió la línea de visión a los elementos y superficies que le acompañaron. El encuadre que facilitó el vidrio y/o la oquedad fue continuidad entre edificio y entorno. El paramento acristalado y/o el vacío de un plano, habilitó el 'bodegón urbano', sumando elementos del interior de cada edificio. El cristal, transparente con algo de lustre, congregó en su medida a todo lo que alcanzó la vista de quien lo contempló o miró a través; permitió hacer ciudad de las entrañas de un edificio, o estancia, del paisaje urbano y/o natural circundante.

La ciudad como parte de un conjunto de hoteles que tienden a la apertura visual y espacial en sus bajos tiene la cualidad de lo relacional, de la suma de situaciones entrelazadas, de volver a unir una y otra vez, de concordar como balcones desde los márgenes hacia el mar que le acompaña.

Archivos consultados

Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico (AACUPR). <https://earq.uprrp.edu/investigacion/aacupr/>
Biblioteca Santiago Iglesias, hijo, de la Escuela de Arquitectura UPR. <https://bibaarquitectura.uprrp.edu/>

Bibliografía

- "A Look at Dining Rooms", *Architectural Forum* (febrero 1956).
- Evans, Robins. 'La superficie desarrollada. Una indagación en la breve vida de una técnica de dibujo del siglo XVIII'. En *Traducciones Colección Pre-textos de Arquitectura*. Girona, 2005.
- Fernández, José Antonio. *Architecture in Puerto Rico*. Architectural Book Publishing Company, Michigan, 1965.
- Korn, Arthur. *Glass in Modern Architecture*. London: Barrie & Rockliff, 1969.
- Parga Vázquez, Andrea María y Mayra Jiménez Montano. "Puerto Rico. Caribe Hilton: paralelos visuales = Puerto Rico. Caribe Hilton: visual parallels. Seminario Internacional de Arquitectura Moderna y Fotografía", *Click 2* (Barcelona: Iniciativa Digital Politécnica, 2016), <http://hdl.handle.net/2117/117255>
- Parga Vázquez, Andrea María. "Edificios que hacen ciudad: la arquitectura de Gordon Bunshaft para la Gran Manzana: 1947-1967 = Buildings that make city: Gordon Bunshaft's architecture for the Big Apple: 1947-1967". Tesis de doctorado, UPC, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2018. <http://hdl.handle.net/2117/113989>

**Arquitectura y
turismo como
política de Estado.
Los hoteles de
turistas en el Perú
durante el siglo XX**

Elio Martuccelli Casanova

Elio Martuccelli Casanova Arquitecto por la Universidad Ricardo Palma, con doctorado en teoría e historia de la arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid. Ejerce de manera independiente su profesión como diseñador. Es docente universitario, en pregrado y posgrado, en la Universidad Ricardo Palma y en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Investigador y conferencista. Autor de textos académicos y editor de la revista ARQUITEXTOS. Como artista visual ha realizado escenografías, exposiciones, murales e intervenciones urbanas. Sus investigaciones abordan, preferentemente, temas de arquitectura peruana y latinoamericana del siglo XX. Vive y trabaja en Lima.

✉ martuccelli.elio@gmail.com

RESUMEN

La construcción y equipamiento de hoteles, parte fundamental en el desarrollo económico del turismo, fue promovido por el Estado peruano durante varios gobiernos del siglo XX. Eso determinó que puedan realizarse alojamientos de diversos tamaños, en lugares con gran atractivo natural o cultural, ubicados estratégicamente en la geografía del país. Este texto se refiere, de manera específica, a los llamados Hoteles de Turistas construidos en el Perú entre las décadas de 1930 y 1970, como obras públicas, para alentar la actividad turística y satisfacer las necesidades de viajeros nacionales y extranjeros.

Palabras clave: Hoteles de Turistas, Perú, arquitectura, turismo, economía, viajes

Introducción¹

Hoteles y albergues son una necesidad primordial en el desarrollo del turismo. Dichos edificios pueden promoverse desde el Estado, la inversión privada o con la participación de las poblaciones locales: cada una propicia un tipo distinto de turismo y un tipo particular de alojamiento. Los hoteles, de diversos tamaños y precios, apuntan a satisfacer las variadas necesidades de los turistas que visitan un país. Este artículo se refiere, de manera específica, a los Hoteles de Turistas construidos hacia la mitad del siglo XX, como obras públicas, en diversos lugares del Perú. Ellos fueron, durante varias décadas, la mejor oferta de alojamiento en cuanto a servicio y confort.

Nacimiento y crecimiento del turismo en el Perú

En el Perú, la historia del turismo y de su infraestructura guarda correspondencia con la evolución económica del país, así como con el desarrollo de esta industria en el mundo. La aparición del turismo interno fue posible gracias a la expansión de los medios de comunicación terrestre. Durante las primeras décadas del siglo XX se incrementó en el país la construcción de carreteras y se agregaron otros ferrocarriles a los existentes. Poco a poco fue desarrollándose también la comunicación aérea, con el establecimiento de algunos aeródromos pequeños. Esto vino acompañado de la consolidación de clases medias y sectores asalariados que desarrollaron el turismo interno por motivos de recreación y salud.

Dentro de este contexto, el gobierno de Leguía (1919-1930) invirtió fuertemente en la modernización del país y el Estado asumió el papel de impulsar la economía a través de la inversión en obras públicas que pudieran atraer iniciativas privadas. Se amplió significativamente la red vial con la continuación de la carretera Panamericana, así como nuevas líneas férreas. Con ello, empieza cierta actividad turística interna desde Lima hacia ciudades de provincias y balnearios.² El Touring Club Peruano, asociación civil existente desde 1924, era la entidad encargada de la promoción oficial del turismo en el Perú desde 1930. Esta institución estuvo interesada en fomentar el turismo interno por carreteras y, al mismo tiempo, propiciar la llegada de turistas desde el exterior.

¹Este texto tiene su antecedente en un artículo publicado en ARQUITEXTOS, revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma, cuyo número 29 fue dedicado al tema de la arquitectura y el turismo. Véase: Elio Martuccelli "Los Hoteles de Turistas en el Perú y una breve historia del turismo en el país", ARQUITEXTOS, n° 29, año 21, (2014), 51 -70. La presente versión ha sido escrita para *IV Jornadas Internacionales de Historia del Arte y la Arquitectura. Ocio y Negocio: el hotel de posguerra en las Américas. 1945 - 1990*. Fue presentada como ponencia en dicho evento. El tema del turismo en el Perú ha sido abordado desde sus implicancias económicas y sociales, pero no hay estudios específicos sobre los hoteles promovidos por el Estado en el país durante el siglo XX.

²Esto generó, por ejemplo, la construcción de servicios hoteleros en la laguna de Huacachina en Ica y los Baños de Boza en Huaral, por mencionar dos lugares. Asimismo, por el Centenario de la Independencia, se emprendieron grandes obras para embellecer y modernizar la ciudad de Lima. Ello incluyó la construcción de hoteles por parte de la inversión privada, entre los que destacan el Hotel Bolívar en la nueva plaza San Martín y el Hotel Country en San Isidro.

La crisis económica pone fin a este período de desarrollo dando paso al gobierno militar de Sánchez Cerro (1930-1933), de gran inestabilidad política.

El gobierno militar de Oscar Benavides (1933-1939) encarnó una visión desarrollista del Estado y enfrentó la crisis económica. Reprimió a la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) y al Partido Comunista, con el respaldo del ejército y la oligarquía. La atención de demandas sociales era, también, una manera de calmar la agitación política y una estrategia para frenar el avance de las ideologías de izquierda. A lo largo de la década de 1930 se promovió un fuerte plan de infraestructura nacional, que incluía carreteras, dos de ellas tan importantes como la Panamericana y la carretera Central. Así también, existían en Lima algunas pistas de aterrizaje, pero fue en 1935 que se inauguró el primer edificio del terminal aéreo de Limatambo, para los nuevos aviones que llegarían al país. Del mismo modo, sería este gobierno el que tomó la decisión de iniciar un importante plan hotelero en el Perú.

El concurso para el primer hotel

En mayo de 1938 se dio a conocer en la revista *El Arquitecto Peruano*, fundada y dirigida por Fernando Belaunde, el concurso convocado por el Ministerio de Fomento para el hotel del Cusco.³ Belaunde celebraba la calidad de las bases, preparadas especialmente por una comisión designada por dicho ministerio, que contenía una serie de requerimientos, necesidades y especificaciones constructivas. Se establecía la forma y el plazo de presentación, constituyendo uno de los primeros concursos arquitectónicos realizados con rigurosidad en el Perú, entre los meses de abril y junio.

Las bases solicitaban un edificio de tres pisos y un sótano, con uno de sus frentes hacia la Plaza del Cabildo. Incluía servicios sofisticados para la época como cámaras frigoríficas, depósitos, cajas de seguridad y sala de exposiciones. Las 100 habitaciones tendrían distinto tamaño y jerarquía. También se daban indicaciones en cuanto a la expresión formal.

³*El Arquitecto Peruano*, "Puntos de vista. El Ministerio de Fomento y el concurso arquitectónico", n° 10, Lima, mayo de 1938.

El estilo deberá ser una equilibrada fusión de la arquitectura moderna en el sentido de la pureza de líneas, claridad, volúmenes y sobriedad elegante de nuestra arquitectura colonial en el sentido de su ritmo y ornamentación medida y pintoresca. En resumen el aspecto arquitectónico tratará de ser nuestro de sabor local de sierra, pero con el sello actual que le de autenticidad y alegría.⁴

El 15 de julio de 1938 el jurado compuesto por Héctor Velarde y Augusto Guzmán dio a conocer a los ganadores, los arquitectos José Álvarez Calderón y Emilio Harth-terré.

Que siendo el Cuzco uno de los centros principales artísticos y arqueológicos de América por su fuerte carácter y fisonomía tradicional se debe considerar como factor básico el aspecto arquitectónico en lo que respecta al estilo de la fachada y ambientes interiores en el sentido que sea típico, hermoso y actual en su composición y sentido. Con estas observaciones previas, consideramos: 1° Que el proyecto con lema "ATOC" reúne ampliamente estas primeras condiciones, mereciendo en nuestro criterio el primer premio con la condición de hacerse algunas mejoras en los planos.⁵

El segundo puesto en este concurso fue para Carlos Silva Santisteban y el tercero para Carlos Morales Macchiavello y Humberto Guerra. Coincidentemente, todos ellos diseñarían hoteles de turistas en otras ciudades del Perú.

Años antes Harth-terré había esbozado un par de hoteles de inspiración prehispánica, para el Cusco y Puno.⁶ El edificio proyectado con Álvarez Calderón en la ciudad imperial no hizo referencias al pasado inca y optó por un lenguaje neocolonial de composición simétrica, un edificio compacto de cierta monumentalidad. Las vistas del vestíbulo y el salón presentadas al concurso contienen líneas, aunque sutiles, que podrían considerarse dentro del "art-deco indigenista".

⁴*El Arquitecto Peruano*, "Bases para el concurso promovido por el Supremo Gobierno para un proyecto de Hotel de Turismo en el Cusco", n° 10, (Lima, mayo de 1938).

⁵*El Arquitecto Peruano*, "Concurso para un hotel en el Cuzco. Informe del jurado", n° 13 (Lima, agosto de 1938).

⁶En 1933 se publicó las imágenes de dos hoteles, en Cusco y Puno, diseños de Harth-terré, en terrenos no definidos: uno "en las faldas o la cumbre del cerro de Machu Picchu", el otro "en las orillas del Lago Titicaca". El encargo lo había hecho el Touring Club Peruano que pensaba construir ambos hoteles para impulsar el turismo hacia el sur del país, aprovechando los ferrocarriles existentes en esa zona del Perú y los importantes atractivos de ambos departamentos, tanto arqueológicos como naturales. "... los proyectos de los hoteles indicados han sido confeccionados cuidadosamente por el ingeniero arquitecto Emilio Harth-terré, el cual ha hecho una reconstrucción histórica adaptándola a los medios modernos, y armonizando admirablemente las líneas puras y sólidas del Tahuantinsuyo, con felices aciertos y tendencias nuevas". "Los hoteles y el turismo peruano", CADELP, n° 3 (Lima, septiembre 1933): 20,21.

Política hotelera del Estado peruano

El 21 de julio de 1938 el presidente Benavides promulgó la ley que dio inicio al plan hotelero a nivel nacional, asumiendo el reto de crear infraestructura del sector en varias ciudades del país.⁷ El plan fue continuado por los gobiernos sucesivos, aunque con variaciones en su ejecución, que dependieron de la orientación económica en cada caso y de los reclamos de la inversión privada en el sector turístico.⁸ Lo importante es que el Estado tomó conciencia sobre la falta de albergues adecuados en lugares de gran riqueza natural y cultural, reconociéndose el enorme potencial económico de una actividad como el turismo.

Fernando Belaunde opinó favorablemente sobre esta decisión gubernamental para construir hoteles en las principales ciudades del país. En el editorial de la revista que dirigía, los comentarios de Belaunde apuntan a lograr la participación de los arquitectos en el plan hotelero, para que cada hotel respondiese al lugar y que tuviese la carga individual de varios autores, evitándose así la uniformidad en los diseños. Además, era una buena oportunidad para que la profesión ganase reconocimiento dentro de la sociedad peruana, frente al gremio de los ingenieros.

La intensa participación de nuestros arquitectos se impone para que la Ley 8708 obtenga el grandioso resultado que merecen los sentimientos progresistas, patrióticos y nacionalistas que la han inspirado.

...el Estado buscará [...] contacto con los numerosos arquitectos nacionales que ejercen privadamente la profesión y forman un valioso núcleo de buenos peruanos, que contribuyen con su propio esfuerzo a la grandeza del país. Solo así puede encontrar el Gobierno la variedad que debe buscar en sus proyectos y que no existiría en el despacho de una sola firma o de un solo profesional. La uniformidad, la monotonía constituyen el más peligroso enemigo del turismo, por eso se impone la distribución de los proyectos entre todos y cada uno de nuestros arquitectos de reconocida capacidad y experiencia.⁹

⁷La promulgación de la Ley 8708 se encuentra en: <https://docs.peru.justia.com/federales/leyes/8708-jul-21-1938.pdf>

⁸Fernando Armas Asín. "Lo esperable del Estado. Políticas públicas y empresarios en los inicios de la actividad turística en el Perú (1930-1950)". Revista *Apuntes* n° 85 (Universidad del Pacífico, 2019): 53-78.

⁹*El Arquitecto Peruano*, "Puntos de vista... La ley hotelera y los arquitectos peruanos", n° 13, (Lima, agosto de 1938).

El plan hotelero en marcha

Los primeros Hoteles de Turistas que se licitaron para empezar su construcción, aparte del de Cusco, fueron los de Arequipa, Puno y Huaraz.¹⁰ En noviembre de 1939 se publicaron los proyectos de los nuevos hoteles en la revista *El Arquitecto Peruano*, como política de Estado, iniciada en el gobierno de Benavides. Fueron diez páginas dedicadas a mostrar planos y vistas de los futuros edificios.¹¹ (Ilus. 1).



Ilustración 1: Revista *El Arquitecto Peruano*. Carátulas y páginas interiores. "Puntos de vista", n° 10, (mayo 1938), "Plan hotelero del Gobierno Peruano", n° 28, (noviembre 1939).

El hotel para Arequipa, al igual que el del Cusco, fue proyectado por José Álvarez Calderón y Emilio Harth-terré. El hotel para Huaraz fue diseñado por Augusto Guzmán y Carlos Silva Santisteban. Guzmán fue también el autor de los hoteles de Piura y Huánuco, que compartieron planos similares. El hotel para Abancay es de Humberto Guerra, que en colaboración con Roberto Haaker Fort diseñó a su vez el de Huancayo. El proyecto del hotel para Ayacucho es de Carlos Silva Santisteban, el de Puno de Humberto Guerra y el de Tumbes de Fernando Belaunde. Los hoteles para Camaná y Chala, del ingeniero Alberto Ureta, tuvieron también planos similares. Tal como fueron inicialmente proyectados, el hotel de Cusco tenía más de 80 habitaciones; los de Arequipa, Huancayo y Abancay tenían alrededor de 40; Ayacucho, Piura y Huánuco más de 30. Es decir, hoteles de escala mediana, unos más grandes que otros.

¹⁰ *El Arquitecto Peruano*, "Noticiero. El Plan hotelero en marcha", n° 27, (Lima, octubre de 1939).

¹¹ *El Arquitecto Peruano*, "El Plan hotelero del gobierno peruano", n° 28, (Lima, noviembre de 1939).

Al momento de publicarse los planos, la mayoría aparece en construcción. Varios fueron terminados e inaugurados en la primera mitad de la década de 1940. Para mencionar algunos casos, el hotel de Arequipa comenzó a funcionar en 1940, los de Camaná y Chala entre 1942 y 1945, el de Cusco en 1944 y el de Abancay en 1946.

Vista en perspectiva, la obra de Benavides permitió enrumbar las políticas públicas en torno al turismo que se iban cristalizando. El sector privado entendía su importancia, por ello saludó la ley de creación de hoteles, pues permitía que el turista extranjero se quedara y recorriera el país y no hiciera como hasta ese momento, que llegaba en cruceros y permanecía en la capital y lugares cercanos. Ante la emisión de la ley que impuso la «vía libre» en las carreteras, también se tuvieron palabras de apoyo.¹²

El primer gobierno de Manuel Prado (1939-1945) significó cierto retorno a la democracia y una línea económica en la cual el Estado debía asumir la tarea de desarrollar el país en alianza con la inversión privada. El mercado interno creció y se creó la Escuela de Cicerones (1940), institución educativa dirigida a la actividad turística, que luego se convertiría en CENFOTUR.¹³

Dando inicio al plan nacional, se inauguró en 1942 la cadena de Hoteles de Turistas, propiedad de la Compañía Hotelera del Perú S.A., creada ese mismo año, que expresaba la voluntad estatal de no intervenir directamente en la administración hotelera. Con ello se comenzó a ofrecer en algunas ciudades hospedaje adecuado a los turistas. Además, se culminó la construcción de la carretera Panamericana, uniendo de modo longitudinal toda la costa del país.

Arquitectos y hoteles

El proyecto del hotel en Cusco tuvo algunas modificaciones, no tan significativas si se comparan los planos de 1938 y 1939. El edificio ocupa un terreno de cuatro frentes y en sus fachadas opta por arquerías abiertas hacia la calle, organizando los recintos

¹²Armas, "Lo esperable...", 63.

¹³"Cuando termina el gobierno de Benavides, le sucede el de Manuel Prado Ugarteche (1939-1945), quien mantuvo el legado de un creciente rol del Estado, control social y apoyo al desarrollo turístico. En 1940, se crea la Escuela de Cicerones, en 1943 la Escuela de Hotelería y, más importante, en 1942, la Compañía Hotelera del Perú, para administrar los hospedajes de turistas que existían o se estaban construyendo: los hoteles de Arequipa (1940), Huancayo (1943) y Trujillo (1943); los hostales de Machu Picchu Ruinas (1940) —el anterior albergue, remozado—, Yura (1940), Tingo María (1940), Piura (1943), Huánuco (1943), Nazca (1943) y Cuzco (1944); y el albergue de Chala (1942). A ellos se añadiría el hostal de Abancay (1945)".

alrededor de dos patios, uno más importante que otro. Si bien hay accesos por varios frentes, con portadas de gran carácter, la entrada principal se ubica hacia la calle Heladería. Este hotel terminó ocupando una manzana completa de la ciudad, frente a la Iglesia de la Merced y al edificio de la Municipalidad, en plena zona monumental, próxima a la Plaza de Armas del Cusco.

Para su construcción, que demoró años, se tuvo que demoler lamentablemente la antigua Casa de la Moneda que allí existía y el teatro Excélsior, espacios de interacción, derrumbados con el pretexto de la higiene. Como ocurrió en otras ciudades, se demolió un monumento histórico para construir otro en lenguaje neocolonial. Sin embargo, a su favor podemos decir que el diseño de Álvarez Calderón y Harth-terré logró rescatar las cualidades del lugar y plasmarlas en un edificio capaz de potenciar dinámicas que el centro histórico requería. La correcta integración y vínculo del proyecto a la ciudad se da mediante el comercio del primer piso en toda la zona perimetral, a nivel peatonal, abierto al exterior con galería de arcos, permeable y amable con los visitantes. Como volumen escalonado en terrazas, el hotel mantiene la escala y permite mayor relación con el paisaje urbano. En el segundo nivel, los patios organizan las habitaciones, en doble hilera, con dormitorios que iluminan hacia el interior y al exterior. Los amplios balcones corridos otorgan al usuario un espacio conectado a la ciudad.

El hotel estuvo terminado en 1944 y fue uno de los primeros edificios construidos en concreto y ladrillo, previo al terremoto en Cusco de 1950. El uso de nuevos materiales no significó la eliminación de elementos arquitectónicos y motivos ornamentales acordes al lenguaje del centro histórico, en una composición tradicional que incluye basamento, cuerpo y remate.

El hotel de Arequipa, en el barrio de Selva Alegre, alejado del centro e inspirado en las líneas de la arquitectura local, se resolvió con una volumetría dinámica, con bastante plasticidad, organizándose el conjunto alrededor de una pequeña torre a un lado del ingreso. Harth-terré y Álvarez Calderón lo diseñaron con amplios espacios, bien distribuidos y conectados. Por situarse en medio de áreas verdes, hay cierto aire de antigua casona

de hacienda, de ambientes tradicionales. Si bien el primero en diseñarse fue el hotel en el Cusco, el de Arequipa fue el primero que se terminó de construir, siendo inaugurado en octubre de 1940.¹⁴ Por la demanda que tuvo, a los pocos años necesitó ser ampliado, en ello participó el arquitecto Alejandro Alva Manfredi. Teodoro Núñez Ureta pintó, hacia 1948, 2 murales en su interior: *La campiña arequipeña* y *La ciudad de Arequipa*, de 7 metros de ancho cada uno, que enriquecen notablemente los espacios comunes del hotel (Ilus. 2).



Ilustración 2: Derecha: *Hotel de Turistas de Cusco*. Arquitectos: José Álvarez Calderón, Emilio Harth-terré. Izquierda: *Hotel de Turistas de Arequipa*. Arquitectos: José Álvarez Calderón, Emilio Harth-terré. Fuente: *El Arquitecto Peruano*, n° 174.

El hotel de Tumbes es un proyecto de Fernando Belaunde, que si bien dedicó su vida a la docencia, la actividad gremial y la carrera política, también se desempeñó como diseñador. El planteamiento original rodea un área libre rectangular, ubicándose en el segundo nivel los dormitorios de los huéspedes, separados de la planta baja que tendría otro tipo de servicios, para un público general. El primer piso se diseñó con un amplio hall, salón de baile, comedor, galería y otros servicios para los visitantes. En la fachada del edificio se observan detalles tradicionales y techos inclinados, cercano a otras propuestas neocoloniales donde se ha dado un énfasis interesante al ingreso que destaca dentro de un volumen mayor.¹⁵

¹⁴ *El Arquitecto Peruano*, El hotel de Arequipa, n° 44, (Lima, marzo 1941).

¹⁵ Según Miguel Cruchaga Belaunde, el hotel fue inicialmente pequeño. Se ha ampliado varias veces el proyecto original, hasta su total transformación. (Comunicación personal, 2014)

Los hoteles de Piura y Huánuco, de Augusto Guzmán, compartieron un mismo diseño. Se ubican en la Plaza de Armas de ambas ciudades, lotes en esquina, siendo similares en sus proporciones y ritmos, relación de llenos y vacíos, con una misma estructura funcional. Se optó por fachadas de expresión neocolonial, con portada de ingreso, molduras y una galería abierta en el segundo

nivel. En ambos casos, organizados alrededor de un patio central, con habitaciones en el segundo piso. Destacan los espacios de recepción del primer nivel (Ilus. 3).

Augusto Guzmán diseñó, en el mismo año de 1939, el Hotel de Turistas de Huaraz, su tierra natal, hotel del que también realizó la decoración interior y el mobiliario. Un proyecto de dos pisos con forma de U, en lenguaje neocolonial, con galerías, arcos, ventanas pequeñas y techos inclinados, con espacios volcados hacia el patio alargado. Los ambientes sociales del primer piso muestran amplitud y una rica secuencia espacial de recintos puestos en fila.¹⁶



Ilustración 3: Izquierda: *Hotel de Turistas de Camaná*. Ingeniero: Alberto Ureta. Arriba derecha: *Hotel de Turistas de Piura*. Arquitecto: Augusto Guzmán. Fuente de las imágenes: Revista *El Arquitecto Peruano* n° 174. Abajo derecha: *Hotel de Turistas de Tumbes*. Arquitecto: Fernando Belaunde. Fuente: *Tumbes*. Colección *Documental del Perú*, c. década 1960.

Los hoteles proyectados corresponden a diseños con plantas funcionales, correctamente resueltas, con recintos alrededor de patios o corredores, espacios amplios en todos los casos. El lenguaje formal utilizado por los distintos proyectistas iba del estilo neocolonial a un estilo “andino” de rasgos pintorescos. En sus portadas, balcones y en sus patios rodeados de arcos y techos inclinados, los espacios fueron planteados con generosidad. Todos

¹⁶Llegó a construirse pero no se pudo inaugurar, siendo destruido por el aluvión de 1941. María Teresa Nestárez, “Augusto Guzmán Robles. Modernidad y transición (1899-1985)”. En *Arquitectos/Arquitectas. Pioneros/Pioneras*. Logo/Topo n° 2 (Lima: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, PUCE), 127. Si bien Augusto Guzmán destacó en Lima por sus proyectos artísticos, desarrolló en estos tres hoteles una vertiente historicista.

contemplaban la presencia de servicios anexos a los propios dormitorios, es decir, zonas recreativas con piscina, bar – comedor y estacionamiento para automóviles. El hotel de Tingo María, diseño de Alfredo Dammert, se distingue de los otros al optar por cabañas dispersas en el paisaje y materiales del lugar.

Las opiniones de Belaunde respecto a los hoteles

En algunos casos, por tratarse de planos iguales en paisajes y climas distintos, Fernando Belaunde hizo críticas en el aspecto formal y ambiental. Específicamente, en el caso de los hoteles de Piura y Huánuco, Belaunde señaló como un grave error utilizar los mismos planos en dos ciudades tan distintas de costa y sierra.¹⁷ Pareciera que no es tan grave, al no mencionarlo, cuando un mismo diseño es utilizado para dos ciudades de características similares en la costa arequipeña como Chala y Camaná. Siendo los dos planos de Humberto Guerra similares, se optó en el caso de Chala por girar y colocar el comedor y la terraza con vista al mar. El de Camaná se ubica dentro de la ciudad, rodeado de jardines. El mismo diseño resuelve, de manera compacta y recintos sucesivos, los servicios comunes del hotel; un ala de dos pisos distribuye en fila las habitaciones. La expresión formal incluye arcos y vanos que evocan la arquitectura tradicional de distintos pueblos costeros del Perú.

Algunos hoteles se ubicaron en las afueras de las ciudades, en contextos más bien apartados, otros se colocaron en pleno centro histórico. Sobre esto también opinó Belaunde apoyando decididamente la construcción de los hoteles en terrenos alejados del centro aunque cercanos a la ciudad, en áreas verdes y abiertas, como puntos de partida de futuras urbanizaciones y de la expansión residencial, lo que ciertamente ocurrió en la zona de Selva Alegre en Arequipa. Por eso critica la ubicación del hotel en la Plaza de Armas de Huánuco y lo que estaba a punto de hacerse en Ayacucho. Diez años después, otro editorial apuesta por la construcción del hotel de Cajamarca en la zona de los Baños del Inca, con hermosos paisajes y aguas termales. Entonces, aún no se habían construido los hoteles de Ayacucho y Cajamarca.¹⁸

¹⁷ *El Arquitecto Peruano*, "Puntos de vista... El problema de los proyectos para el Plan Hotelero", n° 25, (Lima, agosto 1939).

¹⁸ El Hotel de Huancavelica fue inaugurado en 1957. Los hoteles de Ayacucho y Cajamarca, así como una primera etapa en los Baños del Inca, empezaron también a funcionar en el segundo gobierno de Manuel Prado. Véase *El Arquitecto Peruano*, "Un hotel en los Baños del Inca"

La Corporación Nacional de Turismo

El gobierno de José Bustamante y Rivero (1945-1948) fue un periodo de inusual apertura política, a pesar de la fuerte oposición de sus adversarios. Se esforzó por afianzar la democracia y una mayor participación estatal en la economía, entre ellas la promoción de actividades turísticas. Dentro de esta línea, se creó en 1946 la Corporación Nacional de Turismo, a la que se adjudicó la administración de los Hoteles de Turistas. Es decir, la Compañía Hotelera del Perú, vinculada anteriormente al Ministerio de Fomento, pasó a depender de la Corporación, entidad que continuó con la edificación de infraestructura. En 1947 se autorizó a la Corporación un préstamo para la construcción, reparación y conclusión de hoteles y albergues en el país.

Así comienza la construcción de los hoteles de Tacna, Tumbes, Chimbote e Iquitos; los hostales de Huaraz (Monterrey) y Tarma; y el albergue de Desaguadero, hospedajes que irían entrando en funcionamiento sucesivamente hasta 1954. También se ampliaron los hoteles de Arequipa, Huancayo y Piura y el hostal de Yura.¹⁹

En el tema del transporte y las comunicaciones, se mejoraron los caminos de penetración a la selva. También se construyó el nuevo terminal aéreo Córpac, en San Isidro, diseño de Max Peña Prado, en el aeropuerto de Limatambo. La etapa de posguerra marca la recuperación del turismo internacional y su desarrollo, con la presencia cada vez mayor en Latinoamérica de aerolíneas norteamericanas. El terminal aéreo de Lima fue inaugurado en setiembre de 1948, poco antes del derrocamiento de Bustamante y Rivero. La expansión del rol del Estado y la financiación a los planes de inversión se vio afectada por la crisis económica y política que terminó en el golpe militar del general Manuel Odría.

Las reflexiones de Velarde en el tema de los hoteles

Héctor Velarde, que había sido jurado del primer Hotel de Turistas proyectado para el Cusco, escribió en 1948 interesantes ideas sobre el diseño de este tipo de edificios. Una reflexión que

¹⁹Armas, "Lo esperable...", 67.

indudablemente tenía que ver con los hoteles que para entonces ya existían en el país, cada uno con características particulares. En este texto planteó como cuestión el tema del “estilo apropiado” para un hotel en el Perú, buscando el difícil equilibrio entre tradición y modernidad: hoteles que no sean “*pastiches*” ni “*pantomimas de la historia*”, pero tampoco “*experimentos futuristas*”. Además, Velarde es claro en un aspecto: más allá de su expresión formal, un ingrediente fundamental para calificar el éxito de un hotel es la comodidad.

El edificio debe surgir sin sorpresa, como un brote nuevo y grato de la propia tierra. Así no engañamos a nadie y estamos en lo hondo de la naturaleza y la tradición que queremos admirar. /.../

Creo, pues, que el dilema no debe plantearse entre nosotros. Hoteles y albergues modernos para turistas, sí, pero en armonía absoluta con el medio ambiente. Ni huachaferías coloniales o incaicas, ni exhibicionismos de circo en concreto armado. Hoteles y albergues que hagan descansar el cuerpo y el espíritu tanto en su aspecto exterior como en su decoración interior. Nada más simple pero también nada más difícil.²⁰

Aunque Velarde no tuvo oportunidad de diseñar un Hotel de Turistas en el Perú, tuvo encargos privados en el rubro de la hotelería.²¹ Él también resolvió necesidades del sector turístico y propuso lo que según cada caso le pareció conveniente, en su momento y en su lugar. Velarde vertió con frecuencia sus opiniones sobre distintos temas y cada proyecto fue una forma de concretar sus reflexiones en torno a la posible identidad de la arquitectura peruana.²²

El gobierno de Odría y la nueva etapa de la Compañía Hotelera del Perú

El gobierno militar de Manuel Odría (1948-1956) marcó en el país un nuevo periodo de modernización, con cierta industrialización y planes de urbanización, dentro de un régimen autoritario. Aumentaron los precios internacionales de algunas materias primas e inversiones extranjeras dieron impulso a la economía nacional. Las finanzas del Estado se expandieron y el gobierno

²⁰Hector Velarde, “Hoteles modernos para turismo en lugares históricos y regionales”, *El Arquitecto Peruano*, n° 137, (Lima, diciembre 1948).

²¹Como inversiones privadas, diseñó el Hotel Mossone en 1942 en la Huacachina, Ica, sobre una construcción existente; remodeló y amplió el Hotel Maury en el centro de Lima en 1954 “El hotel Maury se reconstruye”, *El Arquitecto Peruano* n°206-207 (mayo-junio 1956).

²²Ramón Gutiérrez, *Héctor Velarde*, Lima: Epigrafe Editores, 2002; y la compilación de varios autores: *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Lima: Universidad de Lima, 2013.

ejecutó importantes obras públicas, especialmente en los rubros de vivienda, salud y educación. La inversión privada también se desarrolló y las clases medias urbanas crecieron y se consolidaron. Esos sectores sociales, con mayor capacidad de gasto, favorecieron el incremento del turismo en el Perú, desde que pudieron viajar durante las vacaciones.²³

Este gobierno apoyó el esquema según el cual el Estado debía cumplir un rol subsidiario de la inversión privada. Dentro de esta lógica, se devolvió la propiedad de los Hoteles de Turistas a la Compañía Hotelera del Perú S.A., que expandió la infraestructura a nivel nacional.²⁴ La intervención pública en la economía se vio reducida y en 1950 se liquidó la Corporación Nacional de Turismo, argumentando su mala situación financiera y el no poder atender adecuadamente sus funciones. El Estado asumió sus pasivos y mantuvo, a cargo del Ministerio de Fomento, la labor de edificación, ampliación y reparación de los Hoteles de Turistas. Corresponde a estos años la construcción de varios hoteles nuevos en ciudades que aún no contaban con un servicio adecuado.

Fernando Belaunde, que había sido diputado por el Frente Democrático en el gobierno de Bustamante y Rivero, escribió su opinión sobre la política hotelera realizada en el Perú.

Hace doce años publicamos en estas mismas páginas los proyectos arquitectónicos de un plan hotelero que, con clara visión, encaraba el gobierno de Benavides. Muchos de esos proyectos fueron llevados a la práctica de inmediato, otros quedaron postergados y algunas nuevas realizaciones fueron añadidas más tarde. /.../

Los resultados benéficos de esta política hotelera están a la vista. Contrariamente a lo que se temió en un momento en que la intervención del Estado en este terreno ahuyentaría al capital particular /.../ En una palabra, la oportuna acción del Estado en el campo hotelero ha sido la piedra angular de ese negocio en las provincias del Perú. Merced a ella el turista goza hoy de toda comodidad en dieciocho ciudades del país a las que antes había que viajar abdicando todos los derechos al confort y a la salubridad.²⁵

²³En el gobierno de Odría, la Corporación Nacional de Vivienda fue la encargada de diseñar y construir el Centro Vacacional Huampaní. Este fue un extenso conjunto de habitaciones y bungalows con diversos servicios recreativos en las afueras de Lima, con la idea de otorgar esparcimiento y descanso a los sectores medios de la sociedad.

²⁴Norma Fuller, *Turismo y cultura. Entre el entusiasmo y el Recelo*, (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011), 112.

²⁵*El Arquitecto Peruano*, "Puntos de vista. El Ministerio de Fomento y el concurso arquitectónico", n° 174, (Lima, enero 1938).

Las imágenes de los hoteles construidos, ordenados y agrupados en costa, sierra y selva, de norte a sur, fueron publicadas extensamente en 31 páginas de *El Arquitecto Peruano* en 1952, número que fue dedicado a los Hoteles de Turistas. Con el título: *Hoteles del Estado bajo la administración de la Compañía Hotelera del Perú S.A.*, encontramos estupendas vistas exteriores e interiores de los hoteles en Tumbes, Piura, Trujillo, Nasca, Chala, Camaná, Tacna, Huancayo, Tarma, Huánuco, Cusco, Abancay, Puno, Arequipa, Iquitos y Tingo María.²⁶ (Ilus. 4).

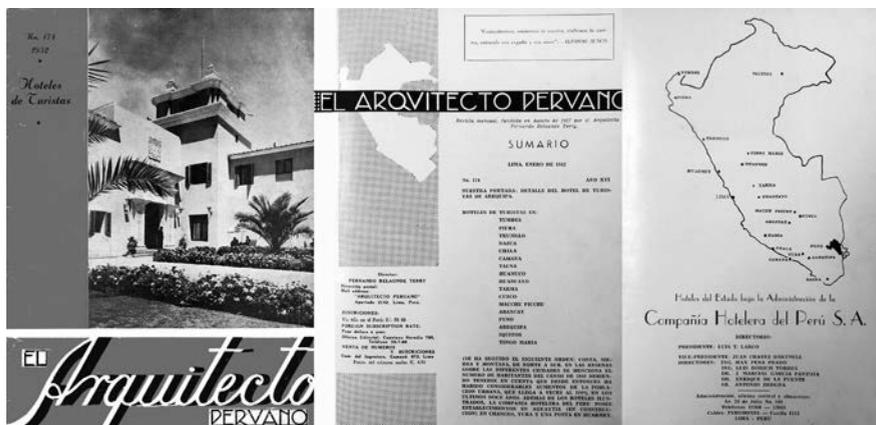


Ilustración 4: Revista *El Arquitecto Peruano*. Carátula y páginas interiores. Número especial dedicado a los Hoteles de Turistas en el Perú. n° 174, (enero de 1952).

Aparte de los hoteles cuya construcción se había anunciado en 1939, existían a inicios de la década de 1950 los de Trujillo, Nasca, Tarma, Tacna e Iquitos. También el de Chimbote, inaugurado hacia 1949. Luego de 10 años de espera, se terminó en 1956 el Hotel de Urubamba, en el valle sagrado del Cusco, con vista al río y al paisaje, de un solo piso, que aprovechó los desniveles del terreno. Fue diseñado como un volumen frontal y alargado de servicios y dos alas perpendiculares de habitaciones, con arquerías y techos inclinados.²⁷

El de Trujillo se ubica en plena Plaza de Armas, diseño de Carlos Morales Macchiavello y Humberto Guerra. Se acomoda, con portada de ingreso y balcones, a un espacio urbano de carácter tradicional, el más importante de la ciudad.

²⁶ *El Arquitecto Peruano*, Política hotelera. Especial Hoteles de Turistas en el Perú, n° 174, (Lima, enero 1952).

²⁷ *El Arquitecto Peruano*, "El Hotel Urubamba entra en servicio", n° s 226 - 227, (Lima, mayo - junio 1956).

El de Nasca es de Alfredo Dammert, inaugurado en 1949, originalmente un piso alrededor de la piscina, con arquerías que envuelven espacios abiertos, con salones de alturas considerables.

El de Tarma es un diseño de Roberto Haaker Fort y E. Vallejos. Terminado hacia 1952, fue promovido por el mismo presidente Odría, en su ciudad natal, ubicado en un terreno grande con extensas áreas verdes a su alrededor. La organización volumétrica tiene gran riqueza plástica, dentro de un historicismo de líneas libres (Ilus. 5).



Ilustración 5: *Hotel de Turistas de Trujillo.* Arquitectos: Carlos Morales Macchiavello, Humberto Guerra. *Hotel de Turistas de Huancayo.* Arquitectos: Roberto Haaker Fort, Humberto Guerra. Fuente: *El Arquitecto Peruano* n° 174. Abajo izquierda: *Hotel de Turistas de Tarma.* Arquitectos: Roberto Haaker Fort, E. Vallejos. Abajo derecha: *Hotel de Turistas de Abancay.* Arquitecto: Humberto Guerra. Fuente: *El Arquitecto Peruano* n° 174.

Juan Benites y Alejandro Alva Manfredi diseñaron el de Tacna, como un hotel de bloques macizos y pequeños detalles pintorescos, un edificio exento de interesante volumetría, rodeado de jardines, que alcanza los tres pisos. Una obra importante en la ciudad, con variedad de espacios y buena distribución de los servicios. Resulta una versión lograda en la búsqueda de modernizar la arquitectura, sin abandonar rasgos de identidad local. Un camino que Enrique Seoane recorrió con especial talento y al que también se suma, con este hotel, Benites y Alva Manfredi

El Hotel de Iquitos, diseño de Carlos Morales Macchiavello, se ubica en pleno malecón, frente al río. Un proyecto previo fue publicado por su autor en 1944, donde las intenciones aparecen bastante claras, con consideraciones de acondicionamiento ambiental importantes para el lugar tropical en el que se ubica. El autor manifiesta el haber aplicado ciertos conceptos de Le Corbusier y de arquitectos brasileños coetáneos, como pasajes cubiertos y cortinas móviles.²⁸ El proyecto en esquina tuvo que modificarse tiempo después, invirtiéndose la ubicación de los ambientes.²⁹ Se terminó hacia 1952 y el resultado es una volumetría escalonada de tres y cuatro pisos, siendo un edificio de líneas horizontales, sin ornamento, diseñado con criterios prácticos y austeridad (Ilus. 6).

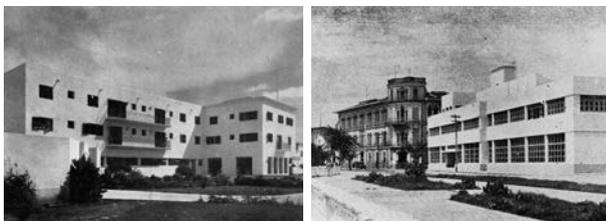


Ilustración 6: Izquierda: *Hotel de Turistas de Tacna*. Arquitectos: Juan Benites y Alejandro Alva Manfredi. Derecha: *Hotel de Turistas de Iquitos*. Arquitecto: Carlos Morales Macchiavello. Fuente: *El Arquitecto Peruano* n° 174.

Asimismo, el Estado junto con la empresa privada, emprendió la ampliación de la red de carreteras y el sistema de transporte, mejorando las instalaciones necesarias para el desarrollo turístico. El segundo gobierno de Manuel Prado (1956-1962) continuó con las políticas iniciadas por el régimen previo. También se inauguraron más hoteles durante este periodo.

Hoteles y tendencias arquitectónicas

Los Hoteles de Turistas reflejan su propio tiempo. Algunos enfrentaron el difícil tema de la identidad y cada uno dio respuesta al reto planteado y como tal fueron diseñados en las décadas de 1930 y 1940.

El lenguaje neocolonial en el Perú fue una forma de conciencia sobre la propia historia arquitectónica. En ella, José García Bryce

²⁸Carlos Morales Macchiavello, "Hotel para Iquitos", *El Arquitecto Peruano* n° 80, (Lima, marzo 1944).

²⁹Carlos Morales Macchiavello, "Hotel para Iquitos (en construcción) Proyectos del ministerio de Fomento". Revista *El Arquitecto Peruano* n° 104, Lima, (marzo 1946).

reconoció dos manifestaciones básicas, una *academizante* y otra *pintoresca*, asociadas a formas rígidas o “libres”. En los primeros ejemplos encontramos criterios clásicos de composición, simetría y algo de monumentalidad. Los otros se inclinaban hacia una tendencia vinculada a “lo andino”, con el deseo de expresar cierta identidad y un resultado formal de mayor plasticidad.

Contribuyeron a la difusión del neocolonial varios de los hoteles de turistas que el Estado construyó a partir de aproximadamente 1940 en una serie de ciudades. Para algunos se tomaron, estilizándolos, motivos de los estilos regionales de cada lugar.³⁰

Esas dos variables del neocolonial podrían aplicarse también en la interpretación formal de los Hoteles de Turistas. Como *académicos* mencionaríamos los de Cusco y Trujillo; como *pintorescos*, los de Arequipa y Tarma. Emilio Harth-terré y José Álvarez Calderón habían demostrado poder desarrollar, indistintamente, unos y otros.³¹ En los gobiernos de Benavides y Prado se promovió lo neocolonial como expresión de los edificios públicos, que a su vez se reprodujo en las residencias privadas de la aristocracia; el estilo hispanizante alcanzó también a los primeros hoteles construidos. Otros, como los de Tacna y Chimbote, se ubican en un punto intermedio de tendencias que se cruzan, entre las décadas de 1940 y 1950, una época de transición en la arquitectura peruana.³²

La década de 1960

Aun cuando la actividad turística se había ido desarrollando desde los años anteriores, no tuvo mayor peso en la vida económica del país hasta la década de 1960, en que se dio la gran expansión del turismo y comenzó a llegar un flujo importante de visitantes extranjeros. Dicha década registró un giro en el turismo mundial, que creció rápidamente, sobre todo por la mayor cantidad de líneas aéreas, el abaratamiento de los medios de transporte, así como la expansión de las clases medias. El turismo terminó convirtiéndose en una industria de masas.³³ Ciertos países, como el Perú, ingresaron al mapa turístico como receptores de visitantes de los llamados países desarrollados. Fue un periodo optimista en el que diferentes organizaciones internacionales promovieron el turismo

³⁰José García Bryce, “La arquitectura en el virreinato y la República”. En Historia del Perú, T. IX (Lima: Editorial Mejía Baca, 1980), 146.

³¹Dentro de la variable “pintoresca”, Álvarez Calderón construiría por inversión privada un estupendo hotel en Paracas, hacia 1946, de paredes blancas, grandes arcos, patios empedrados y techos ligeros de caña, con un carácter rústico. Dicho hotel marcó la pauta de lo que se construyó inicialmente en el balneario y fue el punto de partida para que Paracas se convierta en un importante destino turístico.

³²La arquitectura hotelera, dentro de la inversión privada, expresa también el espíritu de la época. Hay dos hoteles importantes en la historia de la arquitectura limeña que reflejan estos cambios de una década a otra. La primera etapa del Hotel Crillón, diseñado en 1947 por Carlos Casanueva, es un edificio compacto con 6 pisos de composición academicista en la avenida Colmena. Muy distinto al Hotel Savoy, de Mario Bianco, construido en 1957, de gran audacia estructural y formal, apenas a dos cuadras de la plaza principal de Lima. Incluso la segunda etapa del Hotel Crillón, realizada hacia 1956, es drásticamente distinta al primer edificio. En este caso se optó por un bloque vertical de más de 15 pisos, coronado por el *sky room*, un impresionante bar – restaurant en su último nivel. El Hotel Riviera, diseño de Guillermo Payet, es también una torre de 13 pisos construida hacia 1960. Una década después, en el Centro Cívico de Lima, se construyó el Hotel Sheraton, hacia 1973, con más de 20 pisos. El diseño corresponde al reconocido arquitecto norteamericano Edward D. Stone, con la participación de Ricardo Malachowski Benavides.

³³Fuller, *Turismo y cultura...*, 113.

como vía alternativa de crecimiento. Lo importante es que cuando eso ocurrió, los Hoteles de Turistas en el Perú se encontraban en pleno funcionamiento y con la capacidad de satisfacer nuevas demandas de alojamiento.

Tras una planificada y exitosa carrera política, Fernando Belaunde llegó a la presidencia del Perú como líder de Acción Popular.³⁴ Su primer gobierno (1963-1968) fue en algunos aspectos un punto de inflexión, diseñándose políticas públicas orientadas a incrementar el turismo interno y externo. "Conozca el Perú primero", fue el eslogan de una campaña que buscó promover la actividad turística dentro del país.

Este gobierno, que puso especial empeño en desarrollar una política de vivienda desde el Estado, también se caracterizó por expandir la infraestructura vial e integrar el territorio nacional, como la carretera Marginal de la selva, que acercó una parte de la región amazónica a los circuitos turísticos. Así mismo, un impulso fundamental se dio al tránsito de pasajeros al terminarse e inaugurarse el nuevo Aeropuerto Internacional Jorge Chávez en el Callao (proyecto de Orrego – Arana – Torres – Vásquez – Bao), así como otros aeropuertos del Perú, entre ellos el de Cusco (diseñado también por los arquitectos Orrego – Arana – Torres), y posteriormente el de Arequipa (diseño de Juan Gunther), ambos con referencias a la arquitectura del lugar.

En 1964 se creó la Corporación de Turismo del Perú (COTURPERU) para promover la restauración del patrimonio monumental y el desarrollo de infraestructura hotelera. En este periodo también se incentiva la educación en turismo. En 1965 se fundó la Escuela Nacional de Turismo que se convertiría en el Centro Nacional de Aprendizaje de Servidores en Hoteles (CENASH), destinado a capacitar trabajadores ligados al rubro.

Durante esta década el turismo adquiere una creciente presencia y relevancia en las políticas públicas, con tendencia a institucionalizar y formalizar la actividad. Para entonces, la Compañía Hotelera del Perú era la empresa que administraba una lista bastante larga de hoteles, albergues y paradores en todo el país, en capitales de departamento, pero también en ciudades medianas y pequeñas.³⁵

³⁴José Carlos Huapaya, *Fernando Belaunde Terry y el ideario moderno. Arquitectura y urbanismo en el Perú entre 1936 y 1968*. (Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2014).

³⁵Lino La Rosa Olazábal, "Aporte decisivo al turismo Realiza la Compañía Hotelera del Perú". En *la arquitectura peruana a través de los siglos*, (Lima: Publicaciones EMISA, 1964), 28 y 29.

Nuevos hoteles

Una nueva etapa de Hoteles de Turistas fue promovida en la década de 1960, aunque algunos se inauguraron tiempo después. Entre ellos, por el lugar estratégico en el que se encuentra, destaca el de Machu Picchu, Cusco, un edificio bajo, de dos pisos y techos inclinados, con una secuencia de llenos y vacíos en su fachada principal. Se ubicó de manera discreta a pocos metros del ingreso al centro arqueológico, con vistas privilegiadas al entorno natural. En otras regiones del Perú sobresalen por sus cualidades espaciales los hoteles de Chiclayo, Ica y Moquegua, ubicados fuera del centro histórico, expresiones logradas de la arquitectura moderna.



Ilustración 7: Izquierda: *Hotel de Turistas de Chiclayo*. Arquitecto: Juan Benites. Fuente: La Rosa Olazábal, *La arquitectura peruana a través de los siglos*. Derecha: *Hotel de Turistas de Ica*. Arquitecto: Remigio Collantes Arquitectos. Fuente: *Ica*. Colección *Documental del Perú*, c. década 1970.

En lo que se denomina el movimiento moderno en el Perú, existe un proyecto de hotel de Juan Benites Dubeau, del que no se señala una ubicación precisa. Fue publicado en 1948: un bloque en L de tres pisos, de líneas puras, resuelto alrededor de un espacio abierto con comercio.³⁶ Años después, sus intenciones se harían realidad en el Hotel de Chiclayo (1960 – 1964), diseñado como un bloque alargado de cuatro pisos, sobre un zócalo de formas dinámicas y una pérgola de gran transparencia en el último nivel que le sirve de remate. Las dos fachadas abiertas, la frontal y la posterior, guardan una relación interesante con el retiro hacia la calle y las áreas verdes interiores con piscina. El conjunto, cuando se inauguró, era de gran expresividad, con circulaciones verticales que equilibraban las líneas horizontales.

El Hotel de Ica, diseño de Remigio Collantes Arquitectos, construido hacia 1968 e inaugurado en 1970, es un gran conjunto

³⁶Juan Benites. "Hotel de Turistas". Revista *El Arquitecto Peruano* n° 127, Lima, febrero 1948.

de habitaciones y *bungalows*.³⁷ Diseñado con soltura, con grandes volados, alturas bajas y fluidez espacial, termina siendo un edificio con características interesantes que hace alarde del concreto armado y el ladrillo, combinadas con otras texturas de piedra y madera (Ilus. 7).

El Hotel de Moquegua fue inaugurado por los mismos años. Por el lugar elevado donde se ubica, constituye un mirador fantástico hacia la ciudad. De líneas horizontales y planos transparentes, es un conjunto de dos niveles, de volúmenes alargados, vigas voladas, bien logrado. El Hotel de Ilo es un bloque de 4 pisos resuelto funcionalmente, construido junto al mar. Algunas características semejantes en el diseño las comparte el nuevo Hotel de Huaraz, aunque posterior.³⁸

La década de 1970

El gobierno del general Juan Velasco instauró por siete años (1968-1975) un período de mayor control estatal de la economía. Autoproclamado como el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas emprendió drásticas medidas en la economía y una política de transformaciones en la sociedad peruana. Una serie de instituciones públicas y organismos estatales fueron creados en ese momento. Entre ellos, se organizó en 1969 el Ministerio de Industria y Comercio, constituyéndose por primera vez un ministerio que involucraba también la actividad turística.³⁹ Desde entonces ha tenido distintos nombres el organismo ministerial dedicado a las actividades del sector turismo.⁴⁰

COTURPERU había asumido la administración de la cadena de Hoteles de Turistas. Dentro de este marco se diseñó el Plan Copesco, un programa estatal para implementar infraestructura turística en el sur del Perú, una asociación entre la Corporación de Turismo y la Unesco, que financiaba y supervisaba el desarrollo de proyectos. Se buscó impulsar el turismo, incentivando la inversión privada nacional en hotelería, orientada a construir albergues de precios accesibles.

La Corporación de Turismo del Perú se convirtió en ENTURPERU (Empresa Nacional de Turismo), organismo estatal dedicado al desarrollo del turismo y a la promoción del Perú en el

³⁷La autoría del Hotel de Ica está consignada en la encuesta de preferencias en arquitectura peruana del siglo XX Rossana Agois y Carmen Martínez, "Encuesta: preferencias en arquitectura peruana del siglo XX". Hueso Húmero n°11 (octubre-diciembre, 1981).

³⁸La oficina Orrego Arana Torres registra en su catálogo de 1983, de obras y proyectos, el Hotel de Turistas de Huaraz. La misma información aparece en el libro dedicado a ellos: "1973. Hotel de Turistas Huaraz, remodelación y ampliación, Ancash" AAVV, *Arana Orrego Torres. Historia de un emprendimiento* (Lima: Universidad de Lima, 2017), 26.

³⁹Se construyó entre 1971 y 1973 el edificio que hasta hoy ocupa en la urbanización Córpac, San Isidro, diseño de Manuel Gubbins y Victor Wyszokosvsky, un volumen vertical de concreto armado, entre otros grandes edificios gubernamentales construidos en Lima durante este gobierno.

⁴⁰Desde su creación el ministerio ha cambiado varias veces de nombre y de orientación. Ministerio de Industria y Comercio (1969-1980); Ministerio de Industria, Comercio, Turismo e Integración (1980-1992); Ministerio de Industria, Turismo, Integración y Negociaciones Comerciales Internacionales (MITINCI, 1992-2002); Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR, desde el año 2002) Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Ministerios_del_Peru.

extranjero. Se puso mayor cuidado e interés en la restauración del patrimonio material, histórico y arqueológico así como una política de revalorización del patrimonio inmaterial con énfasis en las poblaciones originarias. En suma, el tipo de turismo que se incentivó fue el cultural, lo que reafirmaba la ideología oficial del Gobierno Militar y los deseos de revalorar las raíces indígenas de la identidad nacional.

Otros concursos para hoteles

Algunos concursos de arquitectura fueron convocados y promovidos en este período por la Empresa Nacional de Turismo, para la realización de nuevos hoteles en Tumbes, Iquitos, Puno y Machu Picchu. En 1972, se declararon ganadores de dichos concursos, con participación del Colegio de Arquitectos del Perú en cada uno de los jurados. En 1973 se convocó otro concurso para un nuevo Hotel de Turistas en Cusco. Para todos ellos se planteaban terrenos alejados de la ciudad, en lugares que tuvieran vistas privilegiadas a paisajes naturales.⁴¹

Muchos no lograron hacerse realidad. De ellos se construyó el Hotel de Puno en la Isla Esteves, en pleno Lago Titicaca, diseñado por los arquitectos Miguel Rodrigo Mazuré, Miguel Cruchaga Belaunde y Emilio Soyer. Inaugurado como Hotel de Turistas, es un edificio alargado, con una volumetría de gran audacia formal y estructural, con espacios interiores de gran calidad. Un edificio de carácter escultórico, que mantiene relación en sus líneas horizontales con el espléndido paisaje que lo rodea. Este hotel forma parte de la corta pero potente obra que los tres arquitectos desplegaron juntos a inicios de la década de 1970 (Ilus. 8).

⁴¹El concurso del hotel de Machu Picchu fue ganado por el estudio Arana – Orrego – Torres. La vigorosa volumetría inclinada del edificio y su ubicación generó mucha polémica y, finalmente, se desestimó su construcción. El concurso del nuevo hotel en Cusco, proyectado en las afueras de la ciudad, fue ganado por Luis Miró Quesada, Alfredo Bravo y Javier Sota, que tampoco se hizo realidad. Colegio de Arquitectos del Perú, *Concursos de proyectos de arquitectura para obras públicas y privadas 1969-1975* (Lima: ITALPERÚ S.A., 1975);



Ilustración 8: *Hotel de Turistas*, Lago Titicaca, Puno. Arquitectos: Miguel Cruchaga Belaunde, Miguel Rodrigo Mazuré, Emilio Soyer. Foto: Elio Martuccelli.

Puno y Cusco, específicamente las orillas del Lago Titicaca y las cumbres de Machu Picchu, han sido a lo largo del siglo XX dos lugares del sur del país especialmente valorados y explotados por el turismo, aprovechando los ferrocarriles existentes en esa zona del Perú y los importantes atractivos de ambos departamentos, tanto arqueológicos, históricos, como naturales.⁴²

Las décadas de 1980 y 1990

El gobierno de Francisco Morales Bermúdez (1975-1980) se propuso moderar el modelo político y económico puesto en marcha por Velasco, dando mayor énfasis y apoyo a la inversión privada, también en el turismo, aunque el Estado continuó asumiendo un rol promotor del sector. Se creó el Fondo de Promoción del Turismo (FOPTUR) en 1977 con el objetivo de institucionalizar la actividad. Junto a FOPTUR, se fundó el Centro de Formación en Turismo (CENFOTUR) como entidad educativa destinada al desarrollo de profesionales en el sector. Además, se instauró el nuevo Ministerio de Industria, Comercio, Turismo e Integración.

La década de 1980 estuvo marcada por la recesión económica y la violencia interna. El sector turismo, como todos, sufrió una grave crisis. Durante muchos años el flujo de visitantes del exterior fue casi inexistente y se redujo drásticamente el turismo interno. El segundo gobierno de Fernando Belaunde (1980-1985) profundizó el retorno al liberalismo económico que ya se había iniciado y en el sector turístico las políticas estatales se concentraron en el estímulo a la inversión privada, incluyendo la construcción hotelera. Dentro de este contexto ENTURPERU, administradora de los Hoteles de Turistas, fue privatizada nuevamente. En el primer gobierno de Alan García (1985-1990) se continuó con ciertas políticas públicas que pudieran reanimar el sector, aunque la dramática realidad terminó disminuyendo considerablemente la actividad turística, tanto por la inseguridad como por la grave crisis.

Durante el gobierno de Alberto Fujimori (1990-2000) se giró definitivamente a un modelo neoliberal en la conducción de la economía. Se profundizó la privatización de las inversiones y se desmontó y reorganizó el aparato y la infraestructura estatal. En

⁴²Luego de darse a conocer al mundo en 1911, Machu Picchu despertaría gran interés como posible destino, planteándose desde entonces la necesidad de hospedajes adecuados. Con el tiempo se volvería el atractivo turístico de mayor importancia en el país. Eso explica uno de los proyectos más espectaculares realizados por Miguel Rodrigo Mazuré en 1969, un hotel del que se realizaron dibujos y una perspectiva a color (Bergdoll et al, *Latinamerica...*, 248, 249).

un clima de mayor estabilidad política y económica, aunque de enorme corrupción y autoritarismo, el gobierno apostó también por la actividad turística, receptiva e interna. Durante la década de 1990 la economía peruana y la seguridad interna se recuperaron, pero en medio de una nueva y colosal crisis social.

En contraste a gobiernos anteriores, cuyas políticas consideraban la construcción de hoteles y servicios así como incentivos a la inversión, a partir del gobierno de Fujimori las políticas públicas se enfocaron a actividades de promoción dejando las obras de infraestructura al sector privado. Para ello se implementó una oferta más variada y actualizada, apostando por las culturas vivas, la ecología, expresiones artísticas regionales y, en los años siguientes, la gastronomía. Con este fin se creó en 1996 PROMPERU (Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo), absorbiendo lo que era FOPTUR, convirtiéndose en una entidad que tiene como objetivo el crecimiento de los flujos turísticos, participación en eventos y promoción de productos turísticos peruanos en el mercado internacional.⁴³

Durante el gobierno de Fujimori se disolvió lo que había sido ENTURPERU. Los inmuebles pertenecientes a la cadena Hoteles de Turistas fueron adquiridos por el sector privado, a través de la Comisión de promoción a la inversión privada. En este proceso de privatización, hacia 1995, fueron subastados 30 ex Hoteles de Turistas y 7 paradores turísticos. Es en esta década que dichos hoteles cambian de nombre y son remodelados, algunos de ellos transformándose drásticamente. Podríamos decir que es el momento en que, luego de muchos años de avatares políticos, terminan estos edificios definitivamente en manos privadas.

El siglo XXI y la actividad turística

Tras restablecerse la democracia, el gobierno de Alejandro Toledo (2001-2006) continuó el desarrollo económico del Perú en base al modelo ya puesto en marcha desde el periodo de Fujimori. Las políticas públicas se centraron en la promoción del turismo y, paralelamente, se alentó la inversión privada en infraestructura, con incentivos tributarios a los establecimientos de hospedaje. Desde entonces, la infraestructura hotelera no es más asunto del

⁴³El cambio en la importancia económica del turismo está relacionada a la atención brindada desde el Estado a tal actividad. Desde 1993 se observa un crecimiento continuo del sector. El año 1996 fue declarado oficialmente el "Año de los 600 mil turistas" y 1999 fue el "Año de la actividad turística interna".

Estado, se encarga más bien de impulsar los atractivos del Perú. Como estrategia de promoción internacional, el recién creado Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR), propuso en el 2002 la Marca Turística, símbolo e imagen del Perú, conocida como Marca Perú.⁴⁴

El turismo es una actividad económica que, junto a otras, ha crecido en las últimas décadas en el país. Durante varios lustros se ha continuado con la promoción del arte popular, la música, los centros arqueológicos, los paisajes naturales, la ecología y, cada vez con mayor énfasis, la gastronomía, motivo de orgullo nacional. Entre los principales destinos se mantienen el Cusco y Machu Picchu, presentes en un imaginario mundial construido a partir de fotos y relatos, lo que también incluye Lima, Arequipa, el lago Titicaca, las líneas de Nasca, las playas de la costa norte y algunas reservas naturales en la selva, es decir, diversidad de paisajes y lugares con valor histórico y cultural. Además, se ofrece y se impulsa la comida peruana, que ha servido en los últimos tiempos para publicitar y dar a conocer al Perú en el mundo.

⁴⁴El segundo gobierno de Alan García (2006-2011), el de Ollanta Humala (2011-2016) y el quinquenio correspondiente a Kuczinsky-Vizcarra-Sagasti (2016-2021) continuaron con las políticas establecidas. El turismo interno creció de manera sostenida durante el siglo XXI, con un clima de expansión económica que el Perú no veía desde hace muchas décadas. Este proceso fue interrumpido por la pandemia del covid-19 y todas sus repercusiones sanitarias y económicas. Salvo ese acontecimiento, el contexto económico permitió al Estado emprender o adjudicar obras de infraestructura vial y construcción de aeropuertos. Así mismo, las clases medias viven un periodo de bienestar que se refleja en el aumento del turismo interno y en lo que cada familia invierte en viajes por el Perú, con las restricciones que la pandemia impuso en los años 2020 y 2021.

⁴⁵Las cifras de turismo receptivo van aumentando progresivamente en el Perú. En el año 2002 la cifra pasó el millón de turistas internacionales y en 2008, los 2 millones. Según cifras del MINCETUR en el 2013 se llegó casi a 3'200,000, en 2019 fueron 4'500,000 visitantes. De todos modos, las cifras están bastante lejos de los 41 millones de visitantes que en 2018 tuvo México, el país latinoamericano más visitado. Y más alejado aún de Francia, el país que lidera el ranking mundial con 89 millones de visitantes en el año 2018. Estas cifras son anteriores a la pandemia de covid-19. (Estadísticas de 2018, Organización Mundial del Turismo).

Se puede decir que la estabilidad económica en el país atrajo inversiones en hotelería y transporte aéreo, que en mayor porcentaje provino de capitales multinacionales, aunque esta es aún insuficiente. En el caso de los hoteles, la inversión creció significativamente, pero se concentró en destinos ya consagrados. Muchos otros lugares del Perú, menos promocionados, pero igualmente importantes, esperan (hasta el día de hoy) recibir inversión y ser puestos en valor. En consecuencia, a pesar que este periodo se caracterizó por la institucionalización del crecimiento del turismo, este aún no ha logrado desarrollar todo su potencial.⁴⁵

Conclusiones

El turismo en el Perú ha sufrido fluctuaciones que van paralelas al clima económico y político, nacional e internacional. Últimamente, ha tenido directas repercusiones la crisis sanitaria mundial. Su evolución responde también a los cambios en la concepción del papel del Estado en la economía. Desde posiciones liberales, en las que el Estado facilita e incentiva la inversión privada y el libre mercado; hasta el intervencionismo y la estatización, cuando

pretende liderar el desarrollo con regímenes que enfatizan la inversión pública en infraestructura. En el Perú, en términos generales, han prevalecido las tendencias liberales. Del mismo modo, la administración de estos hoteles, a través de distintas entidades que cada gobierno pudo crear, puso énfasis en la intervención pública o privada en el sector turístico.

A lo largo de la historia republicana, el Estado peruano ha mostrado un déficit en la construcción de arquitectura educativa y de salud, como servicios públicos. Por ello, es llamativo que el Estado haya propiciado un plan hotelero a nivel nacional impulsando al sector del turismo a partir del diseño de los propios edificios.

La edificación de los principales Hoteles de Turistas en el país coincide con la etapa del proyecto modernizador en el Perú. Si bien el diseño de los primeros corresponde a fines de la década de 1930, la mayoría termina construyéndose en las tres décadas siguientes. Desde los iniciales, en las ciudades de Cusco y Arequipa, hasta el último en el Lago Titicaca de Puno.

Ellos también reflejan, a su manera, los cambios que se produjeron en la arquitectura peruana hacia mediados del siglo XX. Los primeros proyectos, según los casos, responden a vertientes del neocolonial con rasgos *académicos* (Cusco, Trujillo, incluso los de Piura y Huánuco) o *pintorescos* (el de Arequipa). En otros, un neocolonial más vinculado a lo andino, con arcos, tejas y balcones de madera (Huaraz, Abancay, Ayacucho, Tarma, Huancayo, Cajamarca, Urubamba). Otros son ejemplos de una arquitectura de transición hacia lo moderno (como el de Tacna o el de Chimbote, incluso los de Chala y Camaná), o un poco más cerca de la expresión formal de lo moderno (Iquitos). Más adelante, como manifestación plena del movimiento moderno (Chiclayo, Ica y Moquegua), con soluciones formales cada vez más audaces como el de la isla Esteves en Puno.

Es decir, los primeros hoteles ofrecen recintos contiguos, organizados muchas veces alrededor de patios, con arcos y techos inclinados; los últimos presentan grandes volados, transparencia, fluidez espacial y juegos volumétricos. Aquellos dentro de tendencias neocoloniales, con ingredientes academicistas, pintorescos e incluso algo de *art déco*, diferentes a los hoteles

que siguieron tras la llegada al país de lo que conocemos como arquitectura del movimiento moderno. En los 20 años de distancia entre unos y otros, las molduras y el ornamento de los primeros ejemplos fue eliminándose hasta lograr líneas puras y planos limpios.

La lista de arquitectos que diseñaron los distintos Hoteles de Turistas del Perú revela un conjunto de profesionales con especial presencia a lo largo del siglo XX, que fueron relevándose con el correr de las décadas. Entre ellos están José Álvarez Calderón, Emilio Harth-terré, Augusto Guzmán, Carlos Silva Santisteban, Roberto Haaker Fort, Humberto Guerra, Fernando Belaunde, Alejandro Alva Manfredi, Carlos Morales Macchiavello, Alfredo Dammert, Juan Benites, Remigio Collantes, Arana-Orrego-Torres, Cruchaga-Rodrigo-Soyer. En general, los proyectos evitaron la grandilocuencia: ni los primeros optaron por parecerse a palacios ni los últimos se resolvieron como altas torres y bloques demasiado largos. Prácticamente todos manejaron escalas medianas con correcta relación a centros históricos o paisajes naturales.

Por los arquitectos y artistas involucrados en su diseño, los Hoteles de Turistas del Perú podrían ser parte del patrimonio arquitectónico del siglo XX, incluyendo arte popular y mobiliario (que en algunos casos se conserva), así como las excelentes colecciones de pintura que en su momento albergaron, tanto de la corriente indigenista como de la abstracción. También murales, aunque fueron pocos, con temas regionales e históricos en sus espacios principales. Sin duda, estos hoteles coincidieron y participaron, a mediados del siglo pasado, en la posible definición de una arquitectura "peruanista".

Las transformaciones realizadas en algunos ya son irremediables. Actualmente, empresas privadas, personas naturales o instituciones gremiales (como la Derrama Magisterial) se han hecho cargo de ellos, respondiendo al aumento del turismo en el país. Ellos compiten ahora con otros hoteles y albergues que en los últimos años han sido construidos por todo el Perú, cada vez más grandes y sofisticados.

Algunos Hoteles de Turistas han sido transformados radicalmente en nombre de mejoras en su comodidad. Eso incluye

remodelaciones que se podrían interpretar, también, como nuevas manifestaciones del gusto popular. En ellos poco queda del espíritu con el que fueron diseñados y construidos. Otros han sido remodelados manteniendo la esencia del proyecto original, convirtiéndose en lo que se llama hoteles de lujo y alcanzando altas calificaciones. Y otros parecen congelados en el tiempo, en un ambiente de cierta decadencia y descuido, conservando aún sus espacios y detalles iniciales. Distinta suerte han corrido, habiendo perdido prácticamente en todos los casos su nombre original.

Los Hoteles de Turistas, a no dudar, fueron durante muchas décadas la mejor oferta de alojamiento en distintos lugares. Lo destacable es que algunos, remodelados o no, continúan siendo la opción más confortable de hospedaje que se puede encontrar en algunas ciudades del Perú, por su buen diseño y ubicación. Como edificios, fueron y son parte de una época de la arquitectura peruana y del turismo en el Perú, acordes al lugar y al tiempo que les tocó vivir. Ellos son la expresión cultural de una actividad económica que, hasta el día de hoy, ha tenido distintas interpretaciones e implicancias en la política nacional.

Las lógicas proyectuales de estos hoteles bien podrían trazar una versión particular de la historia de la arquitectura peruana a lo largo del siglo XX, en sus distintos lenguajes y materiales. Una historia en la que se toma el pulso del siglo pasado a través de la política hotelera establecida desde el Estado peruano, revelando distintas intenciones y logros en cada hotel que se diseñó y construyó.

Bibliografía

- AA.VV. *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Lima: Universidad de Lima, 2013.
- _____. *Arana Orrego Torres. Historia de un emprendimiento*. Lima: Universidad de Lima, 2017.
- Agois, Rossana; Martínez, Carmen. "Encuesta: Preferencias en arquitectura peruana del siglo XX". *Hueso Húmero*, n° 11 (octubre diciembre 1981).
- Armas Asín, Fernando. "Lo esperable del Estado. Políticas públicas y empresarios en los inicios de la actividad turística en el Perú (1930-1950)". *Revista Apuntes* n° 85 (Universidad el Pacífico, 2019).
- _____. *Una historia del turismo en el Perú. El Estado, los visitantes y los empresarios (1800 – 2000)*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2019.
- Benites, Juan. "Hotel de Turistas". *El Arquitecto Peruano* n° 127 (febrero 1948).
- Bergdoll, Barry, Carlos Eduardo Comas, José Francisco Liernur, Patricio Del Real (ed.) *Latin America in Construction: Architecture 1955 – 1980*. New York: Museum of Modern Art, 2015.
- CADELP. "Los hoteles y el turismo peruano", n° 5, Lima, (septiembre 1933)
- Chumpitaz Requena, Favio. *Fernando Belaunde Terry. El arquitecto. Logo / topo*, n° 3 (Lima: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011).
- Colegio de Arquitectos del Perú. *Concursos de proyectos de arquitectura para obras públicas y privadas 1969 – 1975*. Lima: ITALPERÚ S.A, 1975.
- El Arquitecto Peruano*. "Puntos de vista. . . El Ministerio de Fomento y el concurso arquitectónico", n° 10, Lima (mayo 1938).
- _____. "Bases para el concurso promovido por el Supremo Gobierno para un proyecto de Hotel de Turismo en el Cusco", n° 10, Lima (mayo 1938)
- _____. "Concurso para un hotel en el Cuzco. Informe del jurado", n° 13, Lima (agosto 1938).
- _____. "Puntos de vista. . . La ley hotelera y los arquitectos peruanos", n° 13, Lima (agosto 1938).

- _____. "Puntos de vista ... El problema de los proyectos para el Plan Hotelero", n° 25, Lima (agosto 1939).
- _____. "Noticiero. El Plan hotelero en marcha", n° 27 (Lima, octubre 1939).
- _____. "El plan hotelero del gobierno peruano", n° 28 (Lima, noviembre 1939).
- _____. "Hotel para Tumbes", n° 30 (Lima, enero 1940).
- _____. "El Hotel de Arequipa", n° 44 (Lima, marzo 1941).
- _____. "Algo sobre el propuesto Hotel de Ayacucho", n° 81 (Lima, abril 1944).
- _____. "Puntos de vista", n° 174 (Lima, enero 1952).
- _____. "Política hotelera. Especial Hoteles de Turistas en el Perú", n° 174 (Lima, enero 1952).
- _____. "Un hotel en los Baños del Inca", n°s 206 – 207 (Lima, septiembre – octubre 1954).
- _____. "El Hotel Maury se reconstruye", n°s 206 – 207 (Lima, septiembre – octubre 1954).
- _____. "El Hotel Urubamba entra en servicio", n° s 226 - 227 (Lima, mayo – junio 1956).
- Fuller, Norma. *Turismo y cultura. Entre el entusiasmo y el recelo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014.
- García Bryce, José. "La arquitectura en el Virreinato y la República". En: *Historia del Perú*, Tomo IX. Lima: Editorial Mejía Baca, 1980.
- Gutiérrez, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima: Epígrafe Editores, 2002.
- Huapaya, José Carlos. *Fernando Belaunde Terry y el ideario moderno. Arquitectura y urbanismo en el Perú entre 1936 y 1968*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2014.
- La Rosa Olazábal, Lino. "Aporte decisivo al turismo realiza la Compañía Hotelera del Perú". *La arquitectura peruana a través de los siglos*. Lima: Publicaciones EMISA, 1964.
- Morales Macchiavello, Carlos. "Hotel para Iquitos" *El Arquitecto Peruano* n° 80 (Lima, marzo 1944).
- _____. "Hotel para Iquitos (en construcción) Proyectos del Ministerio de Fomento". *Revista El Arquitecto Peruano* n° 104 (Lima, marzo 1946).
- Morales Ruiz, Arturo. *Los concursos de arquitectura en el Perú 1937 – 1994*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura Urbanismo y Artes. Trabajo de investigación, 2004.

Nestarez, María Teresa. "Augusto Guzmán Robles. Modernidad y transición. (1899-1985)". En *Arquitectos / Arquitectas. Pioneros / Pioneras. Logo / topo*, n°2 (Lima: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011).

Velarde, Héctor "Hoteles modernos para turismo en lugares históricos y regionales". *El Arquitecto Peruano*, n° 137 (Lima, diciembre 1948).

**El hotel y la
carretera en
Chile. Turismo,
infraestructuras
continentales
y territorios
anónimos, 1946-
1956**

Logan Leyton Ossandon

Logan Leyton Ossandon Arquitecto con distinción máxima unánime de la Universidad de La Serena, 2009, diploma en administración y gestión de proyectos y oficinas de arquitectura, Escuela de Arquitectura Universidad Católica de Chile, 2018, diploma en *Design Thinking*, Universidad de Chile, 2019, estudios de postgrado en Crítica de Arquitectura Contemporánea por la escuela de arquitectura de la Universidad Católica de Chile 2020 y magíster en arquitectura por la misma escuela. Filiación: Profesor Auxiliar de la cátedra Formulación de proyecto de investigación de Alejandro Crispiani, Constanza Larach y María De la Paz Faundez, Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Miembro de Docomomo Chile e internacional. Director de LLAA. Su práctica se sitúa entre la investigación, los proyectos públicos, privados y la academia, con principal interés en la arquitectura moderna, la vivienda colectiva, el análisis crítico de los contextos legítimos como legales donde opera la disciplina y el impacto tanto de las economías neoliberales como del poder político sobre la arquitectura y las ciudades. Sus próximas publicaciones son los proyectos editoriales "Modernidad anónima Vol. I & II, 1926-1976", "Especulaciones domésticas" y "Ensayos, pruebas y errores de que una imagen no vale más que mil palabras".

✉ loganleyton@uc.cl

RESUMEN

Dos infraestructuras sobre un mismo territorio; una de ocio y turismo, otra de movimiento y productividad. En ellas se cruzan la pretensión de libertad y de control; de la libertad para nuevas formas de vida, de conquista y traslado para la habitabilidad de territorios indómitos. El objetivo es sacar a la luz, a partir de una metodología de investigación documental y de campo cualitativa con énfasis en lo documental, la relevancia del Yachting Club como una pieza arquitectónica única de la modernidad de ocio en Chile y, a la vez, sus relaciones entre otra infraestructura, una de movimiento y productividad, al parecer inconexas. La infraestructura de movimiento y productividad, también lo es de conquista y control, y no es otra que la carretera Panamericana Teodoro Roosevelt; una red de autopistas que une la totalidad de los países latinoamericanos. Desde Alaska por el norte, hasta Chiloé por el sur. Así, esta vía de escala continental, le dio un giro inesperado al destino de la solitaria pieza arquitectónica de ocio y turismo, de pequeña escala comunal, como a su ciudad de emplazamiento.

Palabras claves: Yachting Club, Hotel Bucanero, Panamericana, hotel, carretera, territorio

El auge de la hotelería chilena y Martín Lira Guevara

El auge de la producción de infraestructura de turismo y ocio en Chile comenzó en la década de 1930. En aquella época, la sociedad experimentó una renovación y modernización de sus estilos de vida: se creó un imaginario de la vida al aire libre, las vacaciones y el deporte se instalaron en dicho imaginario como actividades cotidianas. En esta transformación el estado chileno jugó un papel protagónico mediante el apoyo financiero, administrativo, o directamente como promotor de la idea de turismo y su implementación. Hacia 1928 Ferrocarriles del Estado y el gobierno del presidente Carlos Ibáñez del Campo asumieron un ambicioso plan de infraestructura de transporte y desplazamiento de líneas férreas, las cuales “permitieron contar para 1936 con más de 4.400 km. de redes de ferrocarriles”.¹ Por lo tanto, se puede afirmar que las líneas férreas, los ferrocarriles, inician el desarrollo del turismo en Chile al cambiar la realidad de las condiciones de ocupación del territorio. Conforman un trazado longitudinal que viene a complementar la red transversal que ya se había consolidado a finales del siglo XIX, unen así, una ciudad interior con una costera, ciudades centrales con otras cercanas a los lagos, costas o cordillera, de esta forma se integra el territorio.² En cada ciudad una estación, y al lado de esta, el Gran Hotel, todo ello con una fuerte connotación económica, abriendo así, la capacidad de vacacionar.³

En 1939, durante el gobierno del presidente Pedro Aguirre Cerda, se creó la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), que impulsó al turismo mediante la creación de sociedades y préstamos, franquicias tarifarias, hotelería y agencias de viajes que incorporan a la empresa Ferrocarriles del Estado dentro de esta labor. En 1944, y luego de la formación y disolución de distintas sociedades hoteleras en el país, se creó el Consorcio Hotelero de Chile, compuesto por Ferrocarriles del Estado, el Banco del Estado y el fisco.⁴ Esta sociedad finalmente dio origen en el año 1951 a la Hotelería Nacional S.A. (HONSA), la más importante y duradera de todas, cuyo objetivo fue la construcción, mantención y administración de hoteles de propiedad estatal a lo largo de todo el país con un total de 39 hoteles y más de 120.000 m², hasta 1985, año en que fue liquidada.

¹Pablo Saric, “Hotel Portillo: 1941-1949”, *Revista ADA*, n.º 7 (mayo 2008) https://issuu.com/aoachile/docs/revista_aoa_07_1c0ba60b8e13f8

²Sergio Salazar, “Arquitectura y turismo: rol de FF.CC. y HONSA en la construcción de un territorio. El caso de la hostería de San Rafael”, *Revista Pensamiento Académico de la Universidad UNIACC*, Vol. 3, n.º 1, (2020) doi: 10.33264/rpa.202001-01: 5.

³Ibid.

⁴Sarie, “Hotel Portillo...”, 32.

⁵ Claudio Galeno, "Turismo y arquitectura moderna en el reconocimiento de los territorios desérticos del norte de Chile: el consorcio hotelero nacional y HONSA", *Revista Arquitecturas del Sur: Arquitectura Moderna en Latinoamérica*, vol.31, n°. 44 (diciembre 2013) <http://revistas.ubiobio.cl/index.php/AS/issue/view/107:96>

Sumado a esto, la *Guía del Veraneante* y la revista *En Viaje*, ambas de Ferrocarriles del Estado, cumplieron el rol de dispositivo, en el sentido de Agamben, que posicionaron la imagen del país como un territorio cargado de paisajes naturales e indómitos (Ilus. 1). *En Viaje* "acompañaba formativamente al turista, quería ser principalmente una forma de educación y promoción sobre las virtudes de los destinos turísticos nacionales, los hábitos de la vida moderna, así como el acontecer y las tendencias internacionales".⁵

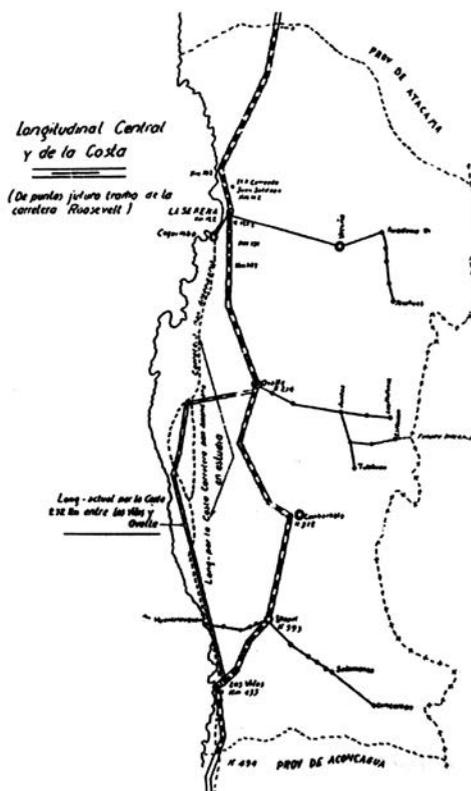


Ilustración 1: Francisco Escobar, "La carretera Panamericana, sector Santiago-La Serena". *Revista de Caminos*, n° 5, 3-4 (marzo – abril 1945). También en Horacio Torrent, "El Plan Serena y la ciudad temática", 123.

Todas estas políticas contribuyeron a colonizar y controlar la variedad de territorios del país, fuese por tierra o mar (Ilus. 2), al mismo tiempo, consolidaron la imagen del país en el ámbito internacional como un destino turístico donde en cada ciudad relevante había un hotel, y este era, una pieza de arquitectura moderna que dominaba el paisaje (Ilus. 3). Así, “los hoteles se ubicaron en paisajes remotos, donde la naturaleza se hace presente por la montaña imponente, el reflejo en la laguna o el lago, y el bosque frondoso.⁶ La arquitectura es retratada “inserta en un paisaje lejano y deshabitado, donde la naturaleza muestra su esplendor, lo que ha caracterizado la imagen turística de Chile hasta hoy en día”.⁷



Ilustración 2 y 3: Autor desconocido, *Vistas de inicio, 1946, y término de la construcción, 1956, carretera Panamericana Teodoro Roosevelt, tramo Coquimbo-Santiago, Sector Bahía de La Herradura, a la derecha se encuentra la Playa de la Herradura, c. 1946-1956. Revista de Caminos, Santiago, Chile. Biblioteca de extensión CCHC. Colección personal del autor.*

Por lo tanto, el turismo como lo conocemos y entendemos hoy, es una actividad genuinamente moderna, tal como lo fueron las intervenciones ferroviarias a nivel territorial; una forma completamente nueva de ocupar y desplazarse por el territorio. Así, el turismo moderno estuvo asociado a actividades culturales, tales como el nacimiento del tiempo libre, las vacaciones como un derecho social y el viaje como una actividad difundida en los distintos estratos de la sociedad. De esta forma, se superaron formas culturales pretéritas y por largo tiempo institucionalizadas; el ocio asociado a los momentos de reflexión, las vacaciones como un privilegio, ambas actividades reservadas solo para unos pocos perteneciente a las élites, y los viajes como una peregrinación casi exclusivamente religiosa.⁸ En este contexto, el arquitecto Martín Lira Guevara trabajó en múltiples proyectos turísticos y se

⁶Macarena Cortés, Anita Puig y Luz María Vergara, “Arquitectura moderna y turismo en Chile: madera y piedra en el Hotel Termas de Puyehue y el Hotel Portillo”, *IV Seminario DOCOMOMO Sul, Porto Alegre*, (marzo 2013) <http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/28%20Macarena%20Cortes%20d.pdf>

⁷Ibid.

⁸Macarena Cortés, *Chile: Turismo y arquitectura moderna en Chile, Guías y revistas en la construcción de destinos turísticos 1933-1962*. Santiago: (Pontificia Universidad Católica de Chile / Ediciones ARQ, 2014), 19.

destacó como una de las figuras más relevantes de la arquitectura hotelera moderna. Nació en 1906, y se graduó de arquitecto por la Universidad de Chile en 1926. Era amante de la nieve, el esquí y la vida al aire libre. Quizá debido a estas aficiones es que mantuvo una estrecha participación en los programas hoteleros de su época. Sus proyectos marcaron la impronta turística de distintas ciudades del país y se construyeron en el periodo de auge de producción de infraestructura de ocio y el formato del Gran Hotel. Entre estos destacan: el Hotel Portillo de los Andes de 1941-1949, el Hotel Antofagasta de 1950-1953 y finalmente, de una tipología diferente y pequeña escala, el Yachting Club La Herradura de Coquimbo de 1950-1951, el cual nos "remite a lo que será una nueva generación de hosterías durante la década del cincuenta y sesenta".⁹

El Club

En 1951 fue inaugurado el Yachting Club del Balneario de La Herradura, propiedad del empresario José Claro. Está emplazado en la playa de nombre homónimo ubicada en la comuna de Coquimbo, en la zona llamada norte chico de Chile y de un clima templado medio. El Club fue el proyecto más pequeño del arquitecto Martín Lira. Es un edificio largo con una cubierta de mariposa invertida e inclinaciones leves que proyectan la imagen que dos cuerpos asimétricos. Ambos cuerpos se posan en un único basamento que a su vez se apoya en dos promontorios rocosos que sobresalen del nivel del suelo. La primera y más pequeña parte del edificio se ancla a una roca que está sobre el terreno costero de la playa, la segunda y más larga se posa sobre una roca que nace en el mar, y entre ellas, una distancia que deja pasar el agua bajo el edificio. A este se accede a través de una larga rampa paralela y desfasada del volumen principal, que geoméricamente está en consonancia con la pendiente de la techumbre invertida. Nace en la arena de la playa y alejada de las rocas donde se posa el edificio. Estas decisiones extienden el Club desde la arena de la playa para insertar su cuerpo principal en pleno mar. La operación se intensifica con un amplio muelle de 40 metros, logrando así, una extensión total de 120 metros entre sus tres partes; muelle, cuerpo y rampa (Ilus. 4).

⁹Fernando Pérez Oyarzún, *Chile: Arquitectura en el Chile del siglo XX. Modernización y vanguardia 1930-1950*. Santiago: (Pontificia Universidad Católica de Chile / Ediciones ARQ, 2017), 133.

Por su fachada norte, ambas rocas se dejaron vivas y expuestas, en tanto que por el lado sur y bajo la losa, se diseñó de espacios para el guardado de botes y se construyó un amplio suelo que se relaciona con un muelle para los deportes náuticos.¹⁰ El cuerpo principal presentaba una clara concepción racional compuesta por el primer bloque de techumbre más corta y baja que alojaba cuatro *suits* de capacidad triple. A este le seguía un largo y amplio salón de doble altura que se le adosaba al sur a un volumen suspendido donde se situaba la cocina. Finalmente, el largo salón terminaba en un altillo que dominaba el mar. Todos estos recintos estaban conectados por la rampa que a modo de *promenade*, subía en continuidad con el suelo principal, recorría hasta el final del salón donde permitía rodear todo el volumen con una amplia terraza perimetral o bajar para acceder a un pequeño salón que se extendía sobre el mar gracias al largo muelle. Todo el nivel superior del volumen principal estaba recubierto de cristal y madera oscura en color natural, mientras que el nivel principal y el inferior exhibían en sus muros hormigón enlucido blanco, creando así un lenguaje tanto de contraste como de diálogo entre materiales y formas, moderno y vernáculo, arquitectura y paisaje.

A diferencia de sus otras dos obras más grandes y masivas — el Hotel Antofagasta y el Hotel Portillo— el Yachting Club era una pieza pequeña y precisa. Además, se diferenciaba de las dos anteriores en el trabajo con el emplazamiento: el Hotel Antofagasta era un límite entre costa y mar, y el Hotel Portillo se ubicaba solitario en medio de lo vasto de la nieve y las montañas. Por su parte, el Yachting Club nacía desde la arena, se posaba en las rocas, lo cruzaba el mar por debajo y terminaba sobre el oleaje del Pacífico. Estas operaciones, realmente más atrevidas que las que constituyeron los imponentes y masivos trabajos anteriores de Lira, daban cuenta de una relación indisoluble entre obra y lugar, con la geografía no como un simple escenario. Al mismo tiempo, con su arquitectura y espacios, el Club proponía nuevas relaciones entre las formas del ocio y la buena vida. Pero principalmente porque, en él, el paisaje no estaba asumido como un fondo, sino como lugar capaz de ser activado, vivido y disfrutado a través de una arquitectura para la gente.¹¹ No obstante, toda esta activación indisoluble entre lugar y arquitectura pasaba desapercibida para casi todo el país, y si era conocida, lo era por unos pocos caminantes locales.

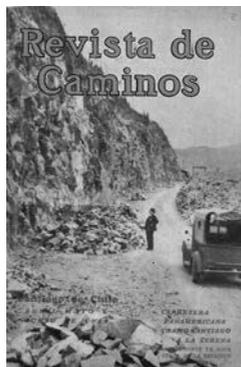


Ilustración 4: Autor desconocido, *Vistas proceso de construcción carretera Panamericana Teodoro Roosevelt, tramo Coquimbo-Santiago, corte en roca alrededores de estación Las Vegas, c1949*. Revista de Caminos, Santiago, Chile. Biblioteca de extensión CCHC. Colección personal de Logan Leyton

¹⁰Horacio Torrent, "Yacht Club bahía de La Herradura, Coquimbo: 1950-1951", *Revista ADA* n.º 7 (mayo 2008) https://issuu.com/aoachile/docs/revista_aaa_07_1c0ba60b8e13f8: 48

¹¹Rodrigo Booth, "Turismo y la representación del paisaje. La invención del sur de Chile en la mirada de la *Guía del Veraneante* (1932- 1962)", *Revista Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* (febrero 2008) <http://nuevomundo.revues.org/25052>

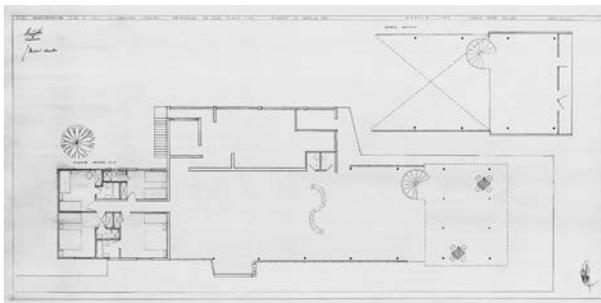


Ilustración 5: Martín Lira y Aarón Reyes Azocar, *Plano 1/2, situación existente Yachting Club La Herradura*, c. 1956. Dirección de Obras Municipales, Coquimbo, Chile. Colección del autor.

El puerto, la playa y el plan

A mediados de 1950 el puerto de Coquimbo era un pequeño asentamiento de la provincia homónima, ubicado a 465 km. al norte de la capital del país, Santiago. En esos años, Coquimbo estaba alejado tanto del centro político y económico como de la infraestructura vial que comunicaba el país. La única vía existente hacia Santiago era a través de un camino ferroviario con un trazado que databa de épocas coloniales y que a pesar de lo intrincado, cruzaba el centro de la ciudad. Para llegar a la capital había que dirigirse primero a la ciudad de Ovalle, ubicada 90 km. al este del puerto en un viaje que duraba 10 horas. Ovalle estaba no solo geográficamente en el centro de la provincia sino también en el centro de la vía que conectaba el país y, por lo tanto, al centro del desarrollo. Un viaje desde Coquimbo a Santiago partía dirigiéndose a Ovalle, seguía en dirección sur pasando por las ciudades de Combarbalá, Illapel y Salamanca, todas de mayor tamaño, importancia y desarrollo, y tenía una duración de 2 días. Si el viaje era en dirección sur-norte, es decir desde Santiago a Coquimbo, una vez llegado a Ovalle se tenía que tomar un desvío menor y poco eficiente pues este retrocedía geográficamente para llegar a su destino. Este camino era largo y complejo por sus condiciones geográficas pues cruzaba transversalmente los valles y cerros de la zona. Estas condiciones aparentemente desventajosas, posicionaban a Coquimbo, al balneario de La Herradura, su playa y al Yachting Club, no solo alejados de los

centros de interés, sino que también en un relativo anonimato. Uno que custodiaba las condiciones de naturaleza virgen, bucólica e indómita de la playa.

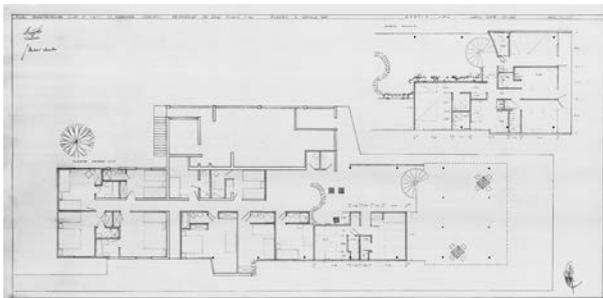


Ilustración 6: Martín Lira y Aarón Reyes Azocar, *Plano 2/2, situación propuesta ex Yachting Club La Herradura ahora Hotel Bucanero*, c. 1956. Dirección de Obras Municipales, Coquimbo, Chile. Colección personal del autor.

Por lo tanto, “la omisión de cualquier representación pictórica de la zona norte no debe llamar la atención. Hasta 1943, el norte fue completamente despreciado por la propaganda turística oficial”.¹¹ La propia *Guía del Veraneante* dejaba en claro, en sus primeras ediciones, que la totalidad de la superficie comprendida entre las provincias de Tarapacá y Coquimbo, es decir, la totalidad del norte de Chile, carecía de reales puntos de interés para los turistas. Se encontraba prácticamente desconectada del sistema ferroviario nacional y no contaba con una infraestructura acorde al imaginario turístico que se había instalado. Con todo lo anterior, es factible pensar que los argumentos logísticos que se presentaban, ocultaban un juicio más complejo y difícil de transformar en la construcción de imaginario de zonas de descanso y turismo, y es que: hacia mediados del siglo XX la estética yerma y árida característica de una extensa región que se resumía en el desierto de Atacama, no lograba penetrar en el imaginario ni en las consideraciones del norte como un espacio atractivo desde el punto de vista paisajístico.¹² Sin embargo, “el clima favorable de las ciudades del norte comenzó a ser publicado como un beneficio a la salud del turista [...] condiciones características de la salubridad moderna”.¹³

¹¹Ibid.

¹³Claudio Galeno, “Turismo y arquitectura moderna en el reconocimiento de los territorios desérticos del norte de Chile: el consorcio hotelero nacional y HONSA”, *Revista Arquitecturas del Sur: Arquitectura Moderna En Latinoamérica*, V.31, n° 44 (diciembre 2013) <http://revistas.ubiobio.cl/index.php/AS/issue/view/107>

Gracias a lo anterior, el Club se transformó en la punta de lanza de un plan de turismo con “condiciones alternativas a la urbanidad; la conformación de un lugar que el imaginario masivo reclamaba: naturaleza, clima ideal y aguas templadas”.¹⁴ Aquellas condiciones que se habían mantenido anónimas, ahora eran motivo de deseo. La playa de La Herradura era desconocida y poco visitada, un pequeño bosque la rodeaba y no había un camino para llegar a ella. Esta se vivía de forma cotidiana. La gente local la vivía y visitaba en grupos grandes por su lejanía, pero aislados unos de otros, y algunos se vestían de domingo para pasear por ella. Este plan turístico que buscaba darle lugar a ese imaginario de paisajes y vida al aire libre fue parte de otro mayor: el Plan de Fomento y Urbanización para la Provincia de Coquimbo.



Ilustración 7: Autor desconocido, *Vista sur Hotel Bucanero o Yachting Club La Herradura, colección de postales de la Bahía de La Herradura como destino turístico, c1960-1970*. Postales de Editora Grafica Codarte S.A.I.C. Viña del Mar, Chile. Colección personal del autor.

Este fue desarrollado entre los años 1948 y 1952 e impulsado por el presidente de la república de Chile, Gabriel Gonzales Videla, oriundo de la zona. Esta política fue el primer y hasta ahora único intento en Chile por descentralizar la inversión estatal a gran escala, generando un polo económico, cultural y turístico en una zona fuera de Santiago, todo con claras implicancias modernas en su concepción. “La ciudad sería el centro de la nueva actividad económica y a la vez articulación de una naciente red de explotación paisajística del contexto regional”.¹⁵ Basado en los recursos propios del territorio, combinados con una gestión de desarrollo sustentable para la producción y economía de la

¹⁴Horacio Torrent, “Ciudad, arquitectura y planificación hacia mediados del siglo XX: el Plan Serena, 1948-1952”. En Fernando Pérez Oyarzon (ed.), *Arquitectura en el Chile del siglo XX, Modernización y vanguardia 1930-1950* (Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile / Ediciones ARQ, 2017).

¹⁵Ibid.

provincia, y que debía servir como modelo para ser replicado, situación que nunca sucedió.

No obstante, ni el plan ni las libertades formales fueron suficientes y seguía siendo conocido por muy pocas personas; nunca fue publicado en los dispositivos de ferrocarriles del estado, la revista *En Viaje* o la *Guía del Veraneante*. En realidad no había una formulación explícita de carácter anticipatorio que permitiera imaginar o previsualizar el futuro diferente que el plan proponía.¹⁶ Se necesitaba algo más. A pesar de esto, el presidente lo tenía muy claro; La Serena y Coquimbo “están llamados a ser un poderoso centro de turismo”.¹⁷

La carretera

En 1956 se inauguró un proyecto de infraestructura vial entre Coquimbo y Santiago que era parte de otro mayor; la ruta Panamericana o Presidente Roosevelt. Dicha obra es un sistema interconectado y continuo de carreteras que vincula a casi todos los países del continente con más de 18.000 km. de extensión. Fue concebida en la V Conferencia Internacional de los Estados Americanos de 1923. El tramo Coquimbo-Santiago se inició con la aprobación de los fondos para su ejecución en 1945 por el presidente Juan Antonio Ríos. Inicialmente estaba pensada para replicar o por lo menos asumir un trazado similar al colonial que ya funcionaba por el interior e la región (Ilus. 1). No obstante, las ventajas de “la carretera de la costa, en condiciones técnicas y económicas, a la carretera central [eran palpables, y por ello], hubo protestas de los vecinos de Ovalle, Combarbala e Illapel”.¹⁸ Esto propició una búsqueda con el fin de evitar los mayores accidentes geográficos del centro de la provincia, problemas sociales asociados y “la aceptación definitiva del trazado por la costa”.¹⁹ Por lo tanto, hacia 1945 ya había cambiado el trazado. Su construcción se realizó en 1946 por el presidente Gabriel González Videla y su inauguración en 1956, también por él. La Panamericana se hizo con la más alta tecnología de la época con la cual contaban los aliados norteamericanos. Brindaban apoyo, guía, supervisión y maquinaria, pero la mano de obra fue local.

La carretera posee implicancias de diferentes actores mucho más profundas. Esta quizá nace a partir de la doctrina Monroe de 1823,

¹⁶Ibid.

¹⁷Gabriel González Videla, *Chile: Presidencia, Plan de Fomento y Urbanización para las provincias de Chile*, (Santiago: Talleres del Instituto Geográfico Militar, 1952), 15.

¹⁸Francisco Escobar, “La carretera Panamericana, sector Santiago-La Serena”, *Revista de Caminos*, n° 5, 3 y 4 (marzo – abril 1945). Véase además Horacio Torrent, “El Plan Serena y la ciudad temática”, en Fernando Pérez Oyarzón (ed.), *Chile: arquitectura en el Caribe del siglo XX. Modernización y vanguardia 1930-1950* (Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile/Ediciones ARQ, 2017).

¹⁹Torrent, Horacio, “El Plan Serena y la ciudad temática”. / Santiago de Chile / RIL Editores, 2021: 123

del presidente de los EE.UU., James Monroe, que anunciaba con su sintética fórmula, 'América para los americanos', una disposición político-militar para oponerse a toda tentativa de intervención externa, es decir, europea, en el continente. A partir de ello, se construyó todo un programa de control, y apropiación de América Latina por parte de los Estados Unidos. A esta le seguirá la creación de la Organización Panamericana, con sede en Washington, en 1890, el famoso corolario enunciado por el presidente Theodor Roosevelt en 1904, la V Conferencia Internacional de los Estados Americanos de 1923 y el Primer Congreso Panamericano de Carreteras celebrado en Buenos Aires en 1925.

La dominación norteamericana se afirmó a través de las numerosas intervenciones militares y paralelamente, a través de los préstamos y las inversiones que aseguraron progresivamente una importante hegemonía sobre las débiles y desestructuradas economías latinoamericanas. Un control, desde luego, diferenciado según cada nación. La dependencia de los Estados Unidos se ha presentado en América Latina multidimensionalmente; en la diplomacia, las fuerzas armadas, la política, la economía, el comercio y los modelos culturales.²⁰ Si bien es cierto, es en el terreno militar donde la dependencia de EE.UU. se ha expresado más nítidamente aunque quizás, su importancia sea mayor en los planos culturales y político;

Si ha habido históricamente dependencia de Norteamérica, ésta ha sido tal, y en gran medida, porque los llamados países latinoamericanos se han hecho cultural y políticamente disponibles a serlo [...]. Y los países latinoamericanos han sufrido la dependencia porque también la han invocado".²¹

Con élites, grupos de poder, intelectual y afectivamente dependientes a todo lo extranjero, ya sea europeo o norteamericano, se provoca una radical desarticulación de América Latina. No obstante, esta carretera, cambió el trazado que unía Chile, desplazó los centros de desarrollo en la provincia y, puso literalmente en el mapa a la ciudad de Coquimbo, a la playa de La Herradura y al Club, posicionándolos a la vista de todo viajero que requiriera ir de Santiago al norte del país y viceversa. Pero esta vez, con otro programa.

²⁰Fernando Moreno, "La transformación política y diplomáticas de América Latina: elementos de análisis". En *Las relaciones entre los países de América latina*. Walter Sánchez G. (ed.), (Santiago: Instituto de Estudios Internacionales de La Universidad de Chile / Editorial Universitaria, 1980), 23.

²¹Ibid., 23-24.

El hotel

La vida del Club de Yates con ese programa fue corta (Ilus. 5-8) y en 1956, solo cinco años después de su inauguración, comenzó el proyecto para transformarlo en hotel, con Lira nuevamente a la cabeza en conjunto con Aarón Reyes Azócar. Ese año coincide con la inauguración de la ruta Panamericana. La gran afluencia de vehículos y personas que acompañó a la bahía de la Herradura gracias a la carretera le dio un nuevo comienzo al Yachting Club, con otro programa y con otro nombre: el Hotel Bucanero. El proyecto de reconversión duró seis años y fue finalmente aprobado en 1960. Las operaciones fueron complejas y no tan precisas como las originales, el Club no estaba pensado para recibir más habitaciones, pero la gran nave con su doble altura era flexible, y Lira en conjunto con Reyes Azocar, hábiles. A la *promenade* se le sumaron dos operaciones; la primera fue añadir una vértebra de *suits* concatenadas que la acompañaban en todo su largo y en el nivel principal de la obra. La segunda fue una ampliación interior del balcón ubicado en el tercer nivel que dominaba la doble altura, la *promenade* misma y el mar. (Ilus. 8)



Ilustración 8: Autor desconocido, *Vista norte y acceso Hotel Bucanero o Yachting Club La Herradura, colección de postales de la Bahía de La Herradura como destino turístico, c1960-1970*. Postales de Editora Grafica Codarte S.A.I.C. Viña del Mar, Chile. Colección personal del autor.

Inicialmente, estas operaciones fueron consideradas por la historiografía de la arquitectura chilena como operaciones improvisadas que desconfiguraban la racionalidad y precisión

original del Yachting Club. No obstante, los planos encontrados recientemente en la Dirección de Obras Municipales de Coquimbo por el autor (Ilus. 5-6), demuestran que primero, Martín Lira era parte del proyecto, y segundo, que estas operaciones se limitaban al interior de la gran nave, sin tocar la imagen exterior ni cambiar las operaciones originales de emplazamiento que tanto nos asombra y por las cuales evaluamos positivamente esta pequeña pero atrevida obra. Este descubrimiento reciente, nos permite afirmar o por lo menos clasificar de canónicas las operaciones de cambio de programa y ampliaciones interiores del Yachting Club a hotel, lo que nos invita a mirar con nuevos ojos los 5 cortos años que tuvo su programa original vs los 30 años que se mantuvo sin cambios con su nuevo destino y programa.

Conclusiones

Durante las décadas de 1960 y 1970 el Hotel Bucanero vivió su época dorada, mantuvo sus operaciones principales intactas y fue protagonista de muchas fotografías como testimonio de los recuerdos de veraneantes que llegaban a la zona. No obstante, lo que destaca es una serie de postales que promovían la llegada de más turistas y amantes del ocio a la zona. Así, la bahía de La Herradura y el hotel pasaron a formar parte del imaginario de descanso y el ocio, con sus aguas tranquila y una vida alternativa a la ciudad. La Panamericana no fue construida por los Estados Unidos, pero sí ideada y supervisada por su Estado. Es ingenuo pensar que esto fue solo para dotar a la inarticulada Latinoamérica de una vía interconectada de transporte más rápida. Sin embargo, su ejecución cambió el estatus de una playa, de anónimo paraje, a objeto de deseo; y el de una ciudad, Coquimbo, que pasó de estar a trasmano, a ser hoy la cuarta zona urbana más grande de Chile. Estos cambios, indudablemente afectaron al Club de Yates, cambiando su programa y pasando a ser un hotel, no obstante, en el imaginario colectivo sigue siendo la postal de veraneo de muchos turistas que lo visitaron en las décadas de los 60 y 70. La obra comenzó su vida perdida en una playa solitaria, pero con la llegada de la carretera se transformó en un actor relevante para la imagen de libertad que el ocio y el turismo de postguerra fomentaron en las sociedades modernas. Desde la década de 1990, el hotel sufrió profundas alteraciones, principalmente exteriores, que

desconfiguraron su imagen inicial, para caer al día de hoy en un total abandono, quizá condenando su vida útil, pero no el recuerdo de ocio y turismo que está presente en postales y fotografías de veraneantes que inmortalizaron su paso por la carretera Teodoro Roosevelt, por el puerto de Coquimbo, la bahía de la playa de La Herradura, el Yachting Club y por el Hotel Bucanero.

Bibliografía

- Booth, Rodrigo. "Turismo y la representación del paisaje. La invención del sur de Chile en la mirada de la *Guía del Veraneante* (1932- 1962)", *Revista Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, (febrero 2008) <http://nuevomundo.revues.org/25052>
- Cortés, Macarena, *Chile: turismo y arquitectura moderna en Chile, Guías y revistas en la construcción de destinos turísticos 1933-1962*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile / Ediciones ARQ, 2014
- Cortés Macarena, Anita Puig y Luz María Vergara. "Arquitectura moderna y turismo en Chile: madera y piedra en el Hotel Termas de Puyehue y el Hotel Portillo", *IV Seminario DOCOMOMO Sul, Porto Alegre*, (marzo 2013)<http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/28%20Macarena%20Cortes%20d.pdf>
- Escobar, Francisco. "La carretera Panamericana, sector Santiago-La Serena". *Revista de Caminos* 3 y 4 (marzo – abril, 1945).
- Galeno, Claudio. "Turismo y arquitectura moderna en el reconocimiento de los territorios desérticos del norte de Chile: el consorcio hotelero nacional y HONSA", *Revista Arquitecturas del Sur: Arquitectura Moderna en Latinoamérica*, vol.31, nº.44 (diciembre 2013) <http://revistas.ubiobio.cl/index.php/AS/issue/view/107>
- González Videla, Gabriel. *Chile: presidencia, Plan de Fomento y Urbanización para las provincias de Chile*. Santiago: Talleres del Instituto Geográfico Militar, 1952.
- Moreno, Fernando. "La transformación política y diplomáticas de América Latina: elementos de análisis". En *Las relaciones entre los países de América latina*, editado por Walter Sánchez G. / Instituto De Estudios Internacionales de la Universidad de Chile/Editorial Universitaria, 1980.

- Pérez Oyarzón, Fernando. *Arquitectura en el Chile del siglo XX. Modernización y vanguardia 1930-1950*. Vol. 2. Santiago: Pontificia Universidad Católica del Chile/Ediciones ARQ, 2017.
- Salazar, Sergio. "Arquitectura y turismo; rol de FF.CC. y HONSA en la construcción de un territorio. El caso de la hostería de San Rafael", *Revista Pensamiento Académico de la Universidad UNIACC*, vol. 3, n°1 (2020) doi: 10.33264/rpa.202001-01.
- Saric, Pablo, "Hotel Portillo: 1941-1949", *Revista AOA*, n°.7 (mayo 2008) https://issuu.com/aoachile/docs/revista_aoa_07_1c0ba60b8e13f8
- Torrent, Horacio, "Yacht Club bahía de La Herradura, Coquimbo: 1950-1951", *Revista AOA*, n°.7 (mayo 2008) https://issuu.com/aoachile/docs/revista_aoa_07_1c0ba60b8e13f8
-
- _____., "Ciudad, arquitectura y planificación hacia mediados del siglo XX: el Plan Serena, 1948-1952". En *Arquitectura en el Chile del siglo XX, Modernización y vanguardia 1930-1950* editado por Fernando Pérez Oyarzun/Pontificia Universidad Católica de Chile / Ediciones ARQ, 2017.
-
- _____., "El Plan Serena y la ciudad temática". En *Arquitectura en el Chile del siglo XX. Modernización y vanguardia 1930-1950. vol.2* , editado por Fernando Pérez Oyarzón. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile/ Ediciones ARQ, 2017.

**Arquitecturas para
el turismo como
estrategia de
desarrollo.
Hoteles en Arica,
Chile, 1950-1960**

Horacio Torrent
María de la Paz Faúndez

Horacio Torrent Arquitecto, UNR, Argentina, 1985. Magíster en Arquitectura, PUC, Chile, 2001. Doctor, UNR, Argentina, 2006. Investigador y autor de un importante número de publicaciones sobre la arquitectura moderna de América Latina, sobre la arquitectura chilena contemporánea. Ha realizado investigación en el Canadian Centre for Architecture, Getty Institute for the Arts and the Humanities, National Gallery of Arts en Washington, y en el Ibero-Amerikanisches Institut in Berlin. Premio de Investigación en la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, 2006. Ha sido profesor en cursos de postgrado en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Central de Venezuela, la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre otras. Es Coordinador del grupo latinopamericano de la European Architectural History Network, presidente de Docomomo Chile, miembro del Advisory Board de Docomomo International y Profesor Titular de Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

✉ htorrent@uc.cl

id 21744344200

María de la Paz Faúndez Arquitecta, Magíster en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile 2017. Se ha desempeñado como ayudante de distintos cursos del área de teoría, historia y crítica. Actualmente es profesora instructora en la Pontificia Universidad Católica de Chile y personal técnico en el proyecto Fondecyt 1181290. Ha publicado los artículos 'Siete grados de libertad: políticas, arquitecturas, arquitecturas políticas. Arica en la larga década del sesenta' en ARQ 101, en conjunto con Javier Ruiz y Horacio Torrent y 'La Trienal ha muerto, ¿Larga vida a la Bienal?' en ARQ 102, junto a Viola Guarano, Maite Raschillá y Javier Ruiz.

✉ mefaunde@uc.cl

id 57211468708

RESUMEN

La ponencia revisa la relación entre las arquitecturas de los hoteles y los impulsos de crecimiento económico y desarrollo regional propuestos por el turismo. Después de la posguerra, la actividad económica fomentada por el turismo fue clave para impulsar los procesos de desarrollo territorial. Desde 1950 se inició un proceso de avance orientado hacia la ciudad de Arica y su región inmediata, por medio de la promoción de la actividad económica y las ideas de polos desarrollo. Se revisa la propuesta de transformación económica y el rol del turismo en ese marco; así como cuatro hoteles significativos en relación a su tipología de pabellón, que permitió generar conexiones entre ciudad y geografía a través de los instrumentos de la arquitectura moderna. Así, mediante la revisión y análisis de la Hostería de Arica (1956), el Hotel el Paso (1956), el Hotel el Morro (1957) y el Hotel de Azapa (1958), se presentan las cualidades arquitectónicas en relación a la estrategia que permitió a la ciudad adquirir un rol territorial sin igual en el norte chileno.

Palabras Clave: hotel, tipología arquitectónica, pabellón, desarrollo, arquitectura moderna, turismo, Chile, Arica

Arquitecturas turísticas

Las arquitecturas para el turismo, y sobre todo aquellas construidas para el alojamiento de temporada como los hoteles, las hosterías y algunas posadas, proponen una reflexión arquitectónica de base tipológica centrada en las formas en que se articulan los espacios propiamente privados —habitaciones, cuartos, departamentos— y los públicos —halles, salones, comedores, terrazas y sus servicios anexos—. Por una parte, son arquitecturas de repetición, y por otra, de excepción. La articulación o composición de ambos registros ha propuesto históricamente tipologías adaptadas a esta dualidad. Durante el siglo XX, las tipologías predominantes han sido consecutivamente la del *gran hotel*, el *hotel de cadena con placa y torre*, y la *hostería de pabellones*. Son estas las tipologías básicas que, con variaciones, han orientado los diversos desarrollos de los hoteles en relación con los contextos paisajísticos y urbanos.

El *gran hotel* puede ser asociado a las características de la aristocracia, con un amplio desarrollo, por ejemplo, en el imperio austrohúngaro, o en el recientemente unificado reino de Italia durante el siglo XIX. Es la tipología que asumirán también las oligarquías y las nacientes burguesías latinoamericanas, como el Hotel Copacabana en Río de Janeiro, o el Hotel Nacional en La Habana. Incluso se adoptará con la idea de extensión por alas en los hoteles de destinos populares, como en los conjuntos en Río Tercero o en Chapadmalal en Argentina —más propios del turismo de masas— y en Chile en el Hotel de Puerto Varas o el Hotel Pucón, que se establecieron como destinos turísticos asociados al ferrocarril.

El *hotel de placa y torre*, o de lámina y basamento (como se denomina en Brasil), se convirtió en el paradigma arquitectónico del hotel de cadena internacional, a la vez que el hotel urbano por excelencia. Esta idea se corresponde con la idea de una intervención más urbana, cuyas referencias están acogidas en la placa que asume las disposiciones de los espacios públicos y de los servicios, mientras que las torres o láminas asumen las disposiciones de repetición, es decir las lógicas de reparto modular de las habitaciones, quedando las cumbres para lugares

especiales y particulares para la observación del panorama urbano. Los ejemplos son innumerables: el Panamá Hilton de Edward Durrell Stone (1946-1951), el Hotel Humboldt en Caracas (1956), el Hotel Savoy en Lima (1954-1957), o el Hotel Condesa del Mar (1969-1970) en Acapulco de Mario Pani. En Chile, esta tipología se observa particularmente en los registros del concurso para el proyecto de Hotel Internacional de Santiago, que ganó Emilio Duhart en 1969.¹

La *hostería de pabellones* fue, por el contrario, la opción para un turismo menos formalizado y en plena relación con la naturaleza. Este desarrollo, propio de la arquitectura moderna, permitía adaptarse a distintas situaciones geográficas, así como posibilitaba la expansión mediante la repetición de sus elementos. Como hemos dicho en otra oportunidad:

menos grandilocuentes y también menos abstractas en su concepción volumétrica y formal, las hosterías modernas se configuraban en la posibilidad de establecer una forma arquitectónica que lograra entrar en diálogo con el lugar, que construyera el paisaje como escenario.²

Esto permitía desplegarse en él con actividades recreativas y percibir el ambiente en el que se desarrolla el turismo. De esta forma, la tipología de pabellón posibilitó el empleo de materiales locales, acentuando la relación con la cultura local:

La arquitectura actuaba buscando en la propia modernidad una declaración de situación; los elementos aparentemente vernáculos asumían una definición absolutamente moderna en su rol estructural o de cerramiento. No eran decoración sino la propia representación de una búsqueda de adecuación de la arquitectura al lugar por medio de elementos arcaicos usados de un modo nuevo y original.³

Lejanas de las grandes inversiones capitalistas, las hosterías reflejaban el ascenso del turismo de masas. En Latinoamérica, se convirtieron en una opción para la promoción del turismo en una escala acotada en diversos lugares de la geografía donde

¹Emilio Duhart, Alberto Montealegre, Sergio Risopatrón, "Concursos, Hotel Internacional de Santiago primer premio," *Auca: Arquitectura Urbanismo Construcción Arte* n° 16, (agosto-septiembre 1969): 9-13.

²Horacio Torrent, "La arquitectura de viaje: no lugares y proliferación de sentidos," *ARQ* n°35 (abril 1997): 8.

³Ibid.

la demanda era diferente, y tal vez, menor a la urbana. A esta última clasificación pertenecen los hoteles presentados en este trabajo. El estudio de estos casos se ha realizado en el contexto de una investigación más comprehensiva que pone en relación la articulación de la arquitectura moderna con los fenómenos asociados a la promoción del desarrollo económico y social.⁴ Particularmente, revisar el caso de la ciudad fronteriza de Arica es relevante, ya que durante los años 50 y 60 constituyó un laboratorio de interés para la ampliación de los límites de la disciplina, asociando arquitectura, proyecto urbano y planificación territorial. Metodológicamente se recurre al estudio de casos, resultando edificios ejemplares los asociados al turismo promovido como una industria clave para el desarrollo territorial.

Arica y el laboratorio del desarrollo

En Arica, en el norte de Chile, en el entorno del desierto y el mar, las arquitecturas que se propondrían como parte de la estrategia de explotación turística y desarrollo económico regional asumieron el tratamiento de estas tipologías básicas. De menor altura y exigencia económica en la producción edilicia y constructiva, se orientaban a una forma de experiencia más arraigada al lugar, en extensión con la naturaleza.

La ciudad de Arica tiene una posición particular tanto geográfica como históricamente. Es puerto sobre el Océano Pacífico y está situada en una amplia región desértica, unos grados al norte del Trópico de Capricornio, con un clima benigno, aguas más calientes que el promedio del Pacífico sur y un desierto con la presencia de agua, que desciende del Altiplano. La ciudad aparece marcada plenamente por una geografía exigente con relativamente poca vegetación y el predominio de los colores ocres y arenas, propios del desierto.

Fue fundada por los españoles en 1536 con una estructura urbana basada en el damero y adaptada a la pendiente, fue puerto de una vasta región del Virreinato del Perú. Del poblado inicial nada queda, diversos terremotos y salidas de mar fueron transformando su fisonomía. Por su posición estratégica, fue

⁴El presente trabajo constituye un avance parcial del proyecto FONDECYT 1181290 "Arquitectura moderna y ciudad: obras, planes y proyectos en el laboratorio del desarrollo. Chile 1930-1980, por lo que se agradece a Fondecyt por el apoyo otorgado.

sitio disputado durante la Guerra del Pacífico (1879-1884) que enfrentó a Perú y Bolivia por una parte y a Chile por otra, incorporándose finalmente al territorio de Chile mediante la firma del Tratado de Ancón en 1929. Desde ese momento y por dos largas décadas, la ciudad sufrió el abandono de la administración central.⁵ Las distancias de desierto que la separan de las otras ciudades chilenas, y sobre todo su condición fronteriza y lejanía de Santiago, afirmaron su aislamiento. Recién en 1953 la ciudad iniciaría un proceso de desarrollo que la caracterizaría muy particularmente durante los 25 años siguientes, desplegando una imagen urbana asociada claramente a las expectativas y aspiraciones de progreso que la ideología desarrollista propuso en América Latina.

El proceso de desarrollo se inició con la declaración de la ciudad como Puerto Libre en 1953, estableciendo un régimen de exenciones impositivas que activó paulatinamente la economía y orientó una industrialización incipiente. Establecía una región liberada de las obligaciones tributarias, para estimular la economía deprimida de la zona, contrarrestando la creciente pérdida de población frente al surgimiento económico de la vecina ciudad de Tacna en Perú.⁶ La declaración propugnaba el desarrollo económico al establecer libertad de circulación e importación sin pago de derechos dentro de la región. Los beneficios del régimen de puerto libre aparentemente no fueron los aspirados, quedando concentrados en la actividad comercial, ya que la radicación de industrias fue menor a la esperada. No obstante, las expectativas generadas y la actividad económica informal estimularon un crecimiento que se registró principalmente en el aumento de población que llegaba a la ciudad en busca de trabajo. La figura de Puerto Libre, instituida desde la política nacional y reconociendo la necesidad de promoción de un ámbito regional diferente al resto del país, conformó una matriz para una condición de libertad económica. La nueva condición de libertad no fue exactamente el florecimiento de una nueva economía, pero puso a disposición bienes provenientes de cualquier parte del planeta, lo que promovió inicialmente los viajes de compras y el turismo regional.⁷ Indirectamente, alimentó la conformación de un sentido cultural que veía a Arica como una ciudad internacional.

⁵Eduardo Arrau, "Conozcamos Chile, Arica," *Boletín del Colegio de Arquitectos* n° 25 (agosto 1953).

⁶Alena Lang, *Puerto Libre de Arica*, tesis para optar al grado de licenciado en Ciencias Jurídicas, Universidad de Chile, 1962.

⁷Juan Marín, "Arica," *En Viaje* n° 263 (septiembre 1955): 7-8.

El proceso de regeneración económica se aceleró en 1958 con la creación de la Junta de Adelanto de Arica (JAA),⁸ una institución de derecho público encargada de fomentar la producción y el progreso del departamento. Los objetivos de la Junta eran:

estudiar, disponer, coordinar y poner en plan de realización todas las obras que se estimen necesarias para el adelanto rural y urbano del departamento de Arica; para el fomento de sus fuentes de producción; para el incremento de su comercio, y para el bienestar general de sus habitantes.⁹

Tenía a su cargo la realización de las obras, desde los proyectos, la construcción, la conservación, la fiscalización, establecía la promoción del desarrollo por medio de obras e instauraba las condiciones para la acción económica.

La JAA fue concebida como un órgano con representación amplia, con una composición participativa y plural. Estaba integrada por representantes de las instituciones políticas —el gobernador y el alcalde— de las infraestructuras claves —el administrador del Puerto y el administrador del Ferrocarril de Arica a La Paz— de las corporaciones económicas —la Sociedad de Fomento Fabril y la Asociación de Industriales del Departamento— de los trabajadores —la Central Única de Trabajadores y la Confederación de Empleados Particulares— a los que se sumaban un representante de los agricultores y otro de los mineros, ambos designados por mecanismos de libre elección. La pluralidad era así un aspecto fundamental en la toma de decisiones, en la elaboración de los presupuestos anuales, la programación de las obras y la definición de las prioridades públicas. Esta pluralidad y participación marcaron una condición de avanzada en su tiempo que se afirmó en el transcurso de su vida institucional, hasta que fue disuelta en 1976 en el marco de las transformaciones del estado que dieron paso a las políticas neoliberales.¹⁰ Se instituía así la participación de los sectores más activos de la comunidad para administrar los recursos económicos generados por el puerto e invertirlos en la mejora de las condiciones de la ciudad y la región. La Junta tuvo, a lo largo de casi 20 años, una labor fundamental tanto en el campo económico como más particularmente en la realización

⁸Rodrigo Ruz, *Progreso y desarrollo ariqueño a través del archivo fotográfico de la Junta de Adelanto de Arica (1958-1976)*, Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá, 2015).

⁹Ley 13039, 1958.

¹⁰Rodrigo Ruz, Luis Galdames y Alberto Díaz, *Junta de Adelanto de Arica 1958-1976, experiencia, documentos e historia regional* (Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá, 2016).

de obras que transformaron la ciudad, desde balnearios a edificios educacionales, obras de infraestructura y espacios públicos.¹¹ La promoción del turismo, en tanto actividad económica, fue una de sus preocupaciones centrales, tanto en la realización de promociones específicas en el resto del país como la realización de obras, la promoción de la actividad por la intermediación ante otros organismos nacionales como la Corporación de Fomento (CORFO), y las empresas del rubro como el Consorcio Hotelero y la Hotelera Nacional S.A., (Honsa). La JAA puede ser considerada un paradigma de la concepción desarrollista de la región, la ciudad y la arquitectura, implementada por medio de sucesivas figuras de planificación y con la realización de un gran número de obras públicas y privadas. Promovió las políticas de desarrollo y las obras de infraestructura, llevó adelante los estudios para el plan regulador de la ciudad, así como la construcción de equipamientos, edificios y paseos públicos. Promovió obras de notable calidad arquitectónica como el estadio para el Mundial de 1962 — de Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro (BVCH)— el casino — también de BVCH en conjunto con Gastón Saint Jean— el campus Saucache de la Universidad del Norte —Hernán Calvo, Eduardo Garretón, entre otros— el balneario La Lisera —proyectado por Gastón Saint Jean— y la piscina olímpica —Sergio Román y Nelson Berthelón— entre tantas otras.¹² La arquitectura moderna desplegó todas sus posibilidades para configurar un ambiente urbano en el entorno tropical del desierto. La experimentación formal y espacial resultó apropiada a la condición climática, y estableció un registro de novedad capaz de dar legibilidad al proyecto económico y social que la institucionalidad política proponía. Las posibilidades constructivas se expandieron por la libertad de conseguir materiales, sistemas constructivos y equipamientos de cualquier lugar del mundo. La arquitectura moderna y sus posibilidades constructivas livianas se convirtieron en un sistema expresivo capaz de identificar las nuevas acciones emprendidas en la ciudad y la región.¹³

El turismo como estrategia de desarrollo

Desde 1953 la promoción de la actividad económica se orientó inicialmente al impulso al establecimiento de industrias y a la generación de una oferta turística que complementara la

¹¹Horacio Torrent, Rodrigo Ruz y Balby Morán, "Arquitecturas para la institucionalización del desarrollo: tres dimensiones en la obra de la Junta de Adelanto de Arica," en *Patrimonio moderno y sustentabilidad: de la ciudad al territorio*, ed. por Torrent, Barría et al., (Valdivia: Docomomo Chile Universidad Austral, 2018): 124-128.

¹²Ibid.

¹³Horacio Torrent, María de la Paz Faúndez y Javier Ruiz, "Siete grados de libertad: arquitectura, políticas, arquitecturas políticas. Arica en la larga década de los 60," *ARQ* n° 101 (abril 2019): 74-87.

actividad industrial. La estrategia de afirmación del turismo reconocía en gran parte las ideas ya instaladas acerca de las bondades climáticas, así como algunas experiencias específicas de viajeros internacionales. Durante los años 50, se afirmaron las características que Arica tenía para ofrecer como disfrute público. Entre ellas estaban el sol y el clima tropical, su condición de oasis en el desierto, sus playas generosas y las posibilidades de tranquilidad que brindaba la ciudad y su ambiente. Algunas ideas también aparecían en relación al consumo de bienes que, siendo fácilmente recibidos por su condición de puerto libre, eran codiciados como bienes suntuarios importados en el resto del país. En los años 60, se afirmaba ya la idea de una ciudad pujante, cuya transformación material proponía un ambiente muy diferente y apto para el descanso, el consumo, y las atracciones de la transformación urbana.

La publicidad asociada al turismo construyó un sistema de representaciones que se configuró en un imaginario amplio, tanto para los propios habitantes como para los posibles visitantes. Operó en simultáneo con la configuración de las expectativas del turismo y de los paisajes como imágenes culturales del país. Las representaciones gráficas y fotográficas, así como los relatos de viajeros se impusieron sobre la experiencia y establecieron sobre las realidades materiales capas de interpretación cultural. Se generaron así imaginarios,¹⁴ que fueron estableciendo valores y constituyendo un capital simbólico,¹⁵ que, propiciando una diferencia respecto de otros fenómenos urbanos y provocando la expectativa de una experiencia diferente, aumentaba las aspiraciones por tenerla. Se la denomina frecuentemente como experiencia turística, y puede constituir un conjunto de valores dinámicos, que producen rendimientos, pueden ser acumulables y apropiados por diversos sectores. La *Guía del Veraneante*¹⁶ y la revista *En Viaje*,¹⁷ ambas publicadas por la Empresa Nacional de Ferrocarriles del Estado, configuraron el imaginario del turismo en el país durante los años que se publicaron (Ilus. 1).

En el caso de Arica, incorporaron paulatinamente el reconocimiento de la condición territorial, destacando la ciudad en el contexto del norte del país como destino turístico. La *Guía* centraba la atención en Arica como centro de convergencia, en el

¹⁴Néstor García Canclini, *Imaginario urbano* (Buenos Aires: EUDEBA, 2005): 94.

¹⁵Pierre Bourdieu, *Razones prácticas. Sobre una teoría de la acción* (Barcelona: Anagrama, 1997).

¹⁶Macarena Cortés, *Turismo y arquitectura moderna en Chile* (Santiago: Ediciones ARQ, 2014).

¹⁷Ver: Claudio Galeno-Ibaceta, "Turismo y arquitectura moderna en el reconocimiento de los territorios desérticos del norte de Chile: el Consorcio Hotelero Nacional y HONSA," *Arquitecturas del Sur* n° 44 (diciembre 2013): 92-105, y José Antonio González Pizarro, "Geografía del desierto y turismo de la naturaleza. La revista *En Viaje* y la mirada sobre el paisaje norteno: 1945-1966," *Revista de Geografía Norte Grande*, 54 (septiembre 2013): 219-239.

que “nuevas fuentes de índole económica y una ley para impulsar el desarrollo industrial y turístico,”¹⁸ habían propuesto una nueva etapa de vida. Se destacaba entonces el aumento de la población residente —que era cercana a los 30.000 habitantes— número que se acrecentaba durante la temporada de verano, tanto por turistas internacionales desde la cercana ciudad de Tacna, en Perú, como desde Bolivia, donde principalmente visitaban desde La Paz, y en invierno por los habituales turistas chilenos que llegaban desde el sur.



Ilustración 1: Fotografía del *Hotel Pacífico*, 1928. Tarjeta postal, colección Museo Histórico Nacional.

Se inició una integración de la ciudad en el ámbito territorial, poniendo en referencia directa las condiciones geográficas como recurso turístico, complementando con algunos valores paisajísticos, culturales e históricos. Así, era notable el reconocimiento de “las cumbres andinas que aún guardan restos de la etapa aborígen” y los “escenarios de resonancia histórica en la vida contemporánea.”¹⁹ Juntamente con el Morro, los ambientes más reconocidos por la estrategia de afirmación del turismo fueron los valles fértiles inmediatos y algunos poblados del altiplano.

La revista *En Viaje* propuso —desde mediados de los años 50— una imagen de Arica como centro turístico internacional, destacando las obras de la JAA como la transformación del balneario, los parques y jardines, el aeropuerto, el hipódromo, centros culturales, y la creación de museos históricos y

¹⁸Empresa de Ferrocarriles del Estado, *Guía del Veraneante* (Santiago: Empresa de Ferrocarriles del Estado, 1960): 34.

¹⁹Ibid., 33.

arqueológicos entre otros puntos a desarrollar. Asimismo, refirió a los planes para la promoción de la ciudad y la región como destino turístico tanto en Chile como internacionalmente. Los primeros años fueron fundamentales en cuanto al equipamiento de los balnearios, la construcción del casino de juegos y del hipódromo, así como la promoción de la hotelería tanto en el centro como en relación con las playas. Es también reconocido que la ciudad fue sede de la Copa Mundial de Fútbol en 1962, incorporando equipamientos públicos de gran escala, como el estadio y la piscina olímpica para los Juegos Sudamericanos de Natación, Saltos Ornamentales y Waterpolo 10 años más tarde, afirmando esta estrategia de atracción turística por medio del deporte y los grandes eventos.

El turismo resultó entonces clave para ese proceso. y el contexto regional cargado de atractivos paisajísticos y las tradiciones culturales del altiplano, sus poblados y sus iglesias. Se destacó el Morro como el principal atractivo de la ciudad. En la aridez del desierto y a la vera del mar, Arica, llamada la ciudad de la eterna primavera, permitió por su clima y sus atributos, su consolidación como destino turístico durante todo el año.

La configuración de la forma urbana: el Hotel Pacífico

Si bien la ciudad había sido ya considerada destino turístico desde los años 40, debido a los beneficios de sus condiciones climáticas y la generosidad de sus playas, eran pocas las instalaciones turísticas desarrolladas para ese tiempo. Fundamentalmente, el desarrollo hotelero surgió en relación al tránsito de pasajeros que arribaban por navíos al puerto y se trasladaban en ferrocarril hacia La Paz. En 1925, luego de un concurso de anteproyectos, la Empresa del Ferrocarril de Arica a La Paz construyó el Hotel Pacífico. Era un edificio basado en la tipología del gran hotel, que coincidía con la unidad urbana: una pequeña manzana a los pies del Morro, que por una parte cerraba la plaza principal, y por la otra orientaba las vistas al puerto y al mar. Fue proyectado por Carlos Alcaide Ruz y Carlos Cruzat, y construido por la empresa Franke, Jullian y Cía.²⁰ Tenía unas 80 habitaciones, una amplia recepción y generosos salones de dos alturas en el segundo piso —uno de ellos como sala

²⁰Ante-proyectos para un hotel en Arica. Primer premio al proyecto "centinela," *Arquitectura y Arte Decorativo*.

de juegos y casino— con balcones por los lados. La fachada mostraba la clara división entre la estructura principal y la de los servicios, así como una distribución en basamento, desarrollo y remate. El basamento correspondía al primer piso, marcado por un fuerte almohadillado; el desarrollo estaba constituido por la secuencia de ventanas con arcos de medio punto de las habitaciones y el doble orden monumental de los grandes arcos de los salones del segundo piso, con una amplia terraza en el tercero correspondiendo a la retracción del volumen en ese punto y a la formación de dos torres a los lados. El remate estaba marcado por una fuerte cornisa, con dos cuerpos en los ángulos posteriores y dos pérgolas sobre las torres. El hotel fue realizado en hormigón armado y tuvo problemas constructivos, principalmente de corrosión de la estructura de acero interior, siendo demolido en 1955 (Ilus. 2).



Ilustración 2: Publicidad de Arica en la *Guía del Veraneante* 1962, 12.

Los hoteles pabellón y la relación con la geografía

Los años 40 y 50 fueron tiempos de fomento turístico a nivel nacional, como ya hemos enunciado. La construcción de algunos de los grandes hoteles se había iniciado con la estrategia trazada por los Ferrocarriles del Estado para promover su uso como destinos caracterizados como lo fueron el Gran Hotel Pucón (1934) y el Gran Hotel de Puerto Varas (1934). Sin embargo, sería la estrategia implementada por la Corporación de Fomento de

la Producción (CORFO), la que por medio de líneas de crédito promovió una amplia consideración territorial. Así surgieron los hoteles en las ciudades más importantes desarrollados primero por el Consorcio Hotelero de Chile (1944-1953) y luego por la Hotelera Nacional Sociedad Anónima (HONSA) (1953-1985). En ese encuadre deben considerarse la construcción de los hoteles y hosterías de Arica, así como el desarrollo particular que la Junta propuso desde 1958. Este fue un organismo dedicado a fomentar la producción y el progreso, conformado con participación popular y con administración autónoma de los recursos generados por el puerto y las ventajas del régimen impositivo, que fue desde su creación el principal promotor del turismo como clave del desarrollo económico regional.

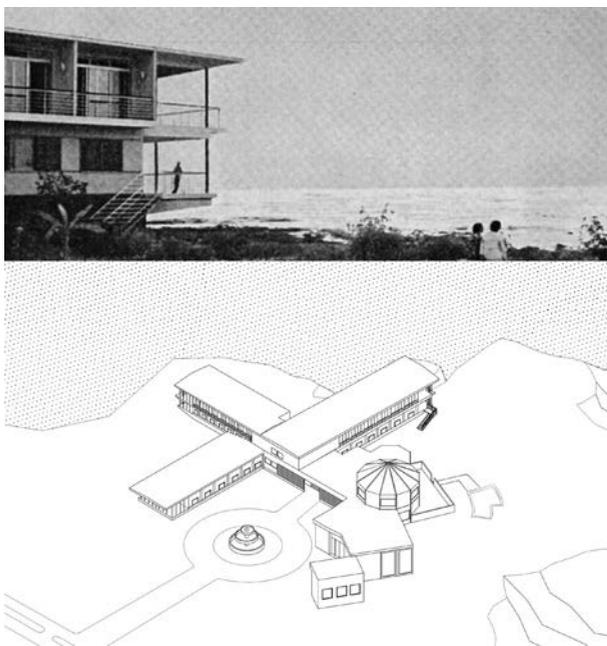


Ilustración 3: *Hostería de Arica*. Fotografía colección Balby Morán. Redibujo de María Paz Ibarra en base a material DOM Municipalidad de Arica. Proyecto FONDECYT 1181290.

Los 4 casos que ponemos a consideración hoy son: la Hostería de Arica —promovida por la CORFO— el Hotel el Paso, de la Empresa de Ferrocarril de Arica a la Paz y que reemplazó el demolido Hotel Pacífico, el Hotel El Morro, una iniciativa privada, y el Hotel Azapa, que sería promovido por el Consorcio Hotelero de Chile, entidad mixta de iniciativa estatal con capital privado.

La Hostería de Arica (Ilus. 3), que ha sido atribuida en innumerables oportunidades a Martín Lira, fue realizada por los arquitectos de la CORFO, Hermes Loyola y Jorge Bravo en 1956,²¹ y representa el único de los casos de estudio que aún funciona como infraestructura turística. Estaba originalmente compuesta por 4 pabellones rectangulares, conectados en forma de cruz, que se unían a dos volúmenes más públicos, un hexágono y un dodecágono, en su lado norte. Se encuentra emplazada sobre la costa, entre el Morro y el balneario La Lisera, ocupando una pequeña península rocosa, donde los volúmenes se articulan de forma que generan vistas hacia el océano. La llegada al hotel está hecha para el automóvil, mediante la construcción de un acceso de doble vía que conectaba la costanera con el pabellón de recepción. Este pabellón contaba con un muro calado que permitía el traspaso del aire y de la luz, generando una conexión con el exterior, acentuando las bondades del clima que permitían múltiples actividades en espacios abiertos. Desde este pabellón de recepción se podía acceder a las áreas comunes, compuestas mayoritariamente por el volumen hexagonal y el dodecágono, que contenía el comedor y la sala de baile. Estos volúmenes se abrían hacia el exterior, generando vistas hacia el mar y la piscina. A estos se adosaba, hacia el lado opuesto, un volumen irregular que contiene los servicios del hotel. Las habitaciones estaban dispuestas en tres pabellones regulares, de dos pisos cada uno. Uno de ellos, el más cercano al mar, contaba con 19 habitaciones con baño privado en ambos pisos, ubicadas a ambos lados de un pasillo que terminaba en una terraza común, con una escalera que permitía el fácil acceso a la piscina y a la playa. Los otros dos, algo menores contaban con una disposición similar, en los que las habitaciones que enfrentaban el océano tenían un balcón privado cada una.

²¹Según información recabada de la DOM de la Municipalidad de Arica por el equipo del FONDECYT 1181290.

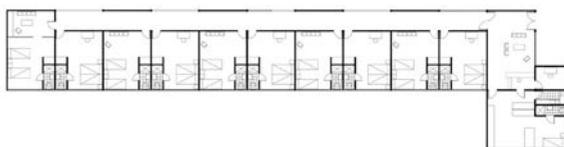


Ilustración 4: *Hotel El Paso*. Fotografía colección Balby Morán. Redibujo de uno de los pabellones de habitaciones, María Paz Ibarra en base a material DOM Municipalidad de Arica. Proyecto FONDECYT 1181290.

El Hotel El Paso (Ilus. 4), fue diseñado por Rodolfo Becker Muñoz entre 1955 y 1960. Demolido hace unos años atrás, fue reemplazado por un nuevo hotel de gran tamaño. Estaba conformado por 5 pabellones de un piso que se emplazaban en un terreno en pendiente; 4 de ellos, los que contenían las habitaciones, estaban ordenados en torno a un eje de simetría respecto del pabellón principal de ingreso, donde se encontraban, las zonas comunes: halles, comedores y las de servicio. Estaba ubicado en un área de la ciudad caracterizada por la cercanía a la costa y a la estación del ferrocarril, y en la pendiente de una de las terrazas de la ciudad que anteriormente había sido un bosque urbano. Se accedía al complejo por la parte superior del terreno, entre frondosos jardines que escondían los pabellones entre la vegetación. El volumen de acceso contenía el comedor, cocinas y oficinas del conjunto y marcaba el eje de simetría que

ordenaba los pabellones y jardines. Traspasándolo, se tenía la visión de los 4 pabellones de habitaciones, todos modulados, idénticos y ordenados en torno a un eje con sombreaderos que alteraban y marcaban el paisaje marino. Estaban contruidos con materiales ligeros y paneles perforados que permitían el traspaso del aire y luz hacia los pasillos que conectaban las habitaciones, y carpinterías livianas con ventanas que conectaban visualmente los dormitorios con los jardines. Los materiales elegidos permitían generar distintas relaciones con el paisaje que rodeaba el conjunto, sus recorridos y jardines.

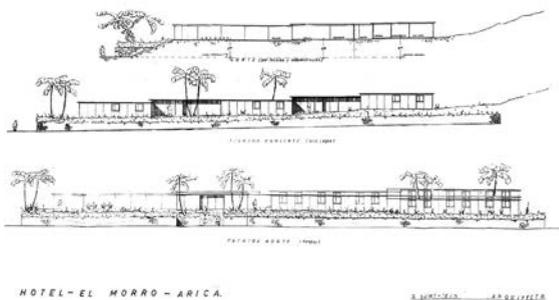
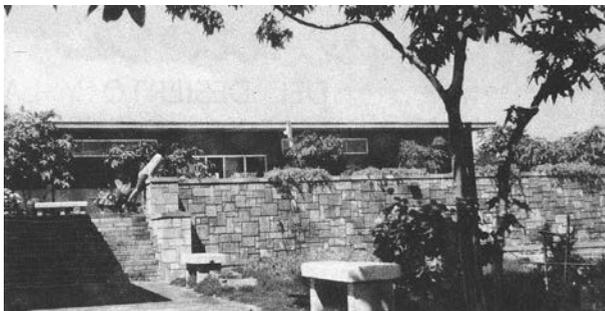


Ilustración 5: *Hotel El Morro*. Fotografía colección Balby Morán. Redibujó de uno de los pabellones de habitaciones, María de la Paz Faúndez en base a material DOM Municipalidad de Arica. Proyecto FONDECYT 1181290.

El Hotel El Morro (Ilus. 5) fue proyectado en 1957 por Gastón Saint Jean —quien sería después el arquitecto a cargo de las obras de la Junta de Adelanto—. Fue desarrollado en la pendiente baja de la cumbre icónica de la ciudad, el Morro. Estaba

constituido en una primera etapa por tres pabellones, uno de mayor tamaño que servía de acceso y que contaba con tiendas, halles, comedor y servicios, y dos de habitaciones, ordenados en relación con patios alternados, mientras que la segunda etapa contemplaba la extensión del hotel en tres pabellones de habitaciones situados al norte del predio, dispuestos utilizando la misma lógica de patios y terrazas. El espacio no construido estaba organizado en terrazas sucesivas con muros de piedras y con jardines, en relación con la geografía del Morro. El complejo contaba con una piscina ubicada en el acceso y a la cual se abría el comedor con una gran terraza rodeada de vegetación. Todos los volúmenes estaban contruidos en materiales ligeros, en estructura metálica con paneles de madera prensada tipo Mosso de 45mm de ancho para los muros y 35mm para los tabiques. La techumbre también estaba realizada con el mismo tipo de paneles de 3mm de espesor, sostenidos sobre vigas de acero. Los distintos pabellones se comunicaban por medio de senderos cubiertos por entramados de caña sostenidos por estructuras livianas de acero, marcando de esta forma los espacios de circulación como espacios intermedios, que se abrían al exterior aprovechando las bondades del clima y las vistas hacia el Morro y la ciudad.

El Hotel Azapa (Ilus. 6), fue proyectado por Martín Lira en 1958. Emplazado en el valle del mismo nombre –uno de los valles que delimitan la ciudad hacia el interior– estaba compuesto por un volumen principal que contenía las áreas comunes y servicios, y tres pabellones rectangulares con habitaciones emplazados de forma dispersa en el sitio. Se accedía al conjunto por uno de los extremos por caminos que permitían llegar con el automóvil y estacionar directamente afuera de las habitaciones. El resto del terreno tenía grandes jardines comunes y una piscina emplazada frente al volumen principal. Este volumen de una geometría irregular, contrastaba con los pabellones, abriéndose hacia los jardines y la piscina. Así, el comedor, lugar central del volumen, se abría mediante puertas ventanas, con aleros y terrazas, conectando visual y espacialmente el interior del recinto con el exterior. Esta relación se extremaba con la incorporación de vegetación al interior del espacio, ayudando a la indefinición entre el volumen y el jardín.

En contraste, los pabellones de las habitaciones tenían una forma rectangular y se ordenaban por repetición, con una cara que se abría hacia los jardines mediante grandes ventanales, dejando así una de las fachadas completamente transparente.

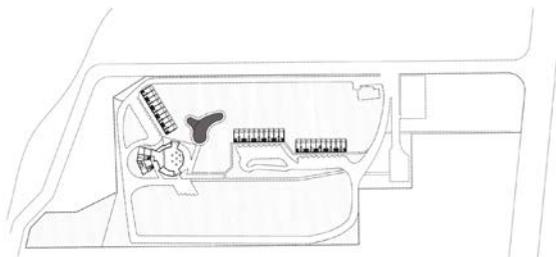
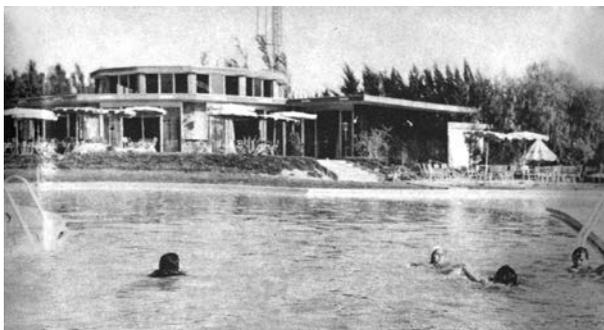


Ilustración 6: Hotel Azapa. Fotografía colección Balby Morán. Redibujo de uno de los pabellones de habitaciones, María de la Paz Faúndez en base a material DOM Municipalidad de Arica. Proyecto FONDECYT 1181290.

Conclusiones

Los cuatro casos constituyeron arquitecturas simples (Ilus. 7), cuyas resoluciones tipológica y formal estaban dominadas por las tecnologías constructivas disponibles y de rápida resolución. Atendían principalmente a la edificación en corto lapso dado que la promoción de la actividad turística demandó con rapidez la disponibilidad de plazas. Si bien se construyeron también otros hoteles en la planta urbana, como el Hotel King (José Dvoredsky, 1960-1961), o el Hotel Internacional (Fernando Parcha, 1961), estos solo reprodujeron la forma urbana del centro. La tipología

de pabellones en tanto permitió posicionar rápidamente a los hoteles en situaciones geográficas privilegiadas, frente a las playas, favorecidos por la topografía y en los valles aledaños. Las posibilidades del puerto libre permitieron el desarrollo de una arquitectura de modulación simple, con la utilización de tecnologías de partes, algunas de ellas prefabricadas en el lugar, así como por la importación desde el mercado internacional –a bajo costo– permitida por la ausencia de aranceles, sobre todo en el nivel del equipamiento interior, desde el mobiliario hasta las lámparas, desde los pisos hasta las cortinas, obviamente incluyendo la lencería de cama y playa, hasta los enseres, vajillas y cristalería.

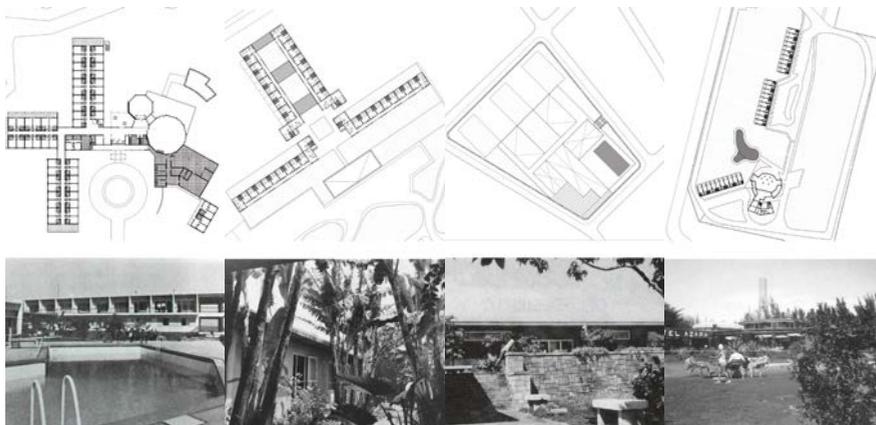


Ilustración 7: Cuadro comparativo: Hostería de Arica, Hotel El Paso, Hotel El Morro y Hotel Azapa. Proyecto FONDECYT 1181290.

Las tipologías de pabellones, realizadas con modulaciones simples y algunos de ellos con materiales ligeros, permitieron un énfasis en las relaciones entre interior y exterior y un acercamiento directo a la geografía, promoviendo una experiencia turística diferente a la del control social del gran hotel (Ilus. 8).

Estas tipologías, generadas a partir de la idea de pabellón, permitieron una clara utilización de los conceptos de la arquitectura moderna, como la planta libre, la apertura de la

caja arquitectónica, la transparencia, la relación interior-exterior plena, la porosidad, el uso de dispositivos de control climáticos, la integración de superficies materiales con algunos murales, y una relación plena con el paisaje y la naturaleza. Afirmaron así el rol turístico de la ciudad en una asociación entre el progreso urbano que se buscaba, su posición como polo de desarrollo regional y la idea de una experiencia moderna y masiva del turismo.



Ilustración 8: Relación de los hoteles con la geografía de Arica. Proyecto FONDECYT 1181290.

Bibliografía

- Arrau, E. "Conozcamos Chile, Arica," *Boletín del Colegio de Arquitectos* n° 25 (agosto 1953). Bourdieu, P. *Razones prácticas. Sobre una teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Cortés, M. *Turismo y arquitectura moderna en Chile*. Santiago: Ediciones ARQ, 2014.
- Duhart, E., A. Montealegre y S. Risopatrón. "Concursos, Hotel Internacional de Santiago primer premio," *Auca: Arquitectura Urbanismo Construcción Arte* n° 16, (agosto-septiembre 1969): 9-13.
- Galeno-Ibaceta, C. "Turismo y arquitectura moderna en el reconocimiento de los territorios desérticos del norte de Chile: el Consorcio Hotelero Nacional y HONSA," *Arquitecturas del Sur* n° 44 (diciembre 2013): 92-105.
- González Pizarro, J. "Geografía del desierto y turismo de la naturaleza. La revista *En Viaje* y la mirada sobre el paisaje norteno:1945-1966," *Revista de Geografía Norte Grande*, n° 54 (septiembre 2013): 219-239.
- Lang, A, *Puerto Libre de Arica*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas, Universidad de Chile, 1962. Ley 13039, 1958.
- Torrent, H. "La arquitectura de viaje: no lugares y proliferación de sentidos," *ARQ* n° 35 (abril 1997): 8.
- Torrent, H., R. Ruz y B. Morán. "Arquitecturas para la institucionalización del desarrollo: tres dimensiones en la obra de la Junta de Adelanto de Arica". En *Patrimonio moderno y sustentabilidad: de la ciudad al territorio*, editado por Torrent, Barría et al., Valdivia: Docomomo Chile, Universidad Austral, 2018: 124-128.
- Torrent, H., M. Faúndez y J. Ruiz, "Siete grados de Libertad: arquitectura, políticas, arquitecturas políticas. Arica en la larga década de los 60," *ARQ* n° 101 (abril 2019): 74-87.
- Ruz, R. *Progreso y desarrollo ariqueño a través del archivo fotográfico de la Junta de Adelanto de Arica (1958-1976)*. Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá, 2015.
- Ruz, R., L. Galdames y A. Díaz. *Junta de Adelanto de Arica 1958-1976, experiencia, documentos e historia regional*. Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá, 2016.

**Sección 3: hoteles
con identidad,
espacios de
integración del
diseño, las artes y
el coleccionismo**

**El Hotel Formentor
(Mallorca-España).
De círculo
intelectual a fondo
de inversión**

Francisca Lladó Pol

Francisca Lladó Pol Doctora en Historia del Arte (Universidad de las Islas Baleares). Profesora titular en el Grado de Historia del Arte y el máster de Patrimonio. Investigación y gestión (Universidad de las Islas Baleares). Líneas de investigación: cómic adulto - artistas viajeros en Mallorca. Últimas publicaciones: *Viajeros de ida y vuelta. La forzada emigración de Francisco Bernareggi y Mariano Montesinos* (Cagliari, 2017), *Una isla a su medida. Norah Borges y la práctica de la vanguardia desde Mallorca* (Edimburgo, 2017), *El Perdón y la furia and José de Ribera's Journey from Faith to Magic: Historical Fiction by Altarriba & Keko* (New York, 2020), *De los olivos monstruosos a la juventud de los almendros. Visiones descritas por la palabra y la imagen* (París, 2021), *De Argentina al Mediterráneo occidental. La plácida mirada de Mariano Montesinos* (Valencia, 2019), *Viaje y paisaje. De Latinoamérica a Mallorca*, catálogo de la exposición que ha curado (Palma, 2021/2022).

✉ francisca.llado@uib.es

 57188634716

RESUMEN

El hotel Formentor abrió sus puertas a finales de 1929 configurando un caso único en la naciente arquitectura hotelera mallorquina. Su fundador, Adán Diehl, comprendió que el paisaje y la cultura eran un binomio de modernidad y mediterraneidad, de allí su potencial. Los principios de la *Gesamtkunstwerk* que lo constituyen colocaron a Formentor en el mapa cultural europeo. Arquitectura, mobiliario, jardinería, pintura, música y moda forman un todo que se ha mantenido a lo largo de los años a través de la celebración de semanas de filosofía y literatura y de la memoria de una selecta clientela. Con el paso de los años, y pese a las dificultades derivadas de la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, el hotel recuperó parte de sus objetivos iniciales sin contar al día de hoy con otro establecimiento alternativo.

Palabras clave: hotel Formentor, Mallorca, arte total, Adán Diehl, cosmopolitismo, cultura, familia Buadas, Grupo Barceló

...Siglos y milenios, desde la creación hasta nuestros días ha dormido Formentor. Y de pronto, junto a una de estas playas que evocan a Polinesia, la fantasía de un hombre moderno y artista ha construido un hotel.¹

Los orígenes del turismo en Mallorca y el nacimiento de la hotelería²

En la actualidad Mallorca, como el resto de las Islas Baleares, es un destino turístico de los más demandados del Mediterráneo y a nivel mundial. La afluencia de visitantes comenzó en el siglo XIX y disponemos de una extensa literatura de viajes de figuras relevantes como George Sand, el archiduque Luis Salvador de Austria o Gustave Doré. Vinculado al tema que nos ocupa, la oferta de hospedaje tal como la recoge el archiduque, se organizaba en fondas, *hostals* y casas de huéspedes. En Palma existía tan sólo una fonda, cosa que justificaba el archiduque por la falta de demanda.³ Los primeros viajeros llegaron obligados por las circunstancias político-sociales de sus países mientras que, a finales de siglo XIX, fueron impulsados por el deseo de viajar. Es cuando se comienza a vislumbrar la figura del turista. Los libros de viajes de ese tiempo reúnen enconadas opiniones sobre las condiciones del alojamiento, tal como apuntó Charles W. Wood en otoño de 1886. Alojado en la Fonda de Mallorca, más conocida como *Can Barnils* y para quien todo eran incomodidades si la comparaba con los hoteles a los que estaba acostumbrado: “[...] No puede negarse que, si Palma contara con un hotel grande y bien organizado, dotado de las comodidades existentes en otros hoteles, sus atractivos aumentarían en lo que concierne a los posibles visitantes”.⁴

Esta y otras lecturas llevaron a la intelectualidad a pensar en la necesidad de modernizar las condiciones de los viajeros y explotar una actividad que con los años se convertiría en el motor de la economía. En 1890 el periodista Miquel dels Sants Oliver publicó una serie de artículos en el periódico *La Almudaina* que al año siguiente se reunieron en el libro *Cosecha periodística*, de los que rescato los escritos agrupados en el capítulo “Desde la terraza. Páginas veraniegas”.⁵ Según Oliver, para que Mallorca recibiera convenientemente a los turistas era necesario mejorar los

¹“Formentor”, *Brisas* nº 3 (junio 1934), 13.

²Para efectuar este estudio, poniendo el foco en sus orígenes como círculo cultural y su posterior evolución, se ha partido de estudios interdisciplinarios y transnacionales. Ello nos lleva a tener presentes análisis sobre el turismo en Mallorca, de los cuales destacan los trabajos sobre historia del turismo. Para analizar la construcción arquitectónica se ha consultado una obra no superada de Miquel Seguí, *La arquitectura del ocio en Baleares*, que permite efectuar un recorrido histórico y estilístico de las tipologías destinadas al turismo, con unos primeros trazos sobre el Hotel Formentor. Ya centrándonos en el hotel se han tenido presentes los vínculos entre este y Adán Diehl, su evolución a partir de 1936 hasta su última venta. Al vincular el hotel con las artes, se ha hecho necesario considerar estudios propios de la pintura y literatura de los cuales se han extraído los artistas del entorno de Adán Diehl y Hermen Anglada Camarasa. Estas obras han permitido evaluar su presencia en Mallorca desde nuevas corrientes historiográficas que han estudiado las redes con Argentina. También se han consultado hemerotecas de la época, concretamente los periódicos *La Almudaina*, *La Última Hora* y *El Día* y las revistas *Brisas*, *Pollença* o *L'Atalaia*, sin olvidar las actuales para informarnos sobre la evolución de su transformación. Esta información se ha contrastado con la consulta de archivos privados, archivo de la familia Anglada Camarasa (AFAC) y públicos como el Archivo Municipal de Pollença (AMP) y el Archivo del Departamento de Carreteras de la Consejería de Obras Públicas de Baleares (ADCCÓPB). Tampoco se puede obviar el documental *Formentor: el mar de las palabras* que nos ha acercado al punto de vista personal e íntimo desde los orígenes del hotel hasta las nuevas prácticas introducidas por el Grupo Barceló.

³Luis Salvador Hasburg-Lorena, *Las Baleares por la palabra y el grabado. Mallorca (parte general)* tomo VI (Palma de Mallorca: Caja de Baleares Sa. Nostra, 1989), 782-785.

⁴Charles W.Wood, *Cartas desde Mallorca* (Palma de Mallorca: José J. de Oñañeta, Editor, 2007), 52.

⁵Bartomeu Barceló Pons y Guillem Frontera Pascual, “Historia del turismo en las Islas Baleares”. En *Welcome! Un siglo de turismo en las Islas Baleares*, coord. por Francesca Tugores (Palma de Mallorca: Fundación “la Caixa”, 2000), 20.

transportes, la infraestructura hotelera y emprender una campaña publicitaria. Unas intenciones que se vieron aplazadas por la crisis del decenio.

Ya en el siglo XX estas ideas fueron retomadas por Bartomeu Amengual en un opúsculo de 1903, *La industria de los forasteros*,⁶ donde partiendo de las experiencias de Italia y Suiza, proponía la creación de una asociación destinada a articular todos los esfuerzos en beneficio del turismo, y a la que dio el nombre de *Pro Maiorica*. Dos años más tarde se creó Fomento del Turismo de Mallorca, una institución que según sus estatutos tenía como finalidad: “estudiar y poner en práctica todos aquellos medios que tiendan, en general, a la prosperidad de las Baleares y en particular a facilitar la venida de forasteros y hacerles agradable e interesante su permanencia en estas islas”.⁷

En paralelo se construyeron los primeros hoteles de categoría en la ciudad de Palma. Estamos ante una nueva tipología arquitectónica orientada a la captación casi exclusiva de turistas. Influenciados por modelos foráneos incorporaron los avances de la época: agua caliente, baños individuales, luz eléctrica y telefonía, además de salas de reunión y comedores. Nacieron como expresión del estilo de vida de la burguesía que viajaba por placer en unos años en los que aún no se habían puesto de moda los baños de sol y playa.

El primer hotel de lujo fue el Grand Hotel, con una capacidad de 150 camas, sus promotores fueron Joan Palmer Miralles y Ferran Truyols, marqués de la Torre. El proyecto en manos del arquitecto modernista catalán Lluís Domènech i Muntaner, se inició en 1901 y se inauguró en 1903. Fue una construcción que coincidió con la etapa de plenitud del arquitecto, quien utilizó materiales y recursos que hicieron del hotel una obra total siguiendo las premisas del Modernismo. Al margen de la decoración, con elementos neo-árabes y neo-mudéjares, destacan espacios y componentes de confort hasta ese entonces desconocidos, como el restaurante decorado con pinturas de Santiago Rusiñol y Joaquim Mir o la sala de lectura e innovaciones técnicas como los equipos Ahlemeyer que generaban electricidad.⁸ Un hotel al que acudieron personalidades como Azorín que en 1906 lo definió de soberbio:

⁶Barceló y Frontera, “Historia del turismo ...”, 21.

⁷Artículo 1º de los estatutos de Fomento del Turismo de Mallorca. Citado en Antoni Vives Reus, *Historia del Foment del Turisme de Mallorca (1905-2005)* (Palma de Mallorca: Foment del Turisme de Mallorca, 2005), 45.

⁸Miguel Seguí Aznar, *La arquitectura del ocio en Baleares. La incidencia del turismo en la arquitectura y el urbanismo* (Palma de Mallorca: Leonard Muntaner Editor, 2001), 29-31.

Es un vasto hotel a la inglesa; con un espacioso vestíbulo, enlosado de mármol, con mesitas y mecedoras, alto de techo, limpio, refulgente. [...] Pasamos al comedor. Se trata de una sala decorada, sencilla y elegantemente: a un lado hay dos cuadros de Mir, grandes, fantásticos; Rusiñol ha pintado para el otro testero tres de sus visiones románticas, sutiles. Este comedor es de invierno.⁹

Otro de los hoteles fue el Príncipe Alfonso, en Calamajor -Palma- un proyecto fechado en 1906 que se encargó al arquitecto municipal Gaspar Bennazar. Al igual que el caso anterior, se recurrió al modernismo, pero en su vertiente ecléctica, con numerosos elementos árabes y la combinación de piedra caliza y ladrillo vidriado. En cuanto al edificio, presenta una estructura compartimentada en la que se distribuían 45 habitaciones con una decoración interior similar a la fachada con alguna reminiscencia a la Alhambra de Granada.¹⁰

Una vez finalizada la Primera Guerra Mundial, aumentó el número de visitantes, y se hizo necesario mejorar y aumentar la capacidad hotelera. En 1920 se inauguró en el centro de Palma el Grand Hôtel Alhambra, también proyectado por Bennazar, fiel al modernismo ecléctico. Disponía de 47 habitaciones, sala de lectura y salón de té a los que acudían intelectuales locales como Gabriel Alomar o el argentino Jorge Luis Borges. En 1922 se inauguró el hotel Ciudad Jardín, en una zona de nueva creación a medio camino entre balneario y urbanización turístico residencial. Fue obra del arquitecto municipal Jaume Aleñá, quien optó por un estilo neo-árabe combinado con elementos geométricos provenientes de la versión *sezessionista* del *Art Nouveau*. Al año siguiente se inauguró el Hotel Mediterráneo promovido por la empresa del Hotel Alhambra, que en 1925 fue remodelado por Francesc Roca Simó. Finalmente, en 1928 se transformó el Hotel Victoria puesto en funcionamiento en 1910 por iniciativa de Joan Palmer Miralles, e incluso cambió el nombre por el de Reina Victoria.¹¹

Estos hoteles se encontraban en la ciudad de Palma o en las zonas costaneras más próximas, destinados a unos turistas

⁹Azorín, *Verano en Mallorca* (Palma de Mallorca: Panorama Balear, 1952), 2-3.

¹⁰Seguí Aznar, *La arquitectura del ocio ...*, 32-33.

¹¹<https://fotosantiguasdemallorca.blogspot.com/2011/06/el-antiguo-grand-hotel-la-alhambra.html>

que después de efectuar un recorrido por los edificios más paradigmáticos o acudir a los balnearios cercanos, solían efectuar excursiones al interior de la isla.

Fuera de este contexto, fue en el municipio de Pollença, concretamente en la península de Formentor, donde se construyó el edificio hotelero más emblemático de la industria turística, el Hotel Formentor, concebido por el coleccionista, mecenas y poeta argentino Adán Diehl e inaugurado en 1929. Pensado inicialmente como un lugar de reunión de poetas y artistas, acogió un turismo de élite. Sus particularidades hicieron de él un modelo alternativo y punto de inflexión de la mediterraneidad, modernidad y cosmopolitismo. Es un caso excepcional que se corresponde a una historia individual capaz de reinterpretar un espacio natural a partir de las experiencias vitales de su propietario.

Adán Diehl y las artes en el origen del Hotel Formentor

El Hotel Formentor se encuentra en la costa norte de Mallorca, en el término municipal de Pollença, concretamente en la península de Formentor, a 72km. de la ciudad de Palma, capital de la Comunidad Autónoma. Se asentó en un predio que en 1863 era uno de los diez más grandes de Pollença, con unas 4.200 cuarteradas.¹² Fueron unas tierras que desde el siglo XVII hasta su venta a Adán Diehl, habían pertenecido a la familia del poeta y canónigo Miquel Costa i Llobera, perteneciente a la Escola Mallorquina. Estaban caracterizadas por un trasfondo mediterráneo y humanismo lírico que actúan como un canto a la naturaleza, pudiendo destacar uno de sus poemas insignia, *El Pi de Formentor*:

Hay en mi tierra un árbol que el corazón venera:
de cedro es su ramaje, de césped su verdor;
anida entre sus hojas perenne primavera,
y arrastra los turbiones que azotan la ribera,
añoso luchador¹³.

De este modo, un poeta como Diehl se sintió atraído por un paisaje que posee un ADN literario. Pero antes de adentrarnos en dicho encuentro, cabe indicar algunos aspectos sobre Adán Carlos Adalberto Diehl. Había nacido en Buenos Aires en 1891 en el seno

¹²Una cuarterada es una medida agraria utilizada en Baleares que equivale a 7.103 m².

¹³Riera, *Formentor. La utopía...*A5.

de una familia acomodada de origen alemán. Su abuelo materno, Adán Altgelt fue el primer embajador de Alemania en Argentina y se casó con Adelaida Tornquist, emparentada con una prestigiosa familia de banqueros. Estudió bachillerato en el Colegio Nacional Buenos Aires y con posterioridad, derecho, en la Universidad de Buenos Aires. Siempre mantuvo intereses artísticos que le llevaron a formar parte del grupo de "Los Parera", integrado por jóvenes que se reunían en el taller del entonces estudiante de arquitectura Alejandro Bustillo, ubicado en la calle porteña del mismo nombre. Era un grupo al que asistían Ricardo Güiraldes, Aníbal Nocetti, Alberto Girondo o Tito Cittadini, una suerte de núcleo para el debate de la producción moderna en arte, literatura y filosofía y que siguiendo a Cittadini influyó en la orientación intelectual de otros colectivos como "La Púa" o "Martín Fierro".¹⁴ Volveremos a encontrarnos con estos personajes en París y Mallorca. De todos modos, y respecto a las artes, Diehl actuó más como un diletante y coleccionista, ya que sus intereses se decantaron hacia la literatura tal como lo demuestran sus artículos en las revistas argentinas *Caras y Caretas*, *Sur* y *Martín Fierro*.

Al finalizar los estudios, efectuó junto a Ricardo Güiraldes, un viaje a Europa, y de allí a la India y China. Entre 1911 y 1912 se encontraban en París, donde entraron en contacto con el pintor catalán Hermen Anglada Camarasa, que en 1910 había obtenido en Buenos Aires la medalla de oro en la Exposición Internacional del Centenario con la pintura *Valencia*. Este artista cautivó a los jóvenes pintores por su decorativismo y uso del color, de modo que al desplazarse a Europa para ampliar sus estudios, algunos decidieron incorporarse a las academias donde impartía clases. París fue la ciudad que aglutinó a numerosos jóvenes del grupo de "Los Parera" y el entorno de Anglada resultó decisivo para las conexiones Buenos Aires - París - Mallorca. En 1911 Diehl adquirió una de las primeras obras de Anglada, *La gata rosa*, contribuyendo a la difusión del pintor catalán en Argentina; además, actuó como intermediario en la venta de sus obras.¹⁵

Dejando de lado especulaciones que sitúan a Diehl en Mallorca en 1913, en 1915 regresó a Buenos Aires donde -junto a Ricardo Güiraldes- conocieron a las hermanas Adelina y Delia del Carril con quienes se casaron. El matrimonio de Adán y Delia fue

¹⁴Tito Cittadini, "Semblanza de Adán Diehl", en *Homenaje a Adán Diehl* (Palma de Mallorca: Fomento del Turismo, 1954), 54.

¹⁵Según un documento datado el 26 de julio de 1911 en París, dicha obra fue adquirida por Adán Diehl por una suma de 20.000 francos. En ese momento estaba alojado en el hotel *Meurice* en la rue de Rivoli (AFACM).

breve y nuevamente las fechas se diluyen. Estando en París en 1919 adquirió otra obra de Anglada, *El tango de la corona*.¹⁶ y según algunas fuentes estuvo en Mallorca entre 1921 y 1922, ya separado de Delia. Disponemos de algunas fotografías de 1922 en las que aparecen Ricardo Güiraldes, Adelina, Delia y Emilio del Carril, por lo cual es factible que viajaran los hermanos de Adelina, en unas fechas en que el matrimonio Güiraldes había alquilado una casa en Puerto de Pollença.¹⁷ Siguiendo a Fábregas,¹⁸ fue en estas fechas cuando tuvo lugar un encuentro entre Miquel Costa i Llobera y Adán Diehl, concretamente en Ses Cases Velles, una casa de Formentor en la que gustaba trabajar al poeta. Es la única referencia de la que disponemos.

El año de 1926 es clave ya que Adán Diehl regresó a Mallorca, casado con María Elena Popolicio, para quien construyó una casa en L'Horta -en las afueras de Pollença- y desde donde efectuaron excursiones a Formentor; momento en que decidieron adquirir la propiedad. Dichos terrenos se encontraban divididos en dos partes entre los herederos de la familia Costa: Levante y Poniente. Si bien Alcover¹⁹ y Seguí²⁰ afirman que los terrenos de Levante fueron adquiridos en 1926, soy de la opinión que fue al año siguiente. En primer lugar, porque dos artículos de Diehl fueron publicados en la revista *Martín Fierro* fechados en Buenos Aires en 1926,²¹ además de un artículo publicado en la prensa mallorquina de 1927 donde se hace referencia a la adquisición de los terrenos:

Ahora, pocas semanas ha, Adán Diehl ha dado una prueba más terminante del amor al Arte y a la vez a Mallorca, que por ello le ha de quedar reconocida. El pintor argentino ha hecho nuevamente la aplicación de su dinero a una finalidad artística; ha adquirido en Formentor parte de la Costa Brava. [...] El terreno adquirido por Diehl será, en realidad, destinado a parque, si este nombre puede darse a un bello paraje en el que la Naturaleza se muestra en todo su esplendor, en que los árboles no se vean mutilados ni arrancados por el hombre, y en donde los turistas hallen un nuevo encanto que sumar a los de Mallorca y los pintores un nuevo motivo de inspiración.²²

Queda claro su interés por un paisaje que podría servir de inspiración a los pintores, además de remarcar el interés por la

¹⁶Francesc Fontbona y Francesc Miralles, *Anglada Camarasa* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1981). En la actualidad la obra forma parte de la colección Anglada Camarasa Fundación "la Caixa", nº de inventario HACF0800.

¹⁷Francisca Lladó Pol, "Ricardo Güiraldes: el viatge i la primera visió de Mallorca", en Ricardo Güiraldes, *Notas para un libro mallorquín*, estudio crítico a cargo de Francisca Lladó Pol (Pollença: El Gall Editor, 2006), 13-24.

¹⁸Lluís Fábregas i Cuxart, *Ca Nostra: 50 años de vida palmesana*, vol. II (Palma: Ediciones Cort, 1966), 136-144.

¹⁹Alcover: *Adán Diehl i Formentor...*, 9-10.

²⁰Seguí Aznar, *La arquitectura del ocio...*, 42.

²¹Adán Diehl, "Notas, por Adán Diehl", *Martín Fierro* nº 33 (3 de septiembre 1926), 249. Y Adán Diehl, "Notas", *Martín Fierro* nº 35 (5 de noviembre de 1926), 267.

²²"Anotaciones: Adán Diehl", *El Día*, 25 de noviembre de 1927: 1.

preservación de una naturaleza no intervenida por el hombre. Si aceptamos que la primera adquisición fue en 1927, unos meses más tarde hizo lo propio con la zona de Poniente. En total, la compra ascendió a 520.000 pesetas y para hacer frente, contó con la ayuda financiera del Banco Tornquist, un préstamo que podía sufragar a lo largo de diez años con un interés del 1%. Carlos Tornquist, en ningún momento valoró el interés del proyecto ni su posterior rentabilidad y contagiado por la euforia de su primo lo financió a la vez que actuó como intermediario con el Crédito Balear.

En origen, la idea era construir una casa familiar suficientemente grande como para invitar a sus amigos poetas y artistas: "Podríamos invitar a todos los literatos a hacer una peña aquí. Y, por ejemplo, si hay pintores que no pueden pagarse, que vengan a comer aquí, que duerman aquí",²³ de lo cual se deduce que sus intenciones eran la construcción de un cenáculo cultural. Conversaciones con Tito Cittadini y María Elena Popolicio, le hicieron cambiar de opinión y decantarse por un hotel.

El lugar elegido fue una antigua fábrica de tejas, la *teulera*, pero un incendio fortuito que arrasó el pinar existente, le hizo optar por la zona de Poniente, cercana a la playa, orientada hacia el sur y resguardada de los vientos del norte. El lugar tenía una limitación significativa ya que la zona estaba incomunicada por tierra, por lo que sería necesaria la construcción de una carretera que, como veremos más adelante, no se inauguró hasta después de la apertura del hotel. Durante el proceso constructivo que duró un año y medio, el traslado de albañiles y materiales se efectuó en barca, cosa que aumentó el presupuesto.

Respecto al proyecto arquitectónico, según Popolicio, fue el propio Diehl el encargado de su realización:

Hemos de recordar que este enorme hotel se hizo sin arquitecto, siendo los planos, construcción y decoración de un edificio de tal envergadura a cargo únicamente de Adán: su material fue íntegramente transportado por mar pues la actual carretera se terminó mucho tiempo después de haber sido inaugurado el Hotel. Parece casi imposible que un solo hombre sin ser ingeniero ni arquitecto hubiese podido realizar una obra semejante.²⁴

²³Alcover, *Adán Diehl i Formentor...*, 12.

²⁴Popolicio, "Introducción", en *Homenaje a Adán...*, 16-17.

Lo antedicho resulta dudoso, seguramente contó con algún profesional de su entorno que le auxilió en la confección de los planos. Según consta en el libro de registros del ayuntamiento de Pollença, solicitó los permisos de construcción junto a la presentación de los planos el 1 de mayo de 1929:

Vista la instancia presentada por D. Adán Carlos Adalberto Diehl en súplica de permiso para construir un edificio destinado a Hotel en la finca de su propiedad denominada Formentor y cuyas obras se ajustarán a los planos que acompaña -resultando que los informes emitidos por las Comisiones de Sanidad y de Obras de este Ayuntamiento son favorables a la misma- la Comisión en presencia del Estatuto municipal permanente, por unanimidad acuerda conceder al Sr. Diehl el permiso que solicita debiendo ajustarse las obras a los planos presentados y tener presente las disposiciones vigentes sobre obras.²⁵

Se trata de unos planos que al día de hoy aún no se han localizado. Si bien cabe la posibilidad que se hayan extraviado, no deja de sorprender que el 6 de junio del mismo año, el alcalde de Pollença recibiera una notificación de la Asociación de Arquitectos de Baleares en la que se indica que ante el gran número de obras en construcción sin la correspondiente dirección facultativa, recuerdan la vigencia de los Reales decretos de 1845, 1864 y 1870 en que se exige que todas las obras, tanto públicas como privadas, deban ser proyectadas y dirigidas por facultativos competentes, y que recurrirán contra aquellos ayuntamientos que incumplieran la normativa.²⁶

La rápida construcción exigió gran tenacidad y la contratación de trabajadores (Ilus. 1). Si bien el número oscila, según las fuentes consultadas, entre 150 y 400, lo más llamativo fueron las fórmulas de contratación: tres brigadas de albañiles que trabajaban durante ocho horas diarias. Resulta un hecho inusual porque las jornadas laborales en Mallorca eran de 18 o 20 horas diarias. Dicha circunstancia no pasó inadvertida al ayuntamiento de Pollença ya que la comisión del 30 de noviembre de 1928 destacó que la construcción del hotel había ayudado a mermar la crisis laboral del municipio.²⁷

²⁵Libro de entradas, AMP, nº 197.

²⁶Notificación de Adán Dieh, AMP, nº 215 (6 de junio de 1929).

²⁷Libro de Actas, AMP, nº 412.

El 25 de agosto de 1929 el hotel abrió sus puertas, después de la inauguración el día anterior,²⁸ y debido a que aún no se había finalizado la carretera, el ayuntamiento solicitó al negociado de Obras Públicas²⁹ la concesión de la zona marítima de la *Cala del Pi de la Posada*, a fin de que pudieran llegar las barcas desde Puerto de Pollença. Del proyecto de la carretera se encargó Antonio Parietti Coll, quien en diciembre de 1929 presentó una memoria en la que indicaba que se habían detectado problemas provocados por la irregularidad del terreno. Además, ante el aumento del parque automovilístico y la construcción del Hotel Formentor, que suponía aumentaría el número de visitantes, se requería de un trazado que eliminara las curvas, recomendando su ampliación, unos cambios que aumentaron el presupuesto y retrasaron su inauguración hasta febrero de 1930.



Ilustración 1: *Hotel Formentor*, Pollença (Mallorca), 1929, tarjeta postal. Unión Postal Universal.

El edificio y la obra de arte total

Tal como ya se indicó, los primeros hoteles construidos en Mallorca siguieron el estilo modernista, que, a finales de los años 20 estaba parcialmente superado. En especial para Adán Diehl, claro ejemplo de internacionalismo, quien optó por un estilo indefinido y depurado. De planta rectangular con un cuerpo que sobresale de la fachada de unos 90 metros de largo. Los muros con revoque y encalados en blanco no presentan ornamentación, sólo destacan las cubiertas de las vertientes,

²⁸Adán Diehl informó el 22 de agosto al alcalde de Pollença que había finalizado las obras y que el hotel abriría sus puertas el 24 de agosto. AMP, nº 288.

²⁹Organismo local que se encarga de las concesiones y control de las obras públicas.



Ilustración 2. Jean Moral, "Formentor", *Brisas*, nº 3 (junio 1934), 15

inclinadas y con teja árabe que sobresalen a modo de voladizo en la última planta, dejando los extremos de las vigas de madera, cuyo uso podría estar inspirado en la arquitectura tradicional mallorquina.³⁰ El acceso se encuentra en la parte posterior, mientras que la anterior contaba con una terraza de amplias dimensiones a la que se accedía por una escalinata (Ilus. 2). El interior estaba organizado en una planta baja – comedor, cocina, salones y servicios comunes – y tres pisos que albergaban unas 50 habitaciones. Disponía de todo el confort requerido: luz eléctrica, calefacción y agua caliente. Respecto al suministro de agua, se transportaban diariamente 120.000 litros de agua, unas comodidades a las que se añadieron en años subsiguientes espacios dedicados a la práctica de deportes. En 1933 tenía un campo de golf de nueve hoyos, pistas de tenis y playa privada, y en 1934 se inauguró la sucursal telegráfica del hotel.³¹

A pesar de haber dado la espalda al modernismo, Diehl tuvo presente la integración de las artes, un concepto, *Gesamtkunstwerk*, ligado a la poética de Richard Wagner. De modo que la obra de arte total se conseguía a través de la suma de todas las artes: poesía, música, pintura y escultura en una sola obra. Ya en el siglo XX y coincidiendo con el periodo de las vanguardias históricas, estas ideas se asentaron en movimientos como el futurismo, la Bauhaus o De Stijl, hecho que justificaría el que se concibiera la proyección del mobiliario y otros elementos funcionales desde el nacimiento del proyecto, contando con arquitectos y artesanos.

Al margen de los postulados cercanos a los movimientos políticos de izquierdas propios de las vanguardias, por las cuales Diehl no se sintió interesado, podemos considerar al Hotel Formentor como una obra de arte total si nos atenemos a los vínculos con la poesía, presentes desde sus orígenes y con alternancias hasta la actualidad, las conexiones con pintores del círculo de Anglada Camarasa, el mobiliario, diseño de jardines, publicidad, moda, música, gastronomía y celebración de eventos culturales. Una serie de elementos en torno al edificio que contribuyeron a crear una experiencia estética unitaria, como veremos a continuación.

³⁰Seguí Aznar, *La arquitectura del ocio...*,43.

³¹Riera, *Formentor. La utopía...*,73.

Uno de los primeros elementos son los jardines. Siguiendo a Rubén Darío, los jardines han sido un tema para poetas y filósofos, además, se considera a la jardinería como una de las bellas artes.³² Destinados al goce estético y como lugar de descanso, el proyecto fue emprendido por el pintor y especialista en urbanismo y diseño de jardines, Felipe Bellini. Salvó el desnivel de la escalinata gracias a unos jardines que combinaban la vegetación ornamental y autóctona siguiendo criterios europeístas³³ (Ilus. 3). Del mobiliario se ocupó María Elena Popolicio, quien alternó la simplicidad de la arquitectura con elementos mallorquines que había visto en las casas de Pollença. Eligió camas con columnas salomónicas³⁴ encargadas a la fábrica Quesada y telas de *llengües*³⁵ como motivos decorativos. Los cubrecamas y cortinas se realizaron en hilo y fueron confeccionadas y bordadas por las monjas de Pollença, al igual que los doseles de seda de las camas.³⁶ También fue la responsable del logotipo del hotel, un pequeño pino bordado en sábanas y mantelerías, tácito homenaje al poema de Costa i Llobera. El interés por estos elementos populares entra en consonancia con el movimiento *Noucentista* capitaneado en Cataluña por Eugeni D'Ors y que tuvo respuesta en Mallorca por parte de algunos pintores amigos de Diehl como Francisco Bernareggi o Antoni Gelabert. El *Noucentisme* defendía el arte clásico y mediterráneo y la recuperación de los motivos tradicionales, tal como puede leerse en la conformación de la *Lliga d'amics de l'Art*: "Es una liga de la que pueden desde ahora considerarse miembros todos los que estimen como nosotros las manifestaciones artísticas del espíritu tradicional de Mallorca".³⁷ Una postura asumida parcialmente, ya que las cuberterías del hotel eran de plata, las cristalerías de Baccarat y las vajillas de Limoges procedían de Francia. Un resultado ecléctico que aunó arte popular y lujo europeo.

La publicidad ocupó un papel importante. Con anterioridad a la inauguración se publicaron anuncios en la prensa local y posteriormente la misma se incorporó en las guías de viaje, como es el caso de *Mallorca. Guía Gráfica* (Ilus.4). Diehl no reparó en gastos, por lo que no sorprende que haya intentado poner un cartel de anuncio en la Torre Eiffel, una licencia que únicamente había obtenido la casa Citröen. Una historia oral, con ciertos tintes novelescos que resuena al día de hoy. Existe constancia

³²Rubén Darío, *La Isla de Oro. El Oro de Mallorca*, estudio a cargo de Luis M. Fernández Ripoll (Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor, 2001), 185.

³³En 1924 Felipe Bellini fue comisionado por la Universidad de La Plata (Argentina) para estudiar en el Instituto de Urbanismo de París junto a Jean-Claude Forestier.

³⁴Adán Diehl, "Formentor", *El Día*, 23 de mayo de 1929-1.

³⁵La tela de *llengües* (lenguas) tiene su origen en el siglo XVIII y recibe este nombre por los dibujos a modo de lenguas de fuego. Se realiza en algodón a través de la técnica del ikat.

³⁶Francis de Miomandre describe las camas mallorquinas, con sus columnas salomónicas y doseles de seda que permiten que el aire circule. Indica, también, que este mobiliario se encuentra en todas las casas mallorquinas, desde las más humildes hasta las de los nobles. Véase Francis de Miomandre, *Mallorca* (Grenoble: B. Arthaud, 1933), 56-57.

³⁷Francisco Salvá, "Lliga d'amics de l'art", *La Almudaina*, 20 de agosto de 1913: 1.

que se exhibió propaganda en las estaciones de ferrocarril francesas y en la oficina de turismo de España en París.³⁸ En este apartado, resultan notables los artículos publicados en la revista *Brisas*, verdadero trampolín de la modernidad, publicación que se hizo eco de las comodidades, los visitantes ilustres y más adelante de la venta de terrenos de Formentor.



Ilustración 3: Jardines del Hotel Formentor diseñados por Felipe Bellini, 1929. Colección particular.

Finalizado el *Art Nouveau*, la indumentaria sufrió un relevo significativo a partir de 1911 en parte gracias a los ballets rusos y las vanguardias que nos llevan a los vestidos simultáneos de Sonia Delaunay-Terk. En paralelo, revistas como *Vogue*, *Magazin de Paris* o *Harper's Bazaar* ofrecieron alternativas para la mujer moderna, un hecho que nos lleva a afirmar que la moda se había transformado en arte. Algunos de los colaboradores de las referidas publicaciones fueron huéspedes del hotel, como el diseñador de ropa deportiva Jean Patou, el ilustrador Reynaldo Luza o el fotógrafo Jean Moral.

Popolicio se interesó por esta nueva manifestación artística de la que hacían gala sus huéspedes, en especial las mujeres, quienes tenían prohibido entrar con pantalones, costumbre que se había impuesto a raíz de la práctica de deportes. Fue el diseñador Jean Patou quien confeccionó el pantalón Formentor (c.1932), aunque un año antes el periodista Gauzá Guañabens publicó una reseña bajo el sugerente título de "La Bougeotte y los pijamas Formentor". En ésta compara el ámbito del hotel

³⁸Ciliment Picornell i Antònia Ripoll, "L'inici del turisme a Mallorca", en *Història política, Societat i Cultura dels Països Catalans*, vol. 8 (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995), 375.

con la Costa Azul, no sólo por aspectos geográficos, sino por el cosmopolitismo de las mujeres:

Sale a nuestro encuentro un grupo de Evas modernas con pijamas; muñecas de carne con melenas de color whisky [...]. Y he aquí como de nuestra antigua arpa de cuerdas tensas saltaron éstas, truncándose el momento idílico para dar paso a Kay, la *jeune fille* de hoy, y a sus pijamas de Shantung modelo Dupoy Magnin, multicolores, ceñidos con amorosas caricias a la piel tostada de las mujeres de cosmópolis [...].³⁹

El éxito de esta prenda hizo que una clienta del hotel contactara con una costurera de Pollença para que le hiciera unos pantalones y a partir de aquí numerosas mujeres se trasladaron a su taller para que les confeccionara el mismo modelo. Al pantalón le siguió el vestido Formentor, diseñado por Marcel Rochas y que resaltaba las formas femeninas.⁴⁰ Así, Formentor creó moda y Popolicio abrió una peluquería y una boutique, la primera de Mallorca.

Los elementos mencionados, nos llevan a la celebración de eventos sociales desde su inauguración. Como buen anfitrión, Diehl necesitaba de una cocina internacional y para ello contrató un chef francés, Monsieur Meteré, ganador del concurso de cocineros de París. Se introdujeron nuevas fórmulas que van desde el bufet hasta menús completos, destacando a modo de ejemplo el homenaje realizado al pintor argentino Tito Cittadini el 4 de septiembre de 1929 para celebrar sus éxitos en Buenos Aires: “consommé froid en tasse, délices de loup de Roche Roederer, barquettes de foie-gras a la geler au Porto, petits pois a l’anglaise, poulet de grains rôti a la broche, salade mimosa, bombe pralinee, fraindrises, corbeille de fruits et moka”. Este exquisito menú fue acompañado de vinos y licores franceses y el cóctel Formentor.⁴¹

Estos festejos eran amenizados por música. Si bien en la inauguración se optó por la música tradicional mallorquina y los bailes populares, para el resto de acontecimientos o para las veladas nocturnas, se contó con la orquestina Formentor y la orquesta criolla Brusquetti.



Ilustración 4: Fotografía del Hotel Formentor y su playa y anuncio publicitario, José Costa-Ferrer, *Mallorca. Guía gráfica*, Palma de Mallorca, Ediciones Costa, 1930.

³⁹Juan Bauzá Guafabens, “La Bougotte y los pijamas de Formentor”, *La Almudaina*, 16 de septiembre de 1931: 1.

⁴⁰“El pantalón Formentor cumple 80 años”, https://cincodias.elpais.com/cincodias/2012/08/03/economia/1343971261_850215.html

⁴¹Contenía ginebra, Martini rojo, Cointreau y soda. Se servía en un vaso largo acompañado de una rodaja de naranja, otra de limón, una cereza confitada y menta. (Información oral procedente de antiguos trabajadores del hotel).

En los cinco años que Diehl fue propietario, se mantuvo fiel a su idea inicial: que Formentor fuera un entorno donde reflexionar sobre arte y cultura. Una forma de aunar el goce de todos los sentidos en un ambiente marcado por un gusto cosmopolita. El paso definitivo fue la celebración de la Semana de la Sabiduría a finales de marzo de 1931, unas fechas convulsas ya que el 14 de abril se proclamó la Segunda República, hecho que impidió la llegada de algunos participantes. La idea partió del escritor y filósofo Joan Estelrich y fue sufragada por Francesc Cambó, el conde Hermann von Keyserling y el propio Diehl. Su finalidad era actuar como lugar de debate en el campo de la filosofía y entre sus participantes encontramos a Ramón Gómez de la Serna, Josep Pla, Josep Maria de Sagarra o Gabriel Alomar.⁴² Quien se destacó fue el conde de Keyserling, que en Darmstah había creado la Escuela de la Sabiduría. Le precedieron las conferencias impartidas en 1929 en la Asociación Amigos del Arte en Buenos Aires, en cuya comisión directiva estaba Alfredo González Garaño, amigo de Diehl y coleccionista de Anglada Camarasa.

El internacionalismo del conde de Keyserling, hizo que diera nombre al acontecimiento y sus conferencias se centraron en la relación entre política y filosofía. Partía de la máxima “no pretender presentar un sistema teórico completo, sino sólo comunicar impulsos vitales”.⁴³ Fue un acontecimiento que puso a Mallorca en el foco internacional de la cultura, según lo recogido por la prensa. A nivel local, rescato un fragmento de Sagarra publicado en el periódico *Pollensa*:

Después de cenar, aunque por la gran ventana abierta nos entran multitud de maravillas cósmicas que nos insultan los ojos, y el azul negro del mar que escasamente nos deja respirar, como que estamos dentro de una arquitectura blanca, poligonal, de luces escondidas que *lecorbusean* discretamente, como que nos rodean unas inglesas largas, desteñidas y angulosas, que son las personas más tristes, más sentimentales y más distinguidas del mundo, podemos entrar un poco en el campo ácido de la moralidad concreta y dejar el entusiasmo por el agua, por los pinos y por las rocas.⁴⁴

⁴²Riera, *Formentor. La utopía...*,101.

⁴³Ibid.

⁴⁴Josep Maria de Sagarra, “Meditación de Formentor”, *Pollensa* nº 43 (15 de abril de 1931), 4.

Sagarra resume el “espíritu de Formentor”: la belleza paisajística, una arquitectura que remite a Le Corbusier, distinguidas clientas y un espacio de reflexión.

De algún modo estos acontecimientos fueron premonitorios a la llegada de Le Corbusier en 1932, que como en el caso de Keyserling, había impartido conferencias en Buenos Aires invitado por González Garaño en 1929. Opino que éste último fue el mediador para que viajara a Formentor con la propuesta de efectuar una reforma. Pero Le Corbusier y Diehl tenían personalidades incompatibles. Al arquitecto le pareció un establecimiento de un lujo exquisito, aunque con un problema insoluble ya que un hotel moderno tenía efectos negativos al atraer una clientela rica, tal como se lo indicó en una carta a su madre:

J'ai passé Pâques dans un hotel modèle construit par un Argentin ami de Garaño. L'hôtel possède un territoire immense, la totalité du golfe et des montagnes. Tout y est donc sauvegardé et inalienable. Tout pourrait être émouvant si tant de bourgeois ne bourdonnaient éternellement partout avec leur platitude, leur argent, leur inertie.⁴⁵

De la bancarrota a las conversaciones literarias

Convertido en empresario, Diehl no reparó en gastos y a pesar de la publicidad, el apoyo de Fomento del Turismo y las celebraciones y acontecimientos culturales, los huéspedes eran escasos e inversamente proporcionales a los gastos. Ya desde los inicios, en 1930 se creó la Sociedad Mercantil Formentor S.A.⁴⁶ con la finalidad de explotar el turismo en todas sus vertientes. Diehl como socio fundador, aportaba la finca de Formentor con un total de 9.000 acciones, mientras que las correspondientes a la junta de accionistas eran minoritarias. El momento más difícil fue en 1933, cuando las consecuencias del crack del 29 se hicieron notar entre los posibles visitantes y especialmente en la banca argentina Tornquist. Ante la falta de liquidez, se segregó una zona de la península de Formentor, cala Murta, que fue puesta en venta para poder pagar a sus acreedores, entre los que se

⁴⁵Le Corbusier, *Correspondance. Lettres à la famille 1926-1946*, Édition établie, annotée et présentée par Remi Baudui et Arnaud Dercelles (Paris: Fondation Le Corbusier, 2013), 389.

⁴⁶RPP. Tomo 1816 (libro 165), tomo 1714 (libro 1549), tomo 2010 (libro 181).

encontraban Carlos Tornquist, la fábrica de muebles Quesada y Felipe Bellini, además de ceder algunos terrenos a Tito Cittadini y Francis de Miomandre.⁴⁷ Dentro de los compradores se encuentra el ilustrador de figurines de moda y artista polifacético, el peruano Reynaldo Luza, quien construyó una casa vinculada al movimiento moderno (Ilus.5), al cual había conocido al haber visitado la escuela de la Bauhaus en 1929.⁴⁸ De ella contamos con un importante testimonio gráfico a través de una serie de fotografías de Jean Moral, con quien trabajaba para la revista *Harper's Bazaar* y que viajó a Formentor en 1933. Un total de 4 fotografías que fueron publicadas en la mencionada revista⁴⁹ y reproducidas parcialmente en otras parisinas. También contamos con dos fotografías del hotel publicadas en *Brisas*.⁵⁰

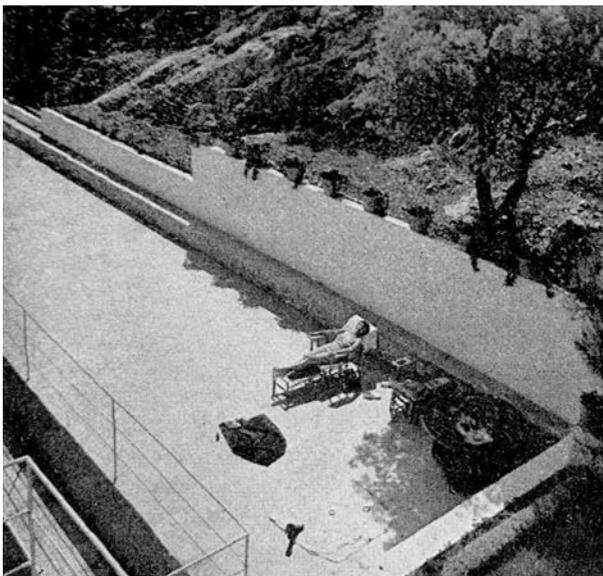


Ilustración 5: Urbani, la sra. Brokaw en la casa de Reynaldo Luza, “La vida en Formentor”, *Brisas*, nº 6 (septiembre, 1934).

⁴⁷Amigo de Felipe Bellini, le solicité informalmente que transformara su “cabaña” en una casa maravillosa. Francis de Miomandre, “Formentor. A Felipe Bellini”, *L’Atalaya* nº 10 (10 de mayo de 1936), 2.

⁴⁸Agradezco al señor Carlos García Montero Luza, las informaciones aportadas sobre Reynaldo Luza.

⁴⁹“The villa of M. Reynaldo Luza in the Balearic Isles”, *Harper's Bazaar* (July 1933), 21-23.

⁵⁰“La vida en Formentor”, *Brisas* nº 6 (septiembre 1934).

La urbanización ya era un hecho y el 75% del hotel era propiedad del Crédito Balear. En diciembre de 1934 Diehl y Popolicio vieron como se deshivnaba su proyecto cultural y retornaron a Buenos Aires al año siguiente. Mientras, la prensa no comprendió los verdaderos motivos y alegaron una campaña contra Mallorca:

La campaña contra Mallorca de los centros de turismo competidos por el auge que tomaba nuestra isla; una política de recelos que frenaba en lugar de estimular la afluencia de extranjeros a nuestra isla, y la crisis mundial que repercutió sobre todas las riquezas, han desviado al viajero de su ruta hacia Mallorca.⁵¹

En 1935 el Banco de Crédito Balear entró en suspensión de pagos, el hotel se puso en venta y quedó en manos del abogado del banco, Jaume Enseñat. Durante la Guerra Civil fue adquirido por un grupo de empresarios valencianos y gallegos, pero ante la falta de clientes se vendió en 1945 a la compañía catalana *Hoteles de Montaña*. Los nulos beneficios propiciaron que en 1953 fuera adquirido por un grupo de empresarios cofinanciados por una institución local, la Banca March. Dentro de los empresarios destaca Joan Buadas, que era el único vinculado al turismo ya que sus padres eran los propietarios del hotel Mar i Cel en el Puerto de Pollença.⁵² Buadas fue adquiriendo acciones hasta convertirse en socio mayoritario y como tal asumió la reconversión.

Si en periodos anteriores el proceso urbanístico y la construcción de hoteles resultaba sostenible, las políticas desarrollistas del franquismo dieron un vuelco con repercusiones como el advenimiento del turismo de masas. El resultado fue la especulación del suelo que fue parcelado en unidades cada vez más pequeñas en las que se construyeron hoteles y urbanizaciones estivales.⁵³

A partir de 1954, *Formentor* estuvo dirigido por Joan Buadas y su hijo Tomeu, quienes efectuaron una serie de reformas, como el proyecto de Enrique Garriga (1955-57) que consistió en un club de yates que no llegó a finalizar. Se efectuó la remodelación de los jardines en manos de Nicolau Rubió i Tudurí (Ilus. 6), pero la intervención más potente fue la ampliación efectuada por Vázquez Molesún y Corrales Gutiérrez, vinculados al grupo Huarte. En 1963 INFORSA (Inmobiliaria Formentor S.A.) -propiedad del grupo Huarte- puso en marcha dos proyectos, uno fue el Plan de Ordenación de la península de Formentor en colaboración con Sáenz de Oiza y, la ampliación del hotel Formentor.⁵⁴ Esta se efectuó en el extremo del edificio y consistió en el cerramiento de

⁵¹"El Hotel Formentor", *La Última Hora* (14 de diciembre de 1934), 1.

⁵²El primer propietario del hotel Mar i Cel fue Vicens Buadas y se inauguró el 7 de febrero de 1926. Posteriormente lo dejó en manos de sus hermanos, mientras él continuó la promoción de la hotelería con la construcción de un hotel en Camp de Mar (municipio de Calviá). Véase Pere Salas Vives, *Història de Pollença. Segle XX* (Pollença: Ajuntament de Pollença / Obra Social SA NOSTRA Caixa de Balears, 2011), 133-134.

⁵³Seguí Aznar, *La arquitectura del ocio...*, 81-85.

⁵⁴Pablo Olalquiaga Bescós, "Casa Huarte. José Antonio Corrales y Ramón Álvarez Molezún. El concepto de lo experimental en el ámbito doméstico" (tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid- Universidad Politécnica de Madrid, 2014), 67, <https://oa.upm.es/30973/>

una de las terrazas y una prolongación en dos plantas. La primera cruzaba, cara al mar con habitaciones-suites, y la posterior destinada a servicios. Ambas zonas quedaban separadas por un corredor de acceso a las habitaciones. Una escalera privada comunicaba con las alas dedicadas a servicios. El equipamiento se adaptó a los nuevos requerimientos y uso de materiales: iluminación indirecta, pavimento de piedra de Figueras, chapados en pino para las habitaciones y el uso de puertas correderas.⁵⁵



Ilustración 6: Jardines del hotel Formentor diseñados por Nicolás Rubió Tudurí, c. 1954, tarjeta postal.

En paralelo, Tomeu Buadas, quiso recuperar el prestigio a través de la potenciación de las artes. La oportunidad llegó gracias a la amistad con el escritor Camilo José Cela, quien en 1954 había pasado el verano en Puerto Pollença donde conoció a la familia Buadas. Ya instalado en Mallorca, Cela llevó a cabo una importante actividad cultural, aunque no fue hasta 1959 cuando su nombre se unió a Formentor a través de los coloquios y conversaciones de poesía y literatura. Si bien la idea inicial de Buadas era continuar con la Semana de la Sabiduría, Cela concluyó que era más oportuno cobijar a poetas bajo el recuerdo de Costa i Llobera. Entre los días 18 y 25 de mayo de 1959 se celebraron las primeras Conversaciones poéticas con la participación de los mallorquines Llorenç Moyà, Bernat Vidal, Rafel Jaume o los británicos residentes Robert Graves y Anthony Kerrigan. Un listado al que debemos sumar a Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, García Hortelano, Agustín Goytisolo o Carlos Barral.⁵⁶ Buadas actuó como mecenas haciéndose cargo de los gastos de alojamiento;

⁵⁵“Nuevas instalaciones en el hotel Formentor, Mallorca: R. Vázquez Molezún, J.A. Corrales Gutiérrez”, *Cuadernos de Arquitectura* nº 58 (1964), 19-20, <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/109932> [Consulta: 7-02-2022].

⁵⁶Gabriel Ferret y Fernando González Corugedo, “Las Conversaciones poéticas de Formentor y sus secuelas”. En *Converses literàries a Formentor 2008* (Palma de Mallorca: Govern de les Illes Balears, 2008), 21.

en su honor montó el pabellón conocido como Club de los poetas, ubicado en el antiguo club de yates.

Visto en perspectiva, puede considerarse como un ensayo de reconciliación entre los escritores provenientes del exilio y quienes vivían un exilio interior durante el franquismo. Carlos Barral organizó entre el 26 y 28 de mayo el Primer Coloquio Internacional de Novela, con la finalidad de promocionar su editorial- Seix Barral- así como animar a los jóvenes escritores a incorporarse al movimiento de renovación de la literatura europea, contando para ello con la participación de Italo Calvino. Algunas actividades se alternaron con momentos de playa o deporte, además de otras labores culturales como conciertos y una exposición de pintura en manos de Andrés Alfaro y Salvador Soria del grupo Parpalló de Valencia, uno de los focos del informalismo en consonancia con la vanguardia plástica internacional.

Unos versos de José Luis Cano, del poema "Formentor" dedicado a Rubén Darío, resumen los días en Formentor: "Puro el espacio, índigo el mar, aquí el ocio sabe mejor", "Y es tanta hermosura que casi duele su intacta luz".⁵⁷

Buadas vio aumentar el número de visitantes durante el verano, mientras Barral entró en contacto con los editores extranjeros Einaudi y Gallimard a fin de convocar el Prix International des Éditeurs y el Premio Internacional de novela. En 1962 Einaudi publicó "Canti de la nuova resistenza spagnola", y el franquismo que hasta ahora no había puesto atención a estos encuentros, declaró persona *non grata* al italiano. La policía vigiló de cerca el hotel y sus promotores consideraron que como espacio de libertad se debía elegir otro sitio que no estuviera bajo la mira de la dictadura. Ante tales circunstancias sólo podrían llevarse a cabo en el extranjero; lo hicieron en Corfú, Salzburgo o Valesure. Pero ante la falta de entendimiento entre los integrantes, a partir de 1967 dejarían de celebrarse.

En 1973 la muerte inesperada en Tomeu Buadas dejó la dirección en manos de su hermano Miquel, quien optó por invisibilizarse frente a un turismo cada vez más agresivo. Si bien su personalidad no es comparable a la de Diehl o de Tomeu Buadas, mantuvo

⁵⁷Citado en Riera, *Formentor, La utopía...*,171.

presente el interés por las artes, aunque desde una perspectiva local ya que destinó una sala para exposiciones de pintores mallorquines.⁵⁸

En la década de los 90 se derivó el interés hacia los acontecimientos políticos como la celebración de la Cumbre Europea Internacional en septiembre de 1995 y hasta seis foros internacionales organizados por la empresa Repsol. Estas reuniones fueron rechazadas por un sector de la sociedad civil que además de mostrarse antimilitarista, sentía que Formentor se alejaba de sus orígenes culturales.

2006: hacia la globalización

Desde el año 2000 la prensa mallorquina se hizo eco de la noticia de que el hotel estaba en venta. Coincidente con una política de la construcción muy agresiva y dirigida a un turismo cada vez más irrespetuoso, el futuro del hotel se presentaba como incierto. En 2006 fue adquirido por el grupo Barceló, en un momento en que siguiendo a Blázquez, el turismo ya estaba inmerso en el tercer *boom*⁵⁹ caracterizado por la creación de grandes complejos hoteleros, un proceso en el que los promotores y hoteleros mallorquines jugaron un papel importante a pesar que los mayoristas fueran extranjeros.⁶⁰ Este es el caso del grupo Barceló, una familia vinculada al sector del turismo desde 1931 y que durante el franquismo se había expandido notoriamente, primero en las islas y luego en la península, fruto de los contactos con el Opus Dei y el apoyo de la dictadura.⁶¹

A partir de 1985, la balearización se convirtió en global consecuencia de la creación de *resorts* en la República Dominicana, Costa Rica, Nicaragua, Rivera Maya mexicana o Ecuador. La forma de acceder ha sido ampliamente denunciada ya que se adquirieron terrenos a través de intermediarios de la política neoliberal española y latinoamericana. Se construyó en zonas naturales protegidas y con precarias fórmulas de contratación laboral. El grupo Barceló fue de los pioneros, motivo por el que la sociedad civil y grupos ecologistas desconfiaron de sus intereses en Formentor.

El grupo declaró a la prensa que con los 36 millones de euros que habían pagado por el hotel "cualquier complejo hotelero

⁵⁸Lull, *Hotel Formentor. La historia ...*, 19.

⁵⁹Macià Blázquez, Ivan Murray y Joana Maria Garau, *El tercer boom. Indicadors de sostenibilitat del turisme de les Illes Balears, 1989-1999* (Palma de Mallorca: Centre d'Investigació i Tecnologies Turístiques de les Illes Balears, 2002), 38.

⁶⁰Joan Amer Fernández, *Turisme i política. L'empresariat hotelier de Mallorca* (Palma de Mallorca: Edicions Documenta Balear, 2006), 33.

⁶¹Macià Blázquez, Ivan Murray y Antoni Albert Artigues, "La balearización global. El capital turístico en la minoración e instrumentación del Estado", *Investigaciones turísticas* n.º 2 (julio-diciembre 2011): 10-11. <https://investigacionesturisticas.ua.es/index>

que construyéramos en el Caribe nos saldría más rentable”,⁶² pretendiendo justificar que la apuesta por Formentor era un compromiso con el medio natural.

Desde los inicios se planificó una reforma con la finalidad de mantenerlo abierto todo el año y dedicarlo al turismo de convenciones. Si bien desde 1985 era una zona natural protegida, los gobiernos conservadores aprobaron un nuevo plan urbanístico que permitió urbanizar parte de la península, así como acometer la ampliación del hotel. Alegaron la necesidad de una reforma acorde a los estándares del actual turismo y se construyeron nuevos ámbitos a partir de la valoración de dos opciones, efectuar una modificación o aumentar el número de habitaciones. Se decantaron por lo segundo.

Su director, Simón Pedro Barceló, intentó recuperar el papel cultural de antaño. Coincidiendo con un partido progresista en el gobierno, el escritor mexicano Carlos Fuentes le propuso al presidente del gobierno de la Comunidad Autónoma de las Illes Balears, Francesc Antich, la recuperación de los premios Formentor. Se creó el Patronato de la Fundación de las Conversaciones de Formentor y finalmente se inauguraron el 25 de agosto de 2008,⁶³ aunque el premio Formentor no se implantó hasta 2011, siempre con la colaboración económica de la cadena Barceló. Si bien la fórmula no era la originaria, fue una forma de responder a las exigencias del sector cultural, a la vez que la cadena hotelera demostraba que sus intereses no eran exclusivamente economicistas.

En esta coyuntura, en 2007 se comenzó a trabajar para la proclamación de la Serra de Tramuntana como Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Dentro de los planes de actuación, en 2010 se publicó el Plan de gestión cultural, en el que se hacía hincapié que en la actualidad se celebraban las Conversaciones Literarias de Formentor,⁶⁴ y a modo de propuesta se recuperarían los premios. Igualmente se especificaba que con antelación: “habían llegado intelectuales atraídos por el mecenas Diehl en Formentor que también contribuyeron a la configuración de la Serra de Tramuntana como espacio singular y destino turístico cultural”.⁶⁵

⁶²Citado en Riera, *Formentor. La utopía...*,234.

⁶³Bárbara Galmés Chicón, "Presentacions", en *Conversaciones literàries...*,5.

⁶⁴M^a Lluïsa Dubon (direcció), *Serra de Tramuntana. Plan de gestió* (Palma de Mallorca: Consell de Mallorca – Departament de Territori, 2010), 74.

⁶⁵Dubon, *Serra de Tramuntana...*,88.

Como se ha visto, la proclamación de Tramuntana como Patrimonio de la Humanidad en 2011 fue el detonante para el nuevo impulso al premio Formentor, y en la misma línea, en 2013 se impulsó el festival Formentor Sunset Classics, contando con Gustavo Dudamel, Daniel Barenboim, Anna Netrebko o Kiri Te Kanawa. Además de organizar talleres de apreciación musical para los huéspedes que así lo desearan. En 2014 en su apuesta por la cultura como inversión de futuro, apoyaron a músicos emergentes, ofreciéndoles la oportunidad de participar en el festival en el Ciclo de Cámara a través de becas en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Este mecenazgo, a través de la beca Grupo Barceló, se organiza con el asesoramiento experto de la Fundación Albéniz que lleva desde 1972 promoviendo la música clásica en España.⁶⁶

Desde fuera, algunos quisieron ver a Simón Pedro Barceló como un mecenas y continuador de la labor iniciada por Diehl y Buadas. Mas con el paso de los años comenzó a intuirse que se acercaba el final de una época. En agosto del 2019 se estrenó el documental *Formentor, el mar de las palabras*, dirigido por José Luis López-Linares, un exquisito repaso desde los orígenes hasta las nuevas prácticas culturales. Pero en el fondo era una pantalla publicitaria para ponerlo a la venta, asunto que se dió en diciembre del mismo año en que se anunció su transacción por 165 millones de euros al fondo de inversión Emin Capital, que junto a la cadena canadiense Four Seasons, había iniciado una reforma que según los promotores “irá más allá de lo que había sido el Hotel Formentor”.

Seis meses después de que el ayuntamiento de Pollença concediera una licencia integral, la reforma fue más allá de lo previsto y solo han quedado las paredes del edificio ya que según los responsables, presentaba problemas estructurales (Ilus. 7). Tres meses después, desde Patrimonio se exige al municipio un informe para la declaración BIC (Bien de interés Cultural) del hotel Formentor. Se ha llegado tarde.⁶⁷ La reforma avanza a marchas forzadas y quedan abiertas demasiadas incógnitas que reabren la brecha entre los sectores minoritarios que reclaman el valor cultural y paisajístico frente a quienes esperan contar con el hotel del mayor lujo de la isla y aumentar los ingresos económicos. En todo caso, se ha creado un escenario de conflictividad ambiental, una polarización entre el sistema-mundo capitalista

⁶⁶<https://www.barcelo.com/guia-turismo/es/espana/mallorca/que-ver/festival-formentor-sunset-classic/>

⁶⁷Elena Ballester, “La reforma del hotel Formentor deja en pie solo los muros exteriores del edificio”, *Última Hora* 10 de diciembre de 2021, <https://www.ultimahora.es/noticias/part-forana/2021/12/10/1677177/reforma-del-hotel-formentor-deja-pie-solo-muros-exteriores-del-edificio.html>

y una minoría para quienes el turismo es una forma de acceder fácilmente a un puesto de trabajo, normalmente estacional y precario. Quedan en suspenso los temas de la cultura y la unidad de las artes desde los que se gestó el hotel. Para ello se necesitaría un estudio crítico con profesionales interesados en fenómenos como la espectacularización de la arquitectura o la influencia del arte en las políticas municipales, y en nuevas disciplinas como la geografía de la percepción.



Ilustración 7: Estado actual del hotel Formentor. Fotografía extraída de Última Hora.

A modo de conclusiones

Ante la convicción de que no podemos prever el futuro, en este estudio se ha efectuado un repaso a una época de la historia del arte y la cultura desde un centro atípico como es un hotel vinculado a un mecenas de las artes. Adán Diehl vivió de espaldas al nacimiento del turismo y su posterior evolución. Su gran aporte fue la legitimación del arte en su relación con la vida e incluso la idea un tanto utópica, que la sociedad puede cambiar e incluso mejorar en un entorno virgen que fomenta la creación. Si tenemos presente los huéspedes ilustres y las celebraciones que se realizaron, veremos que su acción trasciende el ámbito regional para llegar a otros de carácter estatal e internacional. Sus intenciones culturales se recuperaron a posteriori, entre 1959, con la implantación de las Conversaciones literarias, hasta 1973 con la muerte de Tomeu Buadas. La singularidad de sus orígenes ha hecho del hotel Formentor un caso único en Mallorca e incluso en las Islas Baleares, ya que si

bien se han construido hoteles destinados a un público minoritario, en ningún caso han logrado su proyección cultural en la isla. Formentor ejerció una verdadera fascinación para los poetas o artistas que entendieron que el paisaje era sinónimo de creación. Pero también para aquellos que no son o no somos capaces de dejarnos seducir por las musas; se mostró como un espacio en el que atesorar energía para los inviernos ajenos al Mediterráneo. El presente es cada vez más cambiante, más rápido, más tecnológico y la gran baza de Formentor es la perpetuación de un pasado que algunos quieren revivir. De allí, que sea necesario conocer el pasado para saber hacia dónde debe proyectarse el tan manido turismo cultural.

Archivos consultados

Archivo de la familia Anglada Camarasa (AFAC)
 Archivo Municipal de Pollença (AMP)
 Archivo del Departamento de Carreteras de la Consejería de Obras Publicas de Baleares (ADCCOPB) Registro de la Propiedad de Pollença (RPP)

Bibliografía

- Alcover González, Rafael. *Adán Diehl i Formentor*. Palma de Mallorca: Comissió de les Illes Balears per a la Commemoració del Vè. Centenari del Descobriment d'Amèrica, 1992.
- Alcover, Manuela. *De l'Il·la d'Or a l'Il·la de Nacre. La pintura paisatgística a Mallorca*. Palma de Mallorca: edicions Cort, 2005
- Amer Fernández, Joan. *Turisme i política. L'empresariat hotelier de Mallorca*. Palma de Mallorca: Edicions Documenta Balear, 2006.
- Barceló Pons, Bartomeu y Guillem Frontera Pascual. "Historia del turismo en las Islas Baleares". En *Welcome! Un siglo de turismo en las Islas Baleares*, coord. por Francesca Tugores. Palma de Mallorca: Fundación "la Caixa", 2000.
- Barceló Pons, Bartomeu. "Història del turisme a Mallorca". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* No.50 (2000): 31-55.

-
- _____."El turismo en Mallorca en la época de 1925- 1936". *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca* 651-652, (1966): 47-61.
- Bauzá Guañabens, Juan. "La Bougotte y los pijamas de Formentor". *La Almudaina*, 16 de septiembre de 1931, 1.
- Blázquez, Macià, Murray, Ivan y Garau, Joana Maria. *El tercer boom. Indicadors de sostenibilitat del turisme de les Illes Balears, 1989-1999*. Palma de Mallorca: Centre d'Investigació i Tecnologies Turístiques de les Illes Balears, 2002.
- Blázquez, Macià, Murray, Ivan y Albert Artigues, Antoni. "La balearización global. El capital turístico en la minoración e instrumentación del Estado". *Investigaciones Turísticas 2*, (julio-diciembre 2011). <https://investigacionesturisticas.ua.es/index>.
- Brisas. "La vida en Formentor", nº 6 (septiembre de 1934).
- Cittadini, Tito. "Semblanza de Adán Diehl". En *Homenaje a Adán Diehl*. Palma de Mallorca: Fomento del Turismo, 1954.
- Cuadernos de Arquitectura*. "Nuevas instalaciones en el hotel Formentor, Mallorca: R. Vázquez Molezún, J.A. Corrales Gutiérrez", 58 (1964), 19-20. <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/109932> [Consulta: 7-02-2022].
- Dubon, M^o Lluïsa (dirección). *Serra de Tramuntana. Plan de gestión*. Palma de Mallorca: Consell de Mallorca-Departament de Territori, 2010.
- El Día*. "Acotaciones: Adán Diehl". 25 de noviembre de 1927: 1.
- El Día*. "Adán Diehl. Formentor". 23 de mayo de 1929: 1. Fábregas i Cuxart, Lluís. *Ca Nostra: 50 años de vida palmesana*, vol. II. Palma de Mallorca: ediciones Cort, 1966.
- Ferret, Gabriel y González Corugedo, Fernando. "Las Conversaciones poéticas de Formentor y sus secuelas". En *Converses literàries a Formentor 2008*. Palma de Mallorca: Govern de les Illes Balears, 2008.
- Galmés Chicón, Bàrbara. "Presentacions". En *Converses literàries a Formentor 2008*. Palma de Mallorca: Govern de les Illes Balears, 2008.
- La Última Hora*. "El Hotel Formentor". 14 de diciembre de 1934: 1.
- Lladó Pol, Francisca. "Ricardo Güiraldes: el viatge i la primera visió de Mallorca". En, Ricardo Güiraldes, *Notas para un libro mallorquín*, estudio crítico a cargo de Francisca Lladó Pol. Pollença: El Gall Editor, 2006.

- _____. "Mecenazgo argentino en Mallorca: Adán Diehl, Carlos Tornquist y el Hotel Formentor". *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 59 (octubre 2013): 79-100.
- Llull, Pablo. *50 años del Hotel Formentor (1929-1979) de Adán Diehl a Miguel Buadas*. Palma de Mallorca: Imprempta Mossèn Alcover, 1979.
- _____. *Hotel Formentor. La Historia de un prodigio*. Muro: Inmobiliaria Formentor, 1995.
- de Miomandre, Francis. *Mallorca*. Grenoble: B. Arthaud, 1933.
- de Miomandre, Francis. "Formentor. A Felipe Bellini", *L'Atalaia* 10 (10 de mayo de 1936): 2.
- Olalquiaga Bescós, Pablo. "Casa Huarte. José Antonio Corrales y Ramón Álvarez Molezún. El concepto de lo experimental en el ámbito doméstico". Tesis de doctorado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid- Universidad Politécnica de Madrid, 2014. <https://oa.upm.es/30973/>.
- Pallicer Mateu, Antoni y Macià Blazquez Salom. "Turismo y caciquismo hotelero en las Baleares: la publicación *Tot inclós* y la quiebra del consenso social". *Ecología política*, nº 52 (2016): 118-123.
- Picornell, Climent Antònia i Ripoll. "L'inici del turisme a Mallorca". En *Història política, Societat i Cultura dels Països Catalans*, vol 8. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995.
- Popolicio, María Elena. "Introducción". En *Homenaje a Adán Diehl*. Palma de Mallorca: Fomento del Turismo, 1954.
- Riera, Carme. *Formentor. La utopía posible*. Palma de Mallorca: Grupo Barceló, 2009.
- de Sagarra, Josep Maria. "Meditación de Formentor". *Pollença*, nº 43 (15 de abril 1931): 4.
- Salas Vives, Pere. *Història de Pollença. Segle XX*. Pollença: Ajuntament de Pollença. Obra Social SA NOSTRA Caixa de Balears, 2011.
- Salvá, Francisco. "Lliga d'amics de l'art". *La Almudaina*. 20 de agosto de 1913, 1.
- Seguí Aznar, Miguel. *La arquitectura del ocio en Baleares. La incidencia del turismo en la arquitectura y el urbanismo*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner Editor, 2001.
- Vives Reus, Antoni. *Història del Foment del Turisme de Mallorca (1905-200)*. Palma de Mallorca: Foment del Turisme de Mallorca, 2005.

A Abstração dos Elementos Artísticos como Síntese da Modernidade e da Tradição: o Park Hotel de Lucio Costa

Carla Conceição Barreto

Carla Conceção Barreto Arquitecta e urbanista pela Universidade de Brasília em 2018, Licenciada em Artes Visuais em 2007, bacharel em Artes Visuais em 2008 e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade de Brasília em 2011. Atualmente, investigadora no Programa de Doutorado da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto em Portugal com pesquisa sobre Arquitetura Moderna Brasileira, especificamente sobre o arquiteto Lucio Costa. Professora de Artes Visuais na Universidade Aberta do Brasil pela Universidade de Brasília de 2014 a 2017. Professora no Centro Universitário de Brasília no âmbito da Teoria e História da Arquitetura, Teoria e História da Arte, Espaços Interiores e Mobiliário. Professora e coordenadora do curso de graduação e pós-graduação em Artes Visuais da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes de 2016 a 2018. Foi membro do coletivo de arquitetos Voxel Lab com poética sobre intervenções urbanas em Brasília.

✉ correiodacarla@gmail.com

 0000-0002-4223-4898

RESUMEN

El artículo busca identificar en la obra arquitectónica de Lucio Costa (1902-1998), el Park Hotel, la abstracción de los elementos artísticos como una síntesis entre modernidad y tradición. Es la tesis que Lucio Costa propuso, la revisión del movimiento moderno, *avant-la lettre*, al adicionar los elementos semánticos y el vocabulario lingüístico de la arquitectura del período colonial brasileño en la formación de la arquitectura moderna, dando sentido a la continuidad histórica de la cultura arquitectónica. Desde la década de 1930, Costa señaló que ser moderno era poseer un conocimiento sobre el pasado y que la arquitectura moderna debía relacionarse con las raíces profundas de esta tradición considerada como legítima. El Park Hotel, en el contexto del desarrollo de la arquitectura realizada por este arquitecto, puede ser considerado como resultado de un proceso de revisión de la arquitectura moderna al desarrollar un sistema que dio a luz un resultado plástico singular.

Palabras clave: Lucio Costa, Park Hotel, tradición, modernidad, hotel

Introdução

É expectável que a discussão sobre o arquiteto protagonista da formação da arquitetura moderna brasileira, Lucio Costa (Toulouse, 1902 – Rio de Janeiro, 1998) seja definida, pela historiografia e crítica, com fortes restrições sobre os desdobramentos do movimento moderno em relação à pós-modernidade. Sobretudo na perspectiva que a arquitetura moderna no Brasil foi constituída essencialmente no período de desenvolvimento da tradição idealista,¹ formulada pela linguística racionalista e ocorreu como um “milagre”² diante das fragilidades econômicas e industriais daquele período. Além disso, porque Lucio Costa liderou, em termos gerais, o estabelecimento da nova arquitetura como um campo específico do saber, da história e da representação da cultura e, conseqüentemente, foi parte fundamental do projeto de construção da modernidade no país,³ que ocorreu a partir do segundo quartel do século XX. O reenquadramento para uma perspectiva da revisão do moderno é também, para nós, árduo, devido ao importante movimento que o arquiteto realizou para substituir o léxico linguístico da expressão neocolonial para a nova arquitetura, que até então ainda importava o vocabulário construtivos da Europa.

Lucio Costa foi figura central, na classificação do repertório de edificações legalmente reconhecidos como patrimônio nacional brasileiro e definiu as diretrizes sobre a preservação do patrimônio histórico, atuando como diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos (DET), no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), por trinta e cinco anos, de 1937 a 1972. Nesse processo de formulação do conceito de patrimônio histórico e moderno, aplicou sistematicamente, nos processos de tombamento de bens, a sua noção de tradição, ou seja, “aquilo porque haverá de sobreviver no tempo, quando funcionalmente já não for mais útil”,⁴ que consiste na qualidade plástica e do conteúdo lírico e passionaI da obra arquitetônica. Fundou a historiografia arquitetônica moderna brasileira quando investigou as matrizes da cultura arquitetônica mediterrânea, a arquitetura jesuítica no Brasil, a arquitetura do período colonial, o mobiliário luso-brasileiro, a genealogia arquitetônica do Rio de Janeiro, e, por meio do inquérito da arquitetura portuguesa realizado em

¹Segundo Charles Jencks, a tradição idealista é aquela que talvez seja “o centro daquela que é conhecida popularmente como “arquitetura moderna”. In: Charles Jencks, *Movimentos Modernos em Arquitetura* (Lisboa: Edições 70, 1985), p. 34.

²Segundo Lucio Costa: “Milagre por assim dizer ‘double face’, como explicar-se que, de um lado, a proverbial ineficiência do nosso operariado, a falta de tirocínio técnico dos nossos engenheiros, o atraso da nossa indústria e o horror generalizado pela habitação coletiva, se pudessem transformar a ponto de tornar possível, num tão curto prazo, tamanha revolução nos ‘usos e costumes’ da população, na aptidão das oficinas e na proficiência dos profissionais; e que, por outro lado, uma fração mínima dessa massa edificada, no geral no aspecto vulgar e inexpressivo, pudesse alcançar o apuro arquitetônico necessário para sobressair em primeiro plano no mercado da reputação internacional, passando assim o arquiteto brasileiro, da noite para o dia, e por consenso unânime da crítica estrangeira, idônea, a encabeçar o período de renovação que vem atravessando a arquitetura contemporânea, quando ainda ontem era dos últimos a merecer consideração?”. In: Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: Registro de uma vivência* (São Paulo: Editora 34, 2018), p. 157-171.

³Mário Pedrosa, *Arquitetura: Ensaios Críticos* (São Paulo: Cosac & Naify, 2015).

⁴Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: Registro de uma vivência* (São Paulo: Editora 34, 2018), p. 245.

Portugal. Estruturou o pensamento sobre o ensino de arquitetura no Brasil, quando reformulou para uma perspectiva moderna, ainda que considerado como fracassado sua institucionalização, o ensino da Escola Nacional de Belas-Artes⁵ (ENBA), em 1930, no Rio de Janeiro. E no âmbito da produção arquitetônica, o projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública⁶ (MESP), atualmente nomeado como Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, projetado em 1936, é a obra que representa o início do processo de institucionalização da arquitetura moderna no Brasil,⁷ pois instituiu a sintaxe moderna, no âmbito governamental.

Portanto, diante da sua atuação profissional em várias frentes, estabeleceu um sistema, com propósito descritivo – historiográfico e patrimonial – e normativo – disciplinar e profissional – integrado a um movimento formativo e de desenvolvimento disciplinar, conjuntamente com as artes e com o decurso da industrialização e modernização do Estado. E na prática, buscou construir a composição da formação da arquitetura moderna brasileira para difundir o processo lógico de sentido evolutivo sobre um conjunto de problemas: “da técnica da construção funcional e do equipamento; do problema social da organização urbana e rural ao visar a sua complexidade utilitária e lírica; e o problema plástico da expressão arquitetônica e suas relações com a pintura e a escultura”⁸, fundamentado na doutrina Corbusiana.

O sistema consistia em definir a formação moderna e assim propagar a nova técnica, substituir neoclássico pelo o léxico moderno, integrar arquitetura e urbanismo para formar um conjunto coeso (assim como ocorreu nas cidades coloniais), transformar a disciplina em uma ferramenta de contribuição para a transformação social e incluir a tradição arquitetônica colonial como conhecimento, referência construtiva e modelo conceitual.

Embora as referências de Lucio Costa sobre a arquitetura moderna estivessem representadas pelas discussões de origem europeia, onde as vanguardas questionavam suas tradições por meio da dissolução de dogmas, em favor do universalismo, o arquiteto, em um caminho relacional, investigou uma autonomia estética, sistêmica, e definiu uma genealogia da arquitetura moderna brasileira.⁹ E assim, desenvolveu um processo lógico de sentido

⁵A Escola Nacional de Belas Artes, antes definida como Academia Imperial de Belas Artes, localizada no Rio de Janeiro, foi inaugurada no Edifício do arquiteto francês Auguste Henri Victor Granjean de Montigny, oriundo da Ecole des Beaux-Arts de Paris, matriz da expansão do pensamento neoclássico, que também definiu oficialmente o curso de arquitetura e a estrutura curricular “nos ideais de deliberada contenção plástica próprios do formalismo neoclássico, em contraposição, portanto, ao dinamismo barroco do ciclo anterior [...]” no Brasil. Lucio Costa assumiu a direção da Escola em 8 de dezembro de 1930, no momento da Revolução de 30, como ato do governo; e se afastou do cargo em 18 de setembro de 1931.

⁶O projeto do Ministério foi realizado em 1936 e foi o fenômeno convergente que formou os principais arquitetos modernos da primeira fase do modernismo no Brasil. E nesta ocasião, além de Lucio Costa liderar o grupo, foi ele quem reconheceu a importância e necessidade de convidar Le Corbusier para o estudo preliminar do projeto, que promoveu o início da aplicação dos princípios da arquitetura moderna para os arquitetos envolvidos.

⁷Segundo Lucio Costa “o marco definitivo da nova arquitetura brasileira, que haveria de se revelar igualmente, apenas construído, padrão internacional e onde a doutrina e as soluções preconizadas por Le Corbusier tomaram corpo na sua feição monumental pela primeira vez, foi, sem dúvida, o edifício Gustavo Capanema para a sede do Ministério.” In: Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: Registro de uma vivência* (São Paulo: Editora 34, 2018), p. 168.

⁸Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: Registro de uma vivência* (São Paulo: Editora 34, 2018).

⁹Guilherme Wisnik, *Espaços da Arte Brasileira: Lucio Costa* (São Paulo: Cosac & Naify, 2001).

evolutivo. Nessa perspectiva, desde a década de 1930, que Lucio Costa apontara que ser moderno era ter conhecimento sobre o passado e que a arquitetura moderna deveria ter raízes profundas com a tradição considerada legítima. A arquitetura pós-moderna, no contexto internacional, pode ser considerada como resultado de um processo de revisão, que efetivamente ocorreu a partir de 1950, sobre a narrativa hegemônica e os princípios iniciais do movimento moderno das primeiras décadas do século XX. Um dos pontos de revisão consiste na crítica ao determinismo histórico, que emergiu no historicismo, por meio do idealismo hegeliano, e que influenciou diretamente as vanguardas artísticas e conseqüentemente, formação dos princípios fundamentais da arquitetura moderna. Esse caráter objetivava, por meio da amnésia histórica e do desafio da perpétua invenção, a proscrição sistemática do processo histórico,¹⁰ para gerar novos valores arquitetônicos, a favor de uma fé cega no futuro. A questão central que Lucio Costa elabora é que a arquitetura do passado, especificamente a arquitetura do período colonial, que engloba o período do barroco no Brasil, tem em sua raiz construtiva a racionalização e o sentimento lírico da cultura arquitetônica mediterrânea, propriamente aquela que veio pronta de Portugal. Essa racionalização foi considerada na formação da arquitetura moderna de Lucio Costa, na medida que o arquiteto considera a carga simbólica, também considera a memória estabelecida com o passado. Assim, considera-se que o arquiteto realizou a revisão do movimento moderno, “*avant-la-lettre*”, ao adicionar os elementos semânticos e o vocabulário linguístico da arquitetura do período colonial brasileiro para a formação da arquitetura moderna, para dar sentido à continuidade histórica.

Logo, nessa perspectiva, Lucio Costa “Descobrimo, ou elegendo, em nossa tradição, uma determinada constante – a qualidade construtiva de ‘não mentir’, de construir com rigor e sobriedade, ao contrário dos arremedos postiços dos ‘estilos históricos’”¹¹ apontou um olhar crítico para a arquitetura, até então realizada no Brasil, desde o período colonial até o século XX. E esse aspecto construído, a partir dos anos de 1930, da formação do sistema vai reverberar em seu posicionamento diante da revisão da arquitetura moderna, como um compromisso associado com a arquitetura colonial brasileira. Para o arquiteto, a arquitetura moderna não era

¹⁰Alan Colquhoun, *Modernidade e Tradição Clássica: Ensaios sobre arquitetura* (São Paulo: Cosac & Naify, 2004), p. 33.

¹¹Guilherme Wisnik, *Espaços da Arte Brasileira: Lucio Costa* (São Paulo: Cosac & Naify, 2001), p. 15.

uma ruptura com a história da arquitetura brasileira, mas sim, uma retomada da uma postura ética, construtiva e responsabilizada com a realidade e com uma percepção consciente do passado, e que configurou sua revisão do moderno, que é de imediato, a de manter a continuidade histórica da cultura arquitetônica.

Lucio Costa constrói a noção moderna da tradição ao investigar¹² a arquitetura realizada no território brasileiro e a arquitetura portuguesa em Portugal. Além disso, Lucio Costa Diante da singularidade resultante do léxico arquitetônico predominante da filiação com a arquitetura portuguesa, e o caráter de pluralidade do processo de construção da civilização no Brasil, ora associada à condição do programa (do meio físico e do meio social), ora da técnica aplicada, a tradição arquitetônica que Lucio Costa apontou é posicionada na episteme clássica, num corpo de ideias e valores oriundos das matrizes da cultura arquitetônica mediterrânea, aquelas que são as referências históricas presente na cultura que foi pronta de Portugal para o Brasil.

Lucio Costa discute, no prefácio para o livro de Stamo Papadaki sobre Oscar Niemeyer¹³ sobre a incompreensão e a validade da obra do arquiteto, em relação a qualidade plástica como definidora da expressão artística da arquitetura, favorecidas pelas novas técnicas construtivas, e não apenas como fator eventual resultante das imposições programáticas e funcionais. A qualidade plástica, para Lucio Costa, consiste no forte equilíbrio entre a comodulação e a modenatura como resultado da tradução em arquitetura às determinações do programa. A qualidade plástica é aquela que realiza a abstração dos elementos artísticos como síntese da modernidade e da tradição. Lucio Costa compreendia a formulação da tradição como um exercício de reinteramento constante da prática disciplinar por meio da invenção. Não é à toa que a sua defesa do plano piloto urbanístico de Brasília está justamente na “cidade inventada”. Essa ideia que vai de encontro com a ideologia da vanguarda de limitar a tradição ao espaço reduzido de testemunho e de suprimir o exercício da tradição emancipa o pensamento de Lucio Costa para uma revisão do moderno. A tradição arquitetônica eleva-se do espaço reduzido de “testemunho de uma civilização perempta, mas num sentido mais profundo e permanente, - como criação plástica ainda

¹²Importante notar que o livro “Registro de uma vivência”, organizado pelo próprio Lucio Costa, apresenta, se considerarmos a leitura linear, do início ao fim, uma sequência de textos que discute, seja centralmente, como nos textos “Razões da nova arquitetura” de 1936, “Tradição ocidental”, “Tradição Local”, “Introdução a um relatório” com data de 1948, e “Documentação Necessária” de 1938, ou indiretamente, como nos textos “Conceituação” e “Mobilário Luso Brasileiro” de 1939 a conexão entre modernidade e tradição.

¹³Stamo Papadaki, *The work of Oscar Niemeyer*, 2.a ed. (New York: Reinhold, 1951).

válida, porque capaz de comover.”¹⁴ Lucio Costa leva a tradição para a raiz da invenção. O espírito da tradição passou a ser parte integrante do exercício projectual arquitetônico de Lucio Costa. E ao considerar que o arquiteto foi paulatinamente a realizar um ajuste de conceituação da tradição, aparentemente, ele também foi aos poucos, verificando que esse processo se demonstrou demasiado complexo para ser definido, e sim, para ser incorporado como prática disciplinar da arquitetura. Portanto, percebe-se uma construção aberta e gradual para se investigar a tradição como parte do processo da conceituação da nova arquitetura. E sabendo que este seria o estabelecimento não apenas para determinar os limites da arquitetura moderna, mas, também, da arquitetura do passado, o posicionamento do arquiteto diante da reformulação da arquitetura moderna e do processo de pós-modernidade, inevitavelmente, pode ser associado ao processo de revisão do moderno, exemplificado pela sua obra arquitetônica realizada no Park Hotel.

Lucio Costa, defende a arquitetura do período colonial brasileiro porque, em sua investigação, percebe que o rigor construtivo, estabelecidos pelos fatores e limites da condição do meio e da condição social, e da qualidade construtivas do “saber-fazer” da arquitetura portuguesa, levou a arquitetura desse período, para uma sobriedade construtiva, “fundada em princípios lógicos e são”,¹⁵ mas que ao mesmo tempo alcança aquele espírito que nos emociona. Aquilo que nos comove na arquitetura é a capacidade de reunião dos elementos que possibilita uma consciência coletiva, e que por isso, numa relação de espaço e tempo, corresponde o que melhor traduz o espírito humano. Sobre a capacidade da tradição de elevar a consciência coletiva, Lucio Costa exemplifica pela qualidade plástica de Oscar Niemeyer e Aleijadinho, quando argumenta que foram os que melhor representaram a atitude de seu tempo, no âmbito do processo histórico da forma, da reunião em um único corpo coeso dos elementos dispersos historicamente, da expressão da técnica e soluções arquitetônicas para os problemas sociais.

Especialmente diante da tradição da arquitetura colonial designada por Lucio Costa como matriz para o vocabulário figurativo e os fundamentos semânticos para a arquitetura moderna brasileira,

¹⁴Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: Registro de uma vivência* (São Paulo: Editora 34, 2018).

¹⁵Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: Registro de uma vivência* (São Paulo: Editora 34, 2018).

¹⁶A família Guinle, de origem francesa, que é uma família tradicional da elite financeira do Rio de Janeiro, é também responsável pelos edifícios do Parque Guinle no centro da cidade, realizados também por Lucio Costa, nos anos de 1940 e 50. Além do Park Hotel, a Família Guinle teve outros dois hotéis, sendo um deles o conhecido Copacabana Palace, inaugurado em 1923, a pedido do presidente da República do Brasil, Epitácio Pessoa, para impulsionar o turismo no Rio de Janeiro. Portanto, é uma família que teve uma participação importante na cena da arquitetura do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX e no sistema hoteleiro.

¹⁷Por sua significação, o hotel se tornou patrimônio histórico e artístico nacional em 1985, momento este, em que Lucio Costa já não estava a frente do departamento de patrimônio do Serviço de Patrimônio Histórico de Artístico Nacional, o SPHAN, o qual foi diretor por 35 anos. Atualmente e infelizmente, o Park Hotel necessita de formas emergenciais para restauro do edifício, que já se encontra em um profundo processo de degradação.

¹⁸O Park Hotel se manteve ativo com sua função primordial de atividade turística até o ano de 2003, em 1995 foi alçado a patrimônio histórico e artístico nacional devido a sua importância arquitetônica.

¹⁹Segundo Samuel Brito, "O Jardim havia sido encomendado pelos Clemente Pinto ao engenheiro e botânico francês Auguste François Marie Glaziou (1833-1906), que havia feito fama como paisagista do Imperador Dom Pedro II. Os jardins da chácara exibiam grande variedade de espécies nativas e exóticas, dispostas em sinuosos parterres e taludes definidos por córregos, lagos e caminhos. O jardim também contava com pontes e gazebos que davam ênfase ao ambiente romântico criado, e um engenhoso sistema de represa de águas garantia a pressão necessária às fontes e chafarizes. Apesar de não haver sido executado na íntegra, o projeto paisagístico de Glaziou se tornou célebre, e até hoje recebe o devido cuidado para o manutenção de seu aspecto original." In: Samuel Brito S, "Lucio Costa: o processo de uma modernidade: Arquitetura e projetos na primeira metade do século XX" (tese de doutorado, Universidade Politécnica de Catalunya, Sede Barcelona, 2014), p. 607. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/95450>.

que a metodologia de deslocar o foco da arquitetura de Lucio Costa da segunda fase do movimento moderno para a perspectiva da arquitetura pós-moderna, no âmbito da revisão, sem embargo de identificar os pontos críticos desse processo, tem o objetivo de apresentar, na obra arquitetônica do Park Hotel, o aprofundamento do arquiteto perante as discussões mais operativas que a arquitetura percorreu, após os anos de 1950, principalmente as revisões efetuadas no campo do discussão sobre a percepção consciente do passado. Nessa perspectiva, ao considerar que a partir das décadas de 1940 e 1950 a arquitetura moderna brasileira adquiriu reconhecimento nos seus contributos e incluiu-se do contexto internacional, após a sua autonomia, o Park Hotel tem seu enquadramento temporal no período de maturidade desse processo e pode ser considerado como parte da aplicação da revisão do moderno elaborada por Lucio Costa, pela razão da abstração dos elementos construtivos para alcançar a equação linguística em processo de elaboração.

A abstração dos elementos artísticos como síntese da modernidade e da tradição: o Park Hotel

Encomendado pela família Guinle,¹⁶ o projeto do Park Hotel¹⁷ representa a síntese da equação linguística entre o moderno e a tradição, que Lucio Costa estava a elaborar, e cumpre com a missão dialética para estabelecer os pontos de convergência entre a qualidade plástica da arquitetura do passado e a arquitetura moderna. Concebido em 1944,¹⁸ para a Cidade Jardim Parque São Clemente de Nova Friburgo no Rio de Janeiro, o projeto foi inicialmente idealizado com um caráter provisório, previsto para funcionar por dez anos, para recepcionar compradores e visitantes da região, onde já havia sido realizado o projeto de paisagismo pelo botânico Auguste François Glaziou (1833-1906).¹⁹ Esse caráter provisório estava condicionado à intenção de construir dois hotéis no parque. Um deles com uma tipologia de montanha, solicitado para ao arquiteto Oscar Niemeyer, e o outro, um grande hotel, na entrada do parque. Devido ao valor arquitetônico, e provavelmente a mudança no objetivo de construir os outros dois hotéis, o Park Hotel não foi demolido, e a partir da década de 1960 foi operado por diferentes administradores, onde se tornou referência gastronômica e de bom serviço hoteleiro da região, e

se manteve ativo com sua função primordial da atividade turística até o ano de 2003, quando houve o seu fechamento definitivo. Assim, o programa do Park Hotel tinha como principal finalidade de abrigar pessoas “estrangeiras” à região de Nova Friburgo, que tinham interesse de perceber melhor o lugar, a fim de concretizar interesses em compra de terrenos no parque.



Ilustração 1. Lucio Costa, *Park Hotel*, 1944, Fachada Norte, acesso. Fonte: KON, s/d.

O objetivo era, portanto, de criar uma hospedagem que pudesse promover uma experiência positiva com o local, por meio da imersão na paisagem e por meio da experiência da arquitetura.

O arquiteto parte da metodologia funcionalista, ao eleger a célula habitacional (no caso do hotel: o quarto do hóspede) para determinar o módulo agenciador do partido arquitetônico, e como elemento fundamental da comodulação. O terreno, destinado para o Park Hotel, localizado na encosta de uma montanha, impôs, de certa forma, a solução para uma horizontalidade predominante, e que se alia às raízes das construções coloniais brasileiras. A organização da célula habitacional, arranjadas em linha, em um único pavimento, determina um bloco paralelepípedo com a justaposição de volumes prismáticos, aproximando-se à tipologia de pavilhão, indo de encontro com a normativa local²⁰ do período para tendência a tipologia de chalé predominante na região. O chalé, embora possa ser de pequena escala, é construído como um volume verticalizado acentuado pelo caimento do telhado, e de

²⁰O decreto-lei n.º 70 da Prefeitura de Nova Friburgo, de 16 de fevereiro de 1944, descreve as exigências para loteamentos – como a obrigatoriedade de caráter específico. No caso dos hotéis, reza o parágrafo único do artigo 3, as dependências e seus chalés individuais obedecerão em seu estilo ao tipo hotel de montanha. O artigo 10 reforça e amplia: todas as construções deverão ter cunho marcadamente campestre, não se permitindo construções de madeira desmontáveis. In: Samuel Brito S, “Lucio Costa: o processo de uma modernidade: Arquitetura e projetos na primeira metade do século XX” (tese de doutorado, Universidade Politécnica de Catalunya, Sede Barcelona, 2014), p. 610. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/95450>.

modo geral, no Brasil, representa o imaginário da casa de campo europeia, de montanha, que corresponde ao sentimento lírico do campo e que resguarda os valores burgueses. Além disso, a tipologia de chalé correspondia ao estilo eclético, onde não havia relações notórias entre a função e a forma. Lucio Costa, que já lutava contra a propagação de uma arquitetura afetada,²¹ busca nas raízes das construções coloniais brasileiras, ao contrário da tipologia de chalé, uma horizontalidade predominante e assim, alia o formalismo histórico com a solução da implantação do edifício ao terreno. Interessante notar que nos três estudos volumétricos que o arquiteto realizou para o Park Hotel, todos apresentam a célula habitacional como definidora do módulo agenciador, mantendo a tipologia do pavilhão como decisão primária e estrutural, já que a modulação é definida pela ordem do cálculo e do programa.

E ainda, é possível apontar também que para não ter muitas interferências no sítio, com aterros e muros de contenção, já que a paisagem de Glaziou já estava pronta, ele suspende o volume retilíneo parcialmente sobre pilotis, associado à uma base de pedra, e adequou o edifício na faixa linear destinada para o hotel, sem grandes alterações no sítio, o que também se alia a economicidade da construção, que a princípio, foi determinada como efêmera. Esse modelo de pavilhão já havia sido usado por Oscar Niemeyer junto com Oscar Niemeyer no pavilhão do Brasil em Nova York, que embora não seja um hotel, também é uma tipologia que se relaciona com o sistema turístico. Também foi aplicado por Oscar Niemeyer no Grande Hotel de Ouro Preto, numa escala maior, também de 1938, seis anos antes da construção do Park Hotel. O Grande Hotel de Ouro preto, teve a consultoria de Lucio Costa, assim a repetição do modelo se justifica. A forma retilínea do Park Hotel alia-se a referência das casas de fazenda com a solução para a implantação no terreno. E promove uma ampla relação com a paisagem, em dois níveis: no primeiro pavimento, no plano visual, para o parque projetado por Glaziou e que era o charme do negócio da família Guinle, e com o térreo, mais próximo do chão, com a possibilidade de uma relação mais intimista com o meio ambiente, na escala humana, como num quintal.

A técnica se equilibra com o sistema construtivo moderno de estrutura dominó de madeira de paus roliços com rígida modulação

²¹Interessante ressaltar aqui, que no mesmo ano de construção do Park Hotel há a inauguração do Palácio Quintandinha, localizado na cidade imperial de Petrópolis, ou seja, a mesma região da serra onde se encontra o Park Hotel. O hotel cassino foi projetado por Luis Fossati e Alfredo Baeta Neves e com o projeto de interiores de Dorothy Draper, o edifício representa a arquitetura fantástica da indústria do turismo presente no Brasil.

e independente das vedações, e que conseqüentemente, determina a planta livre, que liberta, assim também, a fachada do edifício. É possível precisar que o uso da madeira para a estrutura do edifício associa-se perfeitamente com a intenção plástica de apresentar a estrutura aparente que dialoga com o espaço externo do meio ambiente e que sugere a madeira como elemento da cultura local, e que, necessariamente, impõe sua capacidade construtiva e operacional local, dando abertura para a aplicação da técnica vernácula, aquela que constantemente foi reiterada no passado. Assim, amarrações e cortes para o apoio estrutural na madeira são resultado da experiência da mão de obra da região,²² e que, determina, de certa forma, o método construtivo pormenorizado da estrutura.

Lucio Costa define a madeira não apenas como estrutura, mas também para os painéis de revestimento para as paredes, os fechamentos dos ambientes, a estrutura do telhado, as portas maciças e as que são elaboradas por muxarabis, o guarda-corpo também de muxarabis das varandas, as esquadrias das portas e janelas, o assoalho e os elementos construtivos complementares, como os balaústres e corrimões. Além da distribuição do programa numa divisão funcional e a escolha racional dos materiais, elencam-se para os métodos modernos, a orientação solar como diretriz para implantação que determinou a aplicação de panos de vidro e brises-soleils. A divisão funcional, portanto, ocorre com a independência das área íntima, que se situa no segundo pavimento, da área social, que se situa no primeiro pavimento e a área de serviço que se situa no bloco adjacente ao volume principal.

A tendência à redução da multiplicidade de texturas oriundas das superfícies dos elementos construtivos, derivados dos seus específicos materiais, de certa maneira, tornou-se uma prática na tradição idealista do movimento moderno.²³ Alan Colquhoun quando cita a atitude de Le Corbusier que, “a estrutura, no sistema de Le Corbusier, é um esqueleto encoberto que simplesmente fornece uma ordem oculta e implícita. A superfície deve ser “padronizada”, mas de tal maneira que preserve a qualidade unitária do volume e sem a ordem fornecida por um módulo estrutural clássico”.²⁴ Lucio Costa executou parte da doutrina de Le Corbusier²⁵ e formulou a

²²Segundo Samuel Brito, o proprietário do projeto do Park Hotel, César Guinle, “havia montado no entorno, a Cerâmica Parque São Clemente, que se encarregava de fornecer uma variedade de matérias cerâmicas como tijolos, telhas e manilhas.”, e ainda que, sobre a madeira utilizada na estrutura do Park Hotel, os engenheiros Arnaldo Monteiro e Sylvio Santos, “preferiram usar um eucalipto seco trazido de São Paulo, já que o projeto de Lucio demandava uma qualidade estrutural no madeiramento.” In: Samuel Brito S., “Lucio Costa: o processo de uma modernidade: Arquitetura e projetos na primeira metade do século XX” (tese de doutorado, Universidade Politécnica de Catalunya, Sede Barcelona, 2014), p. 622. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/95450>.

²³A tradição idealista, conforme determina Charles Jencks, é aquele a que se pode dizer como a própria arquitetura moderna. In: Charles Jencks, *Movimentos Modernos em Arquitetura* (Lisboa: Edições 70, 1985).

²⁴Alan Colquhoun, *Modernidade e Tradição Clássica: Ensaio sobre arquitetura* (São Paulo: Cosac & Naify, 2004), p.165.

²⁵Essa percepção é aplicada por Le Corbusier nos projetos não executados das casas *M. Errazuris* de 1930 e a *La Sextant* de 1932, mas efetivamente já no âmbito da revisão do movimento moderno, na sua fase pós-guerra.

arquitetura moderna no Brasil a partir dos valores arquitetônicos discutidos pelo arquiteto, principalmente pela participação do mesmo no MESP. Porém, a percepção de Lucio Costa, aplicada no Park Hotel, distinta dessa tendência dominante, é de colocar a superfície a favor de uma poiesis histórica, ou seja, faz uso dos materiais de forma idêntica aos valores que os representam e principalmente da sua qualidade construtiva. Além disso, Lucio Costa, em sua metodologia de projeto do Park Hotel, parte da resolução da comodulação, ou seja, da relação harmônica das partes individuais em relação ao todo e em relação à aplicação dos materiais.



Ilustração 2. Lucio Costa, *Park Hotel*, 1944, Fachada Sul, Varanda. Fonte: KON, s/d.

Nessa perspectiva sobre o uso dos materiais, Lucio Costa explora as características construtivas e a forma como se distinguem, aliadas à adequação da qualidade espacial do programa. Assim, portanto, explora o mesmo elemento construtivo com diferentes materiais e texturas, como a parede de madeira, a parede de pedra, de vidro, ou de taipa de mão, que são apresentadas no seu estado bruto. Paredes de taipa de mão caídas de branco no pavimento superior para os quartos de hóspedes, com uma determinação de acabamento mais adequado para a área íntima, e de forma contrária, de tijolos prensados para o setor de serviço. O uso dos materiais aparentes in natura em pilares, vigas, vedações e painéis interiores, como a madeira de paus-roligos

imperfeitos na estrutura, as vedações de alvenaria em pedra bruta que formam superfícies rugosas pela irregularidade do material no volume de cantaria da circulação vertical fazem parte do repertório das texturas. O peitoril em madeira de treliçado em cor azul e em forma de muxarabis que se encaixam numa modulação da estrutura principal reformulando essas constantes características plásticas da arquitetura do período colonial, demonstram que a relação de aparência natural é equivalente a escala da aplicação dos materiais.

Ou seja, a estrutura e as vedações, aquelas que sustentam e protegem o edifício, se demonstram mais rudes. Já os detalhes internos, recebem tratamento pormenorizado de modelagem e pintura. Os panos corridos de caixilharia de vidro e abertura tipo veneziana recriam, de um modo singular, as fachadas da casa brasileira. Além disso, o tratamento dado para as esquadrias de madeira com vidro, aplicado no pavimento térreo, para dar a devida capacidade visual para interior e exterior, que além de provocar a relação espacial com os ambientes internos e com a paisagem exterior, promovem diferentes recortes da paisagem.

Percebe-se, então, uma intenção de uso da arquitetura para uma experiência com o local, propriamente com a paisagem, e o estabelecimento do espírito rural por meio dos materiais aparentes e brutos. Importante ainda de notar que no conjunto de obras de Lucio Costa, a aparente aplicação da percepção consciente do passado por meio da aplicação dos materiais, o arquiteto elabora essa tendência ao considerar a escala do projeto. Para os projetos com escalas menores, a aplicação de materiais e técnicas construtivas se limita ao fazer construtivo com maior referência ao saber popular, ao passo que os projetos de maior escala, como os edifícios em altura ou mesmo os projetos urbanos, a aplicação dos materiais se faz de forma mais industrial, ao aplicar o concreto armado e os materiais pré-fabricados. No caso do Park Hotel, o arquiteto opta não apenas pela escala mas também para enaltecer sua função primordial que é a experiência com o local. Nesse sentido, cabe ainda ressaltar, a exposição de Lucio Costa sobre sua admiração sobre aquela arquitetura que “nasce” do chão, como um formigueiro, que é própria do lugar, é uma referência constante para ele. Essas características dão

um sentido conceitual para o edifício de modo a direcionar as soluções de projeto para uma abstração artística.

Os pilares que sustentam o pórtico da entrada em “V” e “X” tornam-se um elemento construtivo figurativo. O jogo de cores e texturas na composição dos elementos verticais, das fachadas, das paredes internas e nos dos elementos horizontais, como os pisos internos e externos, os pedaços de terra, de grama integram também a composição. No repertório edificante, a presença das artes se faz de modo subjetivo, com as singularidades dos materiais e o modo como são aplicados formalmente ao explorar suas características de textura, cor, ponto e plano, e que sugerem os pormenores construtivos para uma abstração arquitetônica. E ainda converge para uma experiência arquitetônica, já que a estrutura aparente permite uma maior percepção sobre as transmissões de carga dentro do sistema construtivo. O uso dos materiais aparentes in natura de pilares, vigas, vedações e painéis interiores, sugerem os elementos básicos da composição geométrica. Premissas essas básicas para as composições do período colonial, já que fundamentalmente desenvolviam a modernidade numa ordem geométrica elementar.

A tradição construtiva presente no Park Hotel é resultado de uma reunião de soluções para a estrutura, vedação e cobertura associados aos elementos que compõem a modulação e a modernidade. Nesse sentido, em relação à estrutura, a varanda alpendrada se constituindo como um balcão corrido em balanço conforme a técnica permite acentua a volumetria do pavimento superior e a modernidade da fachada, dando ênfase para esse elemento. As coberturas se consolidam com telhados de uma água, independentes, e que no caso do volume principal, é estruturado num volume trapezoidal.

O uso tradicional do telhado com estrutura em madeira e telhas cerâmicas, não possui, no entanto, o garbo tão característico da arquitetura portuguesa, gerando um alinhamento preciso e único para o telhado. Além disso, os elementos de proteção para as condicionantes ambientais, como beiral, brises-soleis e o afastamento do solo fazem parte da (Ilus. 3 - 4) equação entre as representações das referências construtivas do passado com as técnicas construtivas modernas.

Sobre a metodologia de projeto de Lucio Costa, tanto para suas análises de obras existentes, quanto para sua produção criativa, o arquiteto elabora uma síntese para distinguir o conjunto de camadas que definem o projeto de arquitetura, o âmbito da tectônica, Lucio Costa explica que:

além das imposições do meio físico e social, consideradas no seu sentido mais amplo, o “programa”, isto é, quais as finalidades dela e as necessidades de natureza funcional a satisfazer; em seguida, a “técnica”, quer dizer, os materiais e o sistema de construção adotados; depois, o “partido”, ou seja, de que maneira, com a utilização desta técnica, foram traduzidas, em termos de arquitetura, as determinações daquele programa; finalmente, a “comodulação” e a “modenatura”, entendendo-se por isto as qualidades plásticas do monumento.²⁶

É possível certificar que Lucio Costa, elabora cada etapa do projeto na percepção consciente da arquitetura do passado brasileira, retomando sempre a tradição como referência para as soluções construtivas. Mas o aspecto que ressalta é o desenvolvimento dos princípios racionalistas através do reconhecimento de importância dos elementos plásticos, gerando assim, uma força plástica desde o elemento individual ao todo. Para o projeto de arquitetura, são essas determinações técnicas que de certa forma, delimitam e expõem o contraste entre a arte e a técnica, principalmente no âmbito do projeto e da construção em si. No caso do Park Hotel, é possível determinar que Lucio Costa colocou a favor da arte a comodulação e modenatura, de forma que o partido responda ao programa de uma forma artística, complexa e que carregue em si um significado. Assim, a criação dos signos primários, digamos assim, na aplicação dos materiais e do desenho do edifício amplia sua capacidade de dar a devida qualidade técnica para a arquitetura. A modenatura, segundo Lucio Costa, é o “modo peculiar como é tratada, plasticamente, cada uma das partes da composição”²⁷ e “A variedade no tratamento das partes, cada qual concebida segundo a natureza peculiar da respectiva função, resultando daí a harmonia de exigências de aparência contraditória”.²⁸

²⁶Lucio Costa, “Arquitetura dos jesuítas no Brasil”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 1941: 5, p. 130.

²⁷Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: Registro de uma vivência* (São Paulo: Editora 34, 2018), p. 117.

²⁸Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: ...*

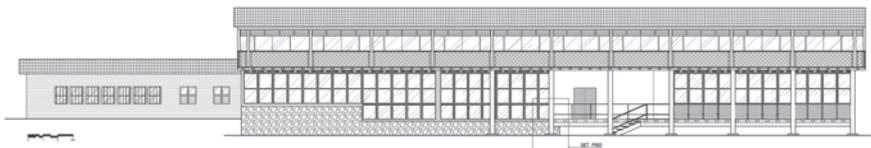


Ilustração 3: Lucio Costa, *Park Hotel*, 1944, Fachada Sul, Comodulação. Fonte: MEIRELLES, 2020.

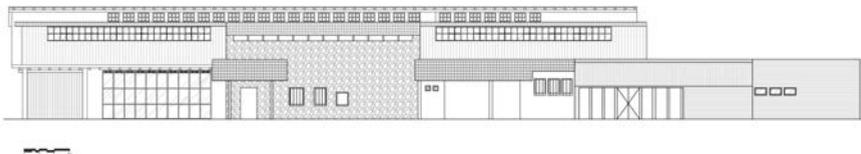


Ilustração 4: Lucio Costa, *Park Hotel*, 1944, Fachada Norte, Modenatura. Fonte: MEIRELLES, 2020.

Lucio Costa realiza um estudo²⁹ sobre a casa popular brasileira e demonstra a evolução dos vãos com a parede. Ele explica que nas casas mais antigas, dos fins do século XVI e as do século XVII, os cheios predominavam na modenatura das fachadas. Ao longo do tempo, passa-se pelo equilíbrio entre os cheios e vazios e, logo, a partir do século XIX predominam os vãos até chegar na solução moderna do século XX com o desenvolvimento da platibanda, a extinção da cornija e a aplicação da janela em fita. Essa tendência para as aberturas por meio das janelas, assim como Le Corbusier determina que arquitetura é chão iluminado,³⁰ Lucio Costa também explica que essa evolução se deve a melhor climatização do espaço. Nesse estudo de Lucio Costa, há uma defesa não apenas da varanda, que é realizada no Park Hotel, como prolongamento privado do quarto do hóspede e como do espaço social, público, no primeiro pavimento, como também Lucio Costa demonstra sua preocupação com o equilíbrio da fachada e as determinações históricas. Nesse sentido, as fachadas do Park Hotel são composições geométricas num complexo jogo entre cheios e vazios e numa composição de cores e texturas resultado formal da relação entre os materiais e o seu quantitativo aparente. Assim, Lucio Costa planeja a modenatura com as molduras dos vazios das fachadas, os cheios das paredes sólidas e o movimento das reentrâncias e saliências dos telhados e dos volumes. A complexa relação visual do edifício possui os elementos que

²⁹Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio ...*

³⁰Le Corbusier, *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo* (São Paulo: Cosac & Naify, 2004), p. 61.

reiteram as técnicas das referências dos edifícios históricos, mas se organiza com um partido funcionalista em relação ao uso. A modenatura das fachadas é, portanto, um resultado literal do uso do edifício, aspecto esse que será enaltecido na arquitetura pós-moderna. Assim, os quartos do Park Hotel que se repetem são igualmente distribuídos e com o mesmo caráter formal na fachada, enaltecendo o sentido de repetição. O equilíbrio dos elementos das fachadas é realizado por meio das texturas, das cores e das volumetrias. Assim, resulta também um jogo de luz e sombra que em decorrência do meio e do desempenho dos telhados, traz uma outra camada para a composição das fachadas. Além disso, no aspecto do espaço interior, o jogo de luz é realizado para a regulação do uso dos ambientes.

Lucio Costa compreendia a arquitetura como um conjunto de elementos que juntos atuavam para ordenar plasticamente o espaço e promover aquilo que pudesse emocionar diante da sua presença abstrata. Ele explica que:

Enquanto satisfaz apenas às exigências técnicas e as funções, não é ainda arquitetura; quando se perde em intenções meramente decorativas, tudo não passa de cenografia; mas quando — popular ou erudita — aquele que a ideou pára e hesita ante a simples escolha de um espaçamento de pilares ou da relação entre a altura e a largura de um vão, e se detém na obstinada procura de uma justa medida entre cheios e vazios, na fixação dos volumes e subordinação deles a uma lei, e se demora atento ao jogo dos materiais e a seu valor expressivo, quando tudo isto se vai pouco a pouco somando em obediência aos mais severos preceitos técnicos e funcionais, mas, também, àquela intenção superior que escolhe, coordena e orienta no sentido da idéia inicial toda essa massa confusa e contraditória de pormenores, transmitindo assim ao conjunto, ritmo, expressão, unidade e clareza — o que confere à obra o seu caráter de permanência — isto sim, é arquitetura.³¹

Em relação a comodulação, que significa “o conjunto das proporções das partes entre si e com relação ao todo”,³² é

³¹Lucio Costa, *Arquitetura*. (Rio de Janeiro: MEC-Fename-Bloch / Biblioteca Educação e Cultura, 1980), p. 7-8.

³²Lucio Costa, *Sobre arquitetura* (Porto Alegre: CEUA, 1962), p. 148.

concebida pela célula habitacional que determina as relações de proporcionalidade entre os cômodos e a composição geral do edifício, além da volumetria final, alinhadas pelo princípio da axialidade, ou seja, atua na composição como uma entidade plástica, cuja unicidade se dá pelo agenciamento do primeiro pavimento. Na fachada principal é possível determinar a relação 5:2:3 em relação ao módulo do pavimento superior que promove a proporção, ou seja, o equilíbrio, entre as duas relações, atribuindo à composição um caráter sistêmico. A comodulação do Park Hotel ocorre através da relação entre as formas geométricas poligonais que constantemente engendram a comodulação das arquiteturas do período colonial. A relação entre a modenatura e a comodulação que são princípios do partido arquitetônico associadas as questões programáticas, resulta na qualidade plástica do Park Hotel.

Segundo Comas, a “associação com o barroco não vem da curva, mas do movimento, diferença sutil que remete, uma vez mais, a Wölfflin e sua identificação do clássico com o princípio da autonomia formal de partes e do barroco com sua fusão”.³³ No Park Hotel, os volumes, que se distinguem conforme a sua função, são independentes, e apresentam uma operação de adição. A fusão dos elementos no resultado do partido arquitetônico do Park Hotel, nos dá uma dimensão histórica para o edifício, mas ao mesmo tempo, como a composição se organiza em partes, associa-se primordialmente a um sistema “*beaux-arts*”.

A “*promenade architecturale*” interior, é parte significativa para sentir a composição dos planos horizontais do edifício. O visitante eleva-se por meio de planos conforme vai adentrando ao edifício e percebendo a hierarquia espacial. A varanda do espaço comum do edifício, está posicionada entre dois volumes fechados, composição volumétrica recorrente nas casas seiscentistas do estado de São Paulo e presente também nas casas de fazenda espalhadas pelo interior do Brasil. Além disso, Lucio Costa, que na mesma época da construção do Park Hotel estava a construir o Parque Guinle, para o mesmo César Guinle, demonstrou sua habilidade de trabalhar com a escala dos elementos construtivos e espaciais. No Projeto do Parque Guinle a entrada principal adentra sob os pilotis por meio de uma escada que leva para um espaço aravandado do edifício que pode ser considerado como o espaço

³³Carlos Eduardo Comas, “Lucio Costa e a revolução na arquitetura brasileira 30/39: De lenda (s e) Le Corbusier”, *Vitruvius: Arqtextos* n.o 2 (2002), <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/02.022/798>.

intermediário entre o exterior e o interior. No Park Hotel, essa mesma fórmula é aplicada, com a criação do espaço intermédio, mas com uma regulação da monumentalidade.



Ilustração 5. Lucio Costa, *Parque Guinle*, 1943, Varanda, acesso principal. Fonte: KON, s/d.

Ao entrar no espaço fechado do hotel, o jogo de planos horizontais e verticais, as texturas sólidas e translúcidas dos materiais, determinam o espaço de estar e o restaurante do hotel. A circulação vertical é perfeitamente marcada pelas pedras estruturais em cantaria e a circulação horizontal, aquela que distribui para os quartos é realizada em madeira. A simplicidade aliada a boa arquitetura, que é o conceito de Lucio Costa, parece caber perfeitamente no ar campestre e familiar da construção, que em plenos anos de 1940, (Ilus. 5-8) deixava-se esquecer dos problemas maiores do mundo naquele momento. A propósito, Lucio Costa, em seu breve texto contido em seu livro “Registro de uma vivência” sobre o Park Hotel, menciona duas condições a respeito da consideração que tem pelo edifício e o contexto da época:

Primeiro, porque foi concebida e inaugurada num prazo mínimo; segundo porque fruto da comunhão de propósitos do arquiteto e do proprietário, César Guinle: todos os fins de semana eu saía de casa no silêncio ainda escuro da madrugada – o bairro era então ainda deserto – ao apelo do ronco distante do bonde “Jardim Leblon” que vinha de

Ipanema, a fim de encontrá-los, a postos, no cais, para atravessarmos a baía com o carro rumo a Niterói, e de lá subirmos a serra, com duas paradas para dar carvão de comer ao “gasogênio”, que o clima, então, era de guerra³⁴

Nessa perspectiva, Lucio Costa, no edifício do Park Hotel ressalta a relação entre o lugar e a percepção espacial por meio da estrutura aparente do edifício, dos materiais e com a relação com espaço exterior, ao gerar uma interpenetrabilidade, com o propósito de tornar “visível” o espaço diante do espectador e lhe atribuir significado. O protagonismo do espaço, reestabelecido na arquitetura do século XX por meio de uma gramática da arquitetura moderna, se posicionou para discutir, elaborar e projetar o espaço. Essa gramática se configurou com a sintaxe com regras baseadas num modo racional de projetar e construir num objetivo de resolução de problemas reais, e a semântica com uma busca de significados espaciais para dar sentido ao usuário.



Ilustração 6. Lucio Costa, *Park Hotel*, 1944, Varanda, acesso principal. Fonte: KON, s/d.

Segundo Lucio Costa, a arquitetura moderna é àquela onde a “arquitetura, escultura, pintura, formam um só corpo coeso, num organismo vivo de impossível desagregação”.³⁵ Para um edifício com intenções iniciais de efemeridade, Lucio Costa não convidou artistas e designers para o programa do hotel, como fez em outras obras, mas se envolveu francamente com o desenho das mesas e cadeiras, camas e luminárias de piso de ferro forjado e abajoures

³⁴Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: Registro de uma vivência* (São Paulo: Editora 34, 2018), p. 214.

³⁵Lucio Costa, Maria Elisa Costa, *Lucio Costa: Registro de uma vivência* (São Paulo: Editora 34, 2018), p. 257.

cilíndricos, para compor o projeto do espaço interior. O arranjo de interiores demonstra o empenho do arquiteto para dar o caráter adequado ao interior do hotel como uma forma de extensão da própria arquitetura. Portanto pisos, paredes e mobiliários de madeira, que também contribuem para o condicionamento climático do edifício foram aplicados. Luminárias e mobiliários que compõem os espaços conforme o programa do hotel. Poltronas e cadeiras com estofados em azul ou verde dando pontos de cores ao espaço. Os quartos do Park Hotel também foram forrados nas paredes com painéis de madeira que são parte da composição com as esquadrias da janela, brises horizontais para a ventilação indireta do ambiente, cortinas e o peitoril da varanda, formam uma composição regular, geométrica com diferentes texturas e cores.



Ilustração 7: Lucio Costa, *Parque Guinle*, 1943 Varanda, acesso principal. Fonte: KON, s/d.

Conclusão

Segundo nota Alan Colquhoun sobre o processo de revisão do moderno, “o restabelecimento da continuidade entre a arquitetura moderna e a história foi o impulso por trás de todo o conceito e supôs-se que isso poderia ser alcançado mediante o estabelecimento de uma tipologia arquitetônica em um nível relativamente abstrato.”³⁶ No caso de Lucio Costa, a persistência da forma histórica que ocorre com a citação do vocabulário figurativo na sua arquitetura moderna, por meio dos elementos construtivos, é a metodologia que resulta na concepção espacial e

³⁶Alan Colquhoun, “Pós-modernismo e estruturalismo: um olhar retrospectivo”. In: *Modernidade e classicismo*, p. 235.

no significado. Isso quer dizer que não há dúvida para o arquiteto que as soluções construtivas do passado que são ainda válidas para o tempo presente devam ser excluídas do campo de considerações para os arquitetos. Lucio Costa é um arquiteto que de certo modo traduziu para o momento exato vivido, o significado do facto arquitetônico, na sua complexidade e no seu contexto, ao incluir a tradição, traz um conjunto de significado para o edifício, para o local e para sua abrangência urbana. Ou seja, traduz a qualidade plástica e o conteúdo lírico e passional da obra arquitetônica. Lucio Costa realizou a sintaxe da arquitetura brasileira, a disposição da arquitetura na história, o discurso da arquitetura, e a relação lógica da arquitetura em si. Ou seja, para uma arquitetura que possui significado completo e compreensível. Para isso, a construção estabelece uma relação com a sua própria verdade, inserida na sua própria realidade e a favor do problema próprio posto. O que antes eram problemas que se ignoravam e constringiam, numa fórmula psicanalítica da coletividade, assumiu-se como parte da cultura e da produção. E ao gerar sua síntese, dá sentido, caráter e moral para assim criar a beleza. Por isso, que as discussões sobre o reconhecimento da paisagem, a continuidade de um estado de ser e de estar, reconhecimento do valor do léxico arquitetônico da arquitetura histórica, e consequentemente, do patrimônio, é essencial nesse processo. Nesse sentido, o Park Hotel, apresenta uma enorme contribuição para a discussão sobre o programa do edifício do hotel e suas possibilidades para representar o espírito da época. Lucio Costa explica que

Quando as nossas igrejas se faziam de pau-a-pique, de taipa de pilão ou de pedra e cal, as casas dos governadores, as casas de “Câmara e Cadeia” e as casas de morar de toda a gente também eram feitas com a mesma técnica, repetindo umas as outras, os mesmíssimos pormenores e obedecendo a mesma modulação. As diferenças de aspecto decorriam, muito naturalmente, das diferenças de programa, de proporções e de intenção.³⁷

Essa passagem nos aponta o pensamento de Lucio Costa como a arquitetura se constitui como um complexo de tipologias que se agregam no seu tempo, no seu local, e se alinham com as técnicas, por meio do conhecimento dos sistemas construtivos comuns e dos

³⁷Lucio Costa, “Arquitetura dos jesuítas no Brasil”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 1941: 5, p. 187.

seus materiais. Assim, as citações que o Park Hotel apresenta são resultado da intenção de Lucio Costa de vincular as arquiteturas do passado com a arquitetura do presente. Essa busca constante de Lucio Costa aparece no seu conjunto de obras, na sua produção teórica e na sua atuação no serviço do patrimônio. No caso da suas obras de arquitetura, o Park Hotel, além de sintetizar essa noção de continuidade, organiza o sentimento do usuário em relação a história arquitetônica através do ar familiar, acordado entre a tradição e a modernidade.



Ilustração 8: Lucio Costa, *Park Hotel*, 1944, Varanda, acesso principal.
Fonte: KON, s/d.

Bibliografia

- Brito, Samuel Silva de. "Lucio Costa - O Processo de uma Modernidade: Arquitetura e Projetos na primeira metade do século XX". Tese de Doutorado. Universidad Politécnica de Catalunya, Sede Barcelona, 2014. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/95450>.
- Bruand, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.
- Colquhoun, Alan. *Modernidade e Tradição Clássica: Ensaios sobre arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- Comas, Carlos Eduardo. "Arquitetura moderna, estilo campestre. Hotel, Parque São Clemente". <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.123/351>. (Consultado 25/01/2022)
- _____. "O passado mora ao lado. Lúcio Costa e o projeto do Grand Hotel de Ouro Preto, 1938/40". <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.122/3486>. (Consultado 01/10/2018)
- Costa, Lucio y Maria Elisa Costa. *Lucio Costa: Registro de uma Vivência*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- Meirelles, Christine de Pinho. "Park Hotel São Clemente e sua lógica construtiva no discurso moderno de Lucio Costa". Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Sede Rio de Janeiro, 2020. https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9788656
- Papadaki, Stamo. *The Work of Oscar Niemeyer*. 2.a ed. New York: Reinhold, 1951.
- Pedrosa, Mário. *Arquitetura: Ensaios Críticos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.
- Wisnik, Guilherme. *Lucio Costa: Espaços da Arte Brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- Wisnik, Guilherme. "Plástica e Anonimato: modernidade e tradição em Lucio Costa e Mário de Andrade". <https://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002007000300009>. (Consultado: 12/07/2019)

Cuando el coleccionismo y la hotelería se entrecruzan. El caso del Hotel Colón de Quito

Giada Lusardi

Giada Lusardi, docente-investigadora, historiadora del arte y curadora. Coordinadora de la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Máster en Historia del Arte Medieval, Moderno y Contemporáneo por la Universidad de Parma (Italia, 2012). Es autora de varios artículos sobre arte moderno y contemporáneo y prácticas de archivo. Ha curado proyectos de arte contemporáneo en el Ecuador y el extranjero. Es cofundadora y directora del Laboratorio de Investigación sobre fondos documentales el Proyecto de Arquitectura, Diseño y Artes del Ecuador en el Siglo XX (LIPADA). Sus intereses de investigación se orientan a la historia del arte moderno y contemporáneo, las prácticas archivísticas y expositivas, las relaciones entre arte, diseño y arquitectura; y entre arte y educación.

✉ glusardi062@puce.edu.ec

RESUMEN

El estudio del caso del Hotel Colón permite aproximarse a la visión hotelera y del coleccionismo de arte en Quito entre 1946, año de apertura del primer Hotel Colón en la calle Pinzón, y 1997, cuando este pasó a formar parte de la cadena norteamericana Hilton. Dicho periodo se caracteriza por una tendencia desarrollista de los gobiernos nacionales y la promoción del turismo, entendido este último como un recurso para posicionar al país a nivel internacional e incentivar la inversión extranjera. En este estudio se exploran las preguntas: ¿Cómo entender las dinámicas de coleccionismo del Hotel en relación con su visión y los procesos nacionales de desarrollo turístico? y ¿cuál es la relación entre arte moderno, arquitectura moderna y diseño, encarnada por el Hotel? En ese contexto, este caso de estudio nos permite analizar las ideas que subyacen al proyecto hotelero, con relación a su contenedor y contenido, para vislumbrar interpretaciones sobre la ciudad contemporánea.

Palabras clave: Hotel Colón, Quito, diseño, artesanías, arte moderno, La Galería, coleccionismo, arquitectura moderna

Quito, entre modernidad y tradición

Quito y el desarrollismo

En 1942, Quito era una ciudad pequeña que tenía aproximadamente 139.000 habitantes y, pese a ser la capital del Ecuador, tenía rasgos provincianos. La zona norte carecía parcialmente de vías pavimentadas, las avenidas Colón y Amazonas estaban empedradas y tenían apenas mediaguas construidas con tapial y adobes y una que otra con ladrillos. La mayor parte de la población estaba constituida por trabajadores independientes, artesanos y obreros, y la clase media se encontraba empleada principalmente en el sector público. En esos mismos años, además, la ciudad recibía un flujo importante de migrantes desde Europa, muchos de ellos de origen judío, quienes huían de la persecución nazi.¹

Quito también vivía una migración interna de muchos ecuatorianos que llegaban a la capital para trabajar en las instituciones públicas. Aquellos extranjeros y provincianos se asentaron en La Mariscal, un barrio por ese entonces naciente y de villas, que se caracterizaba, debido a la variedad de sus pobladores, por un estilo arquitectónico ecléctico y moderno al mismo tiempo.

Según la investigadora Shayarina Monard:

A inicios de los años 50, el volumen de la ciudad era bajo, tanto para el número de habitantes como por la poco o nula capacidad adquisitiva de la población, cuya mayoría se ocupaba en servicios terciarios. Esta situación no cambió hasta los años 70 cuando se verificó un importante incremento en la capacidad adquisitiva de los sectores medios y altos y una reactivación económica general debido a la actividad exportadora de petróleo que impulsó nuevos nichos productivos de capital, aunque siempre más vinculado a la importación, exportación y servicios que a la industria.²

En 1948, a partir de la emisión del Plan de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL),³ el Ecuador inició

¹Ernesto Lehmann, Breve libro sin editar sobre la comunidad judía en Ecuador desde 1938. (Quito: Suramérica, 2005).

²Shayarina Monard, Arquitectura moderna de Quito 1954-60. (Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, 2000), 49.

³Organismo fundado por la ONU en 1948 que fomenta la idea de que el desarrollo de un país se base en su nivel de industrialización. Para ello era necesario proteger a los mercados nacionales y controlar las importaciones.

una campaña enfocada en fomentar el consumo de productos nacionales como, por ejemplo, los productos textiles, y vio en ese sector una posibilidad de desarrollo para la industria nacional.

Por esta línea, el entonces presidente del Ecuador, Carlos Julio Arosemena Monroy (1961-1963), llevó a cabo medidas para el fortalecimiento del proceso industrial a través de la Ley de Fomento Industrial, promulgada en 1962 y cuya anterior edición data de 1957. Sin embargo, en los años 70, Quito seguía siendo una ciudad muy aislada por su propia geografía, a la que era difícil llegar por vía terrestre, y eso dificultaba el desarrollo de la industria, así como del turismo.

Desde 1936 la ciudad contaba con el aeropuerto Mariscal Sucre, un pequeño campo de aviación.⁴

El aeropuerto no tenía entonces cerramiento, sino solo en muy pocas partes, así que el ganado vacuno, como también burros y caballos, pastaban libres y alegremente por doquier. Cuando estaba por aterrizar o descollar un avión, se hacía sonar una potente sirena que anunciaba a las personas cuidar su ganado y no cruzarse en la pista.⁵

En 1954, Quito fue designada como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres a realizarse en 1959, un hecho que fue considerado como la oportunidad para alinearse con las demás capitales latinoamericanas en términos de desarrollo y modernización. A partir de entonces, esta tendría cinco años para erigir edificios que permitieran el desarrollo del evento y la recepción de público internacional. En función de esos futuros visitantes, se escogió una línea arquitectónica que era sinónimo de modernidad, el *International Style*.

Durante esos años, Quito se preparó no solo para la Conferencia, sino también para lograr ingresar en los circuitos internacionales y recibir a extranjeros, principalmente estadounidenses interesados en visitar un país geográficamente lejano, con un paisaje muy variado, en un territorio pequeño, culturalmente muy rico y con una infraestructura hotelera que debía estar a la altura de sus necesidades. Para ello, entre los puntos de

⁴Andrea Carrión, Ana María Goetschel y Nancy Sánchez, *Breve historia de los servicios en la ciudad de Quito*. Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD, 1997, 36.

⁵Lehmann, *Breve libro sin editar sobre la comunidad judía en Ecuador desde 1938*, 18.

mejora fundamentales se destaca la necesidad de dotar al país de aeropuertos internacionales como medios prioritarios para el desarrollo turístico receptivo, e impulsar la creación de una empresa hotelera nacional que tuviera a su cargo los establecimientos turísticos estatales existentes y los que debían implementarse en un futuro. Así el nuevo aeropuerto se inauguró en 1960.⁶

Quito y el turismo

Una serie de planes nacionales, alineados a una visión desarrollista y centrados en la promoción de la empresa turística ecuatoriana, se conectan entre sí. Entre 1937 y 1938, durante la presidencia de Alberto Enríquez Gallo, se creó la Dirección de Turismo del Estado y, como consecuencia, nacieron Ecuadorian Tours, en 1947, y Metropolitan Touring, en 1953. Luego, en 1957, se fundó la Asociación Ecuatoriana de Agencias de Viajes y Turismo (ASECUT). Al mismo tiempo, a partir del periodo del presidente Galo Plaza Lasso (1948-1952), se promocionó al país con el eslogan turístico “Ecuador, un país en la mitad del mundo”, cuya difusión se realizó mediante postales, carteles y programas radiales.

En 1972 se creó la Dirección Nacional de Turismo que tuvo a su cargo la programación, supervisión, regulación, fomento y desarrollo de ese rubro y promulgó el Plan de Fomento Turístico 1973-1977. Gracias a esas políticas, la actividad turística del país tuvo un crecimiento promedio de 9,7 % cada año, entre 1972 y 1979. En la próxima década el presidente Jaime Roldós Aguilera se encargaría de promulgar el Plan Nacional de Desarrollo 1980-1984.

Es importante analizar cómo el interés gubernamental por apoyar la economía turística se vio reflejado en la prensa de la época a través de numerosos anuncios y campañas de promoción turística para la televisión, patrocinadas por el mismo gobierno. Entre ellas, destacamos *Ecuador, presente y futuro* (1976), *Ecuador insólito* (1978), *Ecuador siempre* (1978) y *Ecuador maravilloso* (1983), del director Manolo Cadena Torres, y *Quito, imágenes y sensaciones*, de los directores Roberto Barriga y Juan Diego

⁶En estos años a Quito viajarán las compañías aéreas de Avianca, Pan America World Airways, Iberia, Apsa, KLM, Varig, Air France, entre otras.

Pérez, en las cuales se promociona la hotelería moderna con estándares internacionales, además, los atractivos turísticos del país representados por las artesanías locales, el patrimonio cultural colonial y precolombino y la naturaleza virgen de la Amazonía y las islas Galápagos. Con esas campañas se enfatizó particularmente en la intrínseca dualidad del Ecuador: un inicio de modernidad encarnado en las imágenes de los altos edificios de la Corporación Financiera Nacional (CFN) y el Hotel Colón, sobre la avenida Patria, contrastado con las historias, culturas y tradiciones mostradas al público a través del mito de la Amazonía, el Quito colonial y las atractivas artesanías indígenas.

El proyecto del Hotel Colón

La idea y las condiciones

Las condiciones enunciadas hicieron posible la conformación del proyecto del Hotel Colón, fundado por Hugo Deller y Frieda Maier. Los Deller eran inmigrantes judíos que provenían del pueblo alemán de Fischach, cerca de Múnich. Lograron escapar a tiempo de la persecución nazi gracias al apoyo del cónsul del Ecuador en París, Manuel Antonio Muñoz Borrero, quien emitió sus visas y las de muchos otros judíos europeos. Los Deller llegaron al Ecuador en 1938 e iniciaron una nueva vida dedicada, en un principio, a la agricultura. Arrendaron una hacienda en Cumbayá, un valle cercano a Quito, más apto para ese tipo de actividad, y la administraron durante cinco años, convirtiéndola además en pensión. En 1943 se trasladaron a la ciudad de Baños, donde abrieron un pequeño hotel llamado Villa Santa Clara, con el propósito de atender a los trabajadores de la empresa petrolera Shell, afincada en la Amazonía ecuatoriana.

En 1946 se mudaron a Quito y abrieron el primer Hotel Colón, un establecimiento de siete habitaciones situado en la calle Pinzón. La cercanía a la avenida Colón, una vía muy importante por su relación con el desarrollo urbano de la ciudad hacia el norte, fue la razón del nombre del hotel.

Desde un inicio, los Deller tejieron una interesante red de relaciones con las pocas compañías aéreas que llegaban a Quito, a través de la provisional pista de aterrizaje que existía desde

los años 30. El lema del hotel era “Ser un hogar lejos de casa”, y quizás fue lo que motivó a los pilotos de la compañía aérea norteamericana Panagra⁷ a hospedarse en sus instalaciones, por sentirlo acogedor y confortable.

El hotel se trasladó en 1948 a su segunda sede, ubicada en la calle José Luis Tamayo (2-33), aumentando a 24 la cantidad de habitaciones, algunas con baños privados y otras con baño compartido. Además, ofrecía un pequeño restaurante con servicio de catering y una lavandería. Carlos de la Torre en su texto inédito *El Hotel Colón y la modernización de Quito*, recoge un testimonio “sobre el hotel [que] [...] debemos a un huésped muy particular, Philippe Agee, agente de la CIA, que en 1960 lo describió como un hotel pequeño localizado en el área moderna de la ciudad y a pocos bloques de la embajada de los EE. UU”.⁸

Paralelamente al proyecto del hotel, los Deller abrieron en 1960 otro hospedaje para largas estancias que se conoció como Apartamentos Colón, ubicado entre las calles Plaza y Robles. Su hija, Betty Deller, estuvo a cargo de la administración y, posteriormente, en los años 2000, el establecimiento cerró.

En 1964, bajo la Junta Militar (1963-1966), se creó la Corporación Financiera Nacional (CFN), una institución especializada en dar créditos a mediano y largo plazo para la industria. Estas facilidades crediticias posibilitaron la construcción del tercer Hotel Colón, inaugurado en 1968, en la esquina de las avenidas Amazonas y Patria, un diseño de los arquitectos Ovidio Wappenstein y Alfredo León, de corte propiamente moderno, con formas simples y funcionales.

Entre las ubicaciones de los tres hoteles Colón hay solo unas pocas cuadras de distancia, pero el lugar de este último es sin duda el más estratégico como bisagra entre el centro histórico y la expansión urbana moderna hacia el norte, a partir del barrio La Mariscal, un punto de encuentro constituido por viviendas de migrantes nacionales y extranjeros, quienes requerían lugares de ocio (restaurantes, cafés, galerías, supermercados, heladerías, entre otros), necesidades de una clase media naciente. El tercer Hotel Colón se insertó en ese complejo tejido urbano y social, y

⁷Esta compañía, en los años 40, servía a la ciudad con vuelos diarios.

⁸De la Torre, *El Hotel Colón y la modernización de Quito*, texto inédito.

respondió rápidamente a las necesidades locales, ofreciendo el restaurante El Dorado, con comida internacional de alta calidad, catalogado como el mejor de la ciudad; la discoteca La Licorne, un bar, un casino y una piscina.

El proyecto del Hotel Colón Internacional (1965-1997)

El proyecto del tercer y actual Hotel Colón, llamado Hotel Colón Internacional, es mucho más ambicioso que sus predecesores. Para ello, los Deller se aliaron con los empresarios nacionales Tomas Wright, Gustavo Castro y Jorge Andino, además de las grandes empresas turísticas del país Ecuatorian Tours, de Cecil Terán, Metropolitan Touring, de Hernán Correa y Eduardo Proaño, y Turismundial, de Renato Pérez. Entre ellos conformaron la Sociedad Anónima Colón Internacional.⁹ En la inauguración del hotel, el presidente de la República electo del momento, Otto Arosemena Gómez, señaló: “Comienza una nueva era en el país, la era del turismo y se están creando los medios adecuados para que esta industria tan importante se canalice adecuadamente”.¹⁰

El lote se encontraba en un lugar estratégico, según lo establecido por el Plan Regulador de Quito, diseñado por el arquitecto Jones Odriozola, entre 1942 y 1945.¹¹ Colindaba con el parque El Ejido, un espacio de recreación y deporte, muy cerca del edificio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana que fue diseñado entre 1944 y 1946 por el arquitecto Alfonso Calderón Moreno, y del futuro edificio de la misma institución, una obra de arquitectura moderna diseñada por René Denis Zaldumbide, que no se construyó sino hasta los años 80.

El edificio se edificó en plena zona residencial de La Mariscal, donde aparecían los primeros negocios. Ya existían en los años 60 un supermercado llamado La Favorita y el restaurante La Fuente, en las avenidas Amazonas y Robles. En pocas palabras, este lugar parecía el sitio perfecto para hospedar a los turistas y ofrecerles la oportunidad de pasear por un barrio acogedor y al mismo tiempo cercano al centro histórico de la ciudad.

La edificación fue levantada en varias etapas, a partir de 1965. El arquitecto Wappenstein, esposo de Betty Deller,¹² hija de los Deller fundadores del hotel,¹³ había demostrado desde su proyecto de

⁹Cabe destacar la colaboración del Hotel Colón Internacional con la Corporación Ecuatoriana de Turismo CETURIS para fomentar el ingreso de turistas al Ecuador.

¹⁰25 años *Hotel Colón Internacional*, (Quito: Imprenta Mariscal, 1993), 5.

¹¹El lote inicialmente identificado para la construcción era de propiedad de un empresario norteamericano llamado Forest Yoder, en la zona donde hoy queda la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en la avenida 12 de Octubre y Queseras del Medio. Finalmente, no se hizo la compra ya que el terreno no daba a la avenida 12 de Octubre.

¹²Se casaron en 1961.

¹³Betty Deller de Wappenstein se ocupó como hotelería y fue galerista a partir de 1977, año de la apertura de La Galería, junto con Gogó Anhalzer.

grado un nutrido interés por la relación entre arquitectura arte. Su tesis final en la carrera de arquitectura de la Universidad Central del Ecuador fue un proyecto para la construcción de un museo de arte contemporáneo para la ciudad de Quito,¹⁴ el cual se proyectaba en la zona del actual Hotel Quito, este último, una importante edificación construida para la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres antes mencionada. Ovidio fue también buen amigo de varios artistas, entre ellos, el quiteño Jaime Andrade Moscoso, a quien incorporó a menudo en proyectos mediante sus esculturas y murales. En el lobby del Hotel Colón Internacional existe, desde su inauguración, un mural de Andrade Moscoso *Los danzantes* (1968).¹⁵

En un área de ocupación de 2.800 m², el edificio constó de ocho pisos. El proyecto fue ejecutado por los constructores Oswaldo Arroyo y Oswaldo de la Torre. La estructura tuvo 90 habitaciones, un restaurante para 60 comensales, una cafetería para 25 personas y una sala de banquetes para 200 personas. La construcción tenía un total de 9.000 m². El valor total de la construcción fue de 14 millones de sucres, según Jaime Guerra.

Debido a la creciente demanda turística, el hotel se vio rápidamente en la necesidad de ampliar el edificio con la construcción de una nueva torre de 300 habitaciones. Aquello fue posible gracias a la adquisición de un solar contiguo con un área de 1000 m², ubicado hacia el norte. La segunda etapa se realizó entre 1969 y 1972 y, en aquella ocasión, el arquitecto Wappenstein trabajó con el arquitecto Ramiro Jácome. Las obras de la tercera etapa se iniciaron con la compra de solares ubicados hacia el este de las etapas anteriores y la demolición de las viviendas que allí existían, en 1974, hasta llegar a la ocupación total de una superficie de terreno de 3.740 m².

Así, en 1978, se inauguró la tercera torre, Santa María: un edificio de 19 plantas que dispone de 220 habitaciones, una suite presidencial, un piso ejecutivo, además de un centro de convenciones y varios locales comerciales. También en esta tercera etapa el arquitecto Wappenstein trabajó con el citado Jácome.



Ilustración 1: Mural *Los danzantes* (1968) de Jaime Andrade Moscoso en el vestíbulo del Hotel Colón Internacional. Quito: finales de la década de 1960. Archivo del Hotel Colón Internacional.

¹⁴Proyecto desarrollado junto con Juan Espinoza en 1962.

¹⁵El Arq. Wappenstein incorporará otro mosaico de *Danzante* del artista Jaime Andrade Moscoso en un proyecto de vivienda particular para Jorge y Gogó Anhalzer en la avenida Colón que desarrollará paralelamente con la construcción del Hotel Colón. Esta construcción ganará el Premio Ornato del Municipio de Quito en 1966.

Con las obras mencionadas se cerró el proyecto de expansión del hotel; tres edificios conectados que ocupan la manzana entre las avenidas Amazonas y Patria y las calles Juan León Mera y 18 de Septiembre.

En 1996 empezó la remodelación y modernización del hotel, con el objetivo de formar parte de la cadena internacional Hilton, lo que sucedió el 26 de febrero de 1997. Nuevamente las obras estuvieron a cargo de Wappenstein y el proyecto implicó la transformación de todos los diseños de interiores, que son los que se pueden observar hoy en día, con excepción de la torre La Pinta, cuya remodelación tuvo lugar en 2008, siempre a manos del mismo arquitecto.



Ilustración 2: *Hotel Colón Internacional* visto desde la Av. Amazonas. Quito: mediados de la década de 1970. Archivo del Hotel Colón Internacional.

Dialogando con el diseño y las artesanías ecuatorianas

Si intentásemos imaginar el diseño interior del hotel en su inauguración, el 24 de marzo de 1968, observaríamos que la modernidad de su arquitectura se pone en diálogo con unos interiores más bien tradicionales que emplean materiales y diseños locales: cestos de mimbre de Cuenca, tallados de San Antonio de Ibarra, cerámicas chimboracenses e imbabureñas, alfombras y cubrecamas de Guano, tapices de la comunidad indígena Salasaca y tapices de autor (Olga Fisch y Peter Mussfeldt). Doscientos cincuenta artesanos locales elaboraron

la gran mayoría de los muebles y objetos ornamentales junto a empresas locales, entre ellas, Deltex, que produjo los cubrecamas y cobijas, o la empresa San Pedro y Pintex Nacional, a cargo de la producción de los manteles y las tallas.¹⁶

Al entrar al lobby del hotel, aparecía una enorme lámpara que tiene a sus pies una alfombra de grandes dimensiones. Y el hecho es que la lámpara está hecha de hojalata y la alfombra es un típico producto nacional, mientras que a pocos metros un relieve en piedra de distintos colores, obra del artista Jaime Andrade. [...] Y junto a esto se halla el `hormigón visto´ consistente en `mostrar al desnudo´, las grandes columnas que sustentan al edificio, sin ningún recubrimiento de madera o pintura. El contraste entre el lujo de la decoración y el `desnudo´ de ciertos elementos arquitectónicos del edificio es original y llamativo. Todo el hotel en los cinco pisos destinados a las 90 habitaciones para huéspedes está alumbrado y precisamente esto da significado a la necesidad de importar las alfombras incombustibles, único elemento decorativo que por esta característica ha tenido que traerse del extranjero. Todo lo demás, incluidos unos vistosos cubrecamas, las cortinas bordadas a mano, son todos producto del arte. [...] Los muebles de las habitaciones eran de `inspiración colonial´, adaptados, esto sí, a la función moderna: el color, los clavos ornamentales, las tiraderas de hierro forjado y aun las proporciones. Pantallas de cáñamo, tan nuestro, completan las lámparas de gran calidad hechas en cerámica en el Ecuador. La casi totalidad de los ambientes estaban recubiertos con paneles de madera torneada. [...] Hay una riquísima talla de madera hecha por Ángel Pinto, ebanista quien ha heredado el prestigio de las generaciones pasadas de artesanos quiteños, inspirada en la Catedral Metropolitana.¹⁷

En concordancia con lo anterior, el primer presidente del directorio del Hotel Colón Internacional, Hernán Correa, destacó: "El mayor orgullo nuestro debe ser la extraordinaria aplicación de nuestra artesanía y de nuestros propios materiales".¹⁸

¹⁶"La habilidad y el buen gusto ecuatorianos en el Hotel Colón. Suplemento Especial del Hotel Colón Internacional. Un esfuerzo ecuatoriano hacia la conquista del turismo.", *El Comercio*, 24 de marzo de 1968.

¹⁷"Hoy será inaugurado el nuevo Hotel Colón Internacional", *El Comercio*, 22 de marzo de 1968.

¹⁸Hernán Correa, "Informe del señor Hernán Correa, presidente del hotel, ante la junta de accionistas", en *El Hotel Colón y la modernización de Quito*, ed. por Carlos De la Torre (Quito: 1968). Texto inédito.

Es posible reconstruir los interiores del hotel a través de una serie de imágenes que brinda la prensa de la época y, especialmente, un trabajo fotográfico que se presume data de los años 80, realizado como parte de una pieza publicitaria del hotel y que se desconoce si circuló en algún momento.¹⁹ Esta documentación muestra, además de los interiores, modelos de rasgos blancos como la clientela a la cual iba dirigida la publicidad, puesto que la mayoría de los extranjeros hospedados provenía de Estados Unidos.²⁰ Algunas escenas del trabajo publicitario corresponden a la suite presidencial, donde se podía encontrar cabeceras de cama en ebanistería de influencia colonial, mientras que en otras habitaciones los decorados solían ser de un estilo más moderno,²¹ de líneas simples y geométricas, combinados con tapices locales y alfombras coloridas. En el hotel se podía tomar algo en la cafetería La Ronda, la más moderna de sus instalaciones en la que resaltaban paños de vivos colores y el predominio del naranja y fucsia, propios de los follones de las cholas cuencanas.²²



Ilustración 3: Suite Presidencial del Hotel Colón Internacional fotografiada para una campaña publicitaria del mismo hotel. Quito: década de 1980. Archivo del Hotel Colón Internacional.

La decoración del hotel estuvo a cargo de la empresa norteamericana Roland Jutras y la dirección local del proyecto corrió a cargo del arquitecto Hugo Galarza, para lo cual se utilizó casi en su totalidad materiales y mano de obra de ecuatorianos.²³

¹⁹Estos archivos fotográficos reposan en la misma institución en formato de diapositiva.

²⁰La modelo femenina vestía con un huipil guatemalteco.

²¹La prensa de la época indica que los muebles metálicos fueron producidos por Siderúrgica Ecuatoriana. La empresa Fadel, de Fabián del Hierro, produjo los muebles para las habitaciones.

²²“Un esfuerzo ecuatoriano hacia la conquista del turismo. Suplemento Especial del Hotel Colón Internacional”, *El Comercio*, 24 de marzo de 1968.

²³Los trabajos de decoración del hotel duraron 16 meses.

Es importante detenernos para mencionar la conexión de Galarza con el artista de origen holandés Jan Schreuder, con quien trabajó en el marco de las actividades del Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía, fundado en Quito en 1950, una institución que se hizo cargo de dar a conocer el trabajo de los alfombreros de Guano y de los Salasacas. No sorprende, por lo tanto, que las alfombras y tapices que decoraban el hotel correspondieran a aquellos tipos de artesanías.

Reflexionar alrededor de la decoración de interiores del Hotel Colón Internacional posibilita la comprensión del éxito de ese proyecto, ya que se alinea con los intereses políticos, económicos y culturales nacionales de la época. Estos se pueden resumir en tres cuestiones medulares:

Las políticas públicas de atención a la producción de artesanías indígenas o artes manuales, pensadas como producto de exportación y atractivo turístico. Para entender mejor este fenómeno es necesario revisar a ver algunos salones y exposiciones, como, la *Tercera Exposición de Artes Manuales y Pequeñas Industrias*²⁴ realizada en 1964, evento configurado para propiciar el “perfeccionamiento” de las artesanías locales y generar un diseño ecuatoriano de calidad internacional, pasando de una producción manual a una industrial,²⁵ según Ema Sotomayor.

El “perfeccionamiento” de los diseños de estas artesanías por medio del involucramiento de artistas como Gilberto Almeida, Olga Fisch, Oswaldo Viteri, Jaime Andrade, Leonardo Tejada, Elvira de Tejada, entre otros con el afán de generar un diseño ecuatoriano de calidad, es decir, con miras a la industria y exportación de estos productos. De aquellos años son algunas importantes campañas de levantamiento de motivos folclóricos por parte de grupos de artistas que se autodefinieron como *folclorólogos*. Malena Bedoya hace notar que este tema merece nuestra atención para pensar cómo desde los años 30 las bellas artes se interesaron por el estudio de los motivos de las artes populares, con el objetivo de crear un verdadero diseño ecuatoriano (Bedoya, 2022).

²⁴Fue una feria de diez días realizada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

²⁵Bedoya indica que en el Ecuador la idea de folclor nació en 1935, de la mano de Rodrigo Chávez González, que en ese año publicó en los *Anales de la Universidad Central* un estudio en donde menciona la relación del folclor con lo típico y lo de color local, señalando la necesidad de explorar y encauzar estos estudios en lo que él denominaba *arte vernáculo*, es decir, aquel que nació de nuestros motivos y con el que podíamos lograr una amalgama para presentar nuestra alma mestiza. Entre los personajes importantes de esta historia vinculada a las artes populares en la década del 50 debemos mencionar a: Pío Jaramillo Alvarado (director del Instituto Indigenista Ecuatoriano desde el año 1943), Benjamín Carrión, Antonio Santiana, Paulo Carvalho Neto y los artistas Jan Schreuder (director del Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía desde el año 1950), Leonardo Tejada, Oswaldo Viteri, Olga Fisch, Jaime Andrade, Gilberto Almeida, Elvira de Tejada, entre otros. María Elena Bedoya Hidalgo “Artists, folklorists, and cultural institutions in Ecuador (1944–1964)”, *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, (2022) DOI:10.1080/17442222.2022.2091908.



Ilustración 4: Tapiz Salasaca con terminados de los talleres de Olga Fisch ubicado en una habitación del Hotel Colón Internacional. Quito: década de 1980. Archivo del Hotel Colón Internacional.

El discurso, encabezado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, vinculado a lo cultural y que ve posibilidades de rescate de las raíces nacionales a través de sus artesanías, así como la oportunidad para llamar la atención hacia la situación de los indígenas.²⁶

En su intervención, a propósito de los trece años de vida institucional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, su fundador, Benjamín Carrión, hizo notar la importancia del desarrollo económico artesanal y lo propuso como una salida económica válida, así como un producto que daría holgura y bienestar para el pueblo de la patria.²⁷

Sin embargo, el vínculo del Hotel Colón con el diseño ecuatoriano se remonta a sus inicios, en 1946, cuando Hugo Deller invitó a Olga Fisch a decorar su primer hotel en la calle Pinzón. Aquello fue el principio de una larga colaboración con la diseñadora húngara de origen judío, quien llegó al Ecuador en 1939. Posteriormente, estuvo involucrada en la decoración de los interiores de todos los edificios del Hotel Colón y en el último tuvo, además, una sucursal de su importante tienda Folklore.²⁸ Los Deller y Fisch estaban unidos por una profunda amistad y complicidad, una cultura judía compartida y su interés por las artesanías locales, así como por el coleccionismo de piezas arqueológicas.

En este punto es necesario realizar una pequeña digresión que nos lleva a pensar en la visión del coleccionismo de estas familias de extranjeros, que presentan rasgos comunes. Surge de un profundo interés por poseer aquellos objetos que les permitiese conocer y comprender el nuevo país de acogida, tan distinto al de origen, y que con los años empezarían a sentir como suyo. Algunos de los integrantes de esas familias, con mayor poder adquisitivo, empezaron a configurar importantes colecciones que podríamos definir como eclécticas, en donde se podían encontrar objetos arqueológicos, coloniales, artesanías de cualquier rincón del país, escogidos según criterios estéticos configurados por una mirada europea. Es por esa razón que, como cuenta Margara Anhalzer, a menudo se llevaba a los turistas a visitar la casa de su tía Olga Fisch, para apreciar las artesanías y arqueologías locales.²⁹

²⁶En 1948, la Federación Ecuatoriana de indios organizó, junto con el artista Diógenes Paredes, la Primera Gran Exposición que tenía la finalidad de "Estimular el desarrollo de las artes manuales realizadas por indios ecuatorianos además de resaltar la importancia de levantar el nivel económico de los mismos". María Elena Bedoya Hidalgo (2022). Artists, folklorists, and cultural institutions in Ecuador (1944–1964). *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*. DOI:10.1080/17442222.2022.2091908.

²⁷Esta visión es parte de todo el discurso desarrollista que estuvo en boga en las presidencias de Velasco Ibarra, Galo Plaza y Camilo Ponce.

²⁸Olga Fisch inauguró en 1942 su tienda Folklore.

²⁹Margara Anhalzer en conversación con la autora, marzo 2022.

A partir los años 70, con el boom petrolero, estas colecciones incorporaron piezas de arte moderno, sobre todo por influencia del coleccionismo impulsado por los museos del Banco Central del Ecuador. Durante esos años, la historia de las bellas artes, las artes populares y las arqueologías ecuatorianas empezaron a dialogar visualmente. Los artistas estudiaban los motivos decorativos de las artes populares para incorporarlos en sus creaciones (Mussefeldt, Fisch, Dueñas, Araceli Vega, entre otros), los artesanos reproducían motivos decorativos creados por artistas para sus obras (diseños de Fisch y Mussefeldt) y los objetos arqueológicos, a su vez, inspiraron una corriente del arte moderno ecuatoriano, llamada Ancestralismo (Tábara, Maldonado, Viteri, Villacís, Almeida, Espinel), y una línea de nuevos objetos de diseño, como, por ejemplo, las hojas que realizó Luce de Perón a partir de la incorporación de piezas precolombinas en sus creaciones.

Es importante mencionar, en ese sentido, el vínculo de varios artistas, como Jaime Andrade, Olga Fish, Leonardo Tejada, Elvira de Tejada y Oswaldo Viteri, en las actividades del Instituto Ecuatoriano del Folclore, fundado en 1960, con dependencia directa de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y subvencionado por fondos para la cultura de la naciente área cultural del Banco Central del Ecuador, la cual se enmarcó en un profundo interés del Estado ecuatoriano por internacionalizar las artesanías nacionales y dar al país un lugar en el mundo³⁰. Fueron precisamente los artistas mencionados quienes participaron en la investigación titulada *Arte popular del Ecuador*, publicada en 1965, la cual fue auspiciada por la Alianza para el Progreso y el Centro de Desarrollo (CENDES), y en cuyas páginas se plantea el interés por el desarrollo de la industria manufacturera y la necesidad de promover una orientación auténtica de la artesanía ecuatoriana, así como difundir una nueva artesanía modificada en sus diseños originales, bajo el tutelaje estético de los artistas ya señalados.

La presencia del citado mural *Los danzantes* (1968), un mosaico que reproduce personajes de danzas populares indígenas y cuya autoría corresponde a Jaime Andrade Moscoso, en el vestíbulo del Hotel Colón, se comprende a partir de esta visión hotelera

³⁰Para ello estuvieron involucrados el Departamento Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, la Organización de los Estados Americanos (OEA) y la Alianza para el Progreso.



Ilustración 5: Alfombra Carchi de Olga Fisch en diálogo con obras modernas de Piet Mondrian y Fernand Léger en una fotografía que apareció en la revista estadounidense LIFE. Estados Unidos: 1960. Archivo Olga Fisch.

de los años 70 en el Ecuador, una mirada profundamente interrelacionada con las políticas de fomento turístico y de la industria, además de un interés por valorar las multifacéticas producciones artísticas y artesanales nacionales, entre diseño, arte e historia.

De esta manera, la visión hotelera del Colón se inserta entre la tradición y la modernidad, un contenedor moderno e internacional (la arquitectura) y un contenido local (diseño de interiores y colección de arte), con el objetivo de reflejar un espíritu ecuatoriano con identidad.

La colección de arte del Hotel Colón Internacional

La Galería

Para entender la historia y la tipología de la colección de arte del Hotel Colón Internacional es necesario presentar algunos personajes y vislumbrar ciertas conexiones entre el hotel y la historia de La Galería, un espacio cultural y expositivo fundado por Betty Deller de Wappenstein (Quito, 1940-2020)³¹, hija de Hugo y Frida Deller y esposa desde 1961 del arquitecto Ovidio Wappenstein, y Gogó Valdivieso de Anhalzer (Quito, 1937), sobrina política de Olga Fisch. Este importante espacio de arte fue inaugurado en octubre de 1977. Estaba ubicado en la calle Juan Rodríguez, en La Mariscal, el mismo barrio en el cual se encuentra el Hotel Colón y en el que se instalarían posteriormente muchas otras galerías de arte hasta el inicio de los años 2000. En esa época, una fuerte crisis económica que se conoce en el Ecuador como feriado bancario, provocó que se cerraran de forma masiva aquellas galerías.

Al igual que sus padres, Betty se dedicó a la hotelería, a través de la gestión de Apartamentos Colón, y fundó una exitosa empresa de catering para aviones llamada Delvi (Deller y Viteri). Gogó trabajó desde los años 60 en la tienda Folklore de Olga Fisch, dividiendo su tiempo e intereses entre las dos actividades, el diseño y el arte moderno³².

Betty señaló que la idea de fundar La Galería nació de la voluntad de abrir un espacio cultural para presentar arte contemporáneo

³¹Betty Deller de Wappenstein (Quito, 1940-2020) nació en el Ecuador en 1940, estudió en el San Francisco State College, de California, y en la Universidad de Florida.

³²La misma Olga Fisch expuso en el espacio en 1978.

nacional y del mundo, principalmente latinoamericano, y con un fuerte interés por difundir el arte ecuatoriano a nivel internacional gracias a la colaboración entre el sector público y el sector privado.³³

Es posible definir dos etapas en la trayectoria de La Galería. Durante la primera, entre 1977 y 1991, Betty codirigió junto a Gogó este espacio, y el interés por exponer arte contemporáneo se juntó con otro vinculado con el diseño y las artes populares. Por aquella razón, en ese primer periodo, el espacio se denominó La Galería, arte + diseño.³⁴ En la segunda etapa, que inició en 1992, Betty dirigió el espacio en solitario con la ayuda de varios colaboradores, enfocando su gestión en la promoción casi exclusiva del arte contemporáneo ecuatoriano y latinoamericano. En este último periodo, La Galería tuvo una fuerte proyección fuera del Ecuador y participó en numerosos proyectos internacionales.³⁵ Lenin Oña, crítico de arte y académico, lo explica con las siguientes palabras:

Si se deja de lado la inmediatez y el utilitarismo que caracteriza su función original a las artesanías, se tiene que admitir que estas son medios también de expresión y realización estética. Agruparlas por técnicas, materiales y destinos solo implica una concesión a las convenciones establecidas, mas no una negación de que hay que verlas como formas alternativas del arte. Bajo estas premisas La Galería ha exhibido diversas creaciones de este tipo.³⁶

Después de unos pocos meses de cierre por remodelación, La Galería reabrió sus puertas el 27 de marzo de 1992, bajo la exclusiva dirección de Betty, omitiendo en el subtítulo la descripción “arte + diseño”. La nueva visión de Betty para este espacio consistió en mostrarlo con paredes y espacios vacíos, completamente blancos. En el discurso inaugural, afirmó:

La Galería no es sólo paredes y piso. La Galería es un espacio para deleitar y criticar el arte. Es un lugar donde hay personas que trabajamos y respetamos el arte profundamente. Y queremos que éste sea un espacio especial para que los artistas expongan o simplemente que sientan esta como su casa. La crítica, siempre y

³³Betty Deller de Wappenstein, “Documentos personales”, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, LIPADA, Fondo documental *La Galería*, sección Carpetas.

³⁴En 1991, Gogó dejó la codirección de La Galería para dedicarse a la gestión de la tienda Folklore de Olga Fisch.

³⁵Nueve ferias y más de 17 eventos internacionales, entre los cuales se destacan la Bienal Iberoamericana de Lima y las ferias ARTFI de Bogotá, Art Miami, FIAL de Bruselas, ARTEBA de Buenos Aires, FIA de Caracas y Estampa de Madrid.

³⁶Lenin Oña, *Veinte años. La Galería*, Quito, 149.

cuando sea constructiva y no personalizada es muy bienvenida, ya que estoy convencida de que gracias a la crítica se puede crecer para mejores tiempos.³⁷

En el texto escrito para una conferencia que Betty ofreció alrededor de 1993, probablemente invitada como parte de algún evento internacional que no se pudo rastrear, afirmó:

Hoy en día las galerías continúan ofreciendo un espacio cultural que además de albergar obras de arte para su exhibición, promoción y comercialización contribuye a la creación de un ambiente amplio y diverso, de educación, comunicación y relación entre los distintos miembros de nuestras sociedades, como un espacio que inspire en la vida diaria.³⁸

Adicionalmente, en el texto de esa misma intervención, Betty se refirió a lo difícil que era ser galerista en el Ecuador, ya que:

En el Ecuador no existe una tendencia a invertir en arte. El público que compra arte lo hace de forma esporádica y poco sistematizada. Los coleccionistas son pocos. Esta realidad también limita al rol que las galerías podrían jugar en la promoción y comercialización del arte. En nuestro medio la relación entre los galeristas y los artistas ha tenido sus altibajos. Es una relación conflictiva, pero que al mismo tiempo enriquece el ámbito artístico y cultural del país. Existe una ética implícita entre galeristas y artistas que permite el desarrollo de esta relación que, sin embargo, es bastante frágil. [...] El rol de las galerías en la comercialización del arte asegura tanto el artista como el comprador, un trato justo por su adquisición. La venta de obras por medio de las galerías permite al artista seguir trabajando, fijar un precio y saber a dónde va su obra.³⁹

En definitiva, comprender la visión de La Galería en sus dos etapas permite acercarse a comprender la colección de arte del Hotel Colón Internacional.⁴⁰

³⁷Betty Deller de Wappenstein, "Documentos personales", Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, LIPADA, Fondo documental *La Galería*, sección Carpetas.

³⁸Ibid.

³⁹Ibid.

⁴⁰La Galería asesoró otras importantes colecciones privadas institucionales, por ejemplo, la del Banco Amazonas, la de la Caja de Crédito Agrícola, la del Banco Central, la del Banco de Préstamos, entre otras.

La colección de arte

El nexo entre La Galería y el Hotel Colón Internacional duró más de veinte años. Betty Deller tuvo el rol de asesora de compras de arte junto a su esposo Ovidio Wappenestein, este último quien además fue parte del directorio del hotel por muchos años, facilitando así la comprensión y aprobación de adquisiciones artísticas. La estrategia de ventas de La Galería arrancaba invitando a los miembros del directorio a sus inauguraciones, para después sugerir compras puntuales para el hotel.

La colección de arte del Colón empezó a configurarse simultáneamente con la apertura de La Galería, que coincidió con la inauguración de la tercera ampliación del hotel, en 1978. Dichas obras fueron compradas entre 1978 y 1996, año en el que se realizó la gran remodelación que tuvo como propósito la integración a la cadena hotelera Hilton.

Actualmente, en el hotel se registran 89 obras, entre pinturas, dibujos y varias serigrafías sobre las que se consideró solo un ejemplar de cada una, con el propósito de no entorpecer el cálculo. Las obras registradas se encuentran en los siguientes espacios: suite presidencial, habitaciones de la Torre Santa María, lounge ejecutivo del piso 17, lobby y salas de estar de la planta baja, áreas de las escaleras, salón El Dorado, salón San Cristóbal, Café Colón y Gerencia.

Las obras que entraron a la colección por intermedio de Betty, entre 1978 y 1997, corresponden a los artistas Marcelo Aguirre, Olga de Amaral, Jaime Andrade Moscoso, Gilberto Almeida, Paula Barragán, Miguel Betancourt, Mauricio Bueno, Carlos Catasse, Pérez Celis, Pilar Flores, Gloria Gangotena, Judith Gutiérrez, Margarita Gutiérrez, Ramiro Jácome, Jenny Jaramillo, Luis López Loza, Enrique Madrid, Luis Molinari, Oswaldo Moreno, Jorge Pazmiño, Luis Arturo Piza, Nelson Román, Carlos Rosero, Antonio Segui, Nicolás Svistoonoff, Enrique Tábara, Luis Tomasello, Jorge Velarde, Alicia Viteri y Oswaldo Viteri.

A continuación, se presentan datos que permiten tener una perspectiva general sobre la colección:

Tabla 1: Colección de arte Hotel Colón Internacional

Categorías	N. total
Obras abstractas	41
Obras neofigurativas	48
Artistas hombres	22
Artistas mujeres	8

Fuente: elaboración propia

La primera adquisición de arte realizada a partir de las actividades expositivas de La Galería se dio en 1978, y fue un tapiz de la artista colombiana Olga de Amaral, titulado *Estructura rojo y azul* (1971), el cual se exhibió en la primera exposición, en 1977.

En la colección además está presente una segunda obra de la artista colombiana, titulada *Mañana gris* (1972), correspondiente a la segunda exposición de Olga en La Galería, durante 1980. En la actualidad ambas obras se encuentran visibles en la planta baja del hotel y en el pasillo que conduce al salón El Dorado, respectivamente. *Estructura rojo y azul* inicialmente se encontraba en un lugar más adecuado y acorde al largo de la pieza,⁴¹ una sala de estar de doble altura en la planta baja del edificio, mientras que ahora se encuentra reinstalada, en un ducto de escaleras que no permite apreciarla por la distancia focal en relación a la dimensión de la obra.

Esta pieza fue evaluada en 35.000 dólares en un inventario del 6 de mayo de 1999, siendo la más valiosa, en términos económicos, de la artista colombiana⁴² de quien se conservan algunas obras en el Metropolitan Museum de Nueva York.

El crítico ecuatoriano Cristóbal Zapata describió a la obra en cuestión de la siguiente manera:

[...] sus tapices, hechos de fibras naturales, tejidas y teñidas artesanalmente, no solo evocan formas y modos de contar y relatar de los aborígenes americanos (los quipus), sino que adquieren una dimensión escultórica y pictórica por su carácter volumétrico y su sigilosa búsqueda del color y de la luz.⁴³

⁴¹Mide 140 x 400 cm.

⁴²"Hotel Hilton Colón: 1996 - 1999", Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, LIPADA, Fondo documental *La Galería*, sección Carpetas.

⁴³Cristóbal Zapata, *La aventura de una colección*. Texto inédito.

Debido a la gran movilidad de las piezas en el interior del hotel, sobre todo en los últimos años, en este acercamiento no nos detendremos a analizar la relación entre las obras y sus ubicaciones actuales, puesto que la mayoría fueron relocalizadas a partir de la remodelación de 1997, pero el caso del tapiz de Olga de Amaral, sin duda, sirve para ejemplificar eficazmente como, en muchas ocasiones, el criterio empleado para reubicarlas ha perjudicado su apreciación.

Una diapositiva perteneciente a la campaña publicitaria realizada en los años 80,⁴⁴ mencionada anteriormente, muestra un tapiz de Peter Mussfeldt de 1981, similar a otro que fue expuesto en La Galería durante una exhibición en 1979, colocado verticalmente en las paredes del restaurante del hotel.

Así como las demás obras de aquel artista ubicadas en las habitaciones del Colón hasta 1997, el tapiz en cuestión ya no se encuentra actualmente en el hotel y se ha perdido su rastro.

Del cruce de información de los inventarios de la colección, realizados por La Galería a finales de los años 90, y las obras que actualmente se encuentran en el hotel, existen 31 piezas que no se pudieron identificar. Por los archivos de La Galería se sabe que existía además un plan de arrendamiento de obras, que implicaba el pago del 0,5 % del valor de cada obra por mes (ya aseguradas), por lo que no queda claro si algunas pudieron haber estado alquiladas al momento de realizar el inventario y si fueron retiradas del hotel.

Asimismo, una interesante estrategia de coleccionismo que La Galería propuso al hotel en 1995 fue producir una serie de grabados de edición limitada, para decorar las habitaciones remodeladas. El 7 de diciembre de 1995, el Hotel Colón aceptó esa propuesta de La Galería, y el proyecto se llevó a cabo en 1996, a la par de la remodelación de interiores que nuevamente estuvo a cargo del arquitecto Ovidio Wappenstein.⁴⁵ La propuesta tenía las siguientes características: cada artista seleccionado entre los más cercanos a La Galería debía producir un boceto para el proyecto, el mismo que, una vez elegido, se compraba al artista para que La Galería se encargase de producir la serie



Ilustración 6: Tapiz de Olga de Amaral. *Estructura rojo y azul (1971)*. Quito: finales de 1970. Archivo del Hotel Colón Internacional.

⁴⁴Archivo fotográfico del Hotel Colón Internacional.

⁴⁵Ovidio Wappenstein trabajó el diseño de interiores con el arquitecto Jorge Pazmiño.

completa de cincuenta serigrafías, más diez pruebas de autor, las cuales entrarían en su totalidad en la colección del Hotel Colón.⁴⁶ Cada ejemplar le costó al hotel 35 dólares, y el contrato fue para la producción de 480 obras (incluido montaje), por un valor de 51.400,00 dólares.⁴⁷



Ilustración 7: Tapiz de Peter Mussfeldt de 1981 colocado en una pared del restaurante del Hotel Colón Internacional. Quito: década de 1980. Archivo del Hotel Colón Internacional.

Los artistas seleccionados por La Galería para participar en el proyecto fueron: Paula Barragán, Marcelo Aguirre (con dos obras), Mauricio Bueno, Ramiro Jácome, Jenny Jaramillo, Enrique Madrid y Oswaldo Viteri.

A estas primeras serigrafías se añadieron otras dos de Enrique Madrid y Luis López Loza (84 obras en total) por un valor unitario de 80 dólares y un total de 6.720,00 dólares. Debido a que estas obras fueron pensadas para la remodelación de la actual Torre Santa María, se puede observar, por ejemplo, que la serigrafía *Movimiento sensual*, de Ramiro Jácome, es una de las obras que siempre se coloca en las habitaciones matrimoniales, como una especie de guardián de la cama mientras que una de las dos de Marcelo Aguirre, en palabras de un conserje: es muy inquietante, ya que según él hay algo siniestro en la mirada del hombre representado. Con respecto a la serigrafía de Mauricio Bueno, otro de los empleados del hotel cuenta que siempre, al mirar la obra, se pregunta si los dibujos de su hijo, “que son

⁴⁶Cada serigrafía se imprimió en papel italiano de 280 gramos, en un tamaño de 76 x 56 cm y se enmarcó en un tamaño de 84 x 64 cm (marquetería BUPE del Sr. Jaime Salvador).

⁴⁷Primer abono de 25.000, segundo de 15.000, final de 12.000.

iguales a estos cuadros”, podrían estar un día exhibiéndose en algún lugar.⁴⁸

Vale la pena mencionar, como parte de la colección, la obra *El bus*⁴⁹ de 1986, cuya autoría corresponde a Carlos Rosero y ganadora del Primer Premio de la Bienal Iberoamericana de Miami ese mismo año. Una pieza “Elocuente por su humor y su riqueza cromática y sobre todo por su brillante aprovechamiento del espacio, pues sin necesidad de atiborrarlo transmite esa vívida sensación de hacinamiento tan característica de nuestros servicios de transporte”⁵⁰ como señala Zapata. Según otro de los empleados actuales del hotel, aquella es su obra favorita, pues es una de las pocas que hablan de un escenario “real” para él, donde puede verse en su cotidianidad.

Escuchando al personal del Colón también se menciona al *Árbol de la vida* (1990), de Nelson Román, como la obra perfecta para sacarse una foto recuerdo con su “sustrato mágico, profundamente andino en su imaginería y en sus alternativas cromáticas”,⁵¹ donde en el interior del tronco de ese árbol:

Tiene lugar una suerte de rito iniciático entre una pareja de adolescentes, un rito cuyas claves ignoramos, redundando en el sugestivo misterio de la pintura. El árbol de Román, como los numerosos árboles de Tábara, Gutiérrez y Betancourt, no son sino representaciones del axis mundi, del árbol comprendido como eje cósmico, centro del universo, y como tal venerado por sus atributos sagrados.⁵²

Para terminar, cabe mencionar la obra *Paseante*, de 1996, de Jorge Velarde, considerada nuevamente por los empleados como una de las favoritas del personal de seguridad, puesto que se sienten acompañados por la noche e identificados con aquella escena. Zapata comenta respecto a aquella pieza:

Este óleo pertenece a lo que en otro momento he llamado la Serie Negra de Velarde, un nutrido conjunto de obras que el artista empieza a desarrollar a comienzos de los 90. Formalmente se trata de un sugestivo trabajo de recuperación y fusión estilística -de claro corte

⁴⁸Todos estos comentarios surgieron a partir de las conversaciones que se dieron entre la artista Daniela Tasambay, encargada de los registros fotográficos de las obras de la colección y los empleados del hotel, curiosos por entender su labor.

⁴⁹Su avalúo comercial en 1999 fue de 16.000 dólares.

⁵⁰Cristobal Zapata, *La aventura de una colección*. Texto inédito.

⁵¹Cristobal Zapata, *La aventura de una colección*. Texto inédito.

⁵²Ibid.

postmoderno- donde confluyen la esquematización y distorsión de las formas de la pintura expresionista, los juegos de luces y sombras del cine expresionista alemán, ciertos rasgos del comic de los años 40, la sensualidad y la austeridad cromática de Tamara de Lempicka y particularmente la iluminación dramática y las deformaciones de perspectiva del cine negro estadounidense.⁵³



Ilustración 8: Obra *El bus* de Carlos Rosero. Quito: 1986. Hotel Colón Internacional. Créditos fotográficos de Daniela Tasambay.

Conclusiones

El Hotel Colón se ha presentado en este estudio como un dispositivo complejo en donde se entretajan visiones hoteleras y de coleccionismo que brindan la oportunidad de aproximarse a la comprensión de los contextos políticos, sociales, económicos y culturales del Ecuador entre 1946 y 1997.

El proyecto del Hotel Colón surgió de la visión de una pareja de extranjeros judíos que, escapando de Alemania en 1938, llegaron al Ecuador, como muchos otros, en búsqueda de un futuro. Al construir una nueva vida al otro lado del océano, entendieron que su fortaleza estaba exactamente en estar de forma mental en el cruce entre culturas y en la capacidad de conectar lugares y personas. Surgió, por lo tanto, de una forma bastante espontánea, la oportunidad de trabajar en el Ecuador en la empresa hotelera, o sea, colaborar para crear un hogar que pueda ser acogedor para los que estén lejos de casa.

⁵³Ibid.

Este proyecto se hizo posible por una serie de fortuitas contingencias: la aceptación de los Deller entre las élites capitalinas y el consecuente capital social adquirido, la visión desarrollista de los gobiernos que favorecieron el turismo, el mejoramiento de las conexiones aéreas con la ciudad y el país, los planes de expansión urbana hacía el norte de la ciudad, así como la configuración de La Mariscal como un barrio de moda, aledaño al parque El Ejido y en donde se podía pasear entre cafés, restaurantes, almacenes, supermercados, farmacias, casas de cambio, agencias de viajes, sucursales de los principales bancos, galerías de arte y tiendas de artesanías y diseño.

El arquitecto Ovidio Wappenstein interpretó esa visión en 1968, mediante un proyecto arquitectónico moderno y funcional y, al mismo tiempo, capaz de conservar el espíritu de las culturas nacionales. El resultado es la coexistencia en el hotel de un espíritu moderno y tradicional expresado no solamente por su arquitectura, sino por las atmósferas evocadas entre sus pasillos, habitaciones, restaurantes y cafeterías, a través de las artes populares, las alfombras de los artesanos de Guano, los objetos producidos por el taller de Olga Fisch y por obras de artistas contemporáneos como Peter Mussfeldt o Jaime Andrade Moscoso, entre otros.

Es clave en esta historia el año 1977. Durante ese periodo Betty Deller de Wappenstein inauguró La Galería junto con Gogó Anhalzer, y ese evento impulsó la configuración de la colección de arte latinoamericano del Hotel Colón Internacional. Para Betty, el hotel fue un lugar estratégico en donde mostrar la calidad del arte ecuatoriano en diálogo con artistas internacionales de renombre. Es gracias a su labor de asesoramiento que continuó hasta su muerte, en 2020, que el hotel logró configurar una colección de aproximadamente 600 obras entre tapices, grabados, collages y pinturas, de naturaleza abstracta-informal, abstracta-geométrica, expresionista y figurativa.

En el último avalúo realizado por La Galería, en 1999, la colección tenía un costo aproximado de 230.000 mil dólares, un considerable valor económico, además de simbólico.

Hoy en día sería importante volver a evaluar esa colección, así como proceder a su revisión exhaustiva, retomando aquella rigurosidad que se exigía Betty para sugerir las compras de arte, con el propósito de perfeccionar, ampliar y actualizar esta importante vitrina para la promoción de la imagen del Ecuador a nivel internacional.

Archivos consultados

Archivo fotográfico del Hotel Colón Internacional - Quito

Cinemateca Nacional del Ecuador - Quito.

Fondo documental La Galería, Laboratorio de investigación sobre fondos documentales del proyecto de Arquitectura, Diseño y Artes en el Ecuador en el Siglo XX (LIPADA), FADA - Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Bibliografía

Bedoya Hidalgo, María Elena. "Artists, folklorists, and cultural institutions in Ecuador (1944–1964)". *UK: Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, DOI:10.1080/17442222.2022.2091908.

Carrión, Andrea, Ana María Goetschel y Nancy Sánchez. *Breve historia de los servicios en la ciudad de Quito*. 1ª ed. Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD, 1997.

Clavijo, Diana y Víctor Buscán. "El sector turístico en el Ecuador: evaluación macroeconómica y perspectivas de crecimiento". Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca. 2012. <http://dspace.uuenca.edu.ec/handle/123456789/1038>.

El Comercio. "El Colón Internacional de Quito es el primero que decora en América Latina. El "Colón Internacional" es: maravillosa exhibición permanente de las artesanías ecuatorianas. En Suplemento Especial del Hotel Colón Internacional. Un esfuerzo ecuatoriano hacia la conquista del turismo". 24 de marzo de 1968: 1.

El Comercio. "Hoy será inaugurado el nuevo Hotel Colón Internacional". 22 de marzo de 1968: 1.

El Comercio. "La habilidad y el buen gusto ecuatorianos en el Hotel Colón. Suplemento Especial del Hotel Colón Internacional. Un esfuerzo ecuatoriano hacia la conquista del turismo". 24 de marzo de 1968: 1.

De la Torre, Carlos. "El Hotel Colón y la modernización de Quito". Quito: Texto inédito.

Fisch, Olga. *Memorias de Memoirs of Olga Fisch*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), 1985.

Guerra, Jaime. "Dos casos de arquitectura hotelera en el Ecuador entre los años 50 y 70: El Hotel Colón y el Hotel Quito". Tesis de maestría Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca, Cuenca, 2007.

- Lehmann, Ernesto. *Breve libro sin editar sobre la comunidad judía en Ecuador desde 1938*. 1ª ed. Quito: Suramérica, 2005.
- Monard Arciniegas, Shayarina. "Arquitectura moderna de Quito 1954-1960". Tesis de doctorado. Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, 2020. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/669288#page=1>.
- Sotomayor Mena, Ema. "Artes manuales, industria y desarrollo. Tercera Exposición de Artes manuales y Pequeñas Industrias (1964)". Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito. 2021. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/8172/1/T3558-MH-Sotomayor-Artes.pdf>.
- Sotomayor Mena, Ema. "Los indios de manos mágicas: Prácticas artesanales y construcciones de representación nacional alrededor de las exposiciones de artes manuales populares en la Casa de la Cultura Ecuatoriana matriz Quito, 1952, 1954". Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, 2019. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/16196>.
- Kreuter, María. *¿Dónde queda el Ecuador? Exilio en un país desconocido desde 1938 hasta fines de los años cincuenta*. 1ª ed. Quito: Abya-Yala, 1997.
- 25 años Hotel Colón Internacional*, Quito, 1993.
- Hotel Colón Internacional C.A. 50 años*, Quito, 2018.

Entrevistas

- Margara Anhalzer, marzo de 2022.
- Paula Barragán, octubre de 2021.
- Iván Cruz, noviembre de 2021.
- Jenny Jaramillo, marzo de 2022.
- Patricio Jiménez, septiembre de 2021.
- María Elena Machuca, septiembre de 2021.
- Esteban Sevilla, octubre de 2021.
- Jorge Pazmiño, noviembre de 2021.
- Javier Vásconez, marzo de 2022.

La interacción del diseño hotelero y las artes populares en Ecuador, 1960-1970

Iván Burbano Riofrío

Iván Burbano Riofrío Doctor por la Universidad de Palermo, Argentina; máster en Diseño Estratégico por el Politecnico di Milano, Italia; diseñador por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Profesor titular de la Universidad San Francisco de Quito. Actualmente, su trabajo se enfoca en la investigación histórica sobre el diseño en Ecuador. A mediados de 2021 publicó su tesis de doctorado titulada: *Diseño, cultura y sociedad en Ecuador: Diseño y artesanía en el contexto de la crisis del ideario moderno (1979-1985)*, dirigida por la doctora Verónica Devalle.

✉ iburbano@usfq.edu.ec

RESUMEN

Durante la década de 1960, el Ecuador experimentó un impulso modernizador de la sociedad, expresado, entre otros, en el diseño hotelero. La concepción moderna del ocio y el arte popular interactuaron en búsqueda de generar una experiencia de lo auténtico. Fue así como el hotel representó el espacio donde tomaron forma una serie de sentidos y de significados. La “síntesis de las artes” se convirtió en el campo de posibilidad de otras concepciones de lo moderno. La interacción entre el diseño moderno y las artes populares se muestra en el interiorismo hotelero, donde los límites entre lo utilitario y lo contemplativo se disuelven. A su vez, estas características representan visiones alternativas de lo moderno, en una época dominada, por un lado, por una modernización sin beneficio de inventario, y, por otro, por una búsqueda de lo auténtico e identitario como estrategia de diálogo entre el diseño moderno y las artes populares.

Palabras clave: diseño, modernidad, cultura, sociedad, Ecuador, artes populares, ocio, hotel

Introducción

¿Cómo leer el diseño hotelero, no solo desde el punto de vista arquitectónico, sino como una interacción entre prácticas culturales diversas en la década de los años 60? La irrupción de los procesos de modernización en el conjunto de la sociedad ecuatoriana produjo cambios en el sistema de valores, creencias y en las maneras cómo las personas comenzaron a organizar y construir aquello que diera sentido a sus vidas. Entendiendo a la cultura “como un completo estilo de vida o como las pautas distintivas que caracterizan el modo de vivir sus vidas y de relacionarse con los demás”,¹ es posible comprender por qué la arquitectura y el diseño son dispositivos que operan en el dominio de un sentido del colectivo social. En consecuencia, terminan por interactuar con lo popular desde los campos de las artes y las artesanías, cuya producción se hace notar en el interiorismo hotelero, donde las prácticas culturales y sociales toman forma, evidenciando un constante cambio e interacción.

En las sociedades modernas, las industrias culturales satisfacen la necesidad producida por la cuestión de qué hacer con el tiempo libre. El consumo de bienes culturales, *per sé*, se fundamenta en un consumo de experiencias. Para ilustrarlo, Baudelaire utilizó la figura del paseante urbano: el *flâneur*, aquel personaje que recorre la ciudad observando, buscando experiencias que le den un sentido al tiempo, “de este modo, la calle se convierte en morada propia del *flâneur*”.² La idea de búsqueda de experiencias, de dar un sentido a un recorrido *-tour-*, es la base de la industria de la hospitalidad. El hotel, por consiguiente, va más allá de un mero lugar de descanso; se lo concibe como una *burbuja* de experiencias que alejan al individuo de su vida cotidiana. Lo desvían de la rutina ofreciendo a las personas, no solo un descanso físico, sino, ante todo, mental. Estas características hacen que la estancia en un hotel sea percibida como capital cultural. Un lujo destinado, en primera instancia, para aquellas élites burguesas que pueden permitirse huir de lo cotidiano: mientras más lejano y distinto *-exótico-* mejor. Aquel que se lo puede permitir, ostenta un conjunto de “prácticas distintas y distintivas” que determinan “esquemas

¹Stuart Hall, *Estudios culturales 1983: una historia teórica* (Buenos Aires: Editorial Paidós, 2017), 39.

²Walter Benjamin, “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”, en *Obras libro I*, vol. 2. (Madrid: Abada Editores, 2008), 124.

clasificatorios, principios de clasificación, principios de visión y de división, aficiones, diferentes”³.

Además, el hotel en sí representa un símbolo de modernidad. Implica una interiorización por parte de la sociedad, del significado moderno del ocio y su relación con la hospitalidad como un producto cultural. Es así que Ecuador y, Quito en particular, no fueron ajenos en considerar al hotel como un símbolo de modernización de la ciudad. Esto se evidencia en los preparativos para la XI Conferencia Interamericana, un evento que finalmente no se concretó. Sin embargo, motivó la construcción de varios edificios modernos, entre ellos, el Hotel Quito,⁴ pensado como símbolo de una sociedad moderna y una ciudad en desarrollo; imagen que se pretendía mostrar a los visitantes de la Conferencia. Esto daría pie para otras iniciativas, como el del moderno Hotel Colón Internacional, un proyecto ideado en 1953, cuyos socios vislumbraron en Ecuador un destino para el turismo internacional.⁵ Tomaron el nombre del hotel que ya existía desde 1946 en el barrio de La Mariscal, propiedad de los esposos Hugo y Frida Deller. La pareja se asociaría con ellos, para construir las modernas instalaciones, cuya primera fase comenzó en 1966 y concluyó en 1968.⁶

El diseño interior del edificio fue una oportunidad para materializar una concepción propia del diseño moderno. Una práctica que, en ese momento, era entendida como una síntesis de las artes, y ejercida, generalmente, por artistas y arquitectos. Esta hipótesis plantea que, en la proyección de varios de los espacios interiores de los hoteles modernos ecuatorianos, construidos durante el periodo comprendido entre 1960 a 1970 -como lo es la primera etapa del Hotel Colón Internacional-, se encuentran evidencias de una concepción propia del diseño moderno en Ecuador. Esta sintetiza el diálogo de las vanguardias modernas del diseño llegadas desde Europa, con las artesanías y las artes populares locales. Esto se produce en un periodo caracterizado por una creciente presión modernizadora, de rápida urbanización, que daba paso a formaciones culturales emergentes.

A partir de lo anterior se ha tratado de encontrar puntos de relación entre el tema central de las Jornadas HISTAA: el diseño

³Pierre Bourdieu, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1997), 20.

⁴Jorge Benavides, *La arquitectura del siglo XX en Quito* (Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1995), 129-130.

⁵Lucho Maldonado, "Metropolitan Touring y el desarrollo del turismo en el Ecuador", *Metropolitan Touring 60 años*, (2013), www.unahistoriallenadebuenashistorias.com/detalle_noticia_105.php.

⁶*Hotel Colón Internacional C.A. 50 años*, (Quito: Hotel Colón Internacional C.A., 2018), 7-8.

hotelero, sintetizado en la frase “el ocio y el negocio”; y, mi tesis de doctorado, “Diseño, cultura y sociedad en Ecuador: diseño y artesanía en el contexto de la crisis del ideario moderno (1979-1985)”.⁷

El diseño y las artes populares

Cuando hablamos de *diseño*, nos referimos, al campo disciplinar y profesional, por ende, a un conjunto dinámico de saberes y prácticas. Una disciplina cuyos orígenes, si bien difusos, podríamos rastrearlos en el debate en torno a la forma de los productos industriales, a las visualidades como productos de comunicación de masas y su relación con el arte y las artesanías en Europa desde mediados del siglo XIX. Estas ideas vanguardistas fueron permeando el conjunto de la sociedad ecuatoriana a través de un ideal de modernización social, motivado desde las élites del país y que, luego, llegó fue receptada por la esfera cultural-artística. La llegada de artistas y arquitectos europeos durante las primeras décadas del siglo XX perfiló estos cambios. No obstante, las ideas vanguardistas, venidas desde Europa que dieron origen a la concepción del campo del diseño, no tenían concordancia con la realidad cultural ecuatoriana cuyas vivencias estaban relacionadas a sus tradiciones populares. Consecuentemente, se produjo un diálogo del cual surgieron formas propias para dar sentido al diseño como síntesis de las artes. Esto se manifestó en un conjunto de expresiones materiales y visuales, de las cuales los espacios hoteleros no fueron la excepción. Es así como surgen las preguntas: ¿qué relación pudieron tener las artesanías y las artes populares en el nacimiento de una concepción propia del diseño moderno en Ecuador? ¿Cómo esta concepción se evidencia en la configuración del espacio hotelero moderno en Ecuador durante el periodo comprendido entre 1960 a 1970? Para ello es necesario tener en cuenta que, cuando hablamos de diseño, también nos referimos a aquella cultura material y visual como expresión de lo popular. Por ende, a las artesanías y las artes populares -ese otro diseño- que nos habla de las diversas formas de dar sentido al mundo por fuera del paradigma moderno. Lo que se podría definir como la “conjunción de lo útil con lo bello”.⁸

⁷El trabajo de investigación tuvo como objetivo estudiar y reflexionar sobre el proceso de conformación del diseño como disciplina en el Ecuador, desde tres aspectos: la historia intelectual, la relación del diseño moderno con las artes populares y el debate sobre el diseño en las sociedades periféricas. La investigación fue planteada desde una perspectiva cualitativa, fundamentada en la historia oral y el análisis documental.

⁸Leonardo Tejada, “Comentario: la preservación del arte popular y las artesanías y su proyección en el diseño”, en *Memorias Seminario Nacional de Diseño*, ed. Facultad de Artes / Universidad Central del Ecuador. (Quito: Editorial Universitaria, 1980), 117

La interacción entre las vanguardias modernas europeas y las culturas populares no es de extrañar. Algo que parecería una contradicción, no es más que un proceso de circulación constante entre formaciones culturales dominantes y residuales, desde donde emergen otras nuevas. En estos procesos podemos evidenciar un diálogo, por una parte, entre los conceptos de racionalidad y funcionalidad, propios del paradigma dominante de lo moderno, con los de la emotividad y la expresividad de las culturas populares. Este diálogo es necesario entenderlo como un resultado del ideal moderno, de la obra de arte total que imaginó una síntesis entre las artes y las artesanías. Fue el resultado de un ambiente industrialista y modernizador de las sociedades, que, en el caso de la ecuatoriana, se debatía entre lo moderno y lo tradicional. La convergencia entre el aspecto productivo y emotivo de la artesanía y una racionalidad geométrica, amén de una expresividad lúdica que ya se había puesto de manifiesto en los juguetes de la Bauhaus, la encontramos en el trabajo del arquitecto guayaquileño Rafael Rivas Nevárez,⁹ durante los años 30 del siglo pasado.

No obstante, para dar forma a la idea de una concepción propia del diseño moderno en Ecuador, debemos revisar los antecedentes de este diálogo entre lo moderno y lo tradicional. Estas interacciones trascendieron también hacia el paisaje cultural, generando procesos de “transculturación”, flujos de ida y vuelta de cuya circulación emergen nuevas representaciones, o lo que Ticio Escobar define como “hechos simbólicos”.¹⁰ Tal es el caso de la producción de Olga Fisch, artista expresionista húngara que llega al Ecuador en 1939. En Europa, Fisch estuvo relacionada con el movimiento secesionista y con varios representantes del expresionismo alemán como Otto Dix, Campedonc o Max Ernst. A su llegada al Ecuador, se maravilla con la expresividad y materialidad de la artesanía y el arte popular de las culturas indígenas con las cuales produce una serie de objetos basados en los mismos. Cabe destacar, sobre todo en los momentos pico de su carrera, los tapices.

Olga Fisch no arribó sola. Poco tiempo antes había llegado a Quito el arquitecto, de origen austrohúngaro, Karl Kohn. Al igual

⁹Florencio Compte, “Modernos sin modernidad. Arquitectura de Guayaquil 1930-1948”, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* 21, n.º 81 (septiembre 2020): 99.

¹⁰Ticio Escobar, *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay* (La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2012), 51.

que otros europeos que arribaron al país, lo hizo huyendo de la Segunda Guerra Mundial. En Praga, su ciudad natal, ya había fundado, junto a su hermano Otto, el estudio Kohn Architekts durante un periodo en que las ideas sobre la revalorización de la artesanía, por un lado, y la estandarización formal y el rechazo al ornamento, por otro, habían marcado al arte y a la arquitectura llevándolos a adquirir su característica de “modernos”.¹¹ A su llegada al Ecuador, Karl Kohn se relaciona con el círculo artístico de la época, entre quienes constan el escritor guayaquileño Enrique Gil Gilbert y los pintores Jaime Andrade Moscoso y Pedro León.¹² De la misma forma, podríamos mencionar a varios artistas y arquitectos que, durante el mismo periodo, llegaron al Ecuador trayendo sus ideas sobre las artes y arquitectura modernas, como fueron Guillermo Jones Odriozola, Gilberto Gatto Sobral y Otto Glass.



Ilustración 1: Jan Schreuder en su taller en Quito, 1959 aprox. Fot. Hugo Galarza, archivo personal de Hugo Galarza, Quito.

Entre ellos también está el artista expresionista neerlandés Jan Schreuder, quien arribó en 1940 contratado como cartógrafo de la empresa estadounidense Shell. Más adelante se vincularía al Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía (IEAG), adscrito a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Trabajó con varias comunidades indígenas ecuatorianas en Otavalo, Guano y Salasaca, a través del Centro de Tecnificación de la Industria

¹¹Esto se constata en la creación de movimientos de vanguardia como la Secesión de Viena, y las obras de arquitectos como Adolf Loos que llevaron estas ideas a la práctica.

¹²Shayarina Monard Arciniegas, *Karl Kohn: arquitecto, diseñador y artista*. (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Centro de Publicaciones PUCE, 2010), 49

Campesina y el Plan Indigenista Andino, patrocinado por las Naciones Unidas y, luego, por el Punto IV de los Estados Unidos. Durante su trabajo con estas comunidades se produjeron varios objetos, de los cuales también sobresalen los tapices (Ilus. 1).

Estos acontecimientos de vinculación fueron leídos y comentados desde la antropología, como un campo del saber que, desde su neutralidad científica, podía evaluar y actuar sobre lo que, de a poco, se fue denominando *diseño*. Como ejemplos, tenemos a la revista *Llacta*, creada por los antropólogos Piedad y Alfredo Costales a mediados de la década de 1950, y a la *Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana* fundada por Benjamín Carrión en 1945. Del conjunto de publicaciones dedicadas a las artesanías y las artes populares ecuatorianas, debemos mencionar al *Diccionario del folklore ecuatoriano*, coordinado por Paulo de Carvalho Neto, y para cuya realización contó con el apoyo de un grupo de artistas, arquitectos e intelectuales, entre quienes se encuentran personajes como Olga Fisch, Oswaldo Viteri, Leonardo Tejada, Elvia de Tejada, Napoleón Cisneros, Eduardo Vega, Jorge Enrique Adoum, Jaime Andrade Moscoso y Hugo Galarza.

Dichos acontecimientos serán los antecedentes de futuros momentos de diálogo entre el diseño moderno con las artes populares, materializándose en el diseño de los espacios interiores de los hoteles, que muestran en la práctica, la síntesis de las artes como base para una concepción propia del diseño en Ecuador. Como ejemplo de ello, tomaremos la obra de Hugo Galarza, pionero del diseño ecuatoriano,¹³ en el diseño de interiores de la primera etapa del Hotel Colón Internacional.

Hugo Galarza llegó a Quito con la intención de estudiar arquitectura en la Universidad Central del Ecuador, en la recientemente creada Facultad en 1959. Permanecería allí apenas un año, dejando sus estudios para colaborar con Jan Schreuder, relación que concluiría con la muerte del artista en 1964. Amante nato de las artes y las artesanías, de gran producción en su lugar de origen la región del Azuay, durante este periodo, le llama la atención el trabajo artístico de Schreuder, a quien visitaba constantemente. Con el tiempo, nació una amistad que los llevó

¹³Se utiliza el término *pioneros* en el sentido coloquial de la palabra. Se trataba de personas que, por diferentes motivos, vieron necesario por primera vez acceder a una educación formal en el campo específico del diseño. Este fue el caso, no solo de Hugo Galarza, sino también de Eduardo Vega, artista y diseñador cuencano, quien, luego de haber estudiado bellas artes en España, estudió diseño en la Brixton School of Building en Londres entre 1961 y 1962. Posteriormente, se vincularía a la Escuela de Bellas Artes de Bourges donde -vía la práctica- aprendería de cerámica artística. A su regreso de Francia, fundó Artesa en 1973 en Cuenca, fábrica que, en su momento, contó con ciento 150 personas vinculadas a la producción de objetos de cerámica, cuyo diseño era exclusivo de Vega. Se convirtió así, en un referente de la cerámica artística y del diseño en Ecuador. Vega fue parte del grupo de investigación de Paulo de Carvalho Neto a través del Instituto Azuayo del Folklore y luego colaboraría con el CIDAP en algunos cursos y publicaciones. Una de sus obras más emblemáticas fue el diseño de interiores del Hotel El Dorado en la ciudad de Cuenca, del que destaca el mural en el vestíbulo que supuso un inigualable intercambio de saberes y prácticas con artesanos de Chordeleg, provincia del Azuay. Véase Alejandra Kennedy-Troya y Cristóbal Zapata, *El alma de la tierra. Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador* (Cuenca: Consejo Provincial del Azuay, 2012).

a colaborar en el Programa Indigenista Andino, una iniciativa de las Naciones Unidas que luego pasaría a ser patrocinada por el gobierno de los Estados Unidos de América a través del USAID y el Punto IV:

Con Jan hemos tenido una amistad muy llena de experiencias [...] A Jan le conocía ya tres años en la Casa de la Cultura dirigiendo un taller de tejidos [...] Y entonces, con él, desarrollamos una especie de filosofía, de idea, trataremos de provocar el renacimiento del arte ecuatoriano a través del arte precolombino, que es auténticamente ecuatoriano¹⁴.



Ilustración 2: *Sala de exhibición de Tosca Originales en Quito, primera mitad de la década de 1960. Fot. Hugo Galarza, archivo personal de Hugo Galarza.*

Gracias a la colaboración con el Programa Indigenista Andino, el gobierno estadounidense le otorgó una beca, según él, “para estudiar diseño en el lugar que él decida”. El sitio seleccionado fue Cranbrook Academy of Art, en Bloomfield Hills, Michigan, donde estuvo de 1960 a 1961. Esta academia queda muy cerca al centro de la industria automovilística estadounidense: Detroit. El lugar elegido tenía la característica de ofrecer una concepción sobre el diseño muy vinculada con la artesanía, gracias al enfoque dado por su primer director, el finlandés-estadounidense Eliel Saarinen -padre del famoso arquitecto Eero Saarinen-. A su regreso al Ecuador, Galarza estuvo acompañado por Charles McGee, su

¹⁴Hugo Galarza en conversación con el autor el 10 de julio de 2019.

profesor en Cranbrook, y que fuera persuadido por Galarza para viajar al país andino por requerimiento del Punto IV, que necesitaba de una contraparte norteamericana para el Programa Indigenista. A mediados de los 60, McGee y Galarza crearon Tosca Originales, un almacén de mobiliario y objetos que diseñaban y luego fabricaban junto a artesanos (Ilus. 2).

También destaca la jefatura, por parte de Hugo Galarza, del Centro Experimental de Diseño, adscrito al Centro de Desarrollo Industrial del Ecuador (CENDES), organismo del gobierno ecuatoriano creado en 1962 y dedicado a la preparación de estudios y programas para el fomento industrial. Fue, a través de este centro, que Hugo Galarza diseñaría el stand del Ecuador para la feria turística internacional de 1966, en Chicago, a orillas del lago Michigan, en el hotel McCormick Place. Durante este proyecto conocería a Hernán Correa Arroyo, uno de los cofundadores de Metropolitan Touring y director de la primera etapa del Hotel Colón Internacional.¹⁵ Correa Arroyo invitó a Hugo Galarza para que realizase el diseño interior del primer barco de turismo de la compañía, que operó en las Islas Galápagos, el M/S Lina A. De igual manera solicitó su colaboración para el diseño interior de la primera etapa del Hotel Colón Internacional, edificio diseñado por los arquitectos Ovidio Wappenstein y Alfredo León. Este trabajo se ejecutó en conjunto con el arquitecto norteamericano Roland Jutras, por intermedio de la empresa Roland W.M. Jutras Associates Inc.

Durante esta época, Galarza mantuvo relación con varios personajes del círculo artístico e intelectual en Quito y Cuenca. Destaca, por ejemplo, su participación en el grupo de investigación liderado por el citado Paulo de Carvalho Neto, y su coautoría en el *Diccionario del folklor ecuatoriano*. Entre sus amigos y conocidos están personajes como los artistas Oswaldo Viteri, Olga Fisch, Araceli Gilbert; el fotógrafo Rolf Blomberg; arquitectos como Ovidio Wappenstein, Alfredo León, Mauricio Bueno y Lenin Oña; los diseñadores Guido Díaz, Eduardo Vega; y, el antropólogo Claudio Malo. Debemos mencionar también a los mexicanos, el antropólogo Daniel Rubín de la Borbolla, y los diseñadores Omar Arroyo y Alfonso Soto Soria, con quienes participaría en varias actividades en el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), en Cuenca.

¹⁵Hotel Colón Internacional C.A. 50 años, 11.

Un aspecto importante a destacar fue su amistad con Alexander Girard, diseñador norteamericano reconocido en el ámbito del *folk design*. Girard, quien diseñó para empresas como Herman Miller, amigo personal de Eero Saarinen y de Ray y Charles Eames, vino al Ecuador a inicios de los años 60 como parte de una gira en búsqueda de referencias de arte popular para el diseño interior del restaurante La Fonda del Sol en Manhattan. Al respecto, Hugo Galarza comenta que:

[...] Alexander Girard [...] hace, entre otras cosas, en un lugar muy lindo de Nueva York, la Fonda del Sol, con diseño de los Andes, especialmente el Ecuador [...] yo tenía un carrito, le llevé a Alexander Girard a Cuenca, y entonces se enamora de Cuenca, de las cholitas cuencanas con sus lindos bordados.¹⁶

Galarza lo conoció antes de su viaje a Cranbrook, cuando Girard, un gran coleccionista y admirador del arte popular americano, llegó al Ecuador en busca de inspiración para su proyecto de la Fonda del Sol. Girard fue arquitecto y diseñador de interiores, gráfico y, al igual que Galarza, amaba los tapices:¹⁷

La habilidad de trabajar en diversas disciplinas —arquitectura, diseño gráfico, diseño de textiles— es una característica de numerosos diseñadores de su generación, incluyendo a Eames y Nelson. La Fonda del Sol fue un ejemplo de la habilidad de Girard de ejecutar un diseño total [...] Un restaurante inspirado en Latinoamérica (actualmente cerrado), fue diseñado por Girard desde los menús hasta las cajas de fósforos a las paredes de loza y los pisos (Ilus. 3).¹⁸

Alexander Girard pidió ayuda y asesoría a Hugo Galarza para encontrar piezas de arte popular que pudiesen servir de inspiración para la Fonda. Galarza lo llevó al mercado de Cuenca, su ciudad natal. Rememora:

[...] cuando estoy con Jan Schreuder en la Casa de la Cultura viene y me dice: “quisiera su consejo y asesoría” [...] Entonces, [Alexander Girard] me mostró el proyecto de la Fonda del Sol [...] Y le llevo al mercado y se hace

¹⁶Hugo Galarza en conversación con el autor el 10 de julio de 2019.

¹⁷Girard trabajó para la empresa Herman Miller, para la que realizó varios tapices inspirados en el arte popular —*folk art*—, y para quienes realizó, adicionalmente, el diseño interior de la tienda en Manhattan llamada T&O (*Textiles and Objects*), en la cual el interiorismo interactuaba con piezas de arte popular, entre ellas, por supuesto, alfombras y tapices. Otro proyecto de Girard fue el rediseño de la marca de la aerolínea Braniff, que significó un giro respecto al dominante grafismo internacional. La marca gráfica creada por Girard impactaba por sus colores y formas llenas de emotividad. No obstante, su proyecto más representativo, y en donde demostró su afinidad con el arte popular americano, fue la Fonda del Sol. Inaugurada en 1961, era un restaurante inspirado en la cultura popular latinoamericana, cuyo resultado fue un diseño interior ecléctico, que combinaba una serie de motivos, objetos, textiles y vestuario, y que incorporaba lo mejor del diseño integral de Girard expresado en sus colores, patrones y tipografía. Véase Iván Burbano Ríofrío, “Diseño, cultura y sociedad en Ecuador: diseño y artesanía en el contexto de la crisis del ideario moderno en Ecuador (1979-1985)”, (tesis doctorado, Universidad de Palermo, 2021), 199-200. https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseño/documentacion/Tesis_Burbano.pdf

¹⁸Jack Larsen, “Alexander Girard”. *Design Quarterly*, n.º 98/99 (1975): 37.

loco ahí. El mercado de Cuenca, las polleras, las cholas cuencanas, una belleza, que tienen unas polleras por ahí y por allá. [...] Todos ellos son bien fajados ahí y tienen una belleza de manto color violeta, además tejido de lana y envuelto con alguna otra cosa [...] Entonces, durante sus trayectos y todo lo demás, fue naciendo una buena amistad.¹⁹



Ilustración 3: *La Fonda del Sol*, Nueva York, 1960, Fot.: Yale Joel, archivo Time & Life Pictures/Getty Images.

La amistad entre los dos personajes se puso de manifiesto durante la estancia de Hugo Galarza en Cranbrook, al ser invitado por el diseñador estadounidense a visitar su casa en Santa Fe, donde, actualmente, funciona el museo y la fundación en honor a Girard. De esta forma, se evidencian un intercambio de ideas con el diseñador norteamericano, así como la huella que dejaría Girard en el trabajo de Galarza. La amistad con este diseñador, sumada a su otrora extensa red de relaciones, otorgó a Hugo Galarza una amplia comprensión y apreciación del campo artístico

¹⁹Hugo Galarza en conversación con el autor el 12 de septiembre de 2019.

y proyectual, habilitando un ejercicio de la práctica del diseño que guarda una amplia relación con lo que fue descrito como la *síntesis de las artes*. Síntesis que se evidencia en el trabajo de diseño y decoración de los interiores en la primera etapa del Hotel Colón Internacional, que se describe en la publicidad del hotel de la siguiente manera:

Por demanda popular, hemos agregado 100 nuevas habitaciones, brindando a usted 200 de las habitaciones más espaciaosas, cómodas y atractivas de toda América del Sur. Nuestra decoración es una obra de arte del renombrado ecuatoriano Hugo Galarza, y mezcla las comodidades más modernas con auténticos colores y artesanías nativas.²⁰

Este proyecto puso de manifiesto una concepción del diseño que guarda relación con la gestión del proyecto y el trabajo coordinado en equipo, dejando a un lado la idea tradicional del diseño de autor. En este sentido, la obra final es el resultado de un proceso de negociación entre los actores involucrados en la toma de decisiones. Están, por una parte, las expectativas de los huéspedes del hotel, que, como buenos paseantes *-tour-istas-*, andan en la búsqueda de nuevas experiencias que les hagan salir de lo cotidiano. Por otro lado, está el afán del cliente por llenar estas expectativas mediante un espacio acorde al tipo de experiencia deseada, en este caso vinculada a la idea del exotismo. También, se hallan los diseñadores-proyectistas: Roland Jutras, un arquitecto con una visión moderna, con una amplia gama de experiencias en el diseño interior de varios hoteles, como el caso del Hyatt Regency Hotel, de 1968, en Atlanta,²¹ el mismo año de construcción de la primera etapa del Hotel Colón Internacional; y Hugo Galarza, con experiencia en vincular el diseño moderno con las artes populares y las artesanías; una experiencia producto de su trayectoria comentada líneas atrás. Finalmente, aquellos artesanos de distintas regiones del Ecuador, como son Guano, Cuenca u Otavalo, que participaron, bien sea, como artífices de un nutrido conjunto de objetos, o como productores de piezas proyectadas con anterioridad (Ilus. 4).

²⁰Traducción del autor. El original dice: "By popular demand, we've added 100 superlative new guest rooms, giving you 200 of the most spacious, comfortable and attractive guest rooms in all of South America. Our decor is a work of art by Ecuador's renowned Hugo Galarza and blends the most modern conveniences with authentic native colors and handicrafts."

²¹Penny Sparke, *Nature Inside* (New Haven: Yale University Press, 2020), 152.

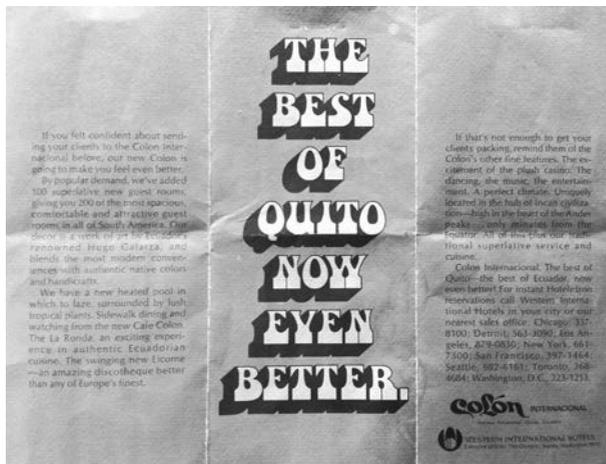


Ilustración 4: Hotel Colón Internacional, *The best of Quito now even better*, plegable publicitario, finales de la década de 1960, archivo personal de Hugo Galarza.

Galarza, durante la realización de este proyecto, coordinó, no solo el trabajo conjunto con los artesanos, sino también, las tareas con la contraparte estadounidense. Esta coordinación involucró el control de calidad y la selección de los elementos -mobiliario, alfombras, tapices y demás objetos- que deberían ubicarse en los diferentes ambientes. Por ejemplo, él decidía qué elementos necesitaban ser importados de Estados Unidos, y cuáles, podían y, ante todo, debían realizarse localmente:

Cuando me contratan para el hotel [en referencia al Hotel Colón Internacional], me voy con Jutras a Boston, donde trabaja él [...] fue casi como una especie de curso en Boston. [...] Me encargo de decidir dónde hacer las cosas: 'este cubrecama lo realizamos acá, esta otra cosa la realizamos en Guano, esta otra [en referencia a la lámpara del vestíbulo principal] la vamos a hacer en Cuenca en un lugar donde hacen cosas de lata' [...] yo manejo toda la decoración del Hotel Colón Internacional, la primera etapa, en donde todo tenía que pasar por mí. [...] [Por ejemplo] venía una muestra de sillas de Estados Unidos,

yo decía: ‘espere un rato, yo conozco de la industria y de la artesanía [ecuatoriana], veamos si se la puede realizar aquí [en Ecuador]. [...] En la parte de diseño, artesanía y control de calidad, yo decidía qué se hace²².

En esta cita, podemos interpretar el afán de Hugo Galarza por incluir el trabajo de artesanos y artistas ecuatorianos en los interiores del hotel. Tal como se aprecia en parte del mobiliario, alfombras y tapices, como, también, en la decisión de incluir un mural, obra de Jaime Andrade Moscoso, que estaría ubicada en una amplia pared en el lobby:

[...] yo hago esto en Guano, porque conozco muy bien Guano, entonces aquí me van a hacer las alfombras de esta manera. Estas cosas se hacen en Cuenca donde realizamos una lámpara de hojalata que era todo arte ecuatoriano, artesanía nuestra. [...] al Jaime Andrade Moscoso, [que] fue un gran escritor, y que era un verdadero artista, le digo: ‘verás Jaime, hay una pared lindísima. ¡Qué pendejada! Hazte un mural aquí pues.’ Entonces, hicimos un mural.²³

En la imagen (Ilus. 5) se observa la lámpara de hojalata a la que hace mención Hugo Galarza. Esta lámpara, realizada por artesanos cuencanos y diseñada por Hugo Galarza, ejemplifica el diálogo entre las concepciones de lo moderno y lo tradicional, entre el diseño y las artes populares. De esta manera es posible ver cómo, a partir de un diálogo entre diferentes maneras de concebir saberes y prácticas proyectuales, se fueron estableciendo puentes y vínculos entre el diseño y la artesanía. ¿Cómo leer esta relación no solo desde el punto de vista productivo, sino como una interacción entre dos formas culturales diversas?

En el caso de las artes populares y las artesanías, consideradas por el pensamiento moderno como expresiones culturales alternativas o subordinadas, las categorías modernas terminan por ser mezcladas en una concepción de lo estético que no permite discernir los límites entre lo utilitario y lo contemplativo, en nuevos “hechos simbólicos” producto de un “entramado de

²²Hugo Galarza en conversación con el autor el 10 de julio de 2019.

²³Hugo Galarza en conversación con el autor el 12 de septiembre de 2019.

identidades múltiples que entran en procesos complejos de colisión, rechazo, cruce, mixtura, de vaciamiento, pero también de renovación.”²⁴ Para Juan Acha,²⁵ este conjunto de prácticas que desde el pensamiento moderno aparecen de manera aparente como difusas, pueden ser descritas desde una trilogía compuesta por: las “artes”, los “diseños”, y las “artesañas” en *plural*. Estas categorías agrupan un conjunto de prácticas culturales que se encuentran en constante interacción. De esta forma, establece y clasifica al conjunto de producciones culturales añadiéndoles un plural para denotar una diversidad intrínseca.



Ilustración 5: Lámpara de latón, vestíbulo principal del Hotel Colón, Quito, finales de la década de 1960, en *Hotel Colón Internacional C.A. 50 años*, 2018, 27.

En esta interacción se evidencian transformaciones, no solo en el ámbito técnico-productivo, sino también en la cultura material. Se producen hibridaciones²⁶ en ambos lados. Por una parte, se generaron nuevas maneras de concebir el diseño moderno, y, por otro, se dieron cambios en el modo de producir y en el *ethos* mismo del artesano: “la práctica se encarna en nosotros y hace

²⁴ Escobar, *La belleza de los otros*, 51.

²⁵ Juan Acha, *Ensayos y ponencias latinoamericanistas* (México: Trillas, 2012).

²⁶ Néstor García-Canclini, “¿Modernismo sin modernización?”, *Revista Mexicana de Sociología* 51, n.º. 3 (julio-septiembre 1989): 172.

que la habilidad se funda con nuestro ser".²⁷ Por lo tanto, el vínculo entre diseño y artesanía en el Ecuador dio origen a un conjunto de prácticas, tanto materiales como simbólicas, que devinieron en dispositivos de transculturación del arte popular y la artesanía, entendidos éstos como producciones dinámicas y potenciales generadores de recursos para la supervivencia, tanto económica como cultural, de las sociedades que los producen.²⁸ Esta supervivencia cultural se tradujo en estrategias de subversión dentro del campo cultural, en donde "la lucha permanente dentro del campo es el motor de éste".²⁹ Como resultante, se obtuvieron distintas concepciones del diseño que se posicionaron según los diversos ideales o abstracciones de lo moderno, bien sea desde una actitud de aceptación sin reparos a una modernización dominante, o como estrategia de subversión a los efectos de esta (Ilus. 6).



Ilustración 6: Autores desconocidos, tapiz, lámpara y marco tallado en madera del espejo ubicados en la suite presidencial del Hotel Colón Internacional, Quito, a finales de la década de 1960. Archivo del Hotel Hilton Colón. Cortesía de Giada Lusardi.

En el caso del trabajo de Hugo Galarza en el Hotel Colón, el diálogo entre el diseño moderno con las artesanías y las artes populares va más allá del exotismo. La intención no es solo generar una experiencia de lo lejano y lo distinto en

²⁷Richard Sennett, *El artesano* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2009), 362.

²⁸Néstor García- Canclini, "Introducción", en Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura* (México: Grijalbo, 2002), 19.

²⁹Pierre Bourdieu, "Alta costura y alta cultura", en *Sociología y cultura* por Pierre Bourdieu, (México: Grijalbo, 2002), 219.

los huéspedes del hotel, su propósito es generar un diálogo de igual a igual entre las artes populares, expresada en las artesanías, con la concepción moderna del diseño a través de la ambientación de los espacios interiores. Retomando las ideas de Stuart Hall³⁰, es posible pensar la cultura como formas de poder que circulan alrededor de dinámicas de representación, ideología y dominación. De manera similar, se puede describir al diseño: gestor de significantes que construye sus significados desde una diversidad de miradas atravesadas por la dimensión de lo ideológico y por dinámicas de transculturación y hegemonía. Estas formas de poder, sintetizadas en objetos e imágenes, construyen su propia legitimación. Sin embargo, en su intento por imponerse culturalmente -en otras palabras, en su intento por modernizar las sociedades- el diseño moderno no es capaz de escapar de los efectos de las derivas de la semiosis social³¹. Fue de esta manera cómo las artes populares y las artesanías adquirieron un nuevo significado. Surge una concepción diferente del diseño con el propósito de dar un nuevo sentido a lo utilitario y a lo simbólico: un diálogo entre lo moderno y lo tradicional.

Conclusiones

La llegada de las vanguardias modernas del arte y la arquitectura al Ecuador generaron un intercambio con unas formas culturales consideradas tradicionales. Este diálogo transformó significativamente los modos de producción, pero, y más importante, generó nuevas formas de dar sentido a la cultura material y visual. Este hecho supuso que la modernidad fuese dominando el paisaje cultural. Las artesanías y las artes populares fueron en muchos casos quedando como expresiones residuales que necesitaban encontrar nuevos espacios y nuevas maneras de resignificarse. Por otro lado, las vanguardias modernas fueron permeadas por ellas -artesanías y artes populares- de cuya interacción emergieron nuevas maneras de dar sentido a lo moderno.

Este paisaje cultural, donde, en muchos casos, las categorías de arte y artesanía resultan difícilmente distinguibles, resultó en un terreno fértil para el ejercicio de lo que en Europa se denominó la *síntesis de las artes*. Dicha síntesis dio forma al surgimiento

³⁰Hall, *Estudios culturales* 1983.

³¹Eliseo Verón, *Fragments de un tejido* (Barcelona: Gedisa, 2004).

de nuevos conjuntos de saberes y prácticas que hemos nombrado *diseño*. Una disciplina que, desde sus difusos inicios, busca reconocerse bien sea como resultado de la función social de las artes; como resultado lógico de la reinención de los oficios artesanales en el ámbito industrial; o, como una extensión de la práctica arquitectónica desde el punto de vista del proyecto.



Ilustración 7: Autor no identificado, *Soles del cobre ubicados en el restaurante del Hotel Colón Internacional, Quito*, finales de la década de 1960, archivo del Hotel Hilton Colón. Cortesía de Giada Lusardi.

En Ecuador, uno de los ejemplos más representativos es el hotel moderno. Ante todo, aquellos espacios proyectados y construidos durante la década que va desde 1960 a 1970. El hotel, como lugar de ocio y exotismo se convirtió en un espacio para que la síntesis artística ecuatoriana se materialice. Tanto los pioneros arquitectos modernos, como los pioneros artistas-diseñadores, dieron forma a sus concepciones propias de la arquitectura y del diseño moderno. Una práctica del diseño que, en Ecuador, durante la época, se

caracterizó por ser resultado del diálogo entre la concepción de lo moderno, traída de Europa y Estados Unidos, y lo tradicional, tomado de las artesanías y las artes populares locales.

Un ejemplo, en la práctica, de este diálogo entre lo moderno y lo tradicional, es el diseño interior y la decoración de la primera etapa del Hotel Colón Internacional, la cual estuvo a cargo de Hugo Galarza, uno de los pioneros diseñadores ecuatorianos con estudios formales en el campo del diseño.

Los interiores del Hotel Colón Internacional son evidencia de una concepción del diseño resultado del diálogo entre lo moderno y lo tradicional. Por una parte, la arquitectura moderna proyectada por Wappenstein y León. Por otro lado, el diseño de los espacios interiores, resultado del trabajo conjunto entre Roland Jutras y Hugo Galarza. El primero, aportó con la configuración de los espacios acorde a los estándares de confort requeridos para la época, producto de su amplia experiencia en el diseño interior. El segundo, conjugó el confort con la riqueza del arte popular y las artesanías, caracterizadas en el conjunto de objetos: mobiliario, lámparas, tapices, que armonizaban con la funcionalidad de los espacios modernos, y, con obras de las vanguardias artísticas ecuatorianas, como el mural encomendado a Jaime Andrade Moscoso. Este conjunto describe una concepción del diseño moderno en diálogo con las artes populares y las artesanías.

De esta forma, el hotel moderno ecuatoriano durante la década del 60 fue el espacio de ocio y negocio, pero también fue el espacio de negociación entre los ideales de modernización del conjunto de la sociedad y las manifestaciones materiales y visuales de un paisaje cultural que se negaba a desaparecer. Como resultado, lo residual dio paso a formas culturales emergentes representadas en la hibridación de las formas y significados. Como señalamos en el texto, más que exotismo, se trató de un intento genuino por generar una nueva concepción del diseño, sustentada en el diálogo entre lo moderno y lo tradicional. Dos paradigmas aparentemente contrapuestos, pero que, en realidad, están interconectados. En este diálogo radica el ideal de la *obra de arte total*, que dio origen al campo del diseño como conjunto de prácticas y disciplina integradora de las Artes.

Bibliografía

- Acha, Juan. *Ensayos y ponencias latinoamericanistas*. México: Trillas, 2012.
- Benavides, Jorge. *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1995.
- Benjamin, Walter. "Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo", en *Obras libro I/vol. 2.*, 124. Madrid: Abada Editores, 2008.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997.
- _____. "Alta costura y alta cultura". En Pierre Bourdieu *Sociología y cultura*. México: Grijalbo, 2002.
- Burbano-Riofrío, Iván. "Diseño, cultura y sociedad en Ecuador: Diseño y artesanía en el contexto de la crisis del ideario moderno (1979-1985)". Tesis de doctorado. Universidad de Palermo, 2021, https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseno/documentacion/Tesis_Burbano.pdf
- Compte, Florencio. "Modernos sin modernidad. Arquitectura de Guayaquil 1930-1948". *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* 21, n.º 81 (septiembre 2020): 99-276.
- Escobar, Ticio. *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2012.
- García- Canclini, Néstor. "Introducción". En Pierre Bourdieu *Sociología y cultura*. México: Grijalbo, 2002.
- _____. "¿Modernismo sin modernización?". *Revista Mexicana de Sociología* 51, n.º 3 (julio-septiembre 1989): 163-189.
- Hall, Stuart. *Estudios culturales 1983: una historia teórica*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2017.
- Hotel Colón Internacional C.A. 50 años*. Quito: Hotel Colón Internacional C.A., 2018.
- Kennedy-Troya, Alexandra y Cristóbal Zapata. *El alma de la tierra: Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador*. Cuenca: Consejo Provincial de Azuay, 2012.
- Larsen, Lack. "Alexander Girard". *Design Quarterly*, n.º 98/99 (1975): 30-39.
- Maldonado, Lucho. "Metropolitan Touring y el desarrollo del turismo en el Ecuador". En *Metropolitan Touring 60 años*, Quito: s.p.i, 2013. Acceso el 11 de febrero de 2022. www.unahistoriallenadebuenashistorias.com/detalle_noticia_105.php.

Monard-Arciniegas, Shayarina. *Karl Kohn: arquitecto, diseñador y artista*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Centro de Publicaciones PUCE, 2010.

Sennett, Richard. *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009.

Sparke, Penny. *Nature Inside*. New Haven: Yale University Press, 2020.

Tejada, Leonardo. "Comentario: la preservación del arte popular y las artesanías y su proyección en el diseño". En *Memorias Seminario Nacional de Diseño*, editado por la Facultad de Artes / Universidad Central del Ecuador. Quito: Editorial Universitaria, 1980.

Verón, Eliseo. *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa, 2004.

Comunicaciones personales

Hugo Galarza, en conversación con el autor, 10 de julio y el 12 de septiembre de 2019.

**Sección 4: las otras
caras del *Gran Hotel*
moderno, procesos,
negociaciones,
ocultamientos**

Del mesón al hotel moderno: caso de Quito

Alfonso Ortiz Crespo

Alfonso Ortiz Crespo arquitecto graduado en la Universidad Central del Ecuador, especializado en restauración de monumentos en Cusco y Florencia. Profesor universitario desde 1975. Investigador de historia del urbanismo y de arquitectura de la ciudad de Quito. Con motivo del bicentenario de la Batalla de Pichincha colaboró estrechamente en el libro *Pichincha: más allá de la batalla* (Dir. Edit.: María Antonieta Vásquez Hahn, Quito: Procuraduría General del Estado, 2022), como asesor editorial y de imagen, y diez ensayos. En el año 2019 publicó *El fotógrafo y artista Carlos Endara Andrade y el Ecuador, 1865-1954*, (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Colegio de América, 2019). Sus últimos artículos en revistas son: “Dos joyas quiteñas en el MuNa”, revista Mundo Diners, N° 474, noviembre de 2021, 84-86 y “El plano de Quito de Alberto Salazza”, revista Mundo Diners, N° 468, mayo 2021, 76-79. “La Plaza mayor de Quito en la época grancolombiana”, revista Mundo Diners, N° 483, agosto 2022, 42-45.

✉ fraallortizc@gmail.com

RESUMEN

El desarrollo de la hotelería en Quito solo será posible cuando las vías de comunicación permitan acceder a la ciudad desde otras regiones del país y desde el exterior. En este ensayo se identifican tres etapas: la primera en la época de García Moreno (1860-1875), cuando la carretera nacional, que alcanzará 300 km, permite enlazar a la capital con la población de Sibambe, al sur, facilitando el acceso hacia el puerto de Guayaquil. Desde el puerto se construía el ferrocarril, pero este no llegará a la capital sino en 1908, acontecimiento que marca una segunda etapa, cuando se facilita el acceso a la ciudad desde Guayaquil, el exterior y las provincias centrales. Una tercera etapa va desde 1940, cuando la municipalidad ve necesario modernizar los servicios hoteleros, convirtiéndose en impulsora del cambio con la convicción de que el turismo desarrollaría la economía de la capital al expandirse el tráfico aéreo.

Palabras clave: mesones, posadas, hotelería, Quito, ferrocarril, modernidad, turismo, aviación

Preliminar

La época colonial se caracterizó por la poca movilidad de las personas fuera de sus residencias habituales. Esta situación no solo estaba provocada por el inmovilismo general de la sociedad y de la economía, sino también por la falta de caminos adecuados y medios de transporte, seguros y cómodos, arraigándose la gente a su terruño y desarrollando un espíritu localista.

Al forastero, “el que no es propio del lugar”,¹ se lo miraba con suspicacia, y por esto las autoridades crearon mecanismos de registro y vigilancia, como las ordenanzas expedidas en 1779 por el presidente de la Audiencia de Quito, José García de León y Pizarro:

Cap^o. 18. —Que todo dueño de Cassa, o alquilón esté obligado a dar aviso a las Justicias dela Ciudad o al Alcalde de Barrio o a quien toque, de la Persona o Personas que se hospedaren en sus Cassas no siendo vecinos de esta Ciudad, o cinco leguas, o sus Criados y familiares de Cassa, o de sus Haciendas; pues siempre que sean de los corregimientos de afuera, estarán obligados a dar aviso sin eceptuar persona de qualquier estado, calidad y condicion que se releve de ejecutarlo assi; pena de que no lo haciendo, se le sacarán á el que tuviese para ello veinte y cinco pessos de multa; y al que fuesse pobre un mes de Carzel, aumentándose la pena, según la calidad del sugeto que huviesse abrigado para evitar de esta modo los muchos Ladrones que vienen de fuera con capa de honrrados y se ocultan en las mismas Cassas para robar de los Vecinos y hacerles otras extorciones como cada dia se experimenta.²

En España se empezaron a publicar, alrededor de 1720 y anualmente, un *Kalendario manual* y *guía de forasteros*, folletos impresos que contenían variadas noticias e información útil, especialmente para los campesinos y pescadores, así como para los devotos habitantes, a la manera de los almanques auspiciados por firmas farmacéuticas o de cosméticos que tan populares se hicieron desde mediados del siglo XIX, como el *Almanaque*

¹Forastero, ra. adj. Lo que no es propio del Lugar. *Diccionario de Autoridades* T. III (1732).

²«Auto de Buen Gobierno» u Ordenanza relacionada con la Policía de Orden, seguridad, abasto &, que expidió el Sor. D. Josef García de León Pizarro, Presidente Regente de la Real Audiencia &, el 30 de enero de 1779, en: Alcides Enríquez, *Manifiesto sinóptico comparativo de Quito en 1822 y Quito en 1922* (Quito: Imprenta Municipal, 1922), 13-14.

pintoresco de Bristol, que se edita ininterrumpidamente desde 1850 y es muy popular en Latinoamérica.

Pero a diferencia de estos almanaques, los *Kalendario manual* y *guía de forasteros* incluían “los nombres de las personas que ejercían los cargos o dignidades más importantes del Estado”,³ de manera que quien llegaba de afuera pudiera enterarse “sobre todos los funcionarios civiles y eclesiásticos, sobre los abogados y procuradores de oficio que podrían representarlos ante los estrados [...] o ante la Curia Arquidiocesana, y también sobre el estado administrativo y militar del Reino”.⁴

Conocemos, que este tipo de publicaciones se realizaron desde finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, en algunas capitales virreinales en América, como México, Santafé de Bogotá y Lima.

La colonial “calle del Mesón” de Quito

Ya en la primera década de su existencia, la villa de San Francisco de Quito y desde 1541, intitulada ciudad, se había ampliado desde la plazoleta de la fundación, al extremo norte, al pie de la loma de Huanacauri o San Juan, hasta los bordes mismos de las quebradas de *Ullaguanga-huaico* (de los Gallinazos y desde mediados del siglo XVII de Jerusalén), que corría por el suroccidente y por la cercana quebrada de Sanguña, que atravesaba la parte central. Este espacio, por su moderada pendiente, era el último disponible para el desarrollo de la ciudad por el sur, pues inmediatamente el terreno se despeñaba hacia las quebradas mencionadas (Ilus. 1).

La entrada sur de Quito, vía de ancestro prehispánico, llamada actualmente Pedro Vicente Maldonado, acercaba los inmediatos campos de Chimbacalle, La Magdalena, Turubamba, Chillogallo y los Chillos, de donde venían los abastos para la ciudad y desembocaba en diagonal en la población, surgiendo prontamente en este espacio una plaza pública, imperfecta al inicio, donde los productos alimenticios, así como los utensilios y objetos de uso cotidiano, se descargaban de las espaldas de los indígenas, de las llamas o acémilas, para ofrecerlos a los tratantes, quienes luego de negociar al por mayor, introducían las mercancías y las distribuían dentro de la ciudad. Entonces, a esta plaza comenzó a llamarse *de los Tratantes*.

³Diccionario de la Lengua Española, en línea.

⁴Daniel Gutiérrez Ardila y Armando Martínez Garnica, *Quién es quién en 1810: guía de forasteros del virreinato de Santa Fé*, (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario/Universidad Industrial de Santander, 2010), consultado en: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/0/> el 18.07.2022.

Las actividades comerciales en la plaza, generaron a lo largo de la arteria que va hacia el norte y que es la más directa conexión con la Plaza Mayor, un eje de negocios conocido como *Calle del Comercio Bajo*, hoy, calle Guayaquil. Por el otro lado, la vía que llega desde el sur, y que asciende desde el puente de los Gallinazos hasta la plaza, comenzó a llamarse *Calle del Mesón*, pues ahí surgieron “mesones o fondas para los viajeros y arrieros entrantes y salientes”.⁵

Al poco tiempo, en el borde occidental se instaló el rico conquistador Diego de Torres, edificando una casa señorial, por lo que la plaza comenzó a llamarse, también, *de Diego de Torres*. Con el establecimiento en 1541, en el lado oriental, de la Orden de Predicadores, la plaza mudó a plaza de Santo Domingo,⁶ como se la conoce hasta hoy, a pesar que poco antes de levantar el monumento al vencedor en Pichincha, en 1892, se la denominó oficialmente plaza Sucre.

También los dominicos contribuyeron al hospedaje, al crear la capilla de los Desamparados al pie del arranque norte del arco de la capilla de la Virgen del Rosario, por el lado de la plaza, con una hospedería anexa “como invitando a aquellos caminantes y transeúntes que no teniendo medios para hospedarse y nutrirse en las inmediatas mesas de El Mesón, tuviesen un techo hospitalario donde acogerse y comer el pan espiritual”.⁷

Quito en el siglo XIX

Quito, la capital del Ecuador, era a mediados del siglo XIX, una pequeña ciudad escondida en los pliegues de los Andes. No solo se encontraba incomunicada del mundo, sino también de las otras ciudades del país, como Guayaquil o Cuenca, y hasta de las poblaciones cercanas como Machachi, Tabacundo o Cayambe.

Aventurarse en el viaje de Guayaquil a Quito era cuestión de valientes. Se consumía normalmente unas dos semanas cuando los caminos estaban transitables, y cuando llovía, era mejor no arriesgarse. El vizconde René de Kerret en su ascenso a la sierra en 1853, para conferenciar con el presidente Urquina, señalaba que no hay caminos bien trazados y que los senderos se han formado

⁵Luciano Andrade Marín, “Las cuatro esquinas” en: *La lagartija que abrió la calle Mejía* (Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, 2003), 101.

⁶Luciano Andrade Marín, “Origen de la plaza de Santo Domingo” en: *La lagartija que abrió la calle Mejía* (Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, 2003), 133-134.

⁷Luciano Andrade Marín, “Cómo nació el arco de Santo Domingo”, en: *La lagartija que abrió la calle Mejía*. (Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, 2003), 238.

por el continuo paso de las recuas de mulas que han compactado el suelo... Añade que en las cuestras,

Felizmente el paso frecuente de las mulas ha cavado huecos y las pobres bestias suben como una escalera apoyándose penosamente de hueco en hueco y ayudadas con bastones que emplean los arrieros para empujar y sostener la carga. Este camino, llamado en el país "camino real" no tiene absolutamente nada de real y es, en mi opinión, la parte más peligrosa del recorrido. Así subimos durante cinco o seis horas, deteniéndonos, de tiempo en tiempo, para dejar respirar a las mulas y a las gentes.⁸

A mediados del siglo XIX Quito no superaba los 40.000 habitantes y la ciudad, prácticamente, carecía de todo, incluso de servicios de hotelería, pues no solo que la población de extranjeros era mínima, sino que los connacionales que llegaban de otras provincias se hospedaban en casas de familiares. Carlos R. Tobar en su sabrosa *Relación de un veterano de la independencia* nos cuenta que,

Más cierta y efectiva era la vida común entre la gente de medianos haberes, que se prestaban unas a otras, no sólo dinerillo y víveres, sino hasta menesteres de aquellos que, por su uso, son intrasmisibles, inalienables e imprestables.

Por vida suya, que me ha resultado un huésped y necesito un colchón, seis cucharas, un par de sábanas, una docena de huevos y el farol.

Aquesto de los huéspedes, cosa corriente y moliente, provenía de que, como no existiesen hospederías y fondas, ni para remedio, todos los forasteros cuyos negocios les arrastraban de provincia o de parroquia a San Francisco de Quito, tenían, Dios que es Dios, que encajarse en casa del pariente o del amigo. De aquí el que en las casas hubiese habitaciones destinadas exclusivamente para alojarlos.

Mesón no hubo otro sino el que dio su nombre a la calle que de la quebrada de los gallinazos sube a la plaza de

⁸Darío Lara A., *Viajeros franceses al Ecuador en el siglo XIX* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", 1987), 46-47.

Santo Domingo. Y el tal por su ruindad apenas podía servir a los acemileros de Chilllogallo y a los arrieros de Popayán, que venían a abastecerse de bayetas de obraje, sombreros de fieltro duros como alcornoque, jergas y lienzos burdos.

De verse era, pues, el brete en que se ponían los quiteños en épocas de grandes fiestas y en semana santa, acreditada por las procesiones, tan suntuosas como las sevillanas.

Sin previo aviso, sin preparador anuncio, al anochecer del viernes de Dolores o del sábado siguiente, iba desfilando por esa calle de Dios un escuadrón de jinetes con zamarros de chivo, escondiendo en los chiricatanas chiquillos de rostro enfundado en pañuelos chillones, damas sentadas en el caballo sobre los elevados púlpitos de los sillones de plata, caballeros con el papahígo catalán, las piernas movidas como péndulos espoleando a las miserables jacas que ocho días antes salieron de Riobamba, Tulcán o Guaranda.

Asomábanse las gentes a los balcones para ver a quien le caía la lotería y muchas veces la familia curiosa tenía que entrarse de prisa y bajar al patio a recibir a primo Chombo que, con su esposa, cuñadas, hijos, hermanas, sobrinos, tías en cuarto y quinto grado, hijos de éstas, yernos, nueras, nodrizas, criadas chinas, el perrito faldero, el perico y el mono caballero en la mula de las petacas y sombrereras de hoja de lata, se venían a pasar la semana mayor, la de pascua y la de cuasimodo junto a los parientes de Quito.

Dígase lo que se dijere, así y todo, los inconvenientes de población pequeña, compensados por la cordialidad no hacían que la vida en Quito fuese menos agradable que la de hoy...⁹

Los primeros hoteles en la ciudad no surgen sino una vez que entró en servicio la carretera nacional construida por el tesón del presidente Gabriel García Moreno a partir de 1862. A su muerte en 1875, había alcanzado la sobresaliente longitud de 300 kilómetros,

⁹Carlos R Tobar, *Relación de un veterano de la independencia*, *Revista Ecuatoriana* T. IV, n° 37, Quito, enero de 1892, 37 y n° 38, Quito, febrero de 1892, 56 y 57.

tenía más de un centenar de puentes y otros tantos acueductos. Arrancaba en la iglesia de Santo Domingo y terminaba en Sibambe, y había servicio ordinario de diligencias entre la capital, Ambato y Riobamba.¹⁰

¿Qué ocurría antes? Alcide D'Orbigny comenta sobre su hospedaje en Quito, cuando llegó hacia 1835:

Debíamos hospedarnos en casa de un tal Guzmán, edificio de un solo piso rodeado de una galería descubierta y situado casi en la cima de la quebrada de Jerusalén. Es este uno de los puntos culminantes de la ciudad, el que entonces contaba menos casas y el barrio más retirado y salvaje. Apenas habíamos entrado en nuestro alojamiento, cuando nos vino a visitar la gente más distinguida de la ciudad, y desde entonces comenzó entre nosotros y los moradores de Quito un combate de actos de cortesía que duró hasta el día de nuestra partida.¹¹



Ilustración 1: Alcides D' Orbigny, *La quebrada de Jerusalem a Quito, Viaje pintoresco a las dos Américas...* 1842.

Si bien no había hoteles en la ciudad, el comentario del ilustre naturalista francés da cuenta de la proverbial cordialidad y hospitalidad de los quiteños, que para algunos viajeros resultaba hasta incómoda, por el excesivo tiempo que se debía dedicar al protocolo y a las cortesías...

Otro naturalista, el italiano Gaetano Osculati, doce años después confirma nuestra idea inicial:

¹⁰Como se señaló al inicio de este estudio, el aislamiento de las poblaciones en la época colonial y hasta mediados del siglo XIX fue una de las características del país. La construcción de esta vía permitió enlazar de manera efectiva, segura y rápida, al menos a las poblaciones ubicadas en el callejón interandino, al sur de Quito, hasta las cercanías del nudo del Azuay. Por otro lado, García Moreno inició en 1872 la construcción del ferrocarril desde Yaguachi hacia el interior, acercándose a la cordillera, con la idea de que la carretera en la sierra descendiera hasta empalmar con la vía férrea y así unir Guayaquil, con la estación de Durán a 30 km. de Yaguachi, con la capital.

¹¹Alcide D' Orbigny, *Viaje pintoresco a las dos Américas, Asia y África. Resumen general de todos los viajes y descubrimientos de Colón, Magallanes, Las Casas...* etc. (Barcelona: Imprenta y librería de J. Oliveres, 1842), T. I, 83.

No hay teatros ni hoteles en Quito, ya que no hay concurrencia de extranjeros, de modo que los pocos que van allí se ven obligados a obtener alguna recomendación, prestándose todos con la mayor cortesía para hospedarlos. Hay pocos europeos establecidos allí, reduciéndose a no más de veinte entre ingleses, franceses e italianos.¹²

Según Fernando Jurado Noboa, el primer hotel de Quito sería el establecido por Domingo Giacometti, con el nombre de Casa Francesa que dataría de 1864.¹³ En este hotel se hospedaría el naturalista norteamericano James Orton en 1867, de paso para sus aventuras por las selvas amazónicas hasta el Atlántico. Al entrar a la ciudad por la plaza de Santo Domingo, realizó una vívida descripción del ambiente:

Pero entremos. Pasando por la arruinada capilla “Del Señor del Buen Pasaje” y cruzando por un sólido puente de piedra el pequeño Machángara, apurado en pagar tributo al Pacífico, dejamos atrás de nosotros los sucios y arruinados suburbios de la capital. Pronto cruzamos otro puente —el puente de los Gallinazos— que atraviesa una honda quebrada y conduce a la Plaza de Santo Domingo. Muy diferentes son estas vistas y sonidos del vaivén y estilo del Central Park. La escena es de una hechura semioriental —medio india, medio egipcia, como si fuera la confluencia del Marañón y el Nilo—. Grupos de hombres —no muchedumbres, porque hay bastante espacio para los codos en el Ecuador— con alegres ponchos charlan frente de pequeñas tiendas, o arrimados contra las paredes para disfrutar del sol; limosneros en harapos o ropas de costal, extienden sus léperas manos pidiendo caridad; frailes de blanco y canónigos de negro caminan a la sombra de inmensos sombreros; soldados descalzos vagan de un lado para otro; indios de las montañas en variedad de indumentarias se agrupan alrededor de montones de legumbres de venta; mujeres con faldas rojas, pardas y azules venden ambulante naranjas y aguacates, o llevando enormes cargas sobre sus cabezas; niños inocentes de vestido, y burros obtusos deambulan por donde quiera, a su gusto, y aguateros que llenan sus

¹²Non si trovano in Quito nè teatri, nè alberghi, non essendovi concorso di forestieri, sicché i pochi che vi si recano sono obbligati a procurarsi qualche commendatizia, tutti prestandosi colla maggior cortesia ad ospitarli. Pochi sono gli europei ivi stabiliti, riducendosi a non più d' una ventina fra inglesi, francesi ed italiani. E però residenza de' ministri dei governi europei Gaetano Osculati, *Esplorazione delle regioni equatoriali lungo il Napo ed il fiume delle Amazzoni frammento di un viaggio fatto nelle due Americhe negli anni 1846-47-48* (Milano: Fratelli Cantenari e Comp., 1854), 49. Traducción propia.

¹³Fernando Jurado Noboa, “El primer siglo de hotelería en la capital del Ecuador, 1865-1895: Noticias sobre los primeros hoteles de Quito”, *Boletín de la Academia Nacional de Historia* n.º. 174-175, (Quito, julio 2003–junio 2004), 79-110.

tinajas en la pila de agua, salen caminando con un trote de perro.

Cruzamos la plaza diagonalmente, pasamos a la calle de San Fernando, subimos por la calle del Algodón, y avanzamos por medio de la activa calle del Correo, hasta llegar a la Casa Francesa, frente a la mansión del finado General Flores. Este es nuestro hotel, de propiedad de un francés, pero manejado por un indio. Entramos a caballo por una baja arcada, agachándonos con mala gracia, como la de todos los republicanos no acostumbrados a la realeza; atamos nuestras bestias en el patio, ascendemos a nuestros espaciosos aposentos del segundo piso, y, ordenando café, nos sentamos en el hermoso balcón para hablar de Quito y de los quiteños.¹⁴

Sin embargo, en el mismo año 1864, se publicará en la prensa el anuncio de la próxima apertura de un hotel moderno en Quito, creado por un empresario local:

HOTEL AMERICANO ESTABLECIDO POR EL EMPRESARIO SEÑOR TOMAS DOMINGO ALARCON.

Se ofrece al público una hermosa casa de ALOJAMIENTO donde nacionales y extranjeros pueden hallar lo necesario para la vida y aun para la recreación en las horas de descanso. Está situada en la esquina del Carmen moderno frente a la muralla del convento de San Agustín. Tiene piezas altas y bajas amuebladas con elegancia, y asistidas por los pajes necesarios para todo servicio: fonda provista de comidas preparadas por cocineros inteligentes, y de café, cacao y ponches: una cantina de licores extranjeros, finos y ordinarios: dos comedores generales, y una pieza capaz para los que quisiesen ocuparla en convites. Tiene también una mesa de billar en un magnifico salón: juegos de ajedrez y dominó: periódicos nacionales y extranjeros, y un buen piano junto al comedor. Hay caballeriza y comunes: un cuartelero para la limpieza, y un cantinero con sus dependientes para cuidar del orden y moralidad de la casa. Estará abierta hasta las once de la noche, y alumbrada con lámparas de kerosine.

¹⁴James Orton, *The Andes and the Amazon; or, across the continent of South America. Part I: The Andes and the Amazons; or, Notes of a Journey from Guayaquil to Pará.* (New York: Harper & Brothers, 1876), 172-173. Traducción propia.

Se abrirá el establecimiento el 9 del presente mes a las seis de la noche.

Quito 1° de octubre de 1864.¹⁵

Cabe una explicación sobre la ubicación de este hotel, pues la propiedad de los frailes agustinos se extendía entonces por el norte hasta la actual calle Olmedo, que en los tiempos del anuncio se la conocía como calle del Carmen Moderno, también llamado Carmen Bajo. Más tarde, al permitir los frailes la prolongación de la calle Mejía a través de su convento, vendieron los terrenos que quedaron aislados al norte de la nueva calle, pues iglesia, portería y claustro tenían acceso por la calle Chile.¹⁶

En 1881 se abrió el Hotel París creado por el francés Gastón Charpentier. Funcionó en la casa que fuera diseñada y construida por el arquitecto Thomas Reed para el doctor Francisco Javier León en la esquina nororiental del cruce de las calles Mejía y García Moreno. En una antigua fotografía de la casa, la puerta del chafalán de la esquina, luce un letrero sobre el dintel en que se lee: “Hotel París. Establecido en 1881. Gaston Charpentier”.¹⁷

La *Guía de Quito* de Adolfo Jiménez, menciona seis hoteles en la ciudad en 1894, conocidos por los nombres de los propietarios: Eloy M. Narváez Calle, Guayaquil 134; Gastón Charpentier, García Moreno 39; Manuel Toledo, Bolivia 32; Nicanor Almeida, Guayaquil sin número; Natalia Martínez, Guayaquil 97; y Rafael Negrete, Bolivia 23.¹⁸

Quito en el siglo XX

Quito alcanzó los 50.000 habitantes a inicios del siglo XX. Con el avance de la construcción del ferrocarril se aceleró la llegada de extranjeros a la ciudad. De los años 1901 y 1902 en el Fondo de fotografía de y sobre Quito y Ecuador en el Instituto de Geografía de Leipzig, Alemania, digitalizado por el Instituto Metropolitano de Patrimonio, se encuentran decenas de fotografías del alemán Paul Grosser. Llama la atención una de 1901, la toma de la plaza de Santo Domingo desde el Hotel Francia, en dirección norte. El establecimiento se encontraba, de acuerdo con Jurado Noboa, en la segunda casa del lado sur, sobre la calle Rocafuerte desde la

¹⁵El *Correo del Ecuador* n° 29, 1 de octubre de 1864.

¹⁶Véase: Luciano Andrade Marín, “La lagartija que abrió la calle Mejía”, en: *La lagartija que abrió la calle Mejía*. (Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, 2003), 110-111.

¹⁷León fue ministro del Interior y Relaciones Exteriores en la segunda administración del presidente Gabriel García Moreno y estuvo encargado del Poder Ejecutivo hasta el 6 de octubre de 1875, luego del asesinato del magistrado el 6 de agosto de ese año.

¹⁸Adolfo Jiménez, *Guía topográfica de la ciudad de Quito* (Quito: Escuela de Bellas Artes y Oficios, 1894), 163.

esquina de la calle del Mesón. Según el mismo autor, al llegar a Quito en 1903 el geólogo Hans Meyer, se hospedó en el mismo hotel y comentó que “la comida era sabrosa, las sabandijas escasas, pero lo calificaron apenas de albergue”.¹⁹

Hacia 1905 gran parte de la casa que había sido del mariscal Antonio José de Sucre estaba convertida en hotel -arrendada al señor José Tibaul- con el nombre Le Grand Marechal.²⁰ En 1907, al cambiar de arrendatario, el señor Carlos Espinoza Coronel lo llamaría Hotel Continental, cerraría el patio a la altura de la planta alta con una estructura de hierro y vidrio, instalando en este espacio el comedor. En 1909 pasó a manos del Dr. José María Pérez Echanique y Carlos Proaño. Al cerrar el patio con el entrespiso para el comedor, debió también colocarse una cubierta sobre esta, para protegerla de la lluvia²¹ (Ilus. 2).



Ilustración 2: José Domingo Laso, *Hotel Continental*, Recuerdos de Quito, 1912. A la casa del mariscal Sucre se la conocía en Quito como la *Casa azul*, por el color de sus fachadas.

Con la culminación de la obra del ferrocarril en 1908, llegaron más viajeros a Quito, tanto de las provincias serranas por donde atravesaba la línea, como desde la costa y Guayaquil y, obviamente, desde el exterior. Jurado Noboa nos recuerda que el movimiento de pasajeros en los hoteles comenzó a manifestarse en las columnas de sociales de la prensa, especialmente en el

¹⁹Jurado Noboa, “El primer siglo de hotelería...”, 86.

²⁰La casa había permanecido en manos de Felipe Barriga Carcelén luego de la muerte de su madre, Mariana Carcelén, quien fue esposa del general Sucre, asesinado en Berruecos el 4 de julio de 1830. Vuelta a casar con Isidoro Barriga, Felipe, su único hijo, heredó todos los bienes y a su muerte, acaecida en 1881, su viuda, Josefina Flores y Jijón, hija del general Juan José Flores y de Mercedes Jijón, se vio obligada a vender la mayor parte de la casa debido a la difícil situación económica en que quedó.

²¹Alfonso Ortiz Crespo, “Casa de Sucre”, en: *Pichincha: más allá de la batalla*, (dir. ed.) María Antonieta Vásquez Hahn, (Quito: Procuraduría General del Estado, 2022), 160-163

diario *El Comercio* de la familia Mantilla, también propietaria de un hotel llamado Ecuador, que obviamente encabezaba la lista, a este le seguían el Continental, Royal, La Palma, Café Central y París.

Así promocionaban en 1909 sus servicios tres hoteles de Quito:

El *Hotel Ecuador* en Quito. Es sin disputa la mayor casa de huéspedes que se encuentra en la capital; ya por su situación en el centro de la ciudad, donde el viajero puede atender inmediatamente sus necesidades; ya por las comodidades y facilidades que el huésped encuentra allí, como si se tratase de su casa propia; ya por el esmerado aseo en camas, en muebles, en habitaciones; ya, por último, porque la casa está acomodada a la situación y a la fortuna de cualquier huésped. Orden, moralidad, seguridad de las cosas que el viajero introducen en la casa; aseo, servicio absolutamente desinteresado, sin las exigencias indebidas de propinas que explotan al viajero, y la baratura de precios de los aposentos, son las condiciones del “Hotel Ecuador”. V. Ernesto Iturralde.²²

Gran Hotel Continental. Quito. Carrera Venezuela y Sucre. Más que un Hotel es este establecimiento el lugar de reunión de la juventud quiteña, quien ha hecho de él su obligado centro social. Su restaurant que es el mejor servido, es también el que más facilidades da al público tanto por lo económico de sus precios como el sistema de Tarjetas libres que tiene establecido. Su espléndido y lujoso Bar, está considerado como uno de los mejores de Sudamérica. Nuestra naciente y escasa Industria Nacional, hace que apuntemos como un dato halagador que, como Empresa Comercial, ha logrado este Hotel ponerse en tan buen pie que puede sostener, como sostiene y da ocupación a más de cincuenta empleados y cubre un presupuesto crecido de gastos.

Últimamente, los empresarios en vista de la demanda creciente de habitaciones han tomado en arriendo la mejor casa de Quito y han arreglado en ella lujosos y magníficos departamentos, para diplomáticos y para

²²Compañía Guía del Ecuador, *El Ecuador. Guía comercial agrícola e industrial de la República* (Guayaquil: Talleres de Artes Gráficas Rodenas, 1909), 1244.



Ilustración 3: José Domingo Laso, *Hotel Froment*, Quito. *Homenaje de admiración al heroico pueblo de Guayaquil, en el centenario de su independencia*. (Quito: Talleres de Artes Gráficas de José D. Laso, 1920).

personas que puedan pagar estos precios. El *Hotel Europa* que así se llama el nuevo establecimiento, está situado en la esquina del Continental y no tiene los inconvenientes de humo, cocina y bulla de todo hotel. Pérez & Proaño, propietarios.²³

Hotel Royal. Propietario Filemón Froment. Quito, Ecuador, carrera de Venezuela. Situado en la parte más central de la ciudad, junto al Banco del Pichincha y a una cuadra de la Plaza de Independencia, Palacio de Gobierno, Oficina de Correo, Catedral, etc., etc. Departamento y cuartos arreglados con lujo y todo el confort moderno. Bar y restaurante de primera clase. Importación directa de las mejores marcas de vinos, y licores y conservas.²⁴

Este último, inicialmente en el pasaje Royal, y de ahí su nombre, pasó luego a edificio propio, al lado norte, con el nombre de Hotel Froment (Ilus. 3). Para 1920 anunciaba:

EL GRAN HOTEL FROMENT que funciona en su propio suntuoso edificio, fue fundado en el año de 1913, e inaugurado en el mismo año, por el honorable industrial francés don Filemón Froment, quien hasta entonces poseía el renombrado Hotel Royal, situado donde actualmente se levanta el Pasaje de este nombre, hacia el lado de la carrera `Venezuela´.

El edificio del gran Hotel Froment fue adquirido por su fundador, mediante compra hecha al Vble. Cabildo Metropolitano de esta Capital, según consta de títulos; Froment, su dueño, lo adecuó convenientemente para el objeto, introduciendo notables reformas en el edificio, siendo la más importante el levantamiento del último piso, que da a la obra cierta imponencia majestuosa de un efecto arquitectónico maravilloso.

Ha transcurrido un año justamente desde la última catástrofe ocurrida en el Hotel: un formidable incendio destruyó gran parte del edificio, especialmente el lujoso mobiliario y la riquísima bajilla; mas la constancia y honrado empeño del apoderado o tenedor actual, al

²³Ibid., 1246.

²⁴Ibid., 1248.

segundo día de la catástrofe, como pensó, inició la reconstrucción y reparación de lo perdido, pudiendo ufanarse a la hora presente, de haber conseguido casi totalmente la realización de su laudable empresa.

El Hotel Froment, desde su fundación, no ha cedido la primacía, y sin duda por esto es preferido por turistas, agentes de negocios y familias extranjeras; está a la altura de los mejores establecimientos análogos, de las otras Capitales de Sudamérica; sus habitaciones elegantes y cómodas proporcionan al viajero una vida muelle y comfortable.

Con justicia se ha avaluado el edificio en la respetable suma de ciento sesenta mil sucres, y sus instalaciones, mobiliario y bajilla en unos cuarenta mil sucres, contándose ya entre los interesados por adquirirlo algunas respetables firmas.²⁵

El hebreo Isaac J. Aboab, nacido en Gibraltar, vino al Ecuador contratado para administrar el restaurante de la empresa del ferrocarril de Guayaquil y Quito. Para 1920 había abierto el Hotel Metropolitano en Riobamba y Quito, este último en la esquina de las calles Flores y Chile, y un restaurante en Latacunga. Informaba que “en los trenes que viajan entre Guayaquil y Quito encontrará empleados que se encargarán en atenderle e informarle en todo lo que se relaciona con estos hoteles”.²⁶ Tres años más tarde trasladó el hotel al edificio de la fundación Pérez Pallares en la esquina nororiental de la Plaza Grande.

Para 1928 se registran los siguientes hoteles en Quito: Metropolitano, calles Venezuela y Chile; Savoy, Venezuela 62; Royal, Bolívar 33; Viena, Flores y Chile; Centenario, plaza Sucre; Quito, plaza del Teatro; Ecuador, Flores 43; Victoria, Bolívar 6.²⁷

Quito en la década de 1940

Con el desarrollo urbano del siglo XX, las municipalidades ecuatorianas adquirieron paulatinamente mayores responsabilidades y competencias, conforme se revisaba o expedía una nueva ley de régimen municipal. La Asamblea Constituyente,

²⁵José Domingo Laso, *Quito. Homenaje de admiración al heroico pueblo de Guayaquil, en el centenario de su independencia*, (Quito: Talleres de Artes Gráficas de José D. Laso, 1920), s/p.

²⁶J. J. Jurado Avilés, *El Ecuador en el centenario de la independencia de Guayaquil* (Nueva York: De Laisne & Carranza, 1920), 259.

²⁷Julio A. Vizcaino V., *Directorio general de la República. Ecuador*. (Quito: Talleres de la Escuela de Artes y Oficios, 1928), 367.

convocada por el doctor Isidro Ayora, que inició sus labores en Quito el 9 de octubre de 1928, promulgó la 13ª Constitución del país el 26 de marzo de 1929.²⁸ También esta Asamblea introdujo reformas a la ley de régimen municipal, facultando a las municipalidades a través del artículo 17, numeral 7º:

Aprobar los planos de toda clase de construcciones en el Cantón, sin cuyo requisito no podrán llevarse a cabo. Autorizar mediante ordenanza especial para cada caso, la fundación de barrios nuevos. La ordenanza aprobará o modificará los planos que se propusieren, fijará la anchura de las calles, establecerá las normas para la canalización y para el establecimiento de la red de agua potable; y, en general determinará las condiciones a que han de sujetarse los propietarios o empresarios de dichos barrios nuevos. El propietario o empresario deberá dejar gratuitamente para el Municipio las calles de los barrios nuevos, el área necesaria para plazas o parques y para cualquier otro servicio municipal.²⁹

Así mismo, autorizaba a los concejos cantonales a “prohibir la construcción de edificios en lugares insalubres o en sitios que por sus condiciones topográficas no presten facilidad para los desagües de las cloacas y la recolección de basuras”, pero sí de todas maneras la municipalidad resolvía aprobar esas construcciones, debía expedir una ordenanza especial.³⁰

Estas reformas legales fueron cruciales para que la municipalidad capitalina pudiera controlar el caótico crecimiento que había soportado la ciudad en los veinte años anteriores. Pero debió esperarse casi una década para que el Concejo Municipal actuara como ente urbanizador. Preocupado por ordenar el crecimiento de la ciudad, higienizarla y embellecerla, aprobó el 4 de agosto de 1938 la adquisición de la hacienda La Carolina,³¹ para con el producto de la venta de lotes urbanizados conseguir los capitales necesarios con el fin de desarrollar el proyecto de urbanización de la zona comprendida entre La Pradera y el campo de aviación.

Pero la municipalidad entendió que no solo debía trabajar en la planificación de la futura ciudad, sino que también debía estudiar diversas alternativas para ordenar la ciudad consolidada.

²⁸Enrique Ayala Mora (Ed.), *Cronología comparada de la historia ecuatoriana*. Nueva historia del Ecuador, vol. 14 (Quito: Corporación Editora Nacional/Grijalbo, 1993), 264-265.

²⁹“Los barrios nuevos ante las disposiciones de la ley de Régimen Municipal”, *Gaceta Municipal* N° 43, Quito, 30 de septiembre de 1931, 101-103.

³⁰Artículo 17, numeral 9, “Los barrios nuevos...”

³¹“La Carolina es la reserva económica del Municipio”, *Gaceta Municipal* n° 99, Quito, 7 de diciembre de 1940, 4.

Desafortunadamente el país no contaba con profesionales especializados en temas urbanos, por lo que debió buscarlos en el extranjero. Ante la posible llegada de un técnico urbanista, la Dirección de Obras Públicas opinaba que se debía aplazar la aprobación de planos para construcciones en la zona norte y preparó la información que debía presentarse al técnico que se escogiera.³²

Jones Odriozola en Quito

En 1941 llegaría a Quito en visita de estudios el arquitecto uruguayo Guillermo Jones Odriozola. Dictó varias conferencias sobre urbanismo, convenciéndose algunos funcionarios municipales que era él, el profesional capaz de llevar adelante el plan urbano que la ciudad requería: ordenarla y prever su futuro. Así, el joven arquitecto y urbanista fue contratado para los estudios del Plan Regulador de la ciudad el 9 de febrero de 1942, iniciándose con la elaboración de un anteproyecto. Su presencia también significó el contar con un técnico a quien recurrir para escuchar opiniones sobre arquitectura y urbanismo, pues antes no había a quien consultar.³³

Por entonces, el Concejo también analizaba la necesidad de construir un hotel moderno en la ciudad, de alta capacidad y categoría, pero como este no era un asunto de su directa incumbencia, lo que se estudiaba en realidad era las formas de colaboración con el sector privado.

Para el año 1942 habían varios hoteles en Quito, algunos de larga data: Hotel Centenario, calles Bolívar 4 y Guayaquil; Hotel Estación, Chimbacalle; Hotel Europa, Guayaquil 40 y Esmeraldas; Hotel Los Andes, Guayaquil 34-A; Hotel Metropolitano, Venezuela 53 y Chile; Hotel Niza, Venezuela 34; Hotel París, Manabí 14 y Guayaquil; Hotel Quinta Miraflores, Avenida América 32; Hotel Royal, Bolivia 32 y Flores; Hotel Savoy, Venezuela 62, Hotel Viena, Flores 37 y Chile.³⁴

Los hoteles tradicionales en el centro de la ciudad contaban con habitaciones pequeñas, servicios sanitarios deficientes, oferta limitada de gastronomía, instalaciones precarias de cocina y lavanderías, sistemas de suministro inadecuados y buena parte del personal de servicio de escasa formación profesional.

³²*Gaceta Municipal* n° 93, Quito, 10 de agosto de 1939, 33-35.

³³La información sobre la actuación de Jones Odriozola la hemos obtenido de la entrevista realizada a él por el arquitecto uruguayo Walter Domingo el 25 de julio de 1991 en Punta del Este. Se publicó una versión censurada por el mismo entrevistado, en *Trama* n° 56, Quito, enero de 1992, 34-41. Adicionalmente, nos hemos apoyado en la versión original que conservamos en nuestros archivos.

³⁴*Guía telefónica de Quito* (Quito: Ministerio de Obras Públicas y Telecomunicaciones, Talleres Tipográficos del Ministerio de Hacienda, 1942).

Entonces, resulta muy interesante indagar las formas en las que llegó a concretarse el anhelo de los quiteños por contar con un hotel moderno y grande. Sorprende conocer que este se relaciona con el deseo de construir un nuevo estadio.³⁵

Por decreto legislativo de 7 de marzo de 1939 se facultaba al Concejo vender en pública subasta los terrenos del estadio Municipal, ubicado entonces en el amplio lote al este del parque de El Ejido -actual parque de El Arbolito- debiendo previamente construir uno nuevo. Esta condición era imposible de cumplir pues la Municipalidad no contaba con recursos para hacerlo, ni capacidad de endeudamiento.

En 1942 la construcción de un nuevo estadio se había vuelto imperativa, Quito había sido designada sede del Campeonato Sudamericano de Fútbol, evento que debía efectuarse en 1944. La atinada salida la halló la Municipalidad al identificar el interés del empresario hotelero Isaac Aboab, en construir un nuevo hotel, proponiéndole que llevara adelante los dos proyectos, pues se conocía que podría gestionar los capitales requeridos en el exterior.

Respaldado por la presencia de Jones Odriozola, el Municipio podía encargar a él, independientemente de sus estudios del Plan Regulador, el diseño de los planos y de los estudios técnicos para las dos grandes edificaciones. El nuevo hotel se levantaría en una parte de los terrenos urbanizados del estadio Municipal, comprometiéndose el empresario en construir también uno provisional, pues el ejercicio del deporte no podía suspenderse, y a levantar el estadio definitivo fijado por el Plan Regulador en El Batán.

Sin embargo, el decreto legislativo era un impedimento para la construcción del hotel, pues exigía que se construyera primeramente el nuevo estadio, para luego vender o ceder el terreno ocupado por el que estaba en servicio, por lo que era preciso gestionar su reforma. Para el 10 de septiembre la Legislatura autorizó la venta de los terrenos del estadio en El Ejido sin el requisito de licitación.

³⁵Rafael Pérez y Pérez, *Informe que el señor [...] presidente del I. Concejo de Quito, presenta al nuevo Cabildo de 1943, de las labores realizadas en el periodo enero a diciembre de 1942* (Quito: Imprenta Municipal, 1942), XL y ss.

Ya a finales del año 1942 se encontraba pendiente de aprobación por parte del Concejo la negociación hecha con el señor Aboab, por la vía de tres contratos: uno sobre la venta de la porción del terreno del estadio existente (El Arbolito), otro, sobre la construcción del estadio provisional y definitivo y por fin el tercero sobre el financiamiento de fondos.

Sin embargo, en el bienio siguiente, entre 1943 y 1945, probablemente ante el fracaso de la negociación con Aboab, el presidente del Concejo Municipal, doctor Humberto Albornoz, negociaba con la empresa Harold T. Smith³⁶ la construcción de un estadio y de un hipódromo, pagadero en bonos municipales que el empresario los colocaría en el exterior, sugiriendo que “tomara la construcción de tres mercados, un hotel con capacidad de doscientos cuartos y un matadero [...] obras que serían los fundamentos para la atracción del turismo, fuente de beneficio para la economía del país”.³⁷

Al no estar cerradas las negociaciones y dada la magnitud de las obras, a las que se añadieron otros proyectos, la Municipalidad resolvió convocar a través de la prensa la presentación de ofertas, las que debían entregarse hasta el 15 de noviembre de 1945. Estos proyectos eran: un estadio deportivo barrial (35.000-40.000 espectadores), con un coliseo cubierto como para básquet y box, más una piscina cubierta; un hipódromo con cancha de polo; un hotel moderno; tres mercados, en el norte, centro y sur de la ciudad; y un camal.

El hotel debía tener al menos 200 habitaciones con baño y todos los anexos necesarios. Se construiría en el sitio elegido por los arquitectos planificadores, de acuerdo con el Concejo. La financiación de las obras se haría “con bonos del 7 por ciento, emitidos con la garantía de las propias obras y de los terrenos que ellas ocuparen, a quince años de plazo”. Los contratistas ganarían un porcentaje por planificación, ejecución, y otro por la administración de la obra una vez concluida, hasta la amortización total de los bonos. Finalmente las instalaciones pasarían a manos municipales.³⁸

Seis firmas participaron, con ofertas muy disímiles en cuanto al número de proyectos a ejecutar, formas de financiamiento,

³⁶La empresa Harold T. Smith suscribió en 1941 una serie de contratos con la Municipalidad para la provisión de agua potable en Quito, ampliación de las redes y construcción de la planta de tratamiento de El Placer. Actuó en la ciudad por más de una década.

³⁷Humberto Albornoz, *Informe que el [...] presidente del I. Concejo de Quito, presenta al nuevo cabildo de 1946, de las labores realizadas en el periodo del 1° de diciembre de 1943 al 1° de diciembre de 1945* (Quito: Imprenta Municipal, 1945), 85.

³⁸Archivo Metropolitano de Historia, Secretaría Municipal: Propuesta construcción estadio, hipódromo, 1946. n° 1218, fol. 2.

porcentajes de honorarios, etc.³⁹ La Municipalidad al final se decantó por la propuesta de la empresa Atlas del ingeniero Eduardo Mena Caamaño. El 28 de noviembre el Concejo concretó únicamente la construcción del estadio, quedando las demás obras para continuar negociándose más adelante.⁴⁰ El escenario deportivo se terminó en 1951 y fue cedido a la Concentración Deportiva de Pichincha; hoy se lo conoce como Estadio Atahualpa. Por otro lado, la Municipalidad traspasó parte de los terrenos donde se encontraba el Estadio Municipal a la Casa de la Cultura Ecuatoriana; allí se edificaría su sede y, aún sin concluir, sería ocupada desde mayo de 1947.

Mientras tanto, el anteproyecto del Plan Regulador elaborado por el arquitecto Guillermo Jones Odriozola fue aprobado por el Concejo el 27 de noviembre de 1942.⁴¹ Fue expuesto públicamente para conocimiento de la ciudadanía, recibió comentarios en pro y en contra. Sin entrar en pormenores, destacamos un dato que hace referencia al empeño de la Municipalidad por contar con un hotel moderno en Quito.

Especialmente enconosos fueron los comentarios de los afectados por las expropiaciones en torno al Centro Cívico, cuyo foco era el parque de la Alameda. A más de las acciones para echar abajo el Plan por resolución legislativa, se publicó un periódico que con el título de *La Defensa de Quito*, realizó una virulenta campaña contra el Plan, las autoridades municipales y el autor del estudio, a quien se hace una acusación directa:

Esta otra irregularidad profesional del autor del Plan Regulador de nuestras casas quiteñas, consiste en la situación de despropósito con el Derecho Internacional en que desde hace poco, inopinadamente vino a colocarse el señor Guillermo Jones Odriozola, al ser diplomático y contratista al mismo tiempo y contratista triple: de un hotel particular, del Municipio y del Gobierno Nacional.⁴²

Al autor de la nota le llama la atención que un profesional pueda tener varios contratos a la vez, entre ellos el “de un hotel particular”, pero además que lo haga bajo el estatus diplomático. ¿A qué se refería con esto último? Obviamente, todo esto lo decía con la intención de descalificar y ofender, como fuere, a Jones

³⁹Entre los documentos reunidos en torno a este concurso hemos encontrado una “Memoria descriptiva de los trabajos a realizarse en el estadio provisional de Quito”, suscrita por el arquitecto Guillermo Jones Odriozola. Tres de las hojas se encuentran con un sello donde aparecen encolumnados los apellidos: LUCHINI; JONES; GATTO; MARTÍNEZ SERRA; y se cierra con la palabra ARQUITECTOS. Es testimonio fehaciente de lo que expresó Jones en la entrevista con el arquitecto W. Domingo, antes citada, que el estudio del Plan Regulador era de su exclusiva responsabilidad, pero que al mismo tiempo mantenía una oficina de arquitectura con varios colaboradores uruguayos. (fols. 61-65).

⁴⁰Archivo Metropolitano de Historia, Secretaría Municipal: Propuesta construcción estadio, hipódromo, 1946. N° 1218.

⁴¹Juan B. Villacreces I., “Plan Regulador de la ciudad de Quito”, *Boletín del Ministerio de Obras Públicas*, n° 63-65, años 1947-1948, 111-121.

⁴²LAM (Luciano Andrade Marín), “Las irregularidades del autor del plan regulador”, *La Defensa de Quito* n° 2, 6 de septiembre de 1944, 4.

Odrizola, por el resentimiento que tenía el autor del texto, Luciano Andrade Marín, con el Plan. Su única y pequeña propiedad, cerca del Churo de la Alameda, estaba afectada y sería expropiada.

Las relaciones diplomáticas entre Ecuador y Uruguay solo se establecerán como embajadas a inicios de la década de 1950. En 1953 Ecuador nombrará su primer embajador en Montevideo y al año siguiente lo hará Uruguay, en Quito.⁴³ Por lo tanto, referirse a Jones como diplomático es incorrecto. Es posible que en su momento fuera nombrado cónsul *ad honorem* de Uruguay en Quito. Sin embargo, desconocemos sobre el hotel particular que diseñaba el taller de Jones Odrizola.

Los esposos Tinajero-Van Arcken

Pero no se concretaba la construcción del hotel moderno que tanto anhelaba la ciudad. El interés continuó en el período del alcalde Jacinto Jijón y Caamaño. En su informe al Concejo en mayo de 1946 señala que:

El Concejo que está convencido que el incremento del Turismo es fundamental para el desarrollo de la economía nacional, [está] dispuesto a coadyuvar a la construcción de un buen hotel, [y] ha abordado la de un aeropuerto digno de la Capital de la República.⁴⁴

En sesión del 5 de julio de 1946 éste aprobó que los esposos Alfredo Tinajero Albornoz y Carmen Van Arcken o la Compañía Ecuatoriana Norteamericana que formarían, pudieran construir un hotel y otras obras en el espacio contiguo al destinado para la construcción del Palacio Legislativo según el Plan de Jones Odrizola.

El 24 de octubre de 1946 el Concejo Municipal expidió la ordenanza por la cual autorizaba la urbanización de los terrenos de los referidos cónyuges.⁴⁵ En la detallada ordenanza aparece valiosa información sobre el proyecto y el sector. Lastimosamente, no nos ha sido posible hallar el plano al que se remite el texto, en el cual se señalaban todos los pormenores, linderos de los lotes con vértices nominados, puntos específicos, vías existentes, vías futuras, etc., pero esto no es óbice para señalar algunos asuntos importantes de su contenido (Ilus. 4).

⁴³<https://www.cancilleria.gob.ec/uruguay;2021;06;21;representacion-diplomatica-ecuador-uruguay-desde-1855-a-2021>. Consultado 20.07.2022.

⁴⁴Jacinto Jijón y Caamaño, *Informe presentado por el señor alcalde [...] de las labores realizadas por el I. Concejo Municipal de Quito. Diciembre de 1945-mayo de 1946* (Quito: Imprenta Municipal, 1946), 6.

⁴⁵Ordenanza N° 647. Que autoriza la urbanización de los terrenos del Ing. Alfonso [sic] Tinajero", *Gaceta Municipal* N° 113, Quito, 3 de noviembre de 1947 (Quito: Imprenta Municipal, 1947), 5-12. Es necesario señalar que en el cuerpo de la ordenanza se identifica al propietario como Alfredo Tinajero y no Alfonso Tinajero, como reza equivocadamente el encabezamiento.

⁴⁶El ingeniero Alfredo Tinajero Albornoz había nacido en Ambato en el año 1888. Viajó de niño a Europa, realizando sus estudios escolares en Florencia; pasó luego a París, a la Escuela Militar, donde obtuvo el bachillerato en 1907 y luego estudió ingeniería Civil y de Minas en la Universidad de Lovaina, recibiendo en 1912, mudándose inmediatamente a Londres contratado por la compañía J. G. White Construction Co. para trabajar en el departamento de diseño de plantas de potabilización, alcantarillado y estructuras. En 1919 regresó al Ecuador, instalándose en Guayaquil, donde fue contratado por el Estado para realizar dos puentes metálicos cerca de Cuenca. En 1920 contrajo matrimonio con María Isabel Mejía Burbano, guayaquileña a la que había conocido en Inglaterra. Ese mismo año, la empresa White de la misión Rockefeller ganó el concurso para los estudios preliminares para el saneamiento de Guayaquil, entregándole a Tinajero la jefatura de las obras. Concluidos estos trabajos, en 1928 se asoció con Luis Federico Orrantía y con el ingeniero José Antonio Gómez Gault, con quienes formó la Sociedad Técnica Fénix S. A., entonces la empresa constructora más grande del país. Trabajaba fundamentalmente con estructuras de hormigón armado y llegó a contar -en el momento de mayor crecimiento- con 1.500 obreros. Centenares de obras realizadas atestiguan su capacidad profesional, baste nombrar los edificios para el normal Rita Lecumberry, el colegio nacional Vicente Rocafuerte, el colegio de señoritas Guayaquil, el templo masónico, etc. Su competencia directa en el puerto fue la Compañía Italiana de Construcciones, formada por arquitectos, la cual diseñaba y construía especialmente viviendas. En el año 1936, luego de divorciarse, contrajo segundas nupcias con la bogotana Carmen van Arcken Mallarino. Dos años más tarde, en una de sus obras, sufrió un grave accidente. Fue atendido de emergencia en Guayaquil, pero decidió viajar a Alemania donde fue sometido a la reconstrucción de su rostro, y regresó con secuelas de un derrame cerebral que se produjo con el accidente. En 1940, debido a su condición física, resolvió disolver la compañía constructora para buscar un mejor clima; abandonó el puerto y se trasladó con su esposa a Quito. En la capital realizó algunas obras, pero la mayor parte del tiempo la dedicaba a recomponer su quebrantada salud. Tenía una considerable fortuna y había dejado sus propiedades renteras de Guayaquil a cargo de un apoderado, Rodolfo Pérez Pimentel, *Diccionario biográfico del Ecuador* (Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 2000), T. 18, 274-279.

En los terrenos de la quinta Bellavista, con frente a la calle Piedrahita, de propiedad del ingeniero Alfredo Tinajero y de su esposa Carmen Van Arcken, limitados por el este con lotes municipales y de particulares con frente a la avenida Colombia, se construirá un hotel moderno con una capacidad mínima para 200 huéspedes y un mínimo de 150 habitaciones, con baños y servicios higiénicos privados. Los esposos habían adquirido esta propiedad pocos meses antes, por lo que es de suponerse que la compra se realizó con el propósito exclusivo de desarrollar el proyecto hotelero y otras edificaciones.

Es oportuno conocer que el ingeniero Alfredo Tinajero Albornoz tenía una sólida formación técnica en construcciones adquirida en Europa. Desde 1919 en el Ecuador, tuvo una extensa experiencia en obras, formando en el año 1928 la Sociedad Técnica Fénix S. A. con Luis Federico Orrantía y el ingeniero José Antonio Gómez Gault, convirtiéndose en la empresa constructora más grande del país, hasta que la disolvió en 1940, trasladándose de Guayaquil a Quito.⁴⁶ En este contexto se enmarca la decisión de los esposos Tinajero-Van Arcken de desarrollar en Quito el proyecto hotelero.



Ilustración 4: Servicio Geográfico Militar, Plano de Quito escala 1:1000, 1932. El sector comprendido entre el nororiente del parque de la Alameda y el sur del parque de El Ejido, según las láminas 15, 16, 21 y 22.

Volvamos a la ordenanza. En ella se señala que el espacio cuadrangular marcado con los vértices U-V-Y-X, corresponde al terreno que fue expropiado para que se construyera en él el Palacio Legislativo. Sin embargo, a la fecha, dicho lote pertenecía a la Universidad Central, pues a través de decreto ejecutivo N° 567 de 12 de abril de 1945 el presidente constitucional de la República, doctor José María Velasco Ibarra, lo entregó a la Universidad para que con sus propios recursos construyera la Facultad de Ciencias Médicas. El decreto no menciona, desgraciadamente, cuándo fueron expropiados los terrenos para el Palacio Legislativo que sumaban 9.200 m². Lo más probable es que la Oficina del Plan Regulador fuera la que trazó este cuadrilátero sobre la zona, afectando a diversos propietarios y en distinta forma, pues a uno de ellos apenas le resta unos 12 m² y a otro, cerca de 8.000 m². También es interesante leer los dos últimos considerandos del decreto:

Que la construcción del Palacio Legislativo se ha postergado de manera indefinida, por causas demasiado conocidas; y Que ningún otro destino sería más apropiado dar a los terrenos que fueron adquiridos para el proyectado Palacio Legislativo, como el de la construcción de la referida Escuela de Medicina;

Nos preguntamos ¿cuáles fueron las causas “demasiado conocidas” para dar un nuevo destino al terreno?. Sin duda, una sería la penuria del fisco, y otra, las dificultades que se presentaron para concretar un proyecto arquitectónico a través de un concurso internacional convocado el 1° de abril de 1943 y que resultó un fracaso.⁴⁷ Por otra parte, la asignación a la Universidad Central del Ecuador resultaba congruente por su cercanía al hospital Eugenio Espejo, uno de los dos hospitales docentes de Quito, siendo el otro el de San Juan de Dios.

En la ordenanza señalada líneas atrás, se determinaba que si en cuatro años se iniciara la construcción del Palacio Legislativo u otro edificio público de carácter monumental, tan considerable como el hotel, los constructores estarían obligados a ceder gratuitamente a la ciudad las diferentes parcelas que se indican. Una de estas estaba destinaba al traslado del rollo o picota⁴⁸ (Ilus. 5).

⁴⁷Alfonso Ortiz Crespo, “Algo más sobre el concurso para el Palacio Legislativo”, (1981), inédito.

⁴⁸El mismo documento señala que “no es el [sitio] original en el que se encontraba dicha columna, [por lo que se la trasladaría] hasta el punto marcado en el plano dentro del segmento Z, que es más elevado y mejor, y más apropiado para que en él se conserve dicho recuerdo, junto al cual se construirá” un jardín semicircular, que tendrá acceso público a través de un sendero peatonal. Hoy la picota se encuentra en el patio del Museo Municipal Alberto Mena Caamaño, inaugurado el 3 de noviembre de 1959, y debió trasladarse de esos terrenos al centro, antes de que se iniciaran las obras del Palacio Legislativo a mediados del año 1958.



Ilustración 5: Autor desconocido, *El rollo o picota* en Eliecer Enríquez B. (Comp.), *Quito a través de los siglos* (Quito: Imprenta Municipal, 1938, 33). Este monumento colonial se encontraba en los terrenos de los esposos Tinajero-Van Arcken.

Si no se construyese el Palacio Legislativo u otro edificio público en el plazo señalado, o en seis años, en caso de prórroga, los terrenos debían volver a los propietarios originales. Terminado el hotel, quedaban autorizados los esposos Tinajero-Van Arcken, a construir en cualquier parte de sus propiedades pequeñas casas o chalets como dependencias del hotel, que no podrían ser vendidas individualmente y cuyos proyectos debían ser aprobados por la oficina municipal respectiva. En otra área señalada en el plano, los promotores podían construir edificios independientes del hotel, y de igual manera si adquirían la propiedad del señor Miguel Ángel Ricaurte colindante con ella. El artículo 28 obligaba al ingeniero Tinajero y a su esposa a elevar a escritura pública la ordenanza y en caso de que no se cumpliera con este mandato quedaría sin sustento.

Al finalizar el año 1947, el mismo alcalde Jijón y Caamaño manifestará en su informe:

La imperiosa necesidad que tiene la ciudad de Quito, de un buen hotel es evidente a todas luces; pues, es condición indispensable para el desarrollo del turismo, que será una fuente de prosperidad para la Capital y para toda la República. Tomando esto en consideración, el Concejo aceptó modificar el Plan Regulador de la Ciudad para permitir que en los terrenos de Bella Vista, al Norte de la Alameda y sobre el Parque de Mayo construya un hotel de primer orden el Ingeniero Tinajero, quien hizo la solicitud al efecto.

El señor Tinajero ha contado con técnicos y capitales estadounidenses y el Export and Import Bank ha manifestado estar dispuesto a conceder un préstamo cuantioso para la construcción del hotel, siguiendo la política que ha observado con otras naciones sudamericanas. Para que sea posible el empréstito, era preciso que lo garanticen entidades de Derecho Público, la Municipalidad y el Gobierno en este caso. El Concejo ha aceptado el otorgar la garantía correspondiente siempre que por escritura pública se establezca el que el hotel, mientras esté pendiente el crédito, será administrado por

una compañía hotelera norteamericana de reconocida experiencia en el negocio, aprobada por el Concejo y el Export and Import de Washington.

El empresario de la obra, Ing. Tinajero, ha solicitado la garantía del Gobierno y cuando éste la conceda, podrán proseguir las negociaciones, llenándose una necesidad premiosa del país.⁴⁹

Año y medio después, el Concejo Municipal en sesión del 23 de abril de 1949, conocía el informe favorable de los concejales Salvador y Borja para modificar la ordenanza del hotel, que ahora se denominaba Alameda, y cuyo terreno tenía una superficie aproximada a 8.000 m². Entre otras razones, se argumentó lo siguiente:

... que es deber de los Poderes Públicos y de una manera especial de la Municipalidad de Quito, el propender al mejoramiento del sector urbano de la Ciudad, y en especial fomentar el turismo, siendo indispensable para este objeto la construcción de un Hotel Moderno, que dé comodidad al turista...⁵⁰

Pero tampoco este proyecto hotelero avanzó. El ingeniero Alfredo Tinajero y su esposa, abandonaron Quito en el año 1951 con rumbo a Alemania. Se trasladaron, básicamente, para que a él se le atendiera médicamente, pero no logró su recuperación. De vuelta, resolvieron instalarse en México, donde falleció a finales del año 1963, después de varios años de postración y deterioro. Los bienes de los Tinajero-Van Arcken, tanto en Guayaquil como en Quito, fueron vendidos en el año 1955, mientras que los terrenos de la quinta Bellavista fueron expropiados en 1948 y solo pagados apenas en 1956.⁵¹ En estos terrenos y en el marcado con los vértices U-V-Y-X, restituidos por la Universidad Central, se construyó el Palacio Legislativo, inaugurado solemnemente el 23 de marzo de 1960 (Ilus. 6).

Una nueva iniciativa

Un lustro más tarde, conoceremos a través de las páginas del diario *El Comercio*, una propuesta privada para la construcción

⁴⁹Jacinto Jijón y Caamaño, *Informe del Sr. Alcalde de San Francisco de Quito Dn. [...] de las labores realizadas por el l. Concejo en el año de 1947*. Quito, diciembre 1º de 1947 (Quito: Imprenta Municipal, 1947), 85.

⁵⁰“Modificaciones a la ordenanza de urbanización de los terrenos del Hotel Alameda. Acta N° 29. Sesión del 23 de abril de 1949”, en: *Plan Regulador de Quito. Memoria descriptiva. Opiniones de los técnicos nacionales y extranjeros. Reformas aprobadas por el Concejo* (Quito: Imprenta Municipal, 1949), 194-195.

⁵¹Rodolfo Pérez Pimentel, *Diccionario biográfico del Ecuador* (Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 2000), T. 18, 274-279.

de un hotel con miras a satisfacer las necesidades de hospedaje que se produciría con motivo de la XI Conferencia Interamericana de 1959.⁵² El proyecto era una iniciativa del arquitecto Eduardo Franco con la colaboración del Arq. Oscar Etwanick y del Ing. Galo Pazmiño. Los estudios se habían iniciado a mediados de 1954.

Ubicado al noroeste de la intersección de las avenidas Colón y Amazonas, el edificio del hotel se encuadraba en el proyecto de urbanización de un amplio terreno entre las avenidas Colón y Orellana. Su fachada principal miraba a la avenida Colón, se caracterizaba por tres crujías convergentes de diez pisos, que contendría 208 habitaciones, restaurantes, bar, sala de baile, solárium, piscina cubierta, baños turcos, etc. En la amplia porción trasera del lote, hasta la avenida Orellana, se conformaba un grupo de edificios de viviendas que contarían con equipamientos comunales de servicio, salones sociales, lavanderías y cocheras, un cine y jardines. Tampoco este proyecto llegó a concretarse.



Ilustración 6: *Proyecto de urbanización moderna*, entre las avenidas Orellana y Colón, en el cual se desarrollaba un hotel con 208 habitaciones y servicios complementarios al frente de la avenida Colón. Foto en el diario *El Comercio*, Quito, 8 de febrero de 1955, 10.

La XI Conferencia Interamericana de Cancilleres

Al concluir la X Conferencia Interamericana de Cancilleres celebrada en Caracas en 1954, se seleccionó a Quito como sede para la XI Conferencia, que debía efectuarse en el año 1959. Esta designación creó grandes expectativas en la ciudadanía y en las

⁵²*El Comercio*, Quito, 8 de febrero de 1955, 10.

autoridades municipales, pues se veía esta ocasión como la gran oportunidad para el desarrollo, mejoramiento y modernización de la ciudad.

El gobierno nacional presidido por el doctor Camilo Ponce inició sus labores el 1° de septiembre de 1956 y desarrolló un intenso programa de obras para adecuar a la capital como sede del encuentro. Postergado por resolución del Consejo de la Organización de Estados Americanos hasta el 1° de febrero de 1960, este gran evento nunca llegó a realizarse, por razones políticas.

Una de las obras básicas propuestas era la construcción de un hotel moderno que permitiera recibir de manera adecuada a las delegaciones, acompañantes, periodistas y curiosos que acudieran a la cita interamericana. Al iniciarse el año 1957, en una nota de *El Comercio*, sabemos que la Municipalidad había elegido los terrenos de la Pata de Guápulo para la construcción de este gran hotel moderno:

El Municipio de esta ciudad está empeñado en que Quito cuente para 1959, con un Hotel de Turismo, amplio y de categoría igual al de las principales ciudades latinoamericanas. La Comisión de Obras Públicas que preside el Concejal Sr. Jaime Mantilla Mata, designó al Ing. Juan Bernardo Villacreses, Director de Obras Públicas Municipales y al Arq. Gilberto Gatto Sobral, para realicen los trámites finales para la permuta de los terrenos del Municipio, situados en La Carolina, con los de la Universidad de la Pata de Guápulo donde se proyecta construir este hotel. La gráfica corresponde al anteproyecto del moderno Hotel, en cuya construcción se encuentra interesada la "Intercontinental Hotels Corporation" de EE. UU.⁵³

Se habían escogido los terrenos de la Pata de Guápulo, que "por su plano elevado, dominará la ciudad, por el frente y por la espalda, [...] el bellísimo valle del Cayambe. Los terrenos tendrán un área total de 70.000 metros cuadrados" y el proyecto se hallaba elaborando el "eminente arquitecto uruguayo Don Guillermo

⁵³*El Comercio*, Quito, 15 de enero de 1957, 14.

Jones Odriozola quien tiene la “dirección técnica y artística”. Se informaba, también, que los juicios de expropiación se iniciarían de inmediato, que las obras arrancarían en un par de meses y que el edificio estaría concluido para mediados del año 1945.⁵⁴



Ilustración 7: Municipio de Quito, *Plano de Quito*, 1959, escala 1:10.000 según datos tomados del Plan Regulador, revisado, corregido y aprobado por la Dirección de Obras Públicas Municipales, Sector de la Pata de Guápulo.

Optimismo desbordante el del ministro de Obras Públicas, cuando informaba lo anterior. Veía un futuro promisorio para el país, sin embargo, la situación política interna era inquietante. La invasión peruana del año 1941 y la firma del Protocolo de Río de Janeiro el 29 de enero de 1942, que consagró la pérdida de cerca de 300000 km² del territorio, había creado una atmósfera de derrotismo y un espíritu contrario al gobierno, por lo que una población cada vez más amplia buscaba tomar cuentas a los políticos, militares y diplomáticos que llevaron al país por el despeñadero. Así, el 28 de mayo de 1944 se produjo una sublevación popular en Guayaquil a la que se le llamó La Gloriosa, que produjo adhesiones en todo el país y que tres días después provocó la renuncia del doctor Arroyo del Río. El 1° de junio fue proclamado jefe supremo de la República el doctor José María Velasco Ibarra. Los proyectos del Palacio Legislativo y de la Casa Presidencial no se realizaron y desconocemos si se conserva en algún archivo público el proyecto del arquitecto Guillermo Jones Odriozola para la residencia presidencial en los terrenos de la Pata de Guápulo.

⁵⁴“Obras de positivo progreso...”

Una década después, estos terrenos, que habían pertenecido a la Escuela de Bellas Artes, formaban parte de los bienes de la Universidad Central y se habían agregado a ésta cuando la Escuela fue incorporada a la misma en 1946. La urbanización para vivienda aprobada por el Municipio en 1955 ocupaba un área cercana a los 70 mil metros cuadrados.

En abril de 1957 la Municipalidad adquirió los terrenos de la Pata de Guápulo por permuta con los que poseía en el sector de El Batán. Un año después, en marzo de 1958, fueron rematados a favor de la Caja del Seguro, institución que curiosamente había tomado la iniciativa de financiar la planificación, construcción y equipamiento de un moderno hotel de turismo para la ciudad, como parte de su política de inversión de sus propios capitales.

Como se ha visto, la idea de la construcción de un gran hotel para la ciudad fue impulsada por la Municipalidad desde inicios de la década de 1940. Este interés se acrecentó con el fin de la Segunda Guerra Mundial, pues con la paz y los avances de la aviación comercial, se veía el turismo como una de las actividades que dinamizarían la alicaída economía de la capital.

Con la inauguración del Hotel Quito en 1960, se cumplió con el anhelo de la ciudad de contar con un hotel moderno, amplio y elegante.

Archivos consultados

Archivo Metropolitano de Historia
Museo Municipal Alberto Mena Caamaño, reserva: Servicio Geográfico Militar: Plano de Quito escala 1:1.000, 1932.
Instituto Metropolitano de Patrimonio, *Fondo de fotografía de y sobre Quito y Ecuador en el Instituto de Geografía de Leipzig*, archivo digital.

Bibliografía

- Albornoz, Humberto. *Informe que el [...] presidente del I. Concejo de Quito, presenta al nuevo cabildo de 1946, de las labores realizadas en el período del 1° de diciembre de 1943 al 1° de diciembre de 1945*. Quito: Imprenta Municipal, 1945.
- Andrade Marín, Luciano, *La lagartija que abrió la calle Mejía*. Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, 2003.
- Ayala Mora, Enrique (Editor), *Cronología comparada de la historia ecuatoriana*. Nueva historia del Ecuador, vol. 14. Quito: Corporación Editora Nacional – Grijalbo, 1993.
- Chiriboga Vega, Lucía y Lourdes Rodríguez Jaramillo, *Un legado del siglo XIX, fotografía patrimonial ecuatoriana*. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2009.
- Diccionario de Autoridades, T. III (1732).
- Diccionario de la Lengua Española
- Domingo, Walter, "Entrevista a Guillermo Jones Odriozola sobre el Plan Regulador de Quito 1942-1944", *Trama* n° 56 (Quito, enero 1992): 34-41.
- El Correo del Ecuador* N° 29, 1° de octubre de 1864.
- El Comercio*, Quito 8 de febrero de 1955.
- El Comercio*, Quito, 15 de enero de 1957.
- Enríquez, Alcides, *Manifiesto sinóptico comparativo de Quito en 1822 y Quito en 1922*. Quito: Imprenta Municipal, 1922.
- Enríquez B., Eliecer (compilador), *Quito a través de los siglos*. Quito: Imprenta Municipal, 1938.
- Compañía Guía del Ecuador, *El Ecuador. Guía comercial agrícola e industrial de la República*. Guayaquil: Talleres de Artes Gráficas Rodenas, 1909.
- D' Orbigny, Alcides, *Viaje pintoresco a las dos Américas, Asia y África. Resumen jeneral de todos los viajes y descubrimientos de Colón, Magallanes, Las Casas, ... etc.* Barcelona: Imprenta y Librería de J. Oliveres, 1842.
- Gutiérrez Ardila, Daniel y Armando Martínez Garnica, *Quién es quién en 1810: guía de forasteros del virreinato de Santa Fé*. Bogotá:

- Editorial Universidad del Rosario/Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario/Escuela de Ciencias Humanas, Programas de Historia, Decanatura del Medio Universitario/ Universidad Industrial de Santander, 2010.
- Jijón y Caamaño, Jacinto, *Informe presentado por el señor alcalde [...] de las labores realizadas por el I. Concejo Municipal de Quito. Diciembre de 1945-mayo de 1946*. Quito: Imprenta Municipal, 1946.
- _____, *Informe del Sr. Alcalde de San Francisco de Quito [...] de las labores realizadas por el I. Concejo en el año de 1947. Quito, diciembre 1° de 1947*. Quito: Imprenta Municipal, 1947.
- Jiménez, Adolfo, *Guía topográfica de la ciudad de Quito*. Quito: Escuela de Bellas Artes y Oficios, 1894.
- Jurado Avilés, J. J., *El Ecuador en el centenario de la independencia de Guayaquil*. Nueva York: De Laisne & Carranza, 1920.
- Jurado Noboa, Fernando, *Historia de las plazas articales de la ciudad: Santo Domingo. Calles, casas y gente del Centro Histórico de Quito*. T. X. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio, 2009.
- _____, "El primer siglo de hotelería en la capital del Ecuador, 1865-195: Noticias sobre los primeros hoteles de Quito". *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, nos. 174-175 (2004): 79-110.
- Kingston, William Henry Giles, *On the banks of the Amazon*. London: T. Nelson and Sons, 1872.
- La Defensa de Quito N° 2, 6 de septiembre de 1944*.
- Lara A. Darío, *Viajeros franceses al Ecuador en el siglo XIX*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1987.
- Laso, José Domingo, *Quito. Homenaje de admiración al heroico pueblo de Guayaquil, en el centenario de su independencia*. Quito: Talleres de Artes Gráficas de José D. Laso, 1920.
- _____, *Recuerdos de Quito*. Quito: Talleres de Artes Gráficas de José D. Laso, 1912.
- Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana de Ecuador. (2021, 21 de junio). Representación diplomática de Ecuador en Uruguay desde 1855 a 2021. Recuperado de <https://www.cancilleria.gob.ec/uruguay/2021/06/21/representacion-diplomatica-ecuador-uruguay-desde-1855-a-2021/>
- Ministerio de Obras Públicas y Telecomunicaciones, *Guía telefónica de Quito*. Quito: Talleres Tipográficos del Ministerio de Hacienda, 1942.
- Ministerio de Obras Públicas, Comunicaciones y Ferrocarriles, "Obras de positivo progreso nacional como son los teléfonos, Palacio Legislativo y Casa Presidencial, serán realidad en breve".

- Quito: *Boletín de Obras Públicas*, n° 59, (enero-abril 1943): 38-42.
- Municipio de Quito, *Plan Regulador de Quito. Memoria descriptiva. Opiniones de los técnicos nacionales y extranjeros. Reformas aprobadas por el Concejo*. Quito: Imprenta Municipal, 1949.
- Municipio de Quito, *Plano de Quito escala 1:10.000 según datos tomados del plan regulador, revisado, corregido y aprobado por la Dirección de Obras Públicas Municipales*. Quito: 1959.
- Ortiz Crespo, Alfonso, "Casa de Sucre". En: *Pichincha: más allá de la batalla*, dir. edit. María Antonieta Vásquez Hahn. Quito: Procuraduría General del Estado, 2022: 160-163.
- _____, y otros, *Damero*. Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, 2007.
- _____, *Origen, traza, acomodo y crecimiento de la ciudad de Quito*. Quito: Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, 2004.
- _____, (Coord. y Edit.), *Ciudad de Quito. Guía de arquitectura*. Sevilla-Quito: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Urbanismo, Dirección de Arquitectura y Vivienda, 2004.
- Ortiz Crespo, Alfonso "Algo más sobre el concurso para el Palacio Legislativo", (1981). Inédito
- Orton, James, *The Andes and the Amazon; or, across the Continent of South America. Part I: The Andes and the Amazons; or, Notes of a Journey from Guayaquil to Pará*. New York: Harper & Brothers, 1876.
- Osculati, Gaetano, *Esplorazione delle regioni equatoriali lungo il Napo ed il fiume delle Amazzoni frammento di un viaggio fatto nelle due Americhe negli anni 1846-47-48*. Milano: Fratelli Cantenari e Comp., 1854.
- Pérez Pimentel, Rodolfo, *Diccionario biográfico del Ecuador*. T. 18. Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 2000.
- Pérez y Pérez, Rafael, *Informe que el señor [...] presidente del I. Concejo de Quito, presenta al nuevo Cabildo de 1943, de las labores realizadas en el período enero a diciembre de 1942*. Quito: Imprenta Municipal, 1942.
- Rolando, Carlos A., *Obras públicas ecuatorianas*. Guayaquil: Talleres tipográficos de la Sociedad Filantrópica del Guayas, 1930.
- Tobar, Carlos R., "Relación de un veterano de la independencia". Quito: *Revista Ecuatoriana* n° 37 y n° 38, (1892).
- Villacreces I., Juan B., "Plan Regulador de la ciudad de Quito". *Boletín del Ministerio de Obras Públicas* n° 63-65, (1947-1948): 111-121.
- Vizcaíno V., Julio A., *Directorio general de la República. Ecuador*. Quito: Talleres de la Escuela de Artes y Oficios, 1928.

**El hotel moderno
y el turismo. XI
Conferencia
Interamericana de
Quito, 1959**

Shayarina Monard-Arciniegas

Shayarina Monard-Arciniegas Historiadora del arte y la arquitectura, investigadora y docente de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), Quito. Premio extraordinario 2021 a la mejor tesis doctoral de la Universidad Politécnica de Cataluña en arquitectura. Doctora summa cum laude en Teoría e historia de la arquitectura por la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña (2020). Entre sus publicaciones: *Karl Kohn: arquitecto, diseñador, artista* (2010); en el campo de la cinematografía, dirección de: *Karl Kohn: arquitecto, diseñador, artista* (2008); *Milton Barragán Dumet: obras que perviven* (2013); *Ovidio Wappenstein: firmes y transparentes* (2011); *Arquitectura moderna de Quito: edificios sobrevivientes, 1950-1960* (2017) . Comisaría de exposiciones, destacan: *El habitante de las formas. Karl Kohn: arquitecto, diseñador y artista (1894-1979)* (2011, Quito), y *Cuatro arquitectos modernos: Karl Kohn, Oswaldo Muñoz Mariño, Milton Barragán Dumet y Ovidio Wappenstein* (2018, Quito). Temas de interés: la construcción crítica de relatos históricos a partir del rescate digital de fuentes primarias. Su campo de experticia es la arquitectura moderna de Quito entre 1954 y 1960. Creadora del Archivo Digital de Arquitectura Moderna del Ecuador (ADAM) formado a partir de investigaciones sobre los arquitectos Karl Kohn, Oswaldo Muñoz Mariño, Milton Barragán Dumet, Ovidio Wappenstein, Rafael Vélez Calisto, Fausto Banderas Vela, Francisco Naranjo Lalama y el ingeniero José Chacón Toral; con el apoyo de la PUCE, Quito.

✉ asmonard@puce.edu.ec

id 0000-0002-1980-9171

RESUMEN

Este ensayo aborda los eventos políticos y los proyectos arquitectónicos y urbanos que, entre 1954 y 1960, se entretrejieron en la planificación de hoteles modernos en Quito, en el contexto de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres en 1959, evento que finalmente no se realizó. Este acontecimiento diplomático aceleró el proceso de “adecentamiento y modernización” de la urbe de acuerdo a los ejes planteados por actores locales y agencias intergubernamentales norteamericanas. El texto enlaza los acontecimientos políticos, urbanos y arquitectónicos que se dieron en relación con el tema del alojamiento para los asistentes a la Conferencia y su incidencia en la proyección del turismo internacional como flanco potente del desarrollo productivo nacional. Se presentan cinco proyectos de hoteles modernos que, desde miradas distintas, respondieron a las inquietudes sobre la configuración urbana y arquitectónica de los mismos como elementos clave de identidad nacional. En primera instancia lo fueron para recibir a las delegaciones internacionales y, posteriormente, fungieron como edificaciones promotoras de turismo.

Palabras clave: arquitectura moderna, hotel moderno, alojamiento, turismo, Conferencia Interamericana, Quito

Introducción

La XI Conferencia Interamericana de Cancilleres -en adelante la Conferencia- debía realizarse en Quito, en febrero de 1959. Este evento diplomático, que no llegó a efectuarse, duraría poco más de dos meses y contaría con la participación de aproximadamente 1.600 visitantes¹ y 500 connacionales. El gobierno de Ecuador, en su calidad de anfitrión, debía proveer de una adecuada estancia a los participantes. Así, la preocupación sobre el hospedaje se sumó a otros aspectos que se requería solventar para el exitoso desarrollo del evento.

El tema del imaginario de ciudad que recordarían los visitantes tras su retorno de Quito fue central en los medios de prensa. Desde el primer momento, dirigentes y voces ciudadanas autorizadas manifestaron su malestar por el caótico y pobre estado de la ciudad; añádase a ello la preocupación sobre cómo alcanzar en corto tiempo el aspecto de capital moderna dotada de los servicios correspondientes. Se trataba, además, de reflejar la centralidad simbólica de la capital ecuatoriana como ciudad de primer orden en Hispanoamérica por el peso histórico de sus actuaciones durante el proceso de Independencia y su participación en la configuración del estado nacional, el descubrimiento del río Amazonas, la difusión de la ciencia y la cultura ilustrada. Agréguese a este sinnúmero de cualidades la imagen de “centro del mundo” por su cercanía a la línea equinoccial. Lo anterior justificaba todo esfuerzo político y económico que debía hacer el país, recompensados por el reposicionamiento internacional de Quito como *Ciudad Luz de América*. A su vez, este imaginario sería reforzado por las cualidades estéticas de las arquitecturas colonial y republicana existentes y, las de la moderna, aún por construirse. Estas intervenciones (e inversiones) tanto simbólicas como materiales ubicarían a la ciudad como un sitio de visita obligatoria en el continente.² En esos textos, las expresiones “adecentamiento y modernización” y “embellecer e higienizar” se convirtieron en los detonantes de las propuestas para que la ciudad fuese una “sede digna” del evento, a la altura de la imagen que tenía de sí misma y de la que reconocía en las otras capitales del continente.

¹Naciones Unidas. “Informe sobre los asistentes a la conferencia”. 1959. Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores (AMRE) *Fondo XI Conferencia Interamericana de Quito*. Libro F.4.8.1. Tres mil asistentes fue la cifra que se difundió por medios de prensa en 1954, sin embargo, en 1958 los informes de las Naciones Unidas mencionaron un número promedio de 1.600 asistentes.

²Véase la sección “Quito en 1954”, publicada entre 1954 y 1959 en el vespertino *Últimas Noticias*; las secciones “Editorial” y “Arquitectura y Urbanismo” del diario *El Comercio*, del mismo periódico.

Al mismo tiempo, el tema del desarrollo turístico ya era objeto de discusión en la esfera política por las oportunidades de crecimiento económico que anticipaba.³ Tomó fuerza por la proyección que tendría si se lograba activar una ciudad adecuada e interesante a ojos de los viajeros ávidos por conocer nuevos contextos y culturas, pero disfrutando de las comodidades de la hostelería moderna. Así, los temas de la hostelería, la imagen nacional y el turismo confluyeron en la proyección moderna de la ciudad de Quito.

Las Conferencias Interamericanas de Cancilleres

Las Conferencias Interamericanas -también conocidas como Panamericanas- se realizaron entre 1889 y 1954, en el marco de la Unión Panamericana, actual Organización de los Estados Americanos (OEA) creada durante la IX Conferencia Interamericana en 1948, en Bogotá. Las Conferencias tenían como objetivo consolidar políticas regionales que favorecieran la independencia, la democracia, la seguridad interna y externa, y el desarrollo de la región. Marcaban los ciclos de trabajo de las comisiones y dejaban trazadas las rutas de acción, agendas y compromisos hasta el siguiente encuentro.

Las Conferencias se dieron de forma más o menos regular, cada cuatro años, excepto en el periodo de entreguerras; cada una de las ciudades sede: Washington (1889), México (1901), Río de Janeiro (1906), Buenos Aires (1910), Santiago de Chile (1923), La Habana (1928), Montevideo (1933), Lima (1938), Bogotá (1948) y Caracas (1954), fueron en su momento capitales con un avanzado desarrollo urbano-arquitectónico moderno, producto de condiciones socioeconómicas, tecnológicas y de capital humano ricas y de fuertes inversiones extranjeras, sobre todo norteamericanas.

Las ciudades-sede eran valoradas por propios y extraños; eran parte de los circuitos internacionales de turismo; existían en la retina de los espectadores del cine y en la imaginación de lectores y radioyentes; es decir, eran referentes en términos culturales, académicos y políticos.

³Véase "El desarrollo económico del Ecuador" [1953], 2.^a ed., *Historia de la política económica del Ecuador* (Quito: Ministerio Coordinador de Política Económica, 2013).

En el campo específico del urbanismo y la arquitectura, eran ciudades que concitaban el interés de profesionales de renombre; albergaban singulares piezas de arquitectura, algunas de ellas, obras de arquitectos e ingenieros de prestigio internacional. Estas obras se dieron a conocer a nivel local e internacional en revistas de difusión y especializadas, libros, conferencias y otros actos gremiales, culturales y técnicos, destacando autores y obras cercanas al movimiento moderno.

En Quito, esta imagen referencial de capitales americanas modernas, con una fisonomía acorde a un significativo crecimiento económico, posible por el robustecimiento de procesos políticos, sociales, académicos, tecnológicos y culturales, se convirtió en la meta a ser alcanzada para la Conferencia de 1959.

Quito, sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres

La designación de Quito como sede de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres se dio en la X Conferencia Interamericana, en Caracas, en 1954, y fue un triunfo de la diplomacia ecuatoriana. En Quito, el diario *El Comercio* destacaba el hecho al posicionar a la ciudad y al país en el imaginario de la diplomacia internacional. Añadía que en Caracas el canciller ecuatoriano Luis Antonio Peñaherrera había manifestado: “Mi gobierno está realizando un plan de construcción de hoteles y carreteras que permita a los delegados de los 21 países reunirse con toda comodidad y desplazarse rápidamente por Quito”.⁴

El plan de hoteles hacía referencia al empeño del estado por impulsar la construcción de estos equipamientos en ciudades de segundo orden y en sectores con atractivos turísticos naturales como aguas termales y playas.⁵ La construcción de estos hoteles no estaba enmarcada ni en un plan de dotación de equipamientos hoteleros y servicios turísticos, ni en una efectiva política de turismo. Simple y llanamente los propietarios se beneficiarían de la aplicación de exoneraciones y ayudas fiscales de relativo impacto; puesto que debían solventar el giro del negocio por su cuenta y riesgo.

⁴Luis Antonio Peñaherrera, “Quito será la sede de la XI conferencia Interamericana en 1959”, *El Comercio*, Quito, 26 de marzo de 1954.

⁵Hubo proyectos para hoteles en Cuenca (no construido), en Ibarra (Hotel Turismo, Karl Kohn, 1953), Baños de Agua Santa y Hotel Playas Villamil (Hotel Turismo, Playas).

El plan de carreteras tenía que ver con el avance de la vía Panamericana, parte de los acuerdos internacionales firmados en Buenos Aires en 1925, durante el I Congreso Panamericano de Carreteras. Estos acuerdos, so pretexto de la integración vial continental, impulsaban el desarrollo del transporte motorizado, fortaleciendo el adelanto de las industrias automotriz y de combustibles fósiles, sobre todo norteamericanas. A nivel local, el impulso dado desde el estado para el crecimiento del parque automotor mediante un sistema acelerado de importaciones fue en desmedro del sistema ferroviario nacional. No existía un plan a largo plazo de construcción de hoteles y carreteras, como proyección articulada de acciones para la consecución de objetivos nacionales de desarrollo turístico o de cualquier otra clase.

Las notas de prensa de aquellos días, subrayaron la responsabilidad diplomática que tenían el país como anfitrión; y, Quito como sede, ante las naciones del continente y sus representantes...

después de cinco años, Quito, la legendaria Capital de los Shiry, el asiento de la Real Audiencia de su mismo nombre, la ciudad que en gesto ejemplar levantó por vez primera su rebeldía contra el yugo español, la que mantuvo el procerato de lealtad a Bolívar [en referencia a la permanencia de Sucre en Quito hasta su asesinato en 1830], la benemérita ciudad de Quito, como ha sido con justicia confirmada; Quito, decimos, después de cinco cortos años [estará] de gala para recibir a sus compatriotas de América.⁶

Con todo ello se recalcaba en la necesidad de mejorar el espacio urbano, la calidad de las nuevas edificaciones y el estado de conservación de las antiguas, los servicios públicos, amén del comportamiento de los ciudadanos en el espacio público y en el privado. Quienes defendían la propuesta modernizante esperaban transformaciones espaciales que mostrasen un país moderno, sin más; quienes alentaban la postura tradicionalista-historicista defendían la conservación del llamado estilo quiteño y la implementación de dispositivos de higienización y

⁶ "Décima Primera Conferencia Interamericana", *El Comercio*, Quito, 27 de marzo de 1954.

ordenamiento espacial y social. Sin embargo, ambas tendencias coincidían en afirmar que el prestigio de la ciudad, sumado a los cambios espaciales, al paisaje y a los bienes materiales e inmateriales de la cultura local, propiciarían el despegue de la actividad turística, nacional e internacional, fuente del crecimiento económico, tal como lo era en México o Perú. Ni unos ni otros alentaban transformaciones de fondo que modernizasen al país en su esencia, es decir, en los modos de producción y de relación social.

Quito entre 1954 y 1960

Quito, en 1954 era una ciudad pequeña de economía modesta, emplazada en los Andes. Históricamente, el lento crecimiento de la ciudad se explica en parte por la vocación administrativa de la urbe que no atraía una población migrante en busca de fuentes de trabajo que mejorasen sus condiciones de vida en términos de: educación, salud, vivienda, movilidad, saneamiento, ocio o cultura, bienes y servicios, escasos por aquellos años. El acelerado crecimiento urbano y poblacional de la década del sesenta estaría en buena parte relacionado con las construcciones realizadas para la Conferencia, puntos de tensión para la expansión de servicios y vías; y, el estímulo para lotear terrenos aledaños a la ciudad y ampliar las áreas de vivienda.

Quito contaba con el Plan Regulador aprobado en 1945 y modificado en 1948⁷ desarrollado por los arquitectos uruguayos Jones Odriozola con el apoyo de Gilberto Gato Sobral, entre otros. Sin embargo, la Oficina del Plan Regulador (en adelante Oficina) creada para consolidar los estudios y ejecutar el Plan, debía acatar las disposiciones del Consejo Municipal, resoluciones que, en la mayoría de ocasiones no coincidían con lo planificado por la Oficina. Las alteraciones propuestas por ésta se justificaban en el respeto al derecho sobre la propiedad privada, en los altos costos de las expropiaciones y en el nulo coeficiente de rentabilidad de las inversiones necesarias para la adecuación del espacio público. De ese modo, el Plan fue desfigurándose año tras año, hasta que, en 1960, a petición de la ciudadanía, grupos sociales y partidos políticos, fue declarado insubsistente por el Congreso Nacional.

⁷Guillermo Jones Odriozola et al., *Plan Regulador de Quito. Memoria descriptiva. Opiniones de los técnicos nacionales y extranjeros. Reformas aprobadas por el Concejo* (Quito: Imprenta Municipal, 1948).

Entre 1954 y 1960 la municipalidad procedió a la instalación de redes de agua potable, alcantarillado, energía eléctrica y telefonía; también impulsó un programa de higienización y saneamiento que contemplaba la instalación de servicios higiénicos en las casas de personas de medianos y bajos recursos, en escuelas, colegios y plazas; la construcción de mercados y lavanderías públicas; el mejoramiento del aspecto de los parques; la pavimentación, el arreglo de veredas, la instalación de paradas de buses; la iluminación nocturna, entre otras. Aquellas obras en áreas de mayor prestigio y visibilidad dieron a la urbe una imagen de prosperidad.

La inexistencia de una ley de propiedad horizontal conjugada con la idiosincrasia local⁸ fueron los justificativos que en su momento se esgrimieron para no desarrollar los programas de vivienda colectiva en altura previstos en el Plan Regulador, ni impulsar otros proyectos de inversión pública o privada. Esto -sumado a las ordenanzas municipales que regulaban la altura de los edificios a un máximo de diez pisos- consolidó una ciudad longitudinal y de baja altura.

⁸Diversos actores insistieron en que la población local no aceptaría la vivienda en pisos. Estas afirmaciones, sin embargo, no cuentan con encuestas, informes u otro tipo de documentación que las sustente.

⁹Áreas de primera, segunda y tercera clase es la terminología de la división urbana que usa Guillermo Jones Odrizola en el anteproyecto del Plan Ordenador de Quito de 1942. Las áreas de primera clase o residenciales, cercanas al centro histórico, preveían vías de mayor amplitud, con parterre y veredas amplias y arborizadas. Incluían equipamientos comerciales, educativos, zonas recreativas y de paseo. Las de segunda, o de vivienda para la clase media, tenían vías de 10 metros con veredas angostas y en general condiciones urbanas de menor categoría. Por último, las de tercera clase mantenían circulaciones de 7 metros, veredas mínimas y se ubicaban en zonas periféricas cercanas a los sitios de implantación de las fábricas o zona industrial.

¹⁰I. Consejo del Municipio de Quito, "Informe de Comisiones", 1959, Archivo Municipal de Historia - Archivo Histórico Metropolitano de Quito. Fondo Archivo Municipal. Libro 9723.

¹¹Luis Paz y Miño, *Apuntaciones para una geografía urbana de Quito* (México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1960).

Cómo ya se indicó, el proceso de lotización de medianas y grandes propiedades agrícolas dio paso a lotes para residencias unifamiliares de primera y de segunda clase,⁹ sobre todo en el norte. Así, en octubre de 1959, se encontraban en proceso o terminadas 18 urbanizaciones residenciales que habían obtenido permisos de construcción desde 1955. Hablamos de un área total de 303,7 hectáreas; 15 urbanizaciones al norte ocupaban 275,7 hectáreas, mientras que una urbanización en el centro histórico y dos en el sur ocupaban apenas 28 hectáreas.¹⁰ Esto muestra el impulso que se dio al norte, la ciudad moderna receptora del turismo internacional.

En 1954, el transporte público municipal inició la entrega de rutas a proveedores privados.¹¹ Para 1960, éstos justificaban la mala calidad del servicio debido a la baja rentabilidad de la operación, el alto costo de combustibles y repuestos, el mal estado de las vías, y, la falta de colaboración de los usuarios en el cuidado de los vehículos. Esta última explicación repetía los argumentos municipales en relación al mal estado del espacio público,

al afirmar que los usuarios, mayoritariamente campesinos e indígenas, carecían de costumbres modernas y “civilizadas” de uso del espacio público.¹² Para intentar modificarlas se establecieron campañas de higienización de la población, que consistían en un baño, corte de pelo, cambio de ropa, entrega de zapatos o alpargatas y charla explicativa. El evento concluía con una fotografía del grupo.¹³

El patio automotor privado tuvo un crecimiento lento hasta la década de los setenta. Sin embargo, los atascos, sobre todo en el centro histórico, eran cosa de todos los días, motivados por el reducido ancho de vía, el mal estado del pavimento, la falta de espacios de parqueo y las arbitrariedades en el uso de la vía. Esto llevó a que de tiempo en tiempo las plazas se convirtieran en parqueaderos alterando su función de origen como espacio de expendio y encuentro social, trasladando estas actividades a veredas y portales. Esto, a más de la congestión, incrementaba la suciedad y el desorden.

El centro histórico era el espacio de reconocimiento de la ciudad que se vanagloriaba de la arquitectura colonial de templos y conventos, así como de la vivienda republicana,¹⁴ que otrora estuvo habitada por las familias de abolengo y que, para estos años, en muchos casos se había transformado en casas renteras para vivienda, bodegas, almacenes u oficinas.

La zona norte, desarrollada sobre todo a partir de la celebración del Centenario de la Independencia (1922) y reforzada por las proyecciones del Plan Regulador, se organizaba en barrios con amplias vías y generosos lotes que permitieron la construcción de modernos edificios en las avenidas principales que, de algún modo actuaban de filtros entre las ajetreadas avenidas y las zonas modernas residenciales en las que se levantaban villas exentas y rodeadas por jardines. Permanecían grandes propiedades no construidas, en parte destinadas al pastoreo, lo que le daba al lugar una apariencia rural.

La zona norte se miraba a sí misma como la nueva ciudad, la del futuro y el progreso. Este ideal fue consolidado por disposición de las autoridades de construir el equipamiento administrativo para la celebración de la Conferencia entre 1958 y 1960: el

¹²“Quito es una ciudad bella pero tiene como factor negativo la falta de aseo”, *El Comercio*, Quito, 16 de enero de 1958.

¹³Dirección de Higiene y Policía I.M.Q. *Libro de Actas*. 1954. Archivo Municipal de Historia - Archivo Histórico Metropolitano de Quito. *Fondo Archivo Municipal*. Libro s/n

¹⁴Véase Inés Pino, del, ed., *Ciudad y arquitectura Republicana de Ecuador 1850-1950* (Quito: Centro de Publicaciones PUCE, 2009); Alfonso Ortiz Crespo, *Origen, traza, acomodo y crecimiento de la ciudad de Quito* (Quito: FONSA, 2004).

Palacio Legislativo, de Alfredo León Cevallos; la ampliación de la Cancillería, de Milton Barragán Dumet; el Hotel Quito, de Charles McKirahan; el edificio matriz de la Caja del Seguro, de la empresa constructora GADUMAG; la residencia estudiantil de la Universidad Central del Ecuador, de Gilberto Gatto Sobral con apoyo de Mario Arias Salazar, y la residencia de la Universidad Católica, del estudio de arquitectura ARQUIN.

La zona sur de la ciudad quedó relegada. Siguiendo las disposiciones del Plan Regulador del 45 se propendió a la organización de la zona industrial y barrios obreros de segunda y tercera clase; y se dio un lento proceso de consolidación de los barrios existentes que tuvieron características rurales hasta entrados los años ochenta.

En este contexto, se debatió el problema del alojamiento de los asistentes a la Conferencia. La discusión se centraba en los hoteles necesarios, el número de camas y cubiertos, la calidad de las instalaciones y servicios, la ubicación de los inmuebles en relación a la o las edificaciones en las que se realizarían las reuniones, la movilidad peatonal o vehicular hacia y desde esos sitios. El debate incluyó la visita a museos, iglesias y otros lugares de valor histórico-artístico; las actividades diplomáticas, sociales y culturales paralelas a las reuniones, los desplazamientos a otras poblaciones cercanas a Quito o a otras ciudades del país; la participación en actividades deportivas, de relajación y ocio. Estas preocupaciones tomaban en cuenta el número de visitantes -unas 1.600 personas- y su permanencia en Quito por aproximadamente dos meses.

Turismo y hostelería en Quito

El problema fue abordado por los presidentes José María Velasco Ibarra (1952-1956), populista, en su tercer mandato; y Camilo Ponce Enríquez (1956-1960), social cristiano. Cabe mencionar que Ponce Enríquez fue ministro de defensa de Velasco Ibarra entre 1952 y 1955, hasta que se distanciaron con motivo de las elecciones de 1956. A nivel local, desde el municipio de Quito, actuaron los alcaldes Rafael León Larrea, conservador, (diciembre, 1952-diciembre, 1954), Carlos Andrade

Marín Vaca, liberal (diciembre, 1954-diciembre,1959), y Julio Moreno Espinoza, populista (diciembre, 1959-diciembre, 1962).

Entre 1954 y 1960, las diferencias políticas entre los gobiernos nacional y municipal marcaron una hoja de ruta en la que el gobierno nacional decidió todo lo relacionado a las edificaciones para la Conferencia. El municipio de Quito, sin posibilidad de injerencia en la planificación ni el ordenamiento, se limitó a extender las redes de agua potable, alcantarillado y energía eléctrica necesarias para consolidar el perímetro de las edificaciones construidas para la Conferencia, así como las vías de conexión. Para 1960, como resultado de esta operación, el municipio adeudaba una suma considerable¹⁵ a los proveedores locales por materiales y servicios. Esto supuso la eliminación de su calendario de obras que mejoraran la calidad del espacio público y los servicios comunales, en las zonas que estaban fuera del área de incidencia de las de la Conferencia.

Hasta 1960, la hostelería a nivel nacional era escasa y de mala calidad. Los agentes de turismo coinciden en definir el servicio como deficiente y no adecuado para el turismo local e internacional; a las condiciones de calidad se sumaban las dificultades de movilización interna y la escasa oferta de actividades y servicios complementarios.¹⁶

Los hoteles de los que se tiene noticia en ciudades como Quito, Guayaquil, Cuenca, Ibarra,¹⁷ Riobamba, Ambato, o en Playas¹⁸ y Baños de Agua Santa, lugares de descanso y turismo medicinal--, a pesar de los esfuerzos de sus propietarios y administradores no contaban con los enseres ni servicios de la hotelería internacional. Esto no desmerece el esfuerzo de sus propietarios y administradores por brindar un servicio de la mejor calidad posible, ni los gratos recuerdos que estos lugares dejaron en la memoria de quienes en ellos se alojaron.

En 1954, Quito contaba con 11 hoteles de primera y segunda clase, unas 700 camas,¹⁹ que aunque no llegaban a una ocupación del 100%, serían insuficientes para recibir con comodidad a los asistentes a la Conferencia.

¹⁵El Municipio adeudaba 50 millones de sucres, 3 millones de dólares al cambio de ese momento, a cargo de las obras urbanas para las edificaciones de la Conferencia. Los pedidos municipales a la Secretaría de la Conferencia para que cancele esos haberes fueron constantes y sin resultados

¹⁶Narcisca de Jesús Ullauri Donoso, "El turismo receptivo en el Ecuador", *Cultura y Turismo* 67 (2015): 45-62, <https://www.researchgate.net/publication/305993692>.

¹⁷Por citar un ejemplo emblemático: el hotel Imbabura de Karl Kohn realizado en 1954.

¹⁸El año anterior, la Compañía de Construcciones y Tierras Unidas S.A., había construido el Hotel Playas.

¹⁹En el plano de 1949, levantado e impreso por el Instituto Geográfico Militar, se registran el Hotel Cordillera (35 camas), Hotel Embajador (40 camas), Hotel Majestic (140 camas) y el Hotel Savoy (75 camas). Hasta 1954—se sumaron los hoteles Colón (30 camas), Crillon (30 camas), Europa (70 camas), Royal (50 camas), Columbus (30 camas), Humboldt (150 camas) y Colonial (50 camas).

En relación al marco jurídico para la actividad del turismo se tiene como referencia a la Ley de Fomento al Turismo²⁰ (1930), reforzada por la Ley de Patentes y Hoteles²¹ (1937), que regularizaron el sistema aduanero para el ingreso y salida de viajeros, exoneraciones a las agencias de transporte, facilidades para la inversión en la construcción y administración de hoteles y servicios, entre otros.

Más adelante, en la segunda mitad de los años cuarenta, el gobierno de Carlos Julio Arosemena Tola (1947-1948), alentado por el crecimiento de la actividad turística internacional que siguió al final de la Segunda Guerra Mundial, realizó ajustes jurídicos que incentivaran la inversión en hotelería, con capitales mixtos,²² la apertura de oficinas de información turística,²³ y la contratación de campañas internacionales de difusión que mostraran al Ecuador en el exterior. A continuación, la administración del presidente Galo Plaza Lasso (1948-1952) fortaleció el campo jurídico y de prestaciones mediante la creación de la Corporación Nacional de Fomento (CAF), promovió la construcción de hoteles en Baños, Ibarra y Cuenca, impulsó la Misión Cultural Indígena²⁴ y la difusión internacional del Ecuador como destino turístico.

El gobierno de José María Velasco Ibarra (1952-1956) continuó la línea de su antecesor. Su mandato coincidió con la publicación del Informe de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) que recomendaba invertir en aeropuertos, carreteras, hoteles, museos, restaurantes, entre otros sitios de diversión y descanso, con el fin de abrir al país a la industria turística cuyos ingresos reemplazarían a los de la exportación de materias primas que merocaban año a año.²⁵ El turismo se veía como la única vía posible de crecimiento económico en las condiciones de escaso desarrollo industrial del país. Sin embargo, para lograr la consolidación de una actividad turística solvente, se requerían productos turísticos y obras arquitectónicas y urbanas, tanto en Quito como en otros lugares del país. Mas, entre 1954 y 1956, los avances en la preparación de la Conferencia y, en específico la hotelería, fueron nulos.

Fue durante el gobierno de Camilo Ponce Enríquez²⁶ (1956-1960) cuando se tomaron acciones concretas para el “adecentamiento

²⁰Ley de Fomento al Turismo. *Registro Oficial* 506, del 23 de diciembre de 1930, durante la presidencia de Isidro Ayora.

²¹Ley de Patentes y Hoteles, Decreto Supremo 48 del 6 de agosto de 1937 y decretos reformativos 53, del 3 de marzo de 1938 y 181/A, del 1 de agosto de 1938. Mandó Supremo de la República, Alberto Enríquez Gallo, publicados en el *Registro Oficial*.

²²Según Ullauri, estas acciones beneficiaron a los hoteles Playas y Humboldt, ambos en Playas.

²³Carlos Julio Arosemena Tola. *Mensaje del presidente al Congreso Nacional Ordinario, 1948*. Quito: Presidencia de la República, 1948.

²⁴Los “misioneros” indígenas fueron presentados como mensajeros de un programa de difusión de los atractivos turísticos arqueológicos y antropológicos, y de las artesanías. Al mismo tiempo presentaba una imagen del indígena como sujeto “civilizado”, amigo y curioso de la población blanca. Sobre el tema se recomienda revisar: Mercedes Prieto, “Rosa Lema y la Misión Cultural Indígena a los Estados Unidos”, en *Galo Plaza y su época*, editado por Carlos de La Torre y Mireya Salgado, Quito: FLACSO Ecuador/ Fundación Galo Plaza Lasso, 2008.

²⁵*El desarrollo económico del Ecuador...* [1954], 2013.

²⁶Camilo Ponce Enríquez (Quito, 1912-1976). Jurista, conservador, presidente de la República entre 1956 y 1960. Fundador del Frente Nacional (conservador) y la Alianza Democrática Ecuatoriana. Canciller de José María Velasco Ibarra en 1944, vicepresidente del concejo municipal de Quito en 1943. Diputado por la provincia de Pichincha en 1946. Fundador del Movimiento Social Cristiano junto con Sixto Durán Ballén, en 1951. Ministro de Gobierno de José María Velasco Ibarra entre 1952 y 1955.

y modernización” de la ciudad. Los responsables de la operación fueron Luis Ponce Enríquez,²⁷ hermano del presidente y secretario [nacional] general de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres,²⁸ y Sixto Durán Ballén,²⁹ Ministro de Obras Públicas, presidente de la comisión de construcciones para la Conferencia y, director de la Oficina de Construcciones responsable de ejecutar las edificaciones³⁰ para la Conferencia.

Abonando en lo que interesa resaltar en este ensayo, los esfuerzos de los gobiernos anteriores al de Camilo Ponce Enríquez se ocuparon en promocionar y explotar el atractivo exótico de las culturas indígenas como estimulante para los consumidores norteamericano y europeo.

No cabe duda que la designación de Quito como sede de la Conferencia abrió un nuevo escenario. Los visitantes a los que se recibiría en 1959 serían funcionarios de gobierno de alto y medio rango, diplomáticos, periodistas, traductores, inversionistas, entre otros. En la mira de sus intereses no constaba el turista anónimo de clase media. Se trataba de actores políticos, con criterios de Estado quienes juzgarían al país en su potencial para negociaciones de mediano y largo alcance. Era fundamental impresionar positivamente desde los valores simbólicos de la patria vista como una nación moderna. El problema central era qué mostrar y cómo. En este contexto, el hotel, alojamiento temporal, simulacro de lo doméstico y privado, se intuía como pieza fundamental a resolver.

Propuestas de hoteles modernos para Quito

Entre marzo de 1954 y enero de 1959, a nivel oficial se discutieron cinco propuestas para la implementación de hoteles modernos para acoger a los asistentes a la Conferencia. Cada una respondía a unas lecturas de presente y visiones de futuro de la ciudad y el país como espacios físicos y simbólicos. Esto exigía discutir y definir los conceptos sobre Quito en su calidad de capital y Ecuador como nación, ambos a ser re-presentados mediante lo construido. También, implicaba discutir las formas de uso y apropiación de lo público, es decir, del ser urbano.

²⁷Luis Ponce Enríquez (1914). Abogado, catedrático y diplomático.

²⁸La Secretaría [Nacional] General de la XI Conferencia Interamericana de Quito entró en vigencia a partir del 1 de enero de 1957, mediante decreto ejecutivo N° 458, del 31 de diciembre de 1956, publicado en el *Registro Oficial* 121, del 28 de enero de 1957.

²⁹Sixto Durán Ballén (1921-2016). Arquitecto y político. Graduado en Columbia University. Fundó el Partido Social Cristiano junto a Camilo Ponce Enríquez. Director de Planificación (1951-1954) para la reconstrucción de Ambato y las poblaciones aledañas, después del terremoto de 1949, durante el gobierno de Velasco Ibarra en el que fue ministro de Gobierno Camilo Ponce Enríquez. Ministro de Obras Públicas (1956-1960) en el gobierno de Camilo Ponce Enríquez. Funcionario del Banco Interamericano de Desarrollo (1960-1969). Alcalde electo de Quito (1970-1974). Alcalde en funciones prorrogadas (1974-1978) por la dictadura del general Rodríguez Lara. Presidente electo de la República (1992-1996), por nombrar los cargos oficiales y públicos más relevantes.

³⁰La Comisión de Construcciones seleccionó siete edificaciones que recibieron financiamiento o apoyo en los procesos constructivos o de intervención. Los palacios de Gobierno y Legislativo y el bloque del Ministerio de Relaciones Exteriores aportaban al fortalecimiento de la imagen de la administración pública; la Sala Capitular del Convento de San Agustín, a la religiosa; la Matriz de las Cajas de Seguro y de Pensiones, a la del servicio público; los hoteles Turismo, y Del Lago (San Pablo); y, las residencias de la Universidad Católica y de la Universidad Central del Ecuador, a las de alojamiento.

Desde 1954 se insistió en que “las obras más importantes, como [eran], entre otras urgentes e inaplazables, el Palacio Legislativo y el Hotel Panamericano, deberían caracterizarse por su belleza sobria y práctica, e igualmente las demás construcciones y mejoras urbanas”.³¹ Los principios modernos se empezaban a dibujar aún sin tener claridad siquiera sobre dónde se levantarían, quién las diseñaría ni construiría.

Para todos los involucrados fue claro que la ubicación de los hoteles sería clave en varios órdenes. A nivel urbano, debían convertirse en hitos para el crecimiento y la consolidación de las zonas de implantación, acelerando la revalorización inmobiliaria. A nivel arquitectónico, las soluciones volumétricas debían dejar constancia de las capacidades constructivas y creativas de la nación por mérito de sus profesionales y de sus gobernantes, anticipando las rutas tecnológicas y estilísticas por las que transitaría la industria de la construcción en el futuro cercano. A nivel simbólico, servirían para definir la identidad de la nación y su relación con la tradición, la modernidad y el progreso.

La condición de ciudad-sede se interiorizó como ciudad-escenario. Para 1957 se llegó al consenso de que se debía mostrar la fase moderna a través de las nuevas edificaciones en la zona norte; y, el *noble* pasado colonial y republicano representado en las iglesias, conventos y casas señoriales del centro histórico, en las memorables casas de hacienda cercanas a la capital; y en los chaletes y mansiones historicistas de la zona norte.

Como ya se dijo, el proceso cruzó dos gobiernos que tenían posturas disímiles sobre la función representativa de los entornos físicos y sus proyecciones temporales y sociales; aunque compartieron, entre otros, a dos de los principales funcionarios con agencia en las decisiones de qué, dónde y cómo construir a gran escala, Camilo Ponce Enríquez y Sixto Durán Ballén.

José María Velasco Ibarra participó en el proceso al inicio y al final. En su tercer mandato (1952-1956) propició las negociaciones para lograr la designación de Quito como ciudad sede de la Conferencia.³² En el cuarto mandato³³ de Velasco Ibarra (1960-1961) –ya con agenda lista– Ecuador presionó para que se incluya en el temario el reclamo de Ecuador sobre el Protocolo

³¹“Dentro de 8 días terminará adecuación de oficinas para Presidencia de la República”, *Últimas Noticias*, Quito, 19 de abril de 1954.

³²José María Velasco Ibarra consideraría que, en el tablero político internacional, ser país sede le permitiría visibilizar el reclamo de Ecuador frente al Protocolo de Río de Janeiro de 1942 que anexionó una parte del territorio ecuatoriano al Perú; esto porque la inviolabilidad del territorio era uno de los postulados que defendía la política internacional de los Estados Unidos y al que apelaba Ecuador. El interés político de Velasco Ibarra sobre el tema limítrofe Ecuador-Perú nos da luces sobre la suspensión de la Conferencia en 1960.

³³Velasco Ibarra fue elegido presidente por cuarta vez en 1959. El golpe de Estado de 1961 dio fin a su mandato.

de Río de Janeiro. A esto se sumaría el retraso en la terminación de las construcciones para la Conferencia -incluyendo el hotel y otros sitios de alojamiento-, la coyuntura geopolítica de la región, convulsa por la Revolución Cubana y, la inauguración del edificio de la Organización de Estados Americanos en Washington. Lo señalado llevó a que se opte primero por suspender el evento y luego por cancelarlo.

Retomando el tema, en 1954, en relación a las construcciones y adecuaciones para la Conferencia, la postura de Velasco Ibarra fue la de recibir a los delegados de la mejor manera posible sin incurrir en grandes gastos, es decir, invertir con mesura en equipamiento, ampliaciones o remodelaciones imprescindibles. Esto causó desavenencias con el alcalde de Quito, Rafael León Larrea, quien aspiraba a tener el control administrativo y financiero para realizar un proyecto urbano a gran escala que *embellezca e higienice* la urbe.³⁴ El proyecto municipal, que incluía "uno o dos hoteles internacionales"³⁵ fue rechazado por varios actores sociales debido a que la ciudad tenía necesidades urgentes y el monto resultaba desproporcionado en relación al presupuesto nacional.³⁶ Así las cosas, la comisión encargada del tema no tuvo ningún avance y dejó la tarea a la siguiente administración.

Sin embargo, vale la pena resaltar cuatro tópicos que encausaron los acontecimientos de los siguientes años. El gobierno empatizó con la necesidad de la capital de contar con un hotel moderno que complementase los servicios que ofrecían los hoteles existentes, la mayoría ubicados en el centro histórico. Esta necesidad era reconocida en distintos instrumentos legales de la administración pública municipal, con anterioridad al anuncio del evento de la Conferencia, situación que propiciaba una alianza estratégica entre el gobierno nacional y el municipal.³⁷ El gobierno miraba con buenos ojos una alianza tripartita entre el gobierno nacional, el Eximbank³⁸ y una empresa hotelera internacional que participara en la construcción y administración, tal como lo sucedido en el caso del Hotel Tanamaco³⁹ en Caracas, que alojó a los asistentes a la X Conferencia. Finalmente, existía la intención del Instituto de Seguridad Social de invertir en negocios rentables a largo plazo, entre ellos un hotel internacional, negocio en el que podía o no participar el gobierno central.

³⁴"70 mil personas pidieron al Congreso Nacional fondos para Quito", *ANDES*, octubre de 1954.

³⁵Rafael León Larrea, "Comisión planificará la organización de la Undécima Conferencia Interamericana", *El Comercio*, Quito, 31 de marzo de 1954.

³⁶El alcalde solicitó 400 millones de sucres para la operación, suma que casi triplicaba la asignación del gobierno de 150 millones.

³⁷Las investigaciones que sobre el tema desarrolla Alfonso Ortiz Crespo dan cuenta documentada de los intentos que hizo la municipalidad para materializar este deseo; se recomienda la ponencia "Del mesón al hotel moderno: caso de Quito" publicada en estas memorias.

³⁸El Eximbank concedía los préstamos para construcción tomando en cuenta las recomendaciones del Foreign Building Operations, instancia del Gobierno Federal de los Estados Unidos que velaba porque las obras fuesen productivas, viables y representativas de la democracia y el desarrollo.

³⁹Hotel de primera clase proyectado en 1953 por Gustavo Guinand van der Valls, asociado a la firma de Chicago Holabird, Root & Burgee. Fue un puntal para el desarrollo inmobiliario del entorno.

Por su lado, Camilo Ponce Enríquez (1956-1960) reflejó la voluntad de modernizar el país, siguiendo la ruta abierta por el Plan Marshall con su brazo de acción, el Punto IV. Para esto facilitó las inversiones nacionales e internacionales, sobre todo de capitales estadounidenses, orientadas a la importación de bienes y servicios y a la exportación de materias primas provenientes de la minería y el monocultivo. Esto afectó a la industria local que, por las condiciones internas y externas del mercado, no estaba en condiciones de competir con los productos importados.

Ponce Enríquez en enero de 1957, dentro del ministerio de Relaciones Exteriores instauró la Secretaría [Nacional] de la XI Conferencia Interamericana de Quito⁴⁰ (en adelante la Secretaría), conformada por cinco comisiones, entre ellas la de Construcciones. El secretario general, Luis Ponce Enríquez, era el responsable de coordinar el estudio, preparación, contratación y ejecución de todas las actividades que requería la organización de la Conferencia. Además, el presidente designó al ministro de Obras Públicas, Sixto Durán Ballén, los trabajos de construcción, para lo cual se creó la oficina de Construcciones que dependía, a su vez, de la comisión de Construcciones de la Secretaría.

En la oficina de Construcciones trabajaron bajo la modalidad de contrato, jóvenes profesionales locales que habían colaborado con Sixto Durán Ballén en la esfera privada, entre otros, Alfredo León, Ethiel Arias, Milton Barragán Dumet, Oswaldo de la Torre Villacreces, Oswaldo Viteri Paredes. Esta definió la lista de obras y coordinó los procesos de diseño, construcción, fiscalización, amueblamiento y disposición final de los edificios. En las actas de la primera reunión se presentó el paquete y se dejó por sentado que todo estaba resuelto y solo se requería ejecutar.⁴¹

En la lista inicial, del 23 marzo de 1957, publicada en el *Registro Oficial* 168, aparecían la remodelación del Palacio Presidencial, el Palacio Legislativo, las terminales aéreas de Quito y Guayaquil, la subvención al Municipio de Quito para obras de adecuación urbana, y el hotel y muelle del Lago San Pablo. Es importante resaltar que la lista con su correspondiente presupuesto no incluía un hotel para Quito; sino uno en el lago San Pablo, como

⁴⁰Decreto ejecutivo N° 458, del 31 de diciembre de 1956, publicado en el *Registro Oficial* 121, 28 de enero de 1957. La Secretaría estuvo compuesta por cinco comisiones: Construcciones, Estudios jurídicos y políticos, Asuntos económicos, Asuntos sociales y Asuntos culturales.

⁴¹Secretaría General de la Undécima Conferencia Interamericana, "Actas de Comisiones. / Undécima Conferencia", 1957, Fondo XI Conferencia Interamericana de Quito, Libro F.4.8.1, Ministerio de Relaciones Exteriores - Ecuador.

resultado de un ofrecimiento al alcalde de Otavalo, poblado indígena de interés turístico al norte de la capital.

A insistencia del rector de la Universidad Central del Ecuador, doctor Alfredo Pérez Guerrero, para finales de 1957, se incluiría en el paquete oficial el apoyo, mediante préstamo, a la construcción de la residencia universitaria; posteriormente se extendió el auspicio para la construcción de la residencia de la Universidad Católica. La participación estatal en estas residencias se justificaría con el servicio de alojamiento que prestarían durante la Conferencia.

Los últimos edificios en entrar en la lista de beneficiarios fueron la matriz de la Caja del Seguro (hoy Instituto de Seguridad Social IESS) y el Hotel Turismo, actualmente conocido como Hotel Quito, ambos pertenecientes al IESS. Estos recibirían subvenciones que se explicaban por el servicio que prestarían durante la conferencia.

Vale resaltar el optimismo con el que la industria local miró a la lista de construcciones, la dimensión de la obra, la más grande en la historia del país, posibilitaría concretar esfuerzos de pequeñas, medianas y grandes industrias para abastecer el proceso constructivo, de amoblamiento, decoración y servicios. Situación que, si bien fue parte del discurso oficial, no se dio en la práctica ya que las necesidades de todo tipo fueron solventadas vía importaciones.

El actor principal del proceso de selección, diseño y construcción fue el arquitecto Sixto Durán Ballén quien entre 1956 y 1960, en la esfera pública ocupó los cargos de ministro de Obras Públicas, presidente de la comisión de Construcciones para la Conferencia; director de la oficina de Construcciones; representante de las universidades ante el ministerio de Educación; docente de la Universidad Central del Ecuador y de la Universidad Católica, director fundador de la Revista SIAP de la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos de Pichincha. Además, en la esfera privada, era el principal socio de la oficina Arquitectos e Ingenieros Nacionales ARQUIN (1948-1968)⁴² y, de la oficina GADUMAG (1958-1960),⁴³ formada exclusivamente para el

⁴²Desde 1948 ARQUIN se dedicó a urbanizar zonas periféricas al norte de la ciudad y al diseño y construcción de vivienda unifamiliar, edificios de oficinas y equipamientos de salud y educación.

⁴³La oficina se formó expresamente para la construcción del edificio matriz de la Caja de Seguro y la Caja de Pensiones, actual Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social IESS. Es el acrónimo formado por los apellidos de los profesionales que la conformaron, en orden, arquitectos Gilberto Gato Sobral y Sixto Durán Ballén, ingeniero Leopoldo Moreno Loor y Eduardo Gortaire, también arquitecto.

diseño del edificio matriz del Instituto de Seguridad Social. El ejercicio simultáneo de estos cargos pone en el debate el tejido de relaciones y acontecimientos en los que la figura de Durán Ballén actuara como juez y parte; y, da cuenta del poder que concentró este personaje en el campo que nos ocupa.

Hasta la fecha se ha encontrado material de archivo que da fe de la existencia de cinco proyectos de hoteles presentados en la coyuntura de la XI Conferencia Interamericana. Estos son: el hotel Moderno propuesto por ARQUIN, de Sixto Durán Ballén y otros (1954), hotel en Quito-San Blas, proyectado por Karl Kohn (1955), el conjunto hotelero presentado por Ernesto Franco (1954 y 1957), hotel Turismo auspiciado por el gobierno nacional (1958) y el hotel Turismo del Instituto de Seguridad Social, el que finalmente se construyó (1958-inaugurado en 1960).

El Hotel Moderno propuesto por ARQUIN, Sixto Durán Ballén y otros (1954)

El primer proyecto hotelero destinado a resolver el problema del alojamiento de los principales delegados a la XI Conferencia Interamericana, fue el presentado por el arquitecto Sixto Durán Ballén, director y vocero de la sociedad de hecho ARQUIN, dentro de un plan urbano de intervención vial y adecuación del centro histórico⁴⁴ presentado al Municipio de Quito en marzo de 1954.⁴⁵

El proyecto hotelero se articularía a partir de un circuito vehicular que modificaría la ruta, el ancho y forma de las vías, con pasos a desnivel, soterrados y túneles. Este circuito enmarcaría nuevas y modernas edificaciones que reemplazarían a las históricas, sobre todo a conventos y viviendas. Esta operación incrementaría la densidad de uso del suelo y la plusvalía, lo que motivaría un aumento en las inversiones, cosa que permitiría financiar el proyecto a largo plazo mediante operaciones de renta.⁴⁶

A nivel arquitectónico, se conservarían los edificios considerados monumentos históricos, como algunas iglesias y ciertas piezas significativas, dígame el Palacio Presidencial o el teatro Sucre; las otras se demolerían y reemplazarían por modernas, de mayor altura. A criterio de los proyectistas esto lograría que “Quito [fuese] una ciudad moderna, sin despersonalizar ni adulterar su

⁴⁴El proyecto fue ubicado con posterioridad, en 1955. Véase Sixto Durán Ballén, “Variaciones al Plan Regulador de Quito”, *SIAP*, n° 1 (enero de 1955). Hallado en la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit (BEAEP).

⁴⁵I, Consejo del Municipio de Quito, “Actas secretas diciembre 53 a julio 1954”, 1954, Archivo Municipal de Historia - Archivo Histórico Metropolitano de Quito, Fondo Archivo Municipal, Libro s/n.

⁴⁶Sixto Durán Ballén, “Variaciones al Plan Regulador de Quito”.

carácter original; acogiéndose a su tipismo, se aprovecha[ría] la caprichosa topografía para crear perspectivas estéticas y prácticas".⁴⁷ Sin embargo, las ilustraciones que acompañaron a las declaraciones, mostraban un perfil urbano moderno en el que poco quedaba del existente histórico.⁴⁸

Esta propuesta, que daba al traste con el Plan Regulador, contó con el apoyo del alcalde de entonces Rafael León Larrea y fue la opción de remodelación urbana vigente hasta 1955, cuando el Consejo decidió archivarla ante el reclamo ciudadano por las irregularidades en cuanto a su selección realizada arbitrariamente sin concurso ni convocatoria; a la resistencia que despertaba la demolición de buena parte de la ciudad antigua y por el estilo moderno que pretendía reemplazarla; y, a las dificultades para conseguir empréstitos internacionales ante la negativa del gobierno nacional de financiar el proyecto.

El hotel alcanzaría una altura de diez pisos, seguiría la tipología de placa-torre. Se ubicaría frente al teatro Sucre, del otro lado de la plaza del Teatro, en un lote, resultado del cambio de la trama vehicular, que permitiría que el edificio se organice con la fachada principal hacia la plaza. Tendría habitaciones suficientes para acoger hasta 250 delegados y contaría con los servicios que caracterizaban a un hotel internacional moderno, como los de Bogotá o Caracas.⁴⁹ Lo escueto de las descripciones de este edificio y de otros que eran parte de la misma propuesta urbana, permiten inferir que solo se desarrolló a nivel masa, tomando datos referenciales del programa que albergaría y del estilo moderno que promulgaba la oficina ARQUIN.

La ubicación determina la intención de reforzar el valor funcional de la plaza como conector entre el teatro y el hotel, aunque quedase separada del mismo por la vía que incrementaría su ancho y flujo vehicular. También, la intención de cambiar al público popular que frecuentaba la plaza al colocar un hotel de primera clase frente a un equipamiento para eventos de la alta cultura, el Teatro Sucre, que se activaría para dar servicio a los huéspedes del hotel.

⁴⁷Coronel Frunze, "El plan quinquenal de Quito y el suburbio", *Últimas Noticias*, Quito, 5 de abril de 1954.

⁴⁸Quito en 1959 (fotomontaje y perspectivas de la ciudad "Moderna"), *Últimas Noticias*, Quito, 8 de junio de 1954.

⁴⁹Rafael Borja, "La XI Conferencia en Quito. Lo que hicieron Bogotá y Caracas", *El Comercio*, Quito, 18 de abril de 1954.



Ilustración 1: Fot. Google earth-pro. *Hotel Turismo propuesto por ARQUIN, SIAP1.* Quito, enero de 1955. Fotomontaje de Raúl Paz por pedido de la autora, 2022.

Para la difusión se usaron maquetas y fotomontajes con el fin de ilustrar de mejor manera las transformaciones modernas que dotarían al centro histórico de una factura contemporánea, según los proyectistas, necesaria para estar a la altura de los tiempos, pero también como resultado de una imprescindible operación de “embellecimiento e higienización de la ciudad”.⁵⁰ Se remarcó el carácter moderno, como imagen de progreso, se puso como ejemplo la transformación de los centros históricos de Bogotá, Lima, Santiago de Chile entre otras ciudades, que mediante operaciones del mismo tipo habían logrado transformar espacios decadentes en prósperas áreas de oficina, comercio y diversión, futuro que se esperaba para Quito⁵¹ (Ilus. 1).

Las reacciones de oposición al proyecto de modernización por parte de actores sociales, entre ellos el Comité pro avenida Diagonal (proyecto del Plan Regulador), la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el clero, la aristocracia local, las asociaciones de barrios del centro histórico, entre otros, lograron que en mayo de 1955 el alcalde propusiera que “deb[ía] reconsiderarse la aprobación del proyecto Durán Ballén para la remodelación de Quito pues parec[ía] que dicho proyecto por de pronto ser[ía] irrealizable”.⁵² Tanto el proyecto de remodelación de la zona centro como el del hotel quedaron archivados.

Hotel en Quito-San Blas, diseñado por Karl Kohn (1955)

En el archivo del arquitecto Karl Kohn⁵³ existen dos láminas que corresponden a un hotel moderno en Quito. Están fechadas en mayo de 1955. El edificio se ubicaría en uno de los vértices que marcan el ingreso al centro histórico desde el norte, en la totalidad del lote que hasta los años sesenta ocupó la Biblioteca Nacional, hoy plaza del Hermano Miguel.

No existe información sobre quién pudo ser el cliente. Sin embargo, el año coincide con el tiempo en el que el Instituto de Seguridad Social buscaba un proyecto de esas características para invertir en un negocio rentable y que aportaría a solventar el problema del alojamiento durante la Conferencia. Así que bien pudiese responder a un pedido de esa institución.

⁵⁰Quito en 1959: Proyecto de ensanche y prolongación de calles aprobado por el Consejo”. *Últimas Noticias*, Quito, 30 de junio de 1954.

⁵¹Sixto Durán Ballén, Leopoldo Moreno Loo y Gilberto Gatto Sobral, “Para la XI Conferencia Interamericana se precisó construir el Palacio Legislativo”, *El Comercio*, Quito, 1 de abril de 1954.

⁵²Rafael León Larrea, “Actas secretas, 1955”. I. Consejo del Municipio de Quito, 1954. Archivo Municipal de Historia - Archivo Histórico Metropolitano de Quito, Fondo Archivo Municipal. Libro s/n, acta 17, 3 de mayo de 1955, f. 38.

La edificación se desarrollaría en 11.860m² de construcción distribuidos en planta baja y 10 pisos de altura. El programa contemplaría, en la planta baja, 30 almacenes con entrepiso, un teatro para 1.800 asistentes y su foyer. En el primer piso, almacenes y oficinas, el foyer principal del hotel, salas de exposiciones y elementos complementarios.

En el segundo piso habría restaurante, salones, club de fiestas y administración. A partir del tercer piso estarían distribuidas 160 habitaciones. Además, propuso que cuatro pisos tendrían la posibilidad de convertirse en departamentos, consultorios médicos u otros espacios con similares necesidades tipológicas. Incluyó ascensores y calefacción mecánicos. Calculó el costo de construcción en 13' 870.000 sucres equivalentes, al cambio de la época, a 815.294,118 dólares americanos a la cotización de ese tiempo.

El proyecto del hotel es una combinación de placa y torre, propia de la época. Se distingue por la forma curva de la torre y el vacío central de la placa, elemento que nos remite al patio tradicional quiteño y que se activa como una terraza verde en la cubierta, permitiendo que los usuarios del hotel recuperen un área al aire libre perdida por la función utilitaria de la placa (Ilus. 2).

La volumetría tiene el frente principal hacia el norte moderno y ocupa la totalidad del lote, lo que insinúa la jerarquía de la fachada sur con vista hacia el centro. El recurso de doble fachada y la forma curva de los dos elementos compositivos del volumen, harían que el edificio relacione eficientemente al Quito histórico con el moderno y viceversa; también amortiguaría el paso entre la tradición constructiva del centro y la modernidad del norte.

La fachada norte y la altura escalonada por la placa entrarían en diálogo con el parque de la Alameda, que en ese punto remata con la plaza y el monumento a Simón Bolívar. Marcaría una eficiente relación de altura con el edificio de la Cruz Roja, de 10 pisos de altura (en ese momento en construcción) sobre la avenida Colombia; y, con el edificio de la Superintendencia de Bancos, de igual altura, sobre la avenida 10 de Agosto, ambas arterias de movilidad y ejes de crecimiento urbano. El volumen y

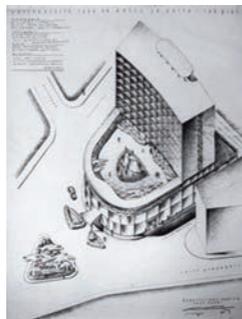


Ilustración 2: Karl Kohn, *Anteproyecto para un hotel en Quito-San Blas*.1955, carboncillo y lápiz/papel, Archivo Digital de Arquitectura Moderna (ADAM), Quito. Foto de Raúl Paz, 2018.

la perspectiva invitarían al peatón a observar ese edificio como el límite de la trama urbana leída de norte a sur. En sentido inverso, desde el sur hacia el norte, la disposición en pendiente ascendente provocaría que la lectura de las edificaciones sea suave a medida que aumentan en altura, y remarcaría la condición de remate espacial de la edificación.

La condición de ser un bloque exento que ocuparía la totalidad de la manzana, con su lado menor en dirección este-oeste, permitiría una adecuada iluminación y reduciría el impacto de sombra sobre las edificaciones circundantes.

La prensa de entonces no mencionó este proyecto que ha permanecido en silencio hasta hace poco cuando se conoció sobre él en el archivo personal del arquitecto. La intención del proyectista de enlazar modernidad y tradición es evidente. Se la puede leer como una atrevida propuesta para un lote asignado o como una declaración de principios sobre la función enunciativa de la arquitectura en la configuración urbana como tejido de temporalidades, necesidades, tramas y conceptos.

Conjunto hotelero presentado por Ernesto Franco (1954 y 1957)

En 1954, el ingeniero Ernesto Franco C., dueño del hotel Majestic, junto con el arquitecto Oscar Etwanik y el ingeniero Galo Pazmiño trabajaron en la urbanización de un lote de aproximadamente 51.000 m² en la zona norte, en la planicie ubicada frente a los terrenos del colegio Militar, entre las avenidas Orellana y Colón,⁵⁴ en ese entonces, zona aún en proceso de consolidación y que se consideraría de borde en relación con la ciudad consolidada. (Ilus. 3).

La propuesta se anunció como la opción para resolver el problema de alojamiento de los asistentes a la XI Conferencia Interamericana y ejemplo del futuro de la hotelería de la ciudad y el país. Incluiría una zona de villas, un centro de reuniones, cines, teatros, tiendas, áreas de paseo, peluquerías, espacios para tratamientos estéticos y corporales, gimnasios y zonas públicas de recreación pasiva y activa que se distribuirían en relación al eje axial que llevaba directamente al hotel. Este edificio

⁵³El archivo de Karl Kohn fue digitalizado por el Archivo Digital de Arquitectura Moderna de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. La colección de planimetrías reposa en el Laboratorio de Investigación del Proyecto de Arquitectura, Diseño y Artes del Ecuador del Siglo XX, LIPADA, en la misma institución. El archivo fotográfico y documental reposa en el archivo de la familia Kohn-Schiller, en Quito.

⁵⁴"Proyecto de urbanización Moderna", *El Comercio*, Quito, 31 de marzo de 1955.

constaría de 10 pisos de altura, en forma de V⁶⁵; los brazos abiertos nos remitirían a la función de acogida y recordarían proyectos hoteleros internacionales de la época, siendo -en el medio local- el hotel Tamanaco de Caracas, el más conocido.

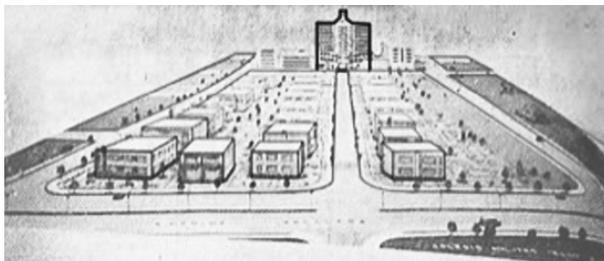


Ilustración 3: Maqueta del proyecto de para una urbanización y Hotel moderno en Quito. Urbanizaciones Franco. *El Comercio*, 22 de marzo de 1955.

En la prensa se publicaron fotos de la maqueta de este proyecto. La volumetría, sorpresivamente, coincidió con la propuesta que el alcalde Rafael León Larrea presentó —junto con la de la remodelación del centro histórico- ante la Comisión formada en el gobierno de José María Velasco Ibarra para definir las actividades para la adecuación de la capital para la Conferencia. El alcalde, sin mencionar quién o quiénes serían los autores del proyecto, propuso como plan municipal urbanizar la zona de La Carolina y construir un conjunto de 200 chalets que darían alojamiento a las delegaciones internacionales.⁵⁶

La propuesta se ubicaría en la proyectada avenida de los estadios que se denominará avenida Panamericana [...] [que] tendr[ía] 90 metros de ancho y estar[ía] adornada con fuentes luminosas y macizos de jardines y árboles. Esta obra tendr[ía] un valor aproximado de 80 millones de sucres [...] las casas de primera clase se vender[ía]n después de la Conferencia, lo que dar[ía] al Concejo una ganancia mínima de un 4%.⁵⁷

Este espacio, que en lugar de rematar en un hotel (como en el proyecto de Franco, Etwanik y Pazmiño) lo haría en el Estadio, estaría provisto de un escenario para presentaciones artísticas y reuniones sociales; sería una zona arbolada y con grandes extensiones de paseo y de distracción, con todos los servicios

⁵⁵"Sobre aspectos de la XI conferencia habló Ing. Ernesto Franco", *El Comercio*, Quito, 16 de noviembre de 1956.

⁵⁶"Consejo construirá palacio adecuado para Conferencia Interamericana", *El Comercio*, Quito, 31 de marzo de 1954.

⁵⁷Ibid.

modernos. Estas condiciones permitirían que los delegados reconozcan una ciudad moderna.

Ni los enunciados de Franco, Etwanik y Pazmiño, ni los del alcalde Rafael Larrea tuvieron repercusión. A ambos se los miró como demasiado ajenos a la realidad local en cuanto a posibilidades de inversión y construcción. Además, la ubicación de los mismos en zonas de borde, carentes de servicios y aún despobladas, los hacía ver más como una utopía que como una posibilidad a la cual encaminar los esfuerzos. Sin embargo, esas zonas tuvieron un rápido crecimiento debido en buena parte al empuje que dio el proceso constructivo para la Conferencia, así como a la modernización de la industria en las zonas urbanas lo que incentivó la migración campo-ciudad y el crecimiento poblacional en la década del sesenta.

Pasados los años, en julio de 1957, cuando ya había noticia de los proyectos a ejecutarse para el “adecentamiento y modernización” de la ciudad en el contexto de la XI Conferencia, una de las misivas que recibió el presidente Camilo Ponce Enríquez fue la del ingeniero Ernesto Franco, quien el 4 de julio de 1957 manifestó que su propuesta de una ciudadela con todos los servicios de la vida moderna sería la solución viable para el problema de alojamiento de los más o menos 3.000 asistentes a la Conferencia. La descripción del proyecto coincide con la de 1954.

De esa misiva, lo más significativo fue la referencia a los distintos elementos que se debían tener en cuenta al momento de calcular los costos y ganancias de una operación hotelera. Por lo demás, la propuesta de la ciudadela ubicada en el sector norte, insistía en el potencial de recuperación de inversión que tendría el proyecto por la revalorización del suelo y el crecimiento del mercado inmobiliario, razón por la cual remarcaba que el proyecto no tendría costo para el estado. En consecuencia, solo le solicitaba facilitar las operaciones que le serían informadas en el momento oportuno.⁵⁸

En la carta Franco se presenta poco optimista en relación a las propuestas para la construcción de los hoteles del Instituto de Seguridad Social y del gobierno central. Creía a pie juntillas que el turismo que generaría la Conferencia sería coyuntural y por ende concluido el evento los hoteles quedarían fuera de uso

⁵⁸Ernesto Franco, “Propuesta de construcción y alojamiento para la XI Conferencia Interamericana”, Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores – Ecuador, Comercial, 4 de julio de 1957, libro f.4.8.23, fol.000102.

por falta de turistas; tampoco se tendría la capacidad de activar circuitos turísticos que justificasen el costo de operación. Esta actitud fue sintomática en una parte considerable de los actores sociales que consideraron un error de cálculo la pretensión de levantar dos hoteles internacionales de calidad en una ciudad tan pequeña y poco visitada como Quito y en un país con tantas carencias y limitaciones como para atraer a un turista promedio que visitase y disfrutase de entornos urbanos.

Hotel Turismo auspiciado por el gobierno nacional (1958, no construido) y Hotel Turismo del Instituto de Seguridad Social (1958-inaugurado en 1960)

De las comunicaciones que reposan en el archivo de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres,⁵⁹ se desprende que hubo dos líneas paralelas de negociaciones para financiamiento, diseño, construcción y administración de hoteles internacionales de alta categoría en Quito. Una, la que con anterioridad a 1954, impulsara el Instituto de Seguridad Social; y, otra la que promovió el secretario nacional de la Conferencia, Luis Ponce Enríquez, desde que asumiera el cargo. Ambas convergieron finalmente en la propuesta del hotel Quito,⁶⁰ diseñado por Charles McKirahan en 1958 y construido por Mena-Atlas,⁶¹ una de las mejores edificaciones modernas que aún conserva la ciudad.

Las misivas entre el embajador del Ecuador en los Estados Unidos, doctor José Ricardo Chiriboga V. y el secretario general Luís Ponce Enríquez, dan cuenta de la reticencia de inversionistas privados a participar en un proyecto en el que el principal socio fuese el Estado;⁶² y, de las trabas que presenta el Eximbank para el empréstito en una operación que no garantizaba su viabilidad ni un plan de recuperación de inversiones claro. Al parecer, estas dificultades llevaron a que en agosto de 1958 el Estado desistiese de su proyecto y optase por aunar esfuerzos con el Instituto de Seguridad Social.

El estado aceptó que su hotel se construyera en un lote del borde nororiental, denominado Pata de Guápulo, que el Municipio de Quito había comprado a la Universidad Central con la intención de construir ahí un hotel. Finalmente, este terreno fue adquirido por el Instituto de la Seguridad Social para la construcción de

⁵⁹El Archivo del Ministerio de Relaciones Internacionales y Movilidad conserva los libros de registro de operaciones de la secretaría general (Ecuador) de la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres.

⁶⁰El hotel se ubica en la avenida González Suárez, en el sitio conocido como la Pata de Guápulo.

⁶¹Mena-Atlas fue una compañía constructora a nivel nacional, responsable de la construcción de equipamiento público a gran escala. En relación al tema que nos ocupa, durante el año 1958, en el diario *El Comercio* de Quito, publicaba anuncios en los que afirmaba ser "la única compañía que ha[bia] construido en el país cubiertas en bóvedas cáscara, especialmente recomendadas para edificios industriales". Véase *El Comercio*, Quito, 6 de abril de 1958.

su hotel. La primera propuesta de la que se tiene registro es la de Gustavo Guayasamín⁶³ (julio de 1957) con un edificio en alas rodeado por jardines y con equipamientos complementarios en bloques bajos y dispersos. Sin embargo, el 18 de diciembre de 1957, el personero de la empresa UNICA – que aún no tenía el contrato para la ejecución del hotel del Instituto de Seguridad Social- mencionó que “El edificio del hotel en sí tendrá un edificio frontal de seis pisos y dos alas de dos pisos, estará rodeado por jardines”,⁶⁴ descripción que dista de la propuesta de Guayasamín y que se asemeja a la que finalmente fue construida. Lo que hace pensar que la composición del hotel actual de torre con dos alas responde a un pedido de cliente.

Hasta agosto de 1958 no había certeza sobre quién ni cómo se resolvería el hotel. En ese mes y año, se supo que el arquitecto norteamericano Charles Foster McKirahan junto con Henry End (decorador) y Neal A. Prince (diseñador de interiores) ejecutarían el proyecto. En la prensa se remarcó que los profesionales habían visitado el país para acceder a los insumos culturales e históricos que inspirarían su trabajo; ya que aspiraban a proponer un diseño único, adecuado al sitio.

⁶³Situación que ya era conocida en la administración pública local.

⁶³“Un proyecto para hotel de turismo”, *El Comercio*, Quito, 16 de julio de 1957.

⁶⁴“Firmóse contrato para construcción de un moderno hotel en esta ciudad”, *El Comercio*, Quito, 18 de diciembre de 1957.

⁶⁵Sobre todo, en la prensa y en redes digitales, a partir del 2019 cuando se planteó la posibilidad de una gran modificación al conjunto patrimonializado años atrás. Por otra parte, pocos son los estudios sobre este bien, véase: “Dos casos de arquitectura hotelera en el Ecuador: entre los años 50 y 70, Hotel Colón y Hotel Quito”, tesis de maestría de Jaime Guerra Galán, Cuenca: Universidad de Cuenca, 2007; “Arquitectura moderna de Quito en el contexto de la XI Conferencia Interamericana, 1954 – 1960”, tesis de maestría de Shayarina Monard, Barcelona, Universidad Politécnica de Catalunya, 2020, disponible en <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/76285?locale-attribute=es>; y, “Arquitectura moderna de Quito, 1954-1960 de la misma autora, Barcelona, Universidad Politécnica de Catalunya, 2015, disponible en <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/328184>.



Ilustración 4: Perspectiva del proyecto de para un Hotel moderno en Quito atribuido a Gilberto Gatto Sobral. *El Comercio*, 15 de enero de 1957. Intervención: Raúl Paz.

El hotel Turismo, hoy hotel Quito, cuenta actualmente con una gran cobertura mediática.⁶⁵ Los autores concuerdan en que su ubicación, forma, altura y disposición en relación al paisaje

circundante son características de alto valor estético que abonan a la comprensión y puesta en valor de la arquitectura moderna en Quito (Ilus. 5).

Sus 258 habitaciones, piscina de agua caliente al aire libre, sistema integrado de calefacción, casino, restaurantes, cafetería, estacionamiento, villas familiares y jardines fueron –son– elementos que sorprendieron en su época por la novedad que presentaban a nivel tecnológico y formal. Inmediatamente se convirtió en el espacio preferido de las élites locales, quienes además formaron parte del club y programas de beneficios que presentó el hotel a sus socios.



Ilustración 5: Hotel Quito. UIO-F-5216. Cortesía de la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Polit.

Como pieza urbana aceleró la apertura de la avenida González Suárez, vía a borde de montaña que se ha convertido en la avenida exclusiva de la ciudad. Esta avenida facilitó la urbanización de ese borde que estaba previsto como parque escénico. Así, esta zona pública destinada en su momento a paseo y contemplación del paisaje, se transformó en un área de rascacielos de alta gama que secuestró una vista y una posición inigualables.

Giros de la historia

En lo que atañe a este ensayo, en 1954, el hotel moderno internacional fue promocionado como la imagen de la nación y de la

ciudad, un equipamiento al que se le reconocía en primera instancia su valor cívico y luego el utilitario vinculado al turismo. Pero, en junio 1958 se vio que no sería posible terminar la construcción para los primeros meses de 1959, por esta razón y otras vinculadas al primer cambio de fecha para la Conferencia, se dio un giro en el discurso y se puso en primer lugar el potencial turístico de la ciudad hispánica, como lugar emblemático de arquitectura colonial y costumbres españolas, entre ellas las corridas de toros.

Paralelamente a esta modificación sustancial en el discurso oficial, el cabildo donó a la Cámara de Agricultura y a la Sociedad de Ganaderos de la Zona Dos⁶⁶ un lote en el norte, para la construcción de una nueva y moderna plaza de toros. Esta plaza vino a reemplazar las dos existentes en el centro.

La actividad taurina se re-posicionó en el imaginario, mediante publicaciones como la sección semanal “Quito taurino”, en *El Comercio*. En la nota inaugural del mes de julio de 1959, en relación con la Conferencia, el redactor anotó:

ha sido preocupación de las personas encargadas de la Conferencia el hecho de que miles de delegados, periodistas, camarógrafos de noticiarios, etc., que se congregarán en Quito en esos días no van a estar todo el tiempo dedicados a sus labores [...] cuáles pueden ser los festejos, actos, reuniones, etc., que llamen la atención a estas personas, el 80% de las cuales vienen de países más adelantados que el nuestro. ¿Teatro, ballet, conciertos, ópera, bailes, cine?

Todo esto tienen en sus países y lo tienen en una categoría muy superior a la que nosotros podemos ofrecerles. ¿Toros? esto es otra cosa, ¿es una fiesta que no existe sino en México, Colombia, Perú y Venezuela con ferias establecidas? [...] es una novedad [...] un espectáculo que les va a agradar más aún si es la feria inaugural.⁶⁷

En la misma nota propone que:

mir[áramos] el enorme esfuerzo del Municipio, por presentar una ciudad de Quito cambiada, cómoda, hermosa, de la que regresaban los delegados entusiasmados no solo por el hermoso sector colonial, sino por un urbanismo bien entendido, por una concepción moderna de la arquitectura.⁶⁸

⁶⁶La plaza de toros fue construida por Mena-Atlas, que en ese momento estaba construyendo el Hotel Quito. La financiación fue posible gracias al apoyo del Banco Pichincha, el banco privado más antiguo y sólido del Ecuador.

⁶⁷“La nueva plaza de toros de Quito y la Conferencia Interamericana”, *El Comercio*, Quito, 20 de julio de 1959.

⁶⁸Ibid.

De esta manera, el hotel Quito se convirtió en aliado estratégico de la feria taurina hasta el 2013 cuando los eventos taurinos fueron prohibidos por la legislación.

Conclusiones

El hotel Quito ha sobrevivido a pesar de los intentos de los últimos años por derrocar áreas, transformar su fisonomía e incluir nuevos volúmenes en el lote. Actualmente, goza de una protección temporal como bien patrimonial inmueble de la ciudad. En Quito la discusión sobre el patrimonio moderno está abierta.

En este recorrido por las vicisitudes de la implementación de un hotel moderno en Quito, vinculado a un hecho diplomático, la XI Conferencia Interamericana de Cancilleres en 1959, se puede concluir que la intención por construir un hotel moderno, internacional, para clientes de alto nivel, era parte de las estrategias de construcción de la imagen de un país turístico y de Quito como una ciudad para el turismo, explotando las características urbanas de centro, que en el imaginario remitían a la idea de una ciudad colonial única en América, una ciudad luz. Sin embargo, esa ciudad del centro no sería espacio de vista, ya que el o los hoteles se ubicarían en el norte, en la ciudad moderna. El entorno urbano intentaría consolidar la imagen de una nación democrática en proceso de crecimiento, en la que sus edificios administrativos debían ser coherentes con los ideales difundidos por la arquitectura norteamericana del mismo tipo: placa-torre, hormigón armado, fachadas de vidrio, calefacción, aire acondicionado, ascensores... Tecnología, lujo y comodidad.

Este estudio deja abierta la pregunta sobre cómo la imagen nacional y el turismo confluyeron en la proyección moderna de la ciudad de Quito, vista como la representación espacial de los ideales nacionales que, reflejados en artefactos de la cultura material e inmaterial, serían los bienes a explotar por la industria del turismo en las siguientes décadas.

Archivos consultados

Archivo Digital de Arquitectura Moderna (ADAM)
Archivo Histórico Metropolitano de Quito (AHMQ)
Archivo del Laboratorio de Investigación del Proyecto de Arquitectura,
Diseño y Artes del Ecuador del Siglo XX (LIPADA)
Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores (AMRE)
Archivo Registro Oficial del Ecuador

Bibliografía

- "70 mil personas pidieron al Congreso Nacional fondos para Quito".
Andes, octubre de 1954.
- Arosemena Tola, Carlos Julio, *Mensaje del presidente al Congreso Nacional Ordinario. 1948*. Quito: Presidencia de la República, 1948.
- Borja, Rafael. "La XI Conferencia en Quito. Lo que hicieron Bogotá y Caracas". *El Comercio*, Quito, 18 de abril de 1954.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe. *El desarrollo económico del Ecuador* [1953], 2.ª ed., Historia de la Política Económica del Ecuador (Quito -Ministerio Coordinador de Política Económica, 2013).
- Coronel Frunze. "El plan quinquenal de Quito y el suburbio". *Últimas Noticias*. Quito, 5 de abril de 1954.
- Dirección de Higiene y Policía I.M.Q. *Libro de Actas. 1954*. Archivo Municipal de Historia - Archivo Histórico Metropolitano de Quito. Fondo Archivo Municipal. Libro s/n.
- Durán Ballén, Sixto. "Variaciones al Plan Regulador de Quito". *SIAP* n°1, (enero de 1955): 40-44.
- El Comercio*. "Consejo construirá palacio adecuado para Conferencia Interamericana". Quito, 31 de marzo de 1954.
- _____. "Décima Primera Conferencia Interamericana". Quito, 27 de marzo de 1954.
- _____. "Firmóse contrato para construcción de un moderno hotel en esta ciudad". Quito, 18 de diciembre de 1957.
- _____. "La nueva plaza de toros de Quito y la Conferencia interamericana". Quito, 20 de julio de 1959.
- _____. "Proyecto de urbanización moderna". Quito, 31 de marzo de 1955.

- _____. "Sobre aspectos de la XI conferencia habló Ing. Ernesto Franco". Quito, 16 de noviembre de 1956.
- El Comercio*. "Un proyecto para hotel de turismo". Quito, 16 de julio de 1957.
- Franco, Ernesto. *Propuesta de construcción y alojamiento para la XI Conferencia Interamericana*, Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores – Ecuador, Comercial, 4 de julio de 1857, libro f.4.8.23, fol.000102.
- Gallo, Alberto Enríquez. *Ley de Fomento al Turismo. Registro Oficial* 506, del 23 de diciembre de 1930.
- _____. *Ley de Patentes y Hoteles*, Decreto Supremo 48, del 6 de agosto de 1937 y decretos reformativos 53, del 3 de marzo de 1938 y 181/A, del 1 de agosto de 1938.
- Guerra Galán, Jaime. "Dos casos de arquitectura hotelera en el Ecuador entre los años 50 y 70: el Hotel Colón y el Hotel Quito". Tesis de maestría. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2007. Disponible en: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/16766>.
- _____. *Actas secretas diciembre 53 a julio 1954, 1954*, Archivo Municipal de Historia - Archivo Histórico Metropolitano de Quito, Fondo Archivo Municipal, Libro s/n.
- Ilustre Consejo del Municipio de Quito, *Informe de Comisiones*, 1959. Archivo Municipal de Historia - Archivo Histórico Metropolitano de Quito. Fondo Archivo Municipal. Libro 9723.
- Jones Odriozola, Guillermo. *Plan Regulador de Quito. Memoria descriptiva. Opiniones de los técnicos nacionales y extranjeros. Reformas aprobadas por el Concejo*. Quito: Imprenta Municipal, 1948.
- León Larrea, Rafael. *Actas secretas, 1955*. I. Consejo del Municipio de Quito, 1954. Archivo Municipal de Historia - Archivo Histórico Metropolitano de Quito, Fondo Archivo Municipal. Libro s/n, acta 17, 3 de mayo de 1955, f. 38.
- _____. "Comisión planificará la organización de la Undécima Conferencia Interamericana". *El Comercio*. Quito, 31 de marzo de 1954.
- Monard, Shayarina. "Arquitectura moderna de Quito en el contexto de la XI Conferencia Interamericana, 1954 – 1960". Tesis de doctorado. Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya. 2020. Disponible en: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/76285?locale-attribute=es>.

- _____. "Arquitectura moderna de Quito, 1954-1960".
Tesis de maestría. Barcelona: Universidad Politécnica de
Catalunya. 2015. Disponible en: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/328184>
- Naciones Unidas. *Informe sobre los asistentes a la conferencia*.
1958. Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores (AMRE)
Fondo XI Conferencia Interamericana de Quito. Libro F.4.8.1.
- Ortiz Crespo, Alfonso. *Origen, traza, acomodo y crecimiento de la
ciudad de Quito*. Quito: FONSAL, 2004.
- Paz y Miño, Luis. *Apuntaciones para una geografía urbana de Quito*.
México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1960.
- Peñaherrera, Luis Antonio. "Quito será la sede de la XI Conferencia
Interamericana en 1959". *El Comercio*. Quito, 26 de marzo de
1954.
- Pino, Inés del, ed. *Ciudad y arquitectura Republicana de Ecuador
1850-1950*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE, 2009.
- Ponce Enríques, Galo, Decreto ejecutivo N° 458, del 31 de diciembre
de 1956, Registro Oficial 121, 28 de enero de 1957.
- Prieto, Mercedes. "Rosa Lema y la Misión Cultural Indígena a los
Estados Unidos". En *Galo Plaza y su época*, ed. por Carlos de La
Torre y Mireya Salgado. Quito: FLACSO Ecuador/Fundación Galo
Plaza Lasso, 2008.
- Secretaría General de la Undécima Conferencia Interamericana,
Actas de Comisiones. / Undécima Conferencia, 1957, Fondo XI
Conferencia Interamericana de Quito, Libro F.4.8.1, Ministerio
de Relaciones Exteriores - Ecuador.
- Ullauri Donoso, Narcisca de Jesús. "El turismo receptivo en el
Ecuador". *Cultura y Turismo* 67 (2015): 45-62. Disponible en:
<https://www.researchgate.net/publication/305993692>.
- Últimas Noticias*. "Quito en 1959". Quito, 8 de junio de 1954.
- _____. "Dentro de 8 días terminará adecuación de oficinas
para Presidencia de la República". Quito, 19 de abril de 1954.
- _____. "Quito en 1959: proyecto de ensanche y
prolongación de calles aprobado por el Consejo". Quito, 30 de
junio de 1954.

Hotéis modernos de Papel no Brasil

Ricardo Paiva

Ricardo Alexandre Paiva Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Ceará (1997), mestrado (2005) e doutorado (2011) em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Realizou o Pós Doutorado (2019) com Bolsa de Professor Visitante Junior da CAPES, junto ao IST-Universidade de Lisboa - Portugal e no DOCOMOMO International. É Professor Associado do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq, Coordenador do Programa de Pós graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design da UFC - PPGAU+D-UFC (2015-2018) e (2021-2023). Coordena o LoCAU (Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização) do DAUD-UFC. Atua como líder do grupo de pesquisa LoCAU - UFC e como integrante do CILITUR (Cidades Litorâneas e Turismo) do MDU- UFPE, cadastrados no CNPq. É pesquisador do LABCOM (Laboratório de Comércio e Cidade) da FAUUSP. Entre outras publicações, é organizador e autor de capítulos no livro Turismo, Arquitetura e Cidade e Megaeventos e Intervenções Urbanas, publicados pela Editora Manole em 2016 e 2017, respectivamente e Terciário, Arquitetura e Cidade na Era Digital: permanências e transformações de 2021. É Membro do ICOMOS-BRASIL e do DOCOMOMO International. Exerce o cargo de Conselheiro Fiscal no DOCOMOMO Brasil (2022-2023).

✉ ricardopaiva@ufc.br

sc 57579032600

RESUMEN

A pesar de que varios proyectos hoteleros en Brazil fueron diseñados para ampliar el panorama de la arquitectura del país, muchos quedaron en el papel. De todas formas, estos “hoteles modernos de papel” resultan testigos del proceso de modernización, la importancia del viaje en pos del ocio y el negocio, así como el inicio de la actividad turística de posguerra en el país. Los principales ejemplos son de Oscar Niemeyer, Henrique Mindlin y Sérgio Bernardes, grandes exponentes de la arquitectura moderna. Sin embargo, la intención de este trabajo es rescatar la importancia de estos “hoteles modernos de papel” como una expresión del proceso de modernización desencadenada por la actividad turística, otorgándoles su lugar en términos históricos, así como la influencia de los valores y principios en las obras construidas. Finalmente, estos proyectos son contribuciones invaluable a la comprensión de la tipología arquitectónica del hotel moderno a niveles tanto nacional como internacional, así como una fuente de conocimiento para los campos de la arquitectura, el urbanismo y el turismo.

Palabras clave: hotel, turismo, ocio, arquitectura moderna, diseño arquitectónico, Brazil

À guisa de introdução: a emergência de hotéis modernos no Brasil

A modernização da sociedade e do espaço após a 2ª Guerra Mundial foi predominantemente associada à produção industrial como modelo de desenvolvimento econômico, tanto nos países centrais, como nos considerados periféricos. Ainda assim, verifica-se um incremento e incentivo às atividades de lazer e turismo desde a década de 1950 e mais fortemente durante as décadas de 1960 e 1970, considerando as atividades e práticas de ócio como significativas oportunidades de negócio.

Nesse contexto, verifica-se a gênese do processo de “urbanização turística”, definida por Mullins (1991), como um fenômeno de transformação espacial desencadeado primordialmente pelo lazer e pelo consumo em relação ao trabalho e à produção, ainda que a produção e o consumo do espaço coexistam e reajam dialeticamente.

O desenvolvimento do turismo de massa no pós guerra foi tributário dos avanços tecnológicos que intensificaram os deslocamentos de pessoas, mercadorias e capital e viabilizaram a fruição do lazer e do turismo, impactando nos principais serviços que conformam a atividade: os meios de transporte, os meios de hospedagem e os atrativos turísticos.

O turismo de massa se insere e se beneficia do capitalismo industrial, que proveu infraestruturas de produção e distribuição, fornecimento de energia, meios de transporte (ferrovias, rodovias, aerovias) e meios de comunicação, além de outros sistemas essenciais para ensejar a atividade.¹

Dentre esses serviços, a necessidade de provisão de meios de hospedagem, diante de uma crescente variedade de práticas de turismo, tendo como protagonismo a modalidade “*sun, sand and sea*”, contribuiu sobremaneira para a construção de vários hotéis em todo o mundo. Ainda que a tipologia hoteleira tenha origem secular, verifica-se na modernidade metamorfoses formais e

¹Ricardo Paiva. “Turismo 4.0 e consumo: a sinergia entre os deslocamentos reais e os virtuais”. In Heliana Comin Vargas e Ricardo Alexandre Paiva (Org). *Terciário, arquitetura e cidade na era digital: permanências e transformações*. vol. 1. Fortaleza: SEBRAE/ Expressão Gráfica e Editora, (2021a): 37- 57.

funcionais no “Grand Hotel”, tipo que remonta ao século XIX, bem como a emergência do chamado “Hotel de Turismo”, que consistia em um meio de hospedagem que *“atraía viajantes turistas e/ou veranistas interessados prioritariamente no ócio”* (Paiva, 2021b, p. 18), constituindo o principal atrativo e a motivação da viagem, ou seja, um *“hotel fim”*².

Ainda que os impactos do ócio e do turismo na construção de hotéis tenham se manifestado de modo diverso no tempo e no espaço em função das especificidades do contexto histórico e social (econômico, político e cultural-ideológico) dos lugares, verifica-se a hegemonia das premissas urbanísticas e arquitetônicas do Movimento Moderno desde o período do pós-guerra até a década de 1970, muito embora, verifique-se, de modo geral, um processo de transculturação entre valores universais e locais na materialização dessas obras.

O papel do mecenato estatal e privado foi essencial para fomentar a construção de hotéis modernos mundo a fora. No Brasil, tanto o desenvolvimento das atividades de lazer e turismo, por meio de ações e políticas de Estado em parceria com o mercado, como da própria arquitetura moderna, fomentaram o surgimento de importantes projetos e obras de hotéis modernos.

O Grande Hotel de Ouro Preto (1940) de autoria de Oscar Niemeyer; e o Hotel São Clemente (1944) em Nova Friburgo de Lúcio Costa foram emblemáticos no contexto de reconhecimento da arquitetura moderna brasileira no cenário internacional, justamente no período da 2a. Guerra Mundial. Ambos possuem grande representatividade do ponto de vista do estabelecimento de princípios fundantes do modernismo arquitetônico no Brasil, como por exemplo a preocupação com as preexistências da paisagem (urbana e natural), bem como a síntese entre a tradição e a modernidade, o passado e o presente.

Essas obras estiveram presentes em publicações importantes sobre a arquitetura brasileira, a partir principalmente da exposição e do livro *Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942* (Goodwin, 1943), promovido pelo Museu de Arte Moderna

²Cristina Pereira Araujo. “Arquitetura hoteleira: meio, fim ou imagem?” In: Heliana Comin Vargas; Ricardo Alexandre Paiva (org.). *Turismo, arquitetura e cidade*. Barueri: Manole, 2016. p. 389-420.

de Nova Iorque (MOMA). Desde então, vários projetos de hotéis alinhados aos cânones eruditos do Movimento Moderno foram concebidos em diferentes rincões do Brasil, consoante o desenvolvimento da atividade turística no país.

O impulso ao turismo no Brasil entre a década de 1930 e 1980 pode ser melhor compreendido com base em dois períodos: o primeiro identificado com as primeiras políticas de turismo, embora ainda pontuais e descentralizadas, que se inicia em 1938 com o decreto-lei 406/1938 na Era Vargas; e o segundo, a partir da criação da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR) em 1966, com o advento do decreto-lei 55/1966, que estabelecia um aparato institucional mais centralizado por meio de uma política nacional de turismo e previa a concessão de incentivos fiscais e financeiros, sobretudo no que se refere à promoção da infraestrutura hoteleira.³

Ao longo desses dois períodos foram construídos vários hotéis, constituindo um acervo digno de nota no contexto da cultura arquitetônica moderna brasileira. Nesse panorama, vários projetos de hotéis nunca saíram do papel, posto que nunca foram construídos. Ainda assim, esses “hotéis modernos de papel” testemunham a modernização do país, o progresso e a valorização das viagens para fins de ócio (e também de negócio), além dos primórdios da atividade turística no Brasil no contexto do pós Segunda Guerra até o período de redemocratização em 1985.

Diante do exposto, a pretensão desse trabalho é resgatar a importância dos hotéis modernos de papel como expressão do processo de modernização desencadeado pela atividade turísticas, realçando o seu lugar na historiografia, bem como a persistência dos seus valores e princípios em obras construídas.

Os principais exemplares não construídos são, na sua maioria, de autoria de renomados arquitetos modernos, a saber: Oscar Niemeyer (1907-2012), com os projetos do Hotel na Pampulha (Belo Horizonte- MG – 1943), Hotel da Montanha (Nova Friburgo- RJ – 1945), Hotel Regente na Gávea (Praia do Leblon- RJ – 1949) e Condomínio Hoteleiro Quitandinha (Petrópolis-RJ – 1950/51);

³Ricardo Paiva. O papel do estado na construção de hotéis modernos no Brasil e em Portugal. In Roberto Kennedy Gomes Franco; Tânia Serra Azul Machado Bezerra; Pedro Francisco González (Org). *Interdisciplinaridade, Trabalho Investigativo e Educação* (http://www.editorarealize.com.br/revistas/ebook_interdisciplinaridade/?id=62). 1ed. Salvador: Realize Eventos, v. 1, (2020): 116-129.

Henrique Mindlin (1911- 1971), que projetou o Hotel Pan American (1944) Rio de Janeiro – RJ; e Sergio Bernardes (1919-2002), com os projetos do Tropical Hotel de Manaus (1963-1968 e 1970), em Manaus, Amazonas e o Tropical Hotel de Recife (1968).

Esse acervo de projetos são contribuições inestimáveis para a compreensão da tipologia hoteleira moderna em nível nacional e internacional, constituindo, assim, fonte e objeto de conhecimento para o campo disciplinar da Arquitetura e Urbanismo, além, evidentemente do Turismo.

O lugar dos hotéis modernos de papel na historiografia

O contexto supracitado, indubitavelmente, impactou o mercado da construção civil e a carência quantitativa e qualitativa por projetos relacionados ao edifício hoteleiro. Até a década de 1960, a arquitetura moderna brasileira havia produzido escassos, mas importantes projetos e obras de hotéis. A historiografia sobre a arquitetura brasileira, de certa forma, conferiu pouca importância a projetos destinados às práticas de lazer e turismo e, especificamente, aos hotéis. Conforme destacado, no clássico catálogo *Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942*, de Philip Goodwin, publicado em 1943, somente o Grande Hotel de Ouro Preto (1940) de Niemeyer comparece.

O livro de Henrique Mindlin (1999), “Arquitetura Moderna no Brasil”, com a primeira edição de 1956, uma espécie de atualização do “*Brazil Builds*”, apresentava hotéis concebidos por importantes arquitetos modernos, como as recorrentes obras do Grande Hotel de Ouro Preto (1940) de Oscar Niemeyer, o Parque Hotel São Clemente (1944) de Lúcio Costa e o Hotel da Bahia (1952), de autoria de Paulo Antunes Ribeiro (1905-1973) e Diógenes Rebouças (1914-1994). Todos eles construídos em condição de grande excepcionalidade, face ao rarefeito desenvolvimento do turismo à época.

Na obra de Mindlin, estão incluídas imagens de alguns projetos de hotéis que nunca chegaram a ser construídos, como o Hotel Pan American (1944) no Rio de Janeiro de sua própria autoria

e o Hotel Copan, 1952, em São Paulo, também de Mindlin em parceria com Holabird & Root & Burgee, além do projeto do Conjunto Nacional (1955) em São Paulo de David Libeskind, que na sua proposta original contava com um hotel na torre vertical.

O Hotel Amazonas (1947-1952) em Manaus no estado do Amazonas, de Paulo Antunes Ribeiro foi outro exemplar da tipologia hoteleira construído, que embora não conste no manual de Mindlin, foi publicado em várias revistas nacionais e internacionais sobre a arquitetura brasileira.⁴ Verifica-se que a presença da arquitetura brasileira em revistas internacionais especializadas reproduz praticamente as mesmas abordagens e os mesmos exemplares publicados nos manuais de Goodwin e Mindlin. O interesse estrangeiro sobre a arquitetura moderna brasileira se traduz na sua presença e vários livros (Junqueira, 2011), mas também em revistas especializadas⁵ e são quantitativamente recorrentes no período compreendido entre a construção do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945) e a inauguração de Brasília em 1960. Dos periódicos que trazem alguns exemplares de hotéis, destacam-se os números especiais sobre o Brasil de setembro de 1947 e de agosto de 1952 da revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*.

Os projetos de hotéis (construídos e não construídos) de Niemeyer foram sem dúvida os mais celebrados pelas publicações nacionais e internacionais e esteve presente em monografias, revistas e livros, devido à grande visibilidade e fama do arquiteto.

De modo geral, o final da década de 1960, pós EMBRATUR, revela uma mudança significativa no mercado de projetos especializados de Hotel, conforme destaca o artigo “Embratur: em 4 anos, 405 novos projetos”, na Revista Projeto e Construção (1973) e o artigo “Incentivos fiscais: mais e melhores hotéis”, na Revista “A Construção em São Paulo” (1973).

Data ainda do período pós institucionalização da EMBRATUR, uma série de projetos de hotéis, como é o caso de diversos empreendimentos encomendados pela Rede Tropical de Hotéis (subsidiária da VARIG), com destaque para o projeto construído

⁴Ricardo Paiva. “Tourism and modern architecture in a ‘Green Hell’: Hotel Amazonas (1947–1952)”. *DOCOMOMO Journal*, v. 60 (2019): 90-93.

⁵Maria Beatriz Camargo Cappello. *Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945–1960)*. Tese de doutorado em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

de Sérgio Bernardes para o Tropical Hotel Tambaú (1966- 1970) e os projetos para o Tropical Hotel de Manaus (1963 e 1970) e Tropical Hotel de Recife (1968); além do Tropical Hotel de Santarém (1973), do arquiteto Arnaldo Furquim Paoliello.⁶

A identificação e análise sobre a produção de espaços de consumo e lazer e, especificamente, em relação à tipologia hoteleira são raras. Contemporâneo ao próprio desenvolvimento da arquitetura moderna, a tese de Yves Bruand, publicada como livro somente em 1981 com o título “Arquitetura Contemporânea no Brasil”, faz referência somente aos hotéis que já figuravam nas publicações internacionais supracitadas.⁷

Os manuais mais recentes sobre a arquitetura brasileira, na perspectiva de uma revisão crítica sobre o modernismo no Brasil, também tratam dos mesmos projetos de hotéis. Ainda que os estudos de Segawa (2002) e Bastos e Zein (2011) ampliem suas análises até a última década do século XX, a arquitetura dos hotéis não está representada na abordagem.

De resto, as revistas especializadas em arquitetura foram o lugar privilegiado para publicação de projetos de hotéis modernos, ainda que tenha acontecido de forma fragmentada e difusa. A Revista Acrópole ao longo da sua existência publicou projetos e obras de hotéis. No rol das revistas que publicaram projetos de hotéis pode-se incluir a Revista Módulo, publicada entre 1955 e 1965 e, após o retorno do exílio de Niemeyer, entre 1975 e 1986; a revista mineira Arquitetura e Engenharia, publicada entre 1949 e 1965 e somente na década de 1970, alguns hotéis são publicados na Revista PROJETO, criada em 1977.

Essas omissões repercutem na desvalorização desse acervo arquitetônico de grande relevância para compreensão da contribuição da arquitetura moderna ao desenvolvimento do lazer e do turismo no Brasil.

Os hotéis: projetos de modernidade

Desde o Renascimento, em que projeto e canteiro se estabelecem como domínios distintos na concepção e na materialização da

⁶Ricardo Paiva. “Tropical Hotel Santarém, de Arnaldo Furquim Paoliello. Uma “pérola” moderna na Amazônia. *Arquitextos*”, São Paulo, *Vitruvius*, ano 15, nº. 175.03, (dez. 2014) <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.175/5378>>.

⁷Yves Bruand. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

obra de arquitetura, os desenhos alcançaram uma autonomia significativa, expressando proposições teóricas, ideias e inovações por vezes verdadeiramente visionárias. A invenção da perspectiva científica proporcionou uma revolução na divisão do trabalho intelectual e manual, tendo contribuído inclusive para elevação do status social do artista da renascença.⁸

Nesse contexto, emerge uma “arquitetura de papel”, representada por desenhos e modelos tridimensionais, constituindo-se meio e fim do conhecimento sobre o projeto e a arquitetura, traduzindo e antecipando propostas e soluções na forma de tratados, modelos e tipos. Desde então, as representações da arquitetura tornam-se objeto de fetiche, fonte e documento, na medida em que os desenhos e maquetes se tornam, elas mesmas, obras de arte, mesmo no caso dos desenhos arquitetônicos que *“fazem referência a algo fora deles, diferente dos desenhos que remetem a si mesmos”*.⁹

Assim, os hotéis modernos de papel, ou seja, os projetos não construídos, trazem proposições que expressam interpretações e intenções distintas sobre a arquitetura do ócio e do turismo. De modo geral, essas ideias são a gênese de outros hotéis que foram construídos posteriormente em outros contextos espaciais e temporais, ou mesmo serviram de referência de projeto para outros arquitetos de formação moderna ou mesmo atuais. Os hotéis abordados (em ordem cronológica) nesse trabalho são emblemáticos, mas são apenas uma amostra de um acervo ainda maior a ser investigado.

Hotel Ccomplexo da Pampulha (1943), Belo horizonte, Oscar Niemeyer

O Hotel da Pampulha constituía o quinto elemento no complexo projetado por Niemeyer e inaugurado em 1943, encomendado por Juscelino Kubitschek (à época Prefeito de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais) e composto pela Igreja de São Francisco, late Clube, Cassino¹⁰ e Casa de Baile,¹¹ todos implantados às margens de um lago artificial homônimo.

Embora as narrativas não confirmem primazia a essa interpretação, é importante realçar que o Conjunto Arquitetônico da Pampulha

⁸Arnold Hauser. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

⁹Bernard Tschumi. “Arquitetura e limites I”. In Kate Nesbitt (org). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

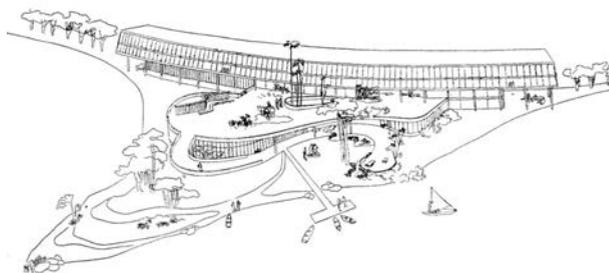
¹⁰Com a proibição dos jogos de azar no Brasil em 1946, o edifício do cassino se transformou em 1956 no Museu de Arte da Pampulha.

¹¹ Fora do plano inicial, foi projetado e construído uma residência de vilegiatura para o prefeito.

era essencialmente um espaço concebido para o ócio e recreação das classes mais abastadas, traduzidos nos novos programas arquitetônicos e nas práticas de lazer emergentes (cassino, bailes, esportes náuticos, eventos civis e religiosos) próprias da modernidade. Ademais, para reforçar a importância do lugar como espaço produzido em função da urbanização suscitada pelo lazer e de uma espécie de prototurismo, foi construído na década de 1930 o Aeroporto da Pampulha, que teve seu terminal inaugurado em 1954.

A Pampulha e inclusive seu lago artificial, foi uma iniciativa de um plano de modernização de Belo Horizonte. A área ficava distante da cidade planejada e inaugurada no final do século XIX e a intenção era criar uma área de expansão urbana voltada para elite, usando as atividades de lazer como âncora.

A localização dos equipamentos foi pensada estrategicamente pelo arquiteto, permitindo visuais importantes entres alguns dos edifícios, definindo um campo, colonizando o lugar por meio da arquitetura e criando uma paisagem própria, signo da modernização da cidade e da modernidade. *“Niemeyer habilmente situa todos os edifícios em penínsulas salientes das margens que avançavam para a água. Deste modo, estava garantida certa evidência permanente das obras, realçadas em meio à lagoa”*.¹²



¹²Danilo Matoso Macedo. *Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, 1938- 1955* / Danilo Matoso Macedo [recurso eletrônico]. – Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2008, 172.

Ilustração 1: Desenho Hotel Complexo da Pampulha (1943), Belo Horizonte, Oscar Niemeyer. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

A proposta de um hotel na Pampulha ratificava a condição de modernização do lugar pelo viés do ócio, que emergia com a exploração de atividades junto a espelhos de água, associadas às intenções de desenvolver a área como uma frente de valorização imobiliária. A maioria dos edifícios do conjunto estava voltadas para um público seletivo e abastado, exceto a Casa de Baile, que *“foi concebida como um gesto de boa vontade em relação aqueles que não pertenciam ao círculo da elite brasileira, e cujas necessidades e interesses não eram atendidos pelas elegantes instituições do exclusivo complexo da Pampulha”*.¹³

No rastro da visibilidade que o Complexo da Pampulha teve como expressão da arquitetura moderna brasileira, o projeto do hotel foi alvo da historiografia estrangeira. Dentre as publicações de alcance internacional, destaca-se a monografia de Stamo Papadaki sobre a obra de Oscar Niemeyer, que realça a hibridez programática do hotel como um resort de férias: *“o programa previa cem quartos de hóspedes, quatro grandes apartamentos e, além do habitual número de salas públicas, uma pequena sala de cinema para os hóspedes do hotel e demais moradores da Pampulha”*.¹⁴

A disposição das unidades de hospedagem na proposta apresenta aspectos característicos da tipologia hoteleira, como o arranjo dos quartos agrupados dois a dois, concentrando os banheiros e facilitando a instalações hidrossanitárias e os shafts. O projeto previa uma diferenciação nos tipos de quartos, onde os maiores se voltavam para a lagoa e possuíam uma varanda que desfrutava da vista privilegiada. As hospedagens se distribuíam em dois pavimentos em uma forma curvilínea, ao passo que o térreo e até mesmo a sua cobertura foram utilizados para dispor os usos complementares sociais e de serviço do equipamento.

Implantado ao longo da maior dimensão de curva da avenida que dá acesso ao hotel; as salas públicas desenvolvem-se dentro da linha de costa no terreno de forma triangular. O nível dos quartos de hóspedes é elevado a uma altura do terceiro andar, tornando possível o uso da cobertura acima do restaurante e do salão para um jardim, sem perturbar a privacidade dos quartos.¹⁵

¹³David Underwood. *Oscar Niemeyer e o Modernismo de formas livres no Brasil*. São Paulo: Editora Cosacnaify, 2010, 58.

¹⁴Stamo Papadaki, *The Work ...*, 104.

¹⁵Ibid.

Para Williams (2009) o hotel, na sua integração com o lugar promovia uma verdadeira *“architectural promenade”*. O projeto paisagístico do entorno do Hotel é de autoria de Roberto Burle Marx (1909-1994) e compõe também importante documento do pensamento e da cultura arquitetônica e paisagística moderna no Brasil. O projeto paisagístico de Burle Marx para o Hotel da Pampulha apresenta-se como um jardim abstrato composto de formas livres e vegetação policromada, quase uma pintura. Desde 2016 o Conjunto Arquitetônico da Pampulha é Patrimônio Cultural da Humanidade, além de ser tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como complexo em 1997, concorrendo para isso a excepcionalidade da relação natureza, paisagem e cultura.

O Hotel da Pampulha foi projetado em um período contemporâneo à construção do Grande Hotel de Ouro Preto e verifica-se algumas similaridades entre ambos, como o recurso do pilotis com pé-direito elevado e a articulação entre os níveis por meio de rampas. Os cortes do hotel revelam as preocupações com as questões do clima: a inclinação da coberta do corredor para facilitar ventilação cruzada e a iluminação do corredor central de acesso aos quartos. Aliás, o conjunto de desenhos (croquis, plantas, cortes, perspectivas) do projeto como um todo são narrativas de como a cultura se relaciona com a natureza por meio das atividades de lazer e recreação.

As fundações do hotel chegaram a ser construídas, inclusive permaneceram até recentemente alguns poucos pilares que, por conta de questões de segurança, foram destruídos. É evidente que embora não tenha sido construído, o Hotel da Pampulha foi um dos primeiros projetos de hotéis de lazer a enfrentar a demanda nascente de espaços de ócio no início da década de 1940.

Hotel Pan American (1944) Rio de Janeiro - RJ - Henrique Mindlin

Outro arquiteto que teve papel fundamental na década de 1950 e 1960 nesse campo de atuação profissional foi Henrique Mindlin, tendo sido responsável por projetos de grandes hotéis de empresas internacionais, graças aos contatos e prestígio que gozava nos Estados Unidos.

Antes do Hotel Copan, Mindlin desenvolveu alguns projetos para o Hotel Pan-América: dois no Rio de Janeiro, um em Belo Horizonte. Seguiram-se vários outros projetos ou estudos preliminares de hotéis para grandes cadeias internacionais, como os Hotéis Sheraton (Rio de Janeiro, 1968 e Recife, 1969), Hilton (Brasília e Rio, ambos em 1960) e Intercontinental (Brasília, 1960 e Rio, 1970).¹⁶

O cliente do Hotel Pan American era da Cia. de Hotéis Turistas do Brasil¹⁷, tendo projetado um hotel homônimo em Belo Horizonte na Praça Raul Soares, para os mesmos clientes. Esses dois projetos são exemplares da versão de grandes hotéis localizados estrategicamente em grandes capitais e acolhiam simultaneamente fluxos de negócio e ócio.

O Hotel Pan American foi concebido inicialmente para se localizar na Esplanada do Castelo, na área central do Rio de Janeiro em uma zona de aterro resultante justamente do desmonte do Morro do Castelo, onde se encontra construído o Aeroporto Santos Dumont, importante expressão da arquitetura moderna brasileira e da materialização das infraestruturas e modernização das viagens. Posteriormente, cogitou-se a possibilidade de implantá-lo na Praia Vermelha, mas ao sul da zona central em uma área bastante valorizada da costa carioca na altura.

Embora não tenha sido construído, é possível considerar esse projeto de Mindlin pioneiro no cenário contemporâneo da época em termos de hotéis modernos, muitos deles construídos na América Latina na mesma década de 1940 e que tiveram grande repercussão, como o Hotel Panamá (1946-1951), Panamá, de Edward Durell Stone e Caribe Hilton (1949), Puerto Rico, de Toro Ferrer y Torregosa. Esses hotéis (construídos ou não) inclusive antecipam e inovam em soluções arquitetônicas em relação a projetos de outros importantes hotéis modernos construídos apenas da década de 1950, como o Hilton Hotel Istanbul (1953-55), de Skidmore, Owings & Merrill y Sedad H. Eldem e vários projetos de Morris Lapidus em Miami nos Estados Unidos, como o Hotel Fontainebleau (1952) e o Americana Hotel (1956), dentre outros.

¹⁶Antônio José Sena Batista, *Arquitetos sem halo - Os escritórios modernos MIMRoberto e Henrique Mindlin Arquitetos Associados*. Tese de doutorado em História Social da Cultura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2013, 185.

¹⁷C. B. Yoshida et al. *Henrique Ephim Mindlin: o homem e o arquiteto*. São Paulo, Instituto Roberto Simonsen, 1975, 65.

Ele reúne dois aspectos que são essenciais na configuração da tipologia hoteleira na modernidade, a saber: a recorrência do pátio, que conforma a base do edifício, que tem uma origem distante nos claustros medievais e constitui a gênese de diversas tipologias arquitetônicas no Ocidente e, simultaneamente, a presença da torre vertical, o arranha-céu, artefato genuinamente moderno.

As reminiscências desse projeto de hotel pioneiro aparecem em outros projetos de hotéis construídos por Mindlin, como no Hotel Sheraton de 1968, construído na Avenida Niemeyer no Vidigal, próximo à Gávea, bem como no Hotel Intercontinental (1971), já na Praia de São Conrado, numa nova frente de expansão turística e imobiliária na orla do Rio em direção à Barra da Tijuca.

O envolvimento e a contribuição de Mindlin à produção de hotéis no Brasil se relacionam ainda com a tese que apresentou em 1962 na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil para o concurso da cátedra de Grandes Composições Arquitetônicas, denominada “Grande Hotel: Notas sobre a evolução de um programa”.¹⁸ Sobre-se a isso o comparecimento dos projetos de hotéis no seu clássico livro sobre a arquitetura moderna no Brasil.

Hotel da Montanha (1945) - Nova Friburgo – RJ Oscar Niemeyer

Esse projeto de hotel concebido por Oscar Niemeyer foi pensado para ser implantado na mesma propriedade onde se localiza o emblemático Park Hotel São Clemente de autoria do Lúcio Costa em Nova Friburgo, região serrana do estado do Rio de Janeiro. Esse singelo hotel é uma expressão material dos valores teóricos preconizados pelo mestre dos princípios da “Nova Arquitetura” no Brasil.

O Parque São Clemente, empreendimento da família Guinle, era uma espécie de um bairro residencial com loteamentos para serem comercializados como espaços de vilegiatura, beneficiando-se das amenidades do clima das montanhas e

¹⁸Antônio Jose Sena Batistá. *Arquitetos sem halo - Os escritórios modernos MMRoberto e Henrique Mindlin Arquitetos Associados*. Tese de doutorado em História Social da Cultura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2013.

voltados primordialmente para atender à demanda crescente de segundas residências dos habitantes da então capital federal.

O Hotel de Montanha proposto por Niemeyer para o Parque São Clemente não era uma alternativa em relação ao hotel de Lucio Costa, que cumpriu o papel primordial de dar suporte para os empreendedores e potenciais clientes. O hotel de Niemeyer consistia em uma proposta de meio de hospedagem com maior quantidade de quartos e com o programa social mais amplo e complexo.

Depois desses esclarecimentos, descobri o Hotel de Montanha na planta da Cidade Jardim Parque São Clemente, em uma área acima da estreita faixa de terreno onde se lê “Hotel”. Tudo indica que o “Hotel de Montanha” deveria ser um hotel de maiores proporções, com função diversa daquela que foi atribuída ao Park Hotel – a de hospedar os eventuais compradores de lotes no Parque São Clemente.¹⁹



Ilustração 2: Foto da Maquete Hotel da Montanha (1945) - Nova Friburgo – RJ - Oscar Niemeyer. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

Com base no projeto, percebe-se que nos elementos que se repetem, nomeadamente os módulos que compõem os quartos, há uma regularidade geométrica maior e nos elementos do programa que são únicos (como as áreas sociais e comuns), Niemeyer cria, como é de praxe, formas mais sinuosas e livres, inclusive no desenho das áreas não edificadas. A cobertura em

¹⁹Abílio Guerra, Maria Helena Flores Guinle e Luiz Guinle. *SOS Park Hotel, já!* Entrevista, São Paulo, ano 09, n. 035.04, Vitruvius, jul. 2008 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/09.035/3264>>, 5.

formato de borboleta, amplamente empregada pelo arquiteto, era uma solução alternativa à laje plana impermeabilizada, que possuía algumas dificuldades de construção à altura.

O projeto não foi construído, pois *“mostrou-se inviável pelo seu porte e, sobretudo, pela sua incompatibilidade com a topografia do local onde seria construído”*.²⁰ Dos desenhos e fotos da maquete que restaram é possível inferir que se tratava de um projeto que buscava implementar uma modernização das práticas de lazer em consonância com a permanente experimentação formal do arquiteto. A presença desse hotel nas publicações é uma raridade e se restringe basicamente ao livro de Stamo Papadaki, que apresenta além de desenhos (plantas e cortes), fotos incríveis da maquete do edifício.²¹

Hotel Regente (1949) - Rio de Janeiro – RJ - Oscar Niemeyer

O Hotel Regente era uma proposta para um hotel de lazer na Gávea, zona privilegiada da orla carioca. A proposta se apresentava como um “resort”, embora não fosse comum o uso do termo no Brasil, onde se empregava a denominação de “Hotel de Turismo”.

Este hotel resort está sendo construído na praia do Leblon, sob a sombra de uma famosa paisagem do Rio de Janeiro. Dispõe de 170 apartamentos para os hóspedes juntamente com instalações sociais e recreativas. Como o terceiro e o quarto andar são ocupados por apartamentos duplex, estima-se que um único elevador seja suficiente para suportar a carga de tráfego. O alçado sul está virado para a praia e todos os apartamentos nessa exposição dispõem de terraços individuais. A fachada norte é protegida por uma tela de blocos fixos de concreto, semelhantes aos projetados para o prédio da editora “O Cruzeiro”. O piso do telhado oferece instalações recreativas adicionais.²²

²⁰Ibid.

²¹Stamo Papadaki. *The Work of Oscar Niemeyer*. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1950, 138-141.

²²Ibid, 219.

Os registros do projeto na monografia sobre o arquiteto editada por Papadaki são muito eloquentes. Trata-se de fotomontagens da maquete do hotel (provavelmente) feita em papelão,

associada à imagem do contexto de implantação, qual seja, a praia e a montanha. O hotel parece celebrar a narrativa da construção da imagem turística do Rio de Janeiro, associando a paisagem natural ao prestígio histórico e a sua condição de capital federal. Ademais, a cidade era protagonista como emissora de valores em vários campos da cultura, incluindo evidentemente a arquitetura.

Nesse hotel encontra-se a ideia de um pavimento demasiado extenso, aspecto que se materializou em outros edifícios de uso hoteleiro e residencial de Niemeyer, reunindo uma quantidade significativa e diversa de tipos de quartos. Embora alongado, o bloco se eleva do chão por meio do pilotis e a sensação de leveza é acentuada pelo recuo do pilares e pelo balanço proporcionado pelas varandas.

A flexibilidade da lâmina é tão evidente que Niemeyer experimenta nesse hotel a variação de tipos de quarto, dispondo-os em diferentes tamanhos e níveis, como no caso da proposta dos quartos duplex.



Ilustração 3: Foto da Maquete Hotel Regente (1949) - Rio de Janeiro – RJ - Oscar Niemeyer. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

Nesse caso, em um dos pavimentos há a supressão da circulação. O escalonamento dos pavimentos é outra inovação verificada nesse projeto e permite a criação de formas menos regulares, que se expressam em planos inclinados nos alçados laterais, aspecto que se materializa de alguma forma no Hotel Tijuco em Diamantina, Minas Gerais, construído em 1951.

Os desenhos dos cortes e os croquis, revelam a preocupação do arquiteto com a integração visual com a paisagem e o ambiente por meio da criação de áreas sombreadas no nível do térreo, mas também no tratamento das superfícies, ora mais abertas nos balcões, embora protegidas; ora mais fechadas, usando o recurso de cobogós ou elementos vazados.

O deslocamento do volume da circulação vertical em relação ao bloco do pavimento flexibiliza os usos e disposições nos diversos níveis, sobretudo no térreo. Trata-se de uma solução comum e recorrente no conjunto da obra do arquiteto na década de 1950. *“As duas escadas são os únicos elementos verticais que quebram o trecho da fachada com seu padrão bem tecido de proteção solar contínua”*.²³ Nesse sentido os hotéis construídos de Niemeyer possuem grande potência de sofrerem alguma intervenção de conservação e reuso, acolhendo mudanças de uso.

O arquiteto experimentou ainda o uso de estruturas abobadadas no nível da coberta, criando áreas sombreadas no terraço o jardim a fim de favorecer miradas para o mar e para a montanha.

Condomínio Hoteleiro Quitandinha - 1º projeto (1950) Petrópolis – RJ - Oscar Niemeyer

A ideia para esse projeto era instalar uma megaestrutura em um terreno onde já se localizava um hotel-cassino, de feições historicistas, mas inaugurado em 1944, denominado Quitandinha, em Petrópolis, região serrana do Estado do Rio de Janeiro. A iniciativa do empresário mineiro Joaquim Rolla era explorar comercialmente a grande gleba e se valer da presença do Hotel Quitandinha para atrair um público abastado.

²³Ibid.

O empreendimento era um tanto megalomaniaco, tanto que o *slogan* constante no catálogo de divulgação promocional do projeto era “*uma cidade num edifício*”, expressando, de certo modo, uma utopia moderna para o ambiente construído para o lazer.

Idealizado para ter vida própria, o Hotel Quitandinha dispõe de um parque de esportes sem nenhum outro hotel do mundo oferece: sete quadras de tênis, com iluminação apropriada para jogos noturnos; vila hípica, possuindo cavalos de excelente linhagem, picadeiro externo e “*carrière*”, além de bar, instalações para mudança de roupa e cabines de banho. Campo de patinação com 25 metros de diâmetro; pista de ciclismo; play-ground; piscina de água tépida, um lago encantado, moldura romântica para passeios de lancha, botes e gaivotas.²⁴

A primeira proposta consiste em um bloco de forma curvilínea, denominada Torre Mauá, que concentrava os diversos tipos de apartamentos e no pavimento térreo abrigava os usos comuns do “condomínio hoteleiro”, que era um programa inovador para época, um híbrido entre apartamento residencial e meio de hospedagem, que se popularizou posteriormente como flat-hotel.

Trata-se de um único bloco, denominado “Edifício Mauá”, de 33 andares, com 400m de frente, 155m de altura e 5700 apartamentos. Os apartamentos são semi-duplex e de três tipos (A, B e C), todos mobiliados. Somente os do tipo A, maiores, voltam-se simultaneamente, para as duas fachadas. Os 28 elevadores previstos no projeto ficariam encerrados em quatro torres. No térreo, na sobreloja e sob a marquise do Edifício Mauá, estavam previstas diversas lojas e serviços, num total de 200 unidades. No terraço do último pavimento se localizariam: restaurante, solário e escola maternal, abrigados dos ventos por paredes de vidro. Sob a marquise também se instalaria um teatro subterrâneo, com lugar para 200 espectadores. O mural de Cândido Portinari ficaria localizado no hall do edifício.²⁵

²⁴Condomínio Hoteleiro Quitandinha. Livreto promocional. Rio de Janeiro, s.d, 39.

²⁵Condomínio Hoteleiro Quitandinha. Livreto promocional. Rio de Janeiro, s.d. (FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER, <http://niemeyer.org.br/obra/pro037>)

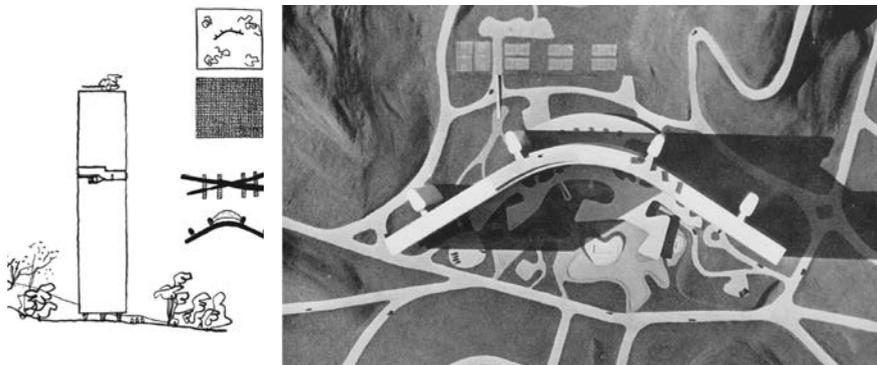


Ilustração 4: Desenho e Foto da Maquete Condomínio Hoteleiro Quitandinha - 1º Projeto (1950) Petrópolis – RJ - Oscar Niemeyer. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer

O projeto revela que a intenção era criar um contraste significativo entre o ambiente construído e as preexistências naturais. A megaestrutura rivalizava com as características naturais da vegetação e do relevo do sítio e parecia ter a intenção de colonizar subitamente o ambiente rural.

As fotomontagens são também uma narrativa interessante do caráter visionário e imponente proposto para o edificado, que se impõe de forma marcante na paisagem serrana, concorrendo com ela e por vezes até superando em altura os morros vizinhos. As imagens expressam o contraste entre a cultura arquitetônica da modernidade e a natureza e a paisagem do sítio.

Percebe-se também como a tipologia do hotel flerta e dialoga com a residencial. Nesse projeto, revela-se uma interseção dessas duas tipologias por meio de uma busca pela habitação mínima, nomeadamente como uma segunda residência para fins de veraneio e os outros usos e funções se inserem no contexto do grande complexo. É uma inovação do ponto de vista tipológico para fins de lazer, mas que foi proposta por Le Corbusier para a unidade de habitação. Assim, o condomínio hoteleiro, guarda uma analogia com a Unidade Habitacional de Marselha, caracterizando-se com um tipo de “condensador social”.²⁶

²⁶Aurora Fernandez Per. "Híbrido versus Condensador Social". *Issole* (2009). Available from: <<http://issole.blogspot.com.br/2012/10/hibrido-versus-condensadores-sociales.html>>.

As pranchas do projeto apresentam croquis e fotos de maquetes de Niemeyer e foram plenamente publicados em um livreto promocional voltado para possíveis compradores. A forma como ele apresenta o projeto é bastante didática na explicação das soluções, a princípio, ele desenha aquilo que não deseja construir para, em seguida, apresentar uma solução nova, distinta do senso comum. Os desenhos são acompanhados de um breve texto explicativo e configuram-se como um verdadeiro memorial do projeto.

Os desenhos em perspectiva dos ambientes internos mostram o mobiliário e a sua interface com o exterior, mas também o movimento das pessoas desfrutando dos espaços de convivência. Fica evidente que se trata de atividades de ócio aburguesadas e emergentes. A modernidade está presente também no desenho do mobiliário projetado, que com linhas retas e sem adorno, expressam hábitos modernos. O projeto previa a integração das artes com a presença de um painel desenhado por Cândido Portinari (1903-1962), parceria que se concretizou em outros projetos entre o arquiteto e o artista.

Em no “hall” de largas proporções, uma obra de arte de imperecível beleza, vasto panorama da história e da evolução de nossa terra, se erguerá como um deslumbramento aos olhos dos visitantes. Será uma obra monumental, estendendo-se por centenas de metros quadrados. Foi confiada a Candido Portinari. No auge de sua carreira, consagrado pela crítica europeia como um dos maiores pintores contemporâneos, na plena posse de sua capacidade criadora, Portinari, que há meses se vem dedicando aos estudos para o grande painel, erguerá aqui uma obra-prima de harmonia, de equilíbrio. De riqueza pictórica, de beleza profunda. Bastará essa obra para atrair, anualmente, milhares de turistas.²⁷

Em 1953, Niemeyer apresenta uma segunda proposta para o Condomínio Hoteleiro Quitandinha, distribuindo as unidades habitacionais em dois blocos curvos, mas distintos na forma e na altura. Embora em um contexto absolutamente distinto da cidade de São Paulo, aspectos das Quitandinha são empregados

²⁷Condomínio Hoteleiro Quitandinha. Livreto promocional. Rio de Janeiro, s.d, 24.

no Edifício Copan (1951-1966), como o bloco curvilíneo bastante alongado com a circulação vertical destacada. No caso do Copan, a curva não surge em uma situação de edifício solto em meio ao terreno, mas adapta-se ao tecido urbano existente. O pavimento bastante extenso e a megaestrutura reaparecem no projeto do Casino Park Hotel (1966), no Funchal, na Ilha da Madeira, autoria compartilhada com o arquiteto português Viana de Lima (1913-1991).

A proposta de apartamentos em níveis semi-duplex, ainda que não tenha sido concretizada no Quitandinha, foram materializadas no Conjunto Juscelino Kubistchek, complexo de uso misto construído em Belo Horizonte de 1951. A distribuição das unidades habitacionais e/ou hoteleiras em níveis são experiências que Niemeyer investiu desde o Grande Hotel de Ouro Preto (1938) e depois no Hotel Regente (1949), com o uso de mezanino e; desde o Quitandinha, buscou um arranjo mais complexo de níveis intermediários para favorecer um aproveitamento das vistas, ventilação e insolação nas duas faces do edifício.²⁸

Fragmentos das duas versões desse projeto foram publicados na *L'Architecture d'Aujourd'hui* N° 42/43 1952, na Revista Arquitetura e Engenharia (1951) e no livro de Papadaki (1960), além de uma ampla monografia sobre o arquiteto com uma tradução em francês de Wilquin; Delcourt (1977).

O conjunto de hotéis modernos não construídos de Niemeyer expressam diálogos significativos com a produção da arquitetura moderna em escala internacional, notadamente a sua interlocução permanente com o pensamento e a obra de Le Corbusier, ao mesmo tempo que inventa soluções inéditas para a tipologia hoteleira. Depois de ter escrito sobre a sua obra em tom de autocrítica até 1955 e enveredar pelo desafio colossal de Brasília, Niemeyer desenhou outros projetos e complexos hoteleiros no Brasil e no exterior, alguns construídos e outros não. Entre os de papel, destacam-se a urbanização turística de Pena Furada (1965-1966), Algarve e a urbanização no Guarujá (1967) em São Paulo.²⁹

²⁸ Alejandro Pérez-Duarte, Fernández e Talita Silvia Souza. "Niemeyer e o modelo do semi-duplex. Uma inovadora proposta habitacional na década dos cinquenta." *Arquitextos*, São Paulo, ano 17, n° 196.05, *Vitruvius* (set. 2016) <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.196/6224>>.

²⁹Cláudia Costa Cabral. "Niemeyer e o Atlântico: duas narrativas costeiras". *Revista Interfaces (UFRJ)*, v. 27, (2018): 87-101.

Tropical Hotel de Manaus (1963-1968) - 1a. proposta - Manaus-AM - Sérgio Bernardes

Em um outro período e contexto, nomeadamente após a inauguração de Brasília e a criação da EMBRATUR em 1966, verifica-se a atuação do arquiteto carioca Sergio Bernardes na concepção de importantes hotéis da rede Tropical de Hotéis, subsidiária da empresa aérea VARIG. Trata-se de um período da ditadura do Governo Militar, em que o Estado incentivou o turismo e apoiou iniciativas privadas de grupos específicos, como a supracitada VARIG.

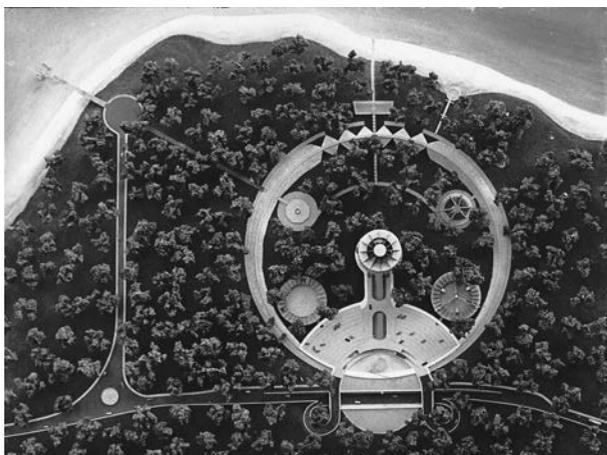


Ilustração 5: Foto Maquete Tropical Hotel de Manaus (1963-1968) - 1ª. proposta - Manaus-AM - Sérgio Bernardes. Fonte: Acervo Projeto Memória Bernardes Arquitetos

Ao longo da década de 1960 e 1970, a Companhia Tropical de Hotéis, subsidiária da Varig, cumpriu um papel importante na consolidação da empresa aérea, considerada à época como a mais importante do Brasil. A companhia favorecia sobremaneira a viabilização da rede aeroviária brasileira, uma vez que construía meios de hospedagens para abrigar a tripulação da empresa em serviço, em lugares estratégicos e longínquos, criando hotéis que eram também em si, um atrativo. A iniciativa privada da Varig, que recebia incentivos fiscais

e financeiros do governo, se alinhava ao projeto de poder da ditadura militar, que preconizava a ideologia de um Brasil grande, moderno e integrado.³⁰

O projeto do Tropical Hotel de Manaus preconizava um conceito de empreendimento turístico bastante visionário para época com o objetivo de promover a atividade turística na Amazônia como propulsora do desenvolvimento econômico em escala e alcance nacionais e internacionais.

O projeto do Tropical Hotel de Manaus corporifica a mais moderna conceitualização de indústria do turismo e implica na exploração racional do potencial de atratividade do local escolhido que, por meio dele, será transformado em novo ponto internacional de contato e conforto entre o moderno e o primitivo, entre a sofisticação cultural e a natureza, a exemplo do que ocorre com êxito em outros locais do mundo: parques nacionais, grandes quedas d'água, zonas de esporte de inverno, etc.³¹

O incremento do turismo na Amazônia se complementava a um contexto mais geral de uma política de desenvolvimento do governo central desde a década de 1950 como estratégia de integração nacional e diminuição das disparidades regionais no país, e foram potencializadas na década de 1960 com a criação da Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (Sudam) de 1966 e a instalação da Zona Franca de Manaus (1967), além dos planos de modernização das infraestruturas (portos, aeroportos e vias).

O Tropical Hotel de Manaus foi concebido para ser implantado nas proximidades do encontro das águas azuis do Rio Negro e a barrenta do Rio Amazonas em Manaus, na praia fluvial de Ponta Negra, em uma área próxima da cidade, mas pouco ocupada à época.

A primeira proposta para o Tropical Hotel de Manaus previa uma grande geodésica transparente de 300m de diâmetro que abrigaria várias edificações (torre central vertical circular com os quartos e demais áreas sociais do hotel) e áreas livres do hotel,

³⁰Ricardo Paiva. "Tropical Hotel Santarém, de Arnaldo Furquim Paoliello. Uma "pérola" moderna na Amazônia. *Arquitextos*", São Paulo, *Vitruvius*, ano 15, nº: 175.03, (dez. 2014) <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.175/5378>>.

³¹José Carlos Leone. *Tropical Hotel de Manaus*. Rio de Janeiro: José Carlos Leone e Associados Consultores Industriais, 1969, 32.

conformando um ambiente controlado para minimizar os efeitos do clima quente e úmido, uma espécie de segunda natureza.³²

Alinhado às pesquisas estruturais de Buckminster Fuller (1895-1983) nos Estados Unidos, o projeto de Bernardes buscava conciliar o uso da alta tecnologia, através de um projeto estrutural do mais alto nível, com uma arquitetura adaptada ao ambiente e preocupada com a otimização dos recursos hídricos, tema pouco abordado à época, antecipando muitas das discussões atuais sobre a sustentabilidade.³³

Verifica-se a busca de integração com a floresta e com rio, uma vez que o domo foi pensado para ser transparente. Bernardes projetou várias estratégias para dominar o caráter hostil da Floresta Amazônica, mas se valendo das características do seu bioma. O desenho do domus previa um sistema de captação das águas da chuva (que são abundantes na Amazônia). Ademais, pensou em desviar a água dos igarapés e por meio de sistemas de evaporação criar mecanismos para resfriar a cúpula.

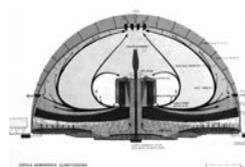


Ilustração 6: Foto Maquete e Desenho do Tropical Hotel de Manaus (1963-1968) - 1ª proposta - Manaus-AM - Sérgio Bernardes. Fonte: Acervo Projeto Memória Bernardes Arquitetos

A planta circular, elemento recorrente em outros projetos e obras do arquiteto, é o artifício comum presente na organização espacial geral e setorial do complexo que, por seu turno, é composto por

³²Ricardo Alexandre Paiva e Paula Vale De Paula. Tropical Hotel de Manaus (1963) de Sérgio Bernardes: Turismo, modernidade e invenção. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n.º. 4, (nov-dez. 2017):182-202.

³³*ibid.*, 183.

cinco blocos: o Hotel- Restaurante- Estacionamento- Lojas; Hall de Convenções- Salão de Banquetes; Exposição Permanente- Salão de Jogos; Cinema Espacial; Bar- piscina- fisioterapia. Na área externa ao domo se localizam a Boate-Piscina-Aquário e o Restaurante Popular- Balneário.

A complexidade do programa arquitetônico e sua sofisticação revelam o alinhamento do projeto a um cenário bastante desenvolvido dos meios de hospedagem em nível internacional na década de 1960, período em que várias empresas aéreas possuíam sua própria cadeia de hotéis e que as redes hoteleiras já se constituíam como importantes multinacionais espalhadas por todo o mundo, caracterizando o turismo de massa como uma “nova indústria-motriz”.³⁴ Embora não tenha sido denominado como resort na época, o Tropical Hotel de Manaus apresenta características típicas desse tipo de empreendimento turístico, pelo caráter híbrido do programa e pela busca de uma autossuficiência como meio de hospedagem, espaço de consumo e lazer.

O conjunto de desenhos e maquetes que representam o projeto constitui um material bastante rico e foi publicado plenamente em Leone (1969), firma responsável por viabilizar economicamente e materialmente o empreendimento. Os meios de representação expressam o aprofundamento das ideias e conceitos do programa de necessidade, mas também o apuro no detalhamento das soluções estruturais e construtivas, bem como das estratégias voltadas para o condicionamento ambiental. Diferente dos hotéis de Niemeyer e até mesmo de Mindlin, os projetos de hotéis de Bernardes não foram publicados em revistas especializadas, embora constem em jornais e revistas tipo magazine³⁵ numa perspectiva bastante comercial.

Tropical Hotel de Manaus (1970) - 2a. proposta – Manaus-AM - Sérgio Bernardes

O anteprojeto da primeira proposta foi desenvolvido até 1968 e o detalhamento foi acompanhado por Buckminster Fuller em contatos estabelecidos e viagens de Bernardes aos Estados Unidos que, embora bastante desenvolvido não foi levado a cabo.

³⁴Heliana Comin Vargas. “Turismo e Valorização do Lugar”. *Turismo em análise*. Vol. 9, nº 1 (1998): 7-19.

³⁵ HOTEL da Varig na Ponta Negra sairá ainda este ano. *Jornal do Commercio, Manaus (AM)*, n. 20500, p. 3, 15 set. 1970. HOTEL do ano 2.000. *Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro (RJ)*, n. 06266, p. 8, 29 nov. 1970. HOTEL do Futuro inaugura “canteiro”. *Jornal do Commercio, Manaus (AM)*, n. 19827, p. 8, 16 jun. 1968. HOTEL Tropical de Manaus A Maravilha do Ano 2.000. *Jornal do Commercio, Manaus (AM)*, n. 19792, p. 16, 01 mai. 1968.

Não se sabe ao certo o que se seguiu. Provavelmente questões de ordem financeira ou mesmo técnica na execução do enorme domo tenham levado Bernardes a propor uma última solução: “A Tenda”. A geodésica dá então lugar a uma cobertura baseada em um sistema de cabos de aço tensionados, como uma espécie de “saia de vidro” fixada na base da torre dos quartos, que agora se eleva a 60 metros do solo.³⁶

³⁶Adriana Mattos Caúla e Silva e Marcelo Jabor de Oliveira Almeida. *Sobre os vestígios do Hotel Tropical de Manaus*. In *Anais Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*, Brasília, 2021, 13.

Na segunda proposta, há algumas adaptações em relação ao programa, mas permanece uma perspectiva inovadora e inventiva para pensar os espaços do complexo. Na sequência, o contrato do arquiteto com a VARIG é rompido e a empresa encomenda um novo projeto para o Tropical Hotel de Manaus que, desafortunadamente, adota uma linguagem historicista neocolonial em plena a década de 1970, negando os princípios da modernidade arquitetônica e também turística proposta por Sérgio Bernardes.

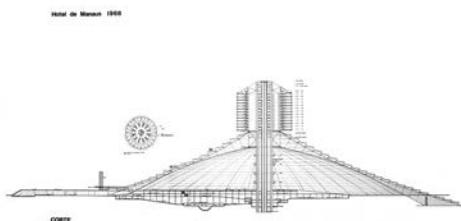


Ilustração 7: Foto Maquete e Desenho do Tropical Hotel de Manaus (1970) - 2ª. proposta – Manaus-AM - Sérgio Bernardes. Fonte: Acervo Projeto Memória Bernardes Arquitetos

Tropical Hotel de Recife (1968) - Recife – PE - Sérgio Bernardes

O Hotel Tropical de Recife foi outro projeto solicitado pela VARIG/Companhia Tropical de Hoteis ao arquiteto Sérgio Bernardes que não foi construído e, assim como o de Manaus, exibiu uma proposta bastante ousada. O ineditismo se traduzia, a priori, na implantação, ao propor um edifício inserido dentro do mar a fim de preservar os coqueiros existentes na faixa de areia

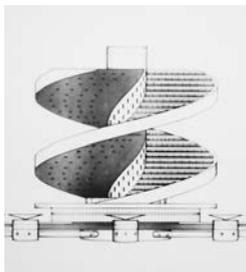


Ilustração 8: Desenho Tropical Hotel de Recife (1968) - Recife – PE - Sérgio Bernardes. Fonte: Acervo Projeto Memória Bernardes Arquitetos

da Praia de Boa Viagem. Além da implantação, cabe destacar a forma inusitada do hotel que se desenvolvia em torno de um eixo circular helicoidal que estruturava os pavimentos do hotel.

Bernardes resolve o programa localizando as áreas de uso social e serviços na costa e cria dentro do mar uma estrutura monumental para abrigar os quartos, ambos conectados por uma passarela. Essas ideias, antecipam de alguma forma a produção de hotéis na contemporaneidade, como tem ocorrido em Dubai, em que diversos meios de hospedagem são construídos dentro do oceano. Esse projeto e o conjunto de hotéis projetados por Bernardes expressa a sua visão utópica sobre os espaços voltados para o turismo e mais especificamente para os hotéis. Esse caráter inventivo se manifesta no contraponto forte entre cultura e natureza, os hotéis são quase um acidente geográfico na paisagem e para tal, ele apela para formas e estruturas singulares e icônicas.

Embora não tenham sido construídos, os princípios norteadores dos hotéis de papel de Bernardes comparecem no Tropical Hotel Tambaú (1966-1970), construído em João Pessoa, capital da Paraíba, localizado na região Nordeste do Brasil. Esse hotel possui uma presença marcante na orla da cidade e se assemelha ao tipo e à escala territorial das fortificações construídas no período colonial no litoral brasileiro.

Conquanto tenha sido construído na faixa de areia da praia (medida que certamente não seria aprovada atualmente pelos órgãos ambientais), Bernardes projeta um sistema vazado que absorve as variações da maré, que não compromete estruturalmente a edificação. O Tropical Hotel Tambaú expressa uma nova forma de colonização da costa pelo turismo, demonstrado novos usos e apropriações litorâneas e novas práticas de ócio e turismo.

Os hotéis modernos de papel concebidos por Bernardes, desde o Tropical Hotel de Manaus em 1963 antecipam experiências projetuais singulares que resultaram na criação do LIC (Laboratório de Investigações Conceituais), onde há uma radicalização de propostas de intervenção no ambiente construído em escala geográfica.

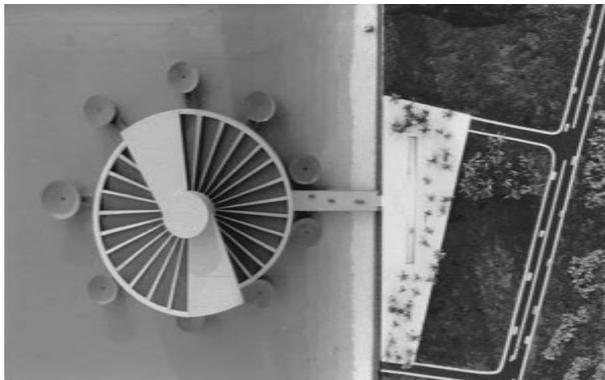


Ilustração 9: Foto Maquete Tropical Hotel de Recife (1968) - Recife – PE - Sérgio Bernardes. Fonte: Acervo Projeto Memória Bernardes Arquitetos.

A arquitetura de papel: à guisa de conclusão

A arquitetura de papel, traduzida em projetos não construídos trazem nas suas representações ideias fortes e permanentes, expressões da subjetividade dos seus autores em relação a contextos e demandas distintas, mas objetivas da sociedade. Em muitos casos, como afirma Artigas (1981), os desenhos são, para além de uma etapa essencial para consecução da construção, expressões de uma intenção, um plano, um desígnio. Nesses termos, os hotéis modernos não executados são manifestações de um projeto de modernização pelo viés do lazer e do turismo e são responsáveis por produzir e reproduzir representações distintas da relação espaço e sociedade. As razões para que os projetos não tenham sido construídos são inúmeras: inviabilidade econômica, ausência de recursos, falta de vontade política dos agentes envolvidos ou mesmo por limitações ambientais e tecnológicas, mas ainda assim seus registros são importantes fontes de documentação para produção de conhecimento no âmbito da história, teoria, crítica e projeto de arquitetura e urbanismo, além de possuíram um valor cultural e artístico *per si*.

Numa perspectiva histórica e historiográfica é possível situar esses hotéis de papel no Brasil no contexto internacional de desenvolvimento da atividade turística no pós guerra. Verifica-se a



Ilustração 10: Foto Maquete Tropical Hotel de Recife (1968) - Recife – PE - Sérgio Bernardes. Fonte: Acervo Projeto Memória Bernardes Arquitetos

importância histórica desses projetos, posto que estão alinhados do ponto de vista inventivo às demandas de ócio e negócio da modernidade, não somente sendo influenciados pela cultura arquitetônica moderna internacional, mas servindo de referência para a sua reprodução. Para Mello (2018), por exemplo, os hotéis de Morris Lapidus em Miami descendem da arquitetura moderna tropical produzida por Oscar Niemeyer. Sem dúvida, no Brasil e na América Latina como um todo, o projeto do “Hotel de Turismo” no contexto da modalidade de turismo de sol e mar e da emergência de balneários litorâneos foi, por excelência, um campo de grande experimentação do modernismo arquitetônico.

À luz de uma visão teórica e crítica, o estudo desses hotéis não construídos abre um campo ampliado de investigação, permitindo abordagens intra, inter e transdisciplinares, articulando a Arquitetura e Urbanismo e o Turismo aos campos disciplinares da Tecnologia, das Humanidades e Ciências Sociais e das Artes. Aliás, muitos dos hotéis construídos e de papel modernos do Brasil são eloquentes como exemplos de integração das artes, incorporando importantes contribuições de artistas, *interior designers*, paisagistas, entre outros.

Numa perspectiva projetual, esses hotéis são referências fundamentais para a prática profissional e ensino-aprendizagem de projeto de arquitetura, seja por que acabam se consolidando como projetos teóricos, isto é, uma proposta que se antecipa e inova como intenção e/ou manifesto; seja como um tipo abstrato, que acaba se materializando em outras obras do passado e até mesmo insistindo em existir como essência no presente.

Por fim, os hotéis modernos de papel no Brasil são expressões genuínas da contribuição da cultura arquitetônica moderna ao fenômeno da modernização das atividades de lazer e turismo, traduzidas em soluções criativas e distintas em função da diversidade dos fatores históricos e geográficos de um imenso país tropical.

Bibliografia

- Araujo, Cristina Pereira. "Arquitetura hoteleira: meio, fim ou imagem?"
In: Heliana Comin Vargas; Ricardo Alexandre Paiva (org.).
Turismo, arquitetura e cidade. Barueri: Manole, 2016.
- Artigas, João Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Lech,
1981.
- Bastos, Maria Alice Junqueira e Ruth Verde, Zein. *Brasil. Arquiteturas
após 1950*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- Bruand, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo:
Perspectiva, 1981.
- Cabral, Claudia Costa. "Niemeyer e o Atlântico: duas narrativas
costeiras". *Revista Interfaces* (UFRJ), v. 27, 2018.
- Camargo, Mônica de Junqueira. "A presença brasileira na
historiografia da arquitetura do século XX". *Desígnio* (São
Paulo), v. 11/12, (2011):77-88.
- Cappello, Maria Beatriz Camargo. *Arquitetura em revista: arquitetura
moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas,
inglesas e italianas (1945–1960)*. Tese de doutorado em
Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade de São
Paulo, 2006.
- Caúla e Silva, Adriana Mattos e Marcelo Jabor de Oliveira Almeida.
Sobre os vestígios do Hotel Tropical de Manaus. In Anais
Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação
em Arquitetura e Urbanismo, Brasília, 2021.
- Condomínio Hoteleiro Quitandinha. Livreto promocional. Rio de
Janeiro, s.d.
- Goodwin, Philip. *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*.
New York: The Museum of Modern Art, 1943.
- Guerra, Abílio. Maria Helena Flores Guinle e Luiz Guinle. *SQS
Park Hotel, já!* Entrevista, São Paulo, ano 09, n. 035.04,
Vitruvius, jul. 2008 <[https://vitruvius.com.br/revistas/read/
entrevista/09.035/3284](https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/09.035/3284)>.
- Hauser, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo:
Martins Fontes, 1998.
- Macedo, Danilo Matoso. *Da matéria à invenção: as obras de Oscar
Niemeyer em Minas Gerais, 1938- 1955* / Danilo Matoso
Macedo [recurso eletrônico]. – Brasília: Câmara dos Deputados,
Coordenação de Publicações, 2008.

- Mullins, Patrick. Tourism urbanization. *International Journal of Urban and Regional Research*. nº 1593, (1991): 326-342.
- Leone, José Carlos. *Tropical Hotel de Manaus*. Rio de Janeiro: José Carlos Leone e Associados Consultores Industriais, 1969.
- Mello, Márcia Maria Lopes de. *Modernidade, colagem e tropicalidade: os hotéis de Morris Lapidus em Miami nos anos 1950*. Tese de doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.16.2019.tde-16012019-092152.
- Mindlin, Henrique. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- Paiva, Ricardo. "Tropical Hotel Santarém, de Arnaldo Furquim Paoliello. Uma 'pérola' moderna na Amazônia. *Arquitextos*", São Paulo, *Vitruvius*, ano 15, nº. 175.03, (dez. 2014) <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.175/5378>>.
- _____. "Tourism and modern architecture in a 'Green Hell': Hotel Amazonas (1947- 1952)". *DOCOMOMO Journal*, v. 60 (2019): 90-93.
- _____. O papel do estado na construção de hotéis modernos no Brasil e em Portugal. In Roberto Kennedy Gomes Franco; Tânia Serra Azul Machado Bezerra; Pedro Francisco González (Org). *Interdisciplinaridade, Trabalho Investigativo e Educação* (http://www.editorarealize.com.br/revistas/ebook_interdisciplinaridade/?id=62). 1ed. Salvador: Realize Eventos, v. 1, (2020): 116-129.
- _____. "Turismo 4.0 e consumo: a sinergia entre os deslocamentos reais e os virtuais". In Heliana Comin Vargas e Ricardo Alexandre Paiva (Org). *Terciário, arquitetura e cidade na era digital: permanências e transformações*. vol. 1. Fortaleza: SEBRAE/ Expressão Gráfica e Editora, (2021a): 37- 57.
- _____. "O hotel na modernidade: metamorfoses de uma tipologia arquitetônica híbrida | The Hotel in Modernity: Metamorphoses of a Hybrid Architectural Typology". *Oculum Ensaios*, v. 19, (2021b): 1-23.
- Paiva, Ricardo Alexandre e Paula Vale De Paula. Tropical Hotel de Manaus (1963) de Sérgio Bernardes: Turismo, modernidade e invenção. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, nº. 4, (nov-dez. 2017):182-202.

- Papadaki, Stamo. *The Work of Oscar Niemeyer*. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1950.
- _____. *Oscar Niemeyer - Masters of World Architecture Series*. Texas: Editora G. Braziller, 1960.
- Per, Aurora Fernandez. "Híbrido versus Condensador Social". *Issole* (2009). Available from: <<http://issole.blogspot.com.br/2012/10/hibrido-versus-condensadores-sociales.html>>.
- Pérez-Duarte Fernández, Alejandro e Talita Silvia Souza. "Niemeyer eo modelo do semi-duplex. Uma inovadora proposta habitacional na década dos cinquenta. *Arquitextos*, São Paulo", ano 17, nº 196.05, *Vitruvius* (set. 2016) <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.196/6224>>.
- Segawa, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 2002.
- Sena Batista, Antônio José. *Arquitetos sem halo - Os escritórios modernos MMRoberto e Henrique Mindlin Arquitetos Associados*. Tese de doutorado em História Social da Cultura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2013.
- Tinem, Nelci. *O Alvo do Olhar Estrangeiro. Brasil na historiografia da arquitetura moderna*. João Pessoa: Manufatura, 2002.
- Tschumi, Bernard. "Arquitetura e limites I". In Kate Nesbitt (org). *Uma-nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- Underwood, David. *Oscar Niemeyer e o Modernismo de formas livres no Brasil*. São Paulo: Editora Cosacnaify, 2010.
- Vargas, Heliana Comin. "Turismo e Valorização do Lugar". *Turismo em análise*. Vol. 9, nº 1 (1998): 7-19.
- Yoshida, C. B. et al. *Henrique Ephem Mindlin: o homem e o arquiteto*. São Paulo, Instituto Roberto Simonsen, 1975.
- Williams, Richard. *Brazil: Modern Architectures in History*. Tradutores Luce Wilquin e Andre Delcourt Londres: Reaktion Books Ltd, 2009.

El motel en Quito: artefacto urbano para el ocio sexual

Karina Cazar Recalde
Ana María Carrión

Karina Cazar Recalde, Profesora titular en la Universidad San Francisco de Quito (USFQ2012). M.Sc. en Diseño Arquitectónico Avanzado de la Universidad de Columbia, New York (2015) M.Arch en Vivienda Colectiva de la ETSAM Universidad Politécnica de Madrid (2011). B.A en Arquitectura por la USFQ (2009). Su práctica profesional incluye proyectos urbanos y arquitectónicos de mediana escala. Su investigación abarca temas de historia y teoría de la arquitectura, estudios de tipología y la exploración gráfica como medio de pensamiento y expresión. Acreedora Grant investigación `Bricolaje tipológico` (2018) publicado en ISUF-Nicosia (2019), Academia XXII-México (2020), Capítulo del libro "Architectures in Between" (en Proceso). Coautor de `Design in the Age of Crisis` (2021).

✉ kdcazar@usfq.edu.ec

Ana María Carrión, Profesora en la Universidad San Francisco de Quito (USFQ2017). M.Sc. en Diseño Arquitectónico Avanzado de la Universidad de Columbia (2015). B.A en Arquitectura por USFQ (2011). Sus intereses de investigación y práctica profesional abarcan el campo del diseño, construcción, historia de Quito, estudio y exploración de tipologías y fenómenos urbanos. Colaboradora y coautora en `Bricolaje tipológico`. Publicación en exhibición de trabajo académico en el London Design Bienale `Design in the Age of Crisis` (2021). Colaboración en la publicación "Los cascarones de concreto armado en el Ecuador".

✉ acarrión@usfq.edu.ec

RESUMEN

El motel, un producto de la popularización del automóvil, fue importado de los Estados Unidos a América Latina en el último tercio del siglo XX, alienándolo de su contexto y función original. El hospedaje de corta duración de carretera, cambia a hospedaje para el ocio sexual en la ciudad de Quito. Su inserción en una zona industrial responde a una posición moralista y normativa que aprovechó las cualidades, tanto funcionales como morfológicas, de la infraestructura industrial para incorporar con discreción esta nueva forma de equipamiento. El artículo expone un proceso de mutación del motel norteamericano, donde la translocación y transformación del este objeto arquitectónico propicia un nuevo artefacto adecuado a la industria del ocio sexual. Se realiza una investigación y análisis histórico sintético del motel paralelo al desarrollo urbano del borde nororiental de Quito que toma como punto de partida la expansión después de la Segunda Guerra Mundial.

Palabras claves: motel, ocio sexual, objeto mutable, industria, artefacto

Introducción

En 1906, Henry Ford lanza al mercado el modelo Ford T, materializando las teorías de Frederick Taylor sobre la división de tareas y el trabajo secuencial en cadena, así como también el pensamiento pragmático funcionalista de William James, marcando un punto de partida trascendental en la transformación y modernización de las ciudades a inicios del siglo XX. La comercialización del Ford T significó no solo un hito en la fabricación de un producto en serie sino que permitió el acceso a la movilidad de masas a lo largo del vasto territorio norteamericano. Este hecho en particular constituye una aportación decisiva destinada a transformar y consolidar las ciudades con una nueva lógica operativa aplicada no solo a la construcción urbana, sino también a la de espacios de turismo, ocio y negocio. Esta lógica superaría la visión clásica y simbólica de construcción espacial, por una lógica material, objetual, y racional basada en una nueva visión fragmentada, mecánica y secuencial del espacio. Esta lógica adjetivada como moderna, buscaría una mecánica esencial en lo formal y seriada en lo productivo, asociada a una interpretación pragmática de la nueva realidad del ser moderno. En esta perspectiva, los orígenes del primer motel en el mundo se remontan a la naciente cultura automovilística de principios de siglo XX y el consecuente impacto que ésta tuvo en el desarrollo de las ciudades modernas.

El primer motor-hotel en el mundo, el Motel Inn en San Luis Obispo-California, fue creado por el arquitecto Arthur Heineman, quien buscó ofrecer espacios acogedores con todas las amenidades de una vivienda para los viajeros y vacacionistas de la época. Sin embargo, por factores sociales y económicos, el prototipo de Heineman sufrió mutaciones tipológicas y no fue hasta después de 1940 que la proliferación de esta industria de hospedaje tuvo su apogeo y exportación al mundo.¹ No obstante, la Segunda Guerra Mundial constituye un punto de inflexión en el cual Europa deja de ser un referente y la influencia de Estados Unidos fue progresivamente más evidente y hegemónica en el estilo de vida de las ciudades latinoamericanas. El motel fue importado de los Estados Unidos a América Latina en la segunda mitad del siglo XX, alienándolo de su contexto y función original.

¹David Middelcamp. "Motel Inn in San Obispo World's first Motel". *The Tribune*, December 4, 2014. <https://www.sanluisobispo.com/news/local/news-columns-blogs/photos-from-the-vault/article39505317.html>

En el caso de Quito, el hospedaje de corta duración de carretera y zonas rurales se coloca en las zonas industriales de la periferia de la ciudad. De hospedaje de carretera para viajeros y turistas, el motel de la zona norte de Quito hoy brinda hospedaje con espacios ambientados para el ocio sexual, no solo de parejas clandestinas sino de aquellas que buscan nuevos espacios de intimidad.

Desde la década de los años 70, la infraestructura industrial que predomina en la zona norte de la ciudad de Quito se convirtió en el nuevo locus del ocio sexual. Los Faroles fue el primer motel que se ubicó en las afueras de la ciudad y para entender las cualidades de su translocación es fundamental indagar los orígenes y evolución de Quito como locus de dichos procesos. Su translocación aprovechó de manera oportunista las cualidades funcionales y morfológicas de la infraestructura industrial para insertar con discreción esta nueva forma de equipamiento convirtiendo el objeto arquitectónico en artefacto urbano.

No obstante, es pertinente tomar en cuenta que la presencia del automóvil en la función de un objeto arquitectónico propuesto por los hermanos Heineman, fue también explorado hacia finales de la década de 1920 por arquitectos europeos modernos. Como referencia, Le Corbusier es quien indagó y teorizó aspectos mecanicistas de reproducción en serie y el impacto del automóvil en la domesticidad a través de propuestas como *Vers une architecture*, *Domino House* y la *Ville Savoya*. En este contexto, el motel en Quito evidencia temas similares de exploración que se materializan de manera espontánea y cuya dinámica en la ciudad no han sido estudiados. El surgimiento del motel en Quito permite evaluar la capacidad de transformación y adaptabilidad de un objeto arquitectónico moderno y mecanicista en nuevos entornos.

Es por esto que se toma como punto de partida la evolución de la ciudad de Quito a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando debido a su abrupto crecimiento poblacional, la morfología regular del centro histórico se desborda, expande y acopla no solo a las condiciones topográficas existentes, sino también a fuerzas sociales y de modernización de la época.

De esta manera, Quito crece longitudinalmente a través de ejes lineales que desembocan en los bordes geográficamente delimitados de la ciudad. Así, llegamos a la zona norte de la ciudad donde, por normativa se designa el uso de suelo industrial y residencial, sitio en el que se inserta y camufla el motel. Este trozo de territorio es estudiado a través de fotografías históricas del Instituto Geográfico Militar (IGM), levantamiento de documentación in situ mediante vuelos de dron, fotos ortomosaicas y recorridos peatonales, además de planos GIS del IGM. El análisis cronológico de las fotografías ortomosaicas revela y determina las características de la consolidación urbana en la zona industrial del norte de Quito hasta la translocación del motel en la década de 1970. De esta manera, las cualidades urbanas y morfológicas del desarrollo de la zona evidencian la interacción entre la forma urbana existente y la dinámica que produce la inserción del motel. El levantamiento de información mediante entrevistas a usuarios y ciudadanos propició información estratégica para determinar las cualidades formales y operativas del primer motel. Adicionalmente, la documentación en medios de comunicación permitió identificar el impacto y las connotaciones políticas y sociales propias de las circunstancias históricas de desarrollo de la ciudad, sus habitantes su relación con el motel y su connotación de ocio sexual.

Locación y génesis de la arquitectura del motel

La popularización del automóvil y los viajes de carretera en los Estados Unidos de Norteamérica de inicios del siglo XX marcaron el punto de partida para la evolución del turismo de automóvil y el surgimiento del motel como infraestructura turística. Durante la década de 1920 y 1930, los *auto-camps* y parques turísticos fueron una alternativa económica a los hoteles para la creciente ola de viajeros en el oeste de Estados Unidos. El vasto territorio norteamericano que el automóvil recorrería y la naturaleza como fin primordial de disfrute en momentos de ocio, generarían las condiciones propicias para que el *camping* nazca como la principal tradición norteamericana de ocio hasta la actualidad. El camping de automóvil, políticamente romantizado ya que personas de distintos orígenes y clases se mezclaron en la camaradería del campo, empezó a transformarse

debido a la tendencia existente de estratificación social de la época. En consecuencia, el cobro de tarifas y disponibilidad de servicios adicionales en los campos turísticos marcó un ciclo evolutivo hacia la cabaña con parqueadero integrado. Las cabañas turísticas multiplicaron exponencialmente su presencia en todo el territorio norteamericano hacia 1940, organizándose en distintas configuraciones hasta finalmente encontrar un tipo organizativo predominante conocido como *cottage court*. Esta organización de cabañas operaba mediante una distribución genérica y modular, que contenía un patio central cercado por un bloque perimetral de cabañas, alrededor del cual una calle vehicular permitía el flujo de automóviles hacia el garaje frontal de cada cabaña, sea este techado o no.² La proliferación de estos patrones organizativos de hospedaje en zonas rurales no es un hecho aislado y nos remonta hacia 1925 y la inauguración del primer motor-hotel en el mundo *The Milestone Motel*, ubicado en San Luis Obispo, California.

El primer motel del mundo fue creado por el arquitecto Arthur Heineman quien lo ubicó estratégicamente a medio camino entre Los Ángeles y San Francisco; éste sería el primero de una cadena de moteles en la costa Pacífica a un día de distancia en viaje por carretera.³ Durante la década de 1920, California experimentaba un periodo de crecimiento y expansión debido a la migración de nuevas familias atraídas por el bajo costo del suelo en este territorio. Diversos factores influyeron en el acelerado desarrollo suburbano del oeste, siendo uno de los principales la alta tenencia de automóviles en la región que permitió desplazamientos significativos entre el trabajo y la casa. A la par, es importante destacar la influencia que tuvo el movimiento inglés *Arts and Crafts* en la propuesta de arquitectos locales que exploraron la tipología del *bungalow* suburbano como solución a la demanda, no solo habitacional, sino de hospedaje de la época. De hecho, el *Arts and Crafts* y la industrialización se desarrollan paralelamente a la producción en serie del Modelo T por Henry Ford.⁴ No es extraño, entonces, que Arthur y su hermano Alfred Heineman, propusieran un nuevo concepto de hospedaje dirigido a los viajeros en automóvil, combinando numerosas influencias incluyendo el *bungalow* suburbano y la nostalgia californiana por la misión española.⁵ La evolución del

²John A. Jakle, Keith A. Sculle y Jefferson S. Rogers, *The Motel in America* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996), 31-42.

³Middelcamp, "Motel Inn in San Obispo..."

⁴Charles Greene escribió en 1915 "[...] entre la manía del automóvil y el sesgo del bungalow, parece existir una afinidad psíquica... Los dos se han desarrollado juntos al mismo tiempo y parecen ser la expresión de la misma necesidad o deseo, de liberarse del lugar común de la convención [...]" Charles Sumner Greene, "Impressions of Some Bungalows and Gardens", *The Architect*, vol. 10., (1915): 252.

⁵Christine Lazzaretto, *The Bungalow and the Automobile: Arthur and Alfred Heineman and the Invention of the Milestone Motel* (Los Angeles: University of Southern California, 2007), 06-09.

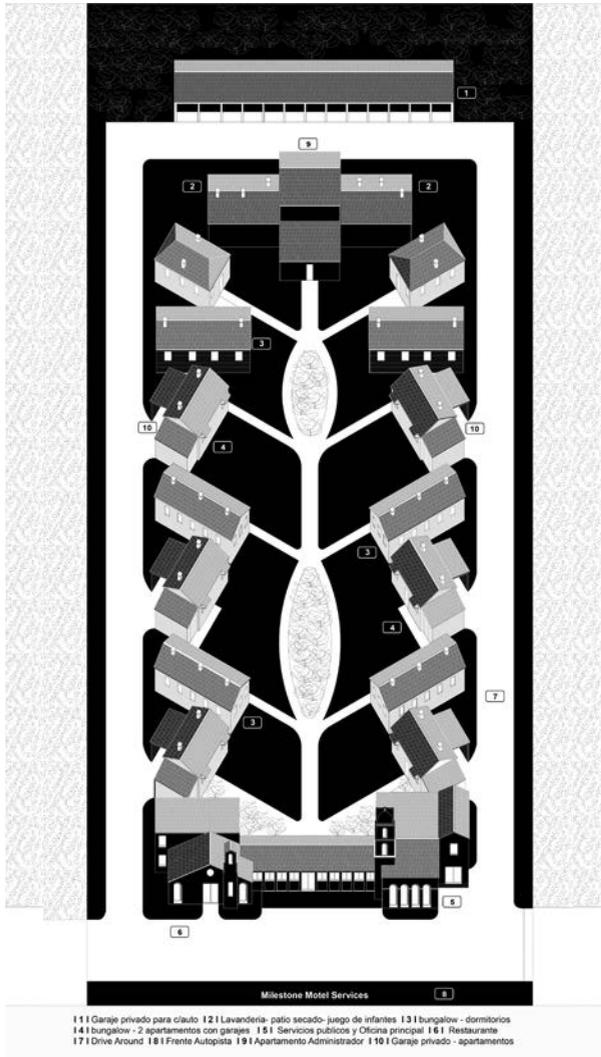


Ilustración 1: *Milestone Motel Prototype Layout*. Ilustración digital, 2021. Dibujo de Karina Cazar basado en imágenes de los *Greene and Greene Archives* y en el panfleto de promoción de la Corporación Interestatal *Milestone* creada por los hermanos Heineman en 1952 en que promocionaron la estructura organizacional y los servicios que brindaba el prototipo del primer motel en el mundo.

bungalow tradicional reinterpretado por las misiones militares británicas en la India hacia una forma europea de ocupación trajo consigo características arquetípicas y estéticas en su adaptación norteamericana. La distribución abierta y simétrica, en un solo nivel, rodeada de una veranda y ubicado en un paisaje suburbano fueron las cualidades distintivas usadas para la creación de modestas casas para turistas estacionales en Estados Unidos. Razonablemente, el *bungalow* se convirtió en un tipo arquitectónico popular para uso residencial por su bajo costo y comodidad. Fue direccionado a la clase media californiana de los suburbios y finalmente usado como tipología del primer motel del mundo.

El término motor–hotel, finalmente acuñado como Mo-tel por los hermanos Heineman, estaba conformado por 15 *bungalows* situados alrededor de un patio central que contaba con algunas vías peatonales de conexión. Los *bungalows* estaban rodeados por una vía vehicular de borde que conectaba un punto de acceso, en un costado, con un punto de egreso hacia la carretera principal en el costado opuesto (Ilus. 1). Su estética abocó directamente a estilos arraigados en la memoria colectiva de los californianos. Los techos inclinados de teja, la veranda de piedra y madera contigua a la zona interior distribuida en una sola planta, el garaje privado adjunto a cada unidad, los íconos arquetípicos en el edificio frontal como el campanario y el corredor arcade, todos juntos buscaron atraer y consolidar un nuevo tipo de hospedaje para el acelerado crecimiento del público motorizado de la época. Es importante acotar que la principal diferencia formal entre motel y hotel, fuera de su ubicación rural en la carretera, radicaba en que las habitaciones de motel siempre venían con espacio para parqueadero. El letrero fue finalmente incorporado como un gesto importante de colores y figuras de neón brillante; su objetivo fue promover el servicio y atraer a viajeros iluminando las oscuras carreteras de la época. Posteriormente, este gesto se convertiría en la imagen y principio de la arquitectura de carretera norteamericana.

Organizativamente, el primer motel y los *cottage courts* que se popularizaron durante 1930 y 1940 tienen el mismo principio. No obstante, el incremento del parque automovilístico, promovió la

integración de playas de estacionamientos a estas disposiciones, incrementando así el tamaño de los campos de ocupación del motel. Consecuentemente, una nueva organización aparece en la que las cualidades estéticas y artesanales del *bungalow* desaparecieron al crear una integración visual de las cabañas en un solo edificio longitudinal de una planta, denominados *motor courts* hacia 1950. Después de la Segunda Guerra Mundial, la palabra motel se popularizó como denominador del *motor court*. Las posteriores tipologías del motel denominadas *motor inn* incluyeron una planta alta y corredores longitudinales exteriores en cada planta. Se organizaron finalmente en barras cuyos corredores conectan las habitaciones modulares de ambas plantas con las playas de estacionamiento en el exterior de la planta baja, formalizando finalmente la famosa imagen del motel de carretera que se exportó al mundo⁶ (Ilus. 2).



Ilustración 2: *The Centre Denver Motor Lodge, Denver, 1960.* Fotografía publicada con la leyenda "Big enough to server you! Small enough to know you!". "The Motel as Architecture". En *The Motel in America*, 50. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press.

Del hospedaje al ocio sexual

El primer motel en Quito, *Los Faroles*, surgió durante la década de los 70. La predominante sociedad conservadora quiteña de la época promovía valores de comportamiento en los que el sexo solo era aceptado como parte del matrimonio y cualquier establecimiento que propiciara servicios extramaritales u obscenos no era, ni política, ni socialmente, aceptados, como

⁶Jakite, Sculle y Rogers, *The Motel in America*, 43-51.

parte integral de la urbe. En este contexto, el Motel en Quito, y usualmente en Latinoamérica, dejó de ser un establecimiento de hospedaje de bajo costo de carretera, mutando a un servicio relacionado a la renta de habitaciones por horas para encuentros sexuales sin prostitución.⁷ Estas connotaciones políticas y sociales se pueden asociar a la medicalización e higienización de la ciudad moderna. El motel en Quito fue tratado como una especie de síntoma indeseable debido a su alusión de carácter exclusivamente sexual, satanizado por la inmoralidad de los placeres del sexo con percepciones de exageración, demasía y exceso. La herencia cultural latinoamericana promueve estándares sociales en los cuales el sexo ha sido un tabú durante décadas. Si bien, este tipo de comercio era socialmente rechazado y se aisló por su función y propósito adquirido, al mismo tiempo es un negocio deseado que demostró tener una vasta demanda, convirtiendo al motel de Quito en un pionero exitoso de espacios para el ocio sexual.

Es entonces que se hizo necesaria una reflexión que abordara esta problemática en la época, sin embargo, las políticas públicas segregaron desde la norma y la moralidad estas necesidades. Normativamente este nuevo objeto arquitectónico fue separado del epicentro urbano y ubicado en un contexto atípico para servicios de alojamiento en la nueva zona de expansión norte de la ciudad. La medicalización no solo en términos sanitarios sino también de pensamiento que experimentó la sociedad, incidió en la transformación de la estructura urbana de la ciudad de Quito. Durante la década de 1970 esta zona se caracterizaba por ser un punto importante de conexión hacia el norte del país y de ingreso a la ciudad de Quito y el estudio de su evolución desde la segunda mitad del siglo XX es determinante para abordar las cualidades de la translocación del motel norteamericano.

El contexto de la translocación: del motel suburbano al motel urbano de Quito

El contexto de la translocación del motel debe ser entendido y estudiado a través del crecimiento y formación de su nueva ubicación: la zona industrial norte de Quito. La inserción del motel, un producto de la era moderna, se da en un área urbana

⁷Karina Cazar y Ana María Carrión. "El Barrio adecuado a la industria del sexo en Quito: el objeto mutable y la urbe adaptativa". *Revistas UNAM Académica* vol. 11, n°22 (2020). Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/aca/article/view/77404/0>

ajena a su locación de origen, caracterizada por un uso de suelo industrial y conformada por galpones de gran escala - una tipología directamente relacionada a la reproducción en serie y era funcionalista industrial. Fueron estas características intrínsecas de la zona norte de Quito, las que permitieron la inserción discreta del motel suburbano americano en el contexto inexplorado de una ciudad en desarrollo. Así, el tránsito del motel suburbano instiga el surgimiento de una nueva tipología urbana con su propia estética e identidad.

En la primera década del siglo XX, la inauguración del ferrocarril, la ruptura del damero y la higienización urbana de Quito, fueron los principales causantes de crecimiento y desarrollo urbano, marcando la ruptura del Quito preindustrial con el de la ciudad mecanizada y moderna. La nueva percepción de modernidad demandó un equilibrio y calidad de vida equiparable a los innovadores medios de desplazamiento y producción en serie.⁸ Esto provocó una nueva organización urbano-territorial donde la ciudad cambia su crecimiento urbano concéntrico radial por un crecimiento longitudinal delimitado por la topografía existente. Con el Plan Regulador de Odriozola en 1945, los ejes longitudinales demarcados por avenidas principales son reconocidos y acentuados de tal manera que se convierten en una estructura longitudinal organizativa de la urbe cuyo objetivo era unificar el tejido urbano conectando las zonas norte y sur de la ciudad.⁹

El crecimiento urbano pasa así a depender de ejes comerciales: la avenida 10 de Agosto, la avenida 6 de Diciembre, y posteriormente la avenida Eloy Alfaro, llegan a sobrepasar los límites de la mancha urbana, dirigiendo el crecimiento hacia la zona norte de Quito. Adicionalmente, el incremento abrupto poblacional a mediados de siglo provocó un desarrollo urbano poco controlado hacia los bordes de la urbe. Quito pasa a ser una ciudad de retazos urbanos tejida a través de conectores viales. Con el Plan Maestro de Quito de 1967 se buscó regularizar la ciudad mediante un sistema urbano moderno de cuatro zonas en base a su uso de suelo: la zona sur, el centro histórico administrativo, el centro financiero residencial y la zona norte.¹⁰ Es así como la zona norte de la ciudad es asignada con el uso

⁸René Maximy y Karine Peyronne, *Quito inesperado, de la memoria a la mirada crítica* (Quito: Ediciones Abya-Yala, 2002), 20-100.

⁹Fernando Carrión, *Del plan Director a la ciudad Democrática* (Quito, 1992), 144.

¹⁰Consejo Municipal, Quito, 1980.

de suelo mixto: residencial e industrial, lo que posteriormente permitirá un entorno versátil y dinámico capaz de recibir y transformar una tipología importada (Ilus. 3).

1970

Con la fuerte influencia de Estados Unidos de Norteamérica como nueva potencia mundial, negocios como el motel fueron importados a Latinoamérica como muestras de modernización. Como este ejemplo de influencia, Charles McKirahan, arquitecto de The Castaways en 1957, uno de los más grandes moteles en los EEUU,¹¹ llegó hasta Sudamérica al ser encargado del diseño del entonces 'Hotel Atahualpa', finalmente nombrado 'Hotel Quito', el cual abrió sus puertas en 1960. Las connotaciones modernas del estilo internacional y la incorporación del automóvil como parte integral del diseño y concepción del edificio de ocio, fue introducido y materializado en el diseño del hotel con el motor lobby en la fachada frontal. La construcción de equipamiento de hospedaje en la ciudad de Quito fue un hito y referente importante de desarrollo en el cual el motel encontraría su nicho con la consolidación de las periferias de la ciudad.

¹¹ J. Bishop. "When does hotel become hotel?", *Pittsburg Post Gazette*, 8 de febrero de 1961:15. Disponible en: <https://www.newspapers.com/newspage/88347599/>

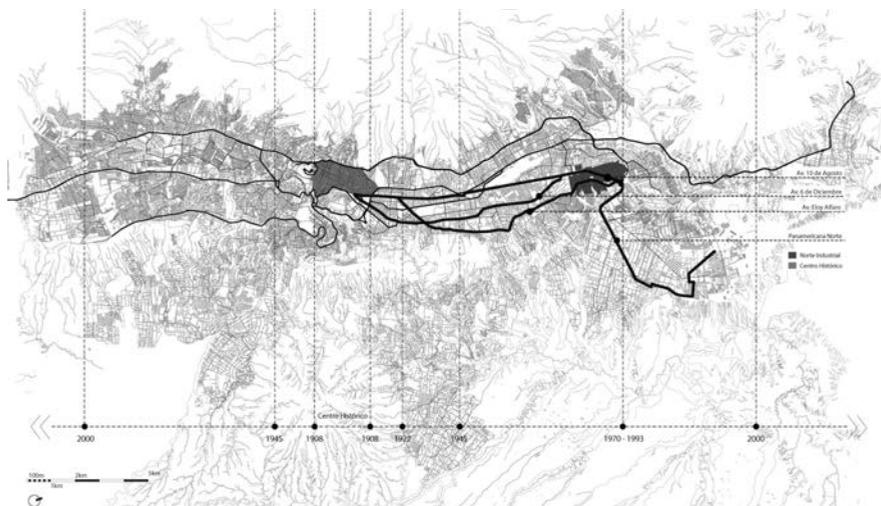


Ilustración 3: Plano del crecimiento del Área Metropolitana de Quito. Dibujo digital de Karina Cazar, 2020. Basado en mapas Arcgis obtenidos de la Plataforma Gobierno Abierto del Municipio de Quito e incluye el trazado vial principal de la ciudad desde el casco histórico compacto a borde nororiental de estudio.

Con el fin de unificar los nuevos límites y expandir el territorio urbano, en los años 60, se busca ampliar y elongar las avenidas periféricas de Quito (Plan Maestro 1967). Consecuentemente, el norte de la ciudad, un área rural vasta subdesarrollada, empieza a presentar sus trazos urbanos iniciales. Para 1970, se puede ya reconocer a la zona norte como un área con potencial de desarrollo organizada a través del eje vial correspondiente a la Panamericana Norte – posteriormente conocida como Av. 10 de Agosto. Dicha carretera de dos carriles asfaltados (uno de vía y uno de vuelta), era la vía principal que nacía del Quito centro hacia el norte del país. Esta última bordeaba y sobrepasaba el aeropuerto Mariscal Sucre, hito cultural y urbano que materializa la era moderna en Quito. Inaugurado en 1960, este vacío urbano pasa a definir morfológicamente el norte de la ciudad y se convierte en un referente. Terrenos vacíos, no lotizados, continuos al aeropuerto, empiezan a mostrar los primeros trazos urbanizados y el surgimiento de nuevos barrios residenciales – barrio Kennedy, Baker, entre otros. Un objeto de gran escala es introducido en la zona industrial continua a estos barrios: el primer galpón industrial, hoy Corporación Asende, el cual incorpora una nueva escala urbana en la zona definida por su función, estética y forma. Así, *Los Faroles*, el primer motel oficial en Quito, es introducido a inicios de los años 70s en la zona del actual COTAG al borde de la naciente zona industrial norte¹² (Ilus. 4).

1983

La nueva ubicación del motel *Los Faroles* en la década de los 80, con frente directo a la extensión de la Panamericana Norte, fue acompañada de nuevos cambios urbanos viales que propiciaron el desarrollo residencial e industrial en esta zona. En el año 1983, ya se reconoce el ensanchamiento de la Panamericana Norte a 4 carriles, para entonces renombrada como la extensión de la Av. 10 de Agosto, lo cual marca un nuevo eje de desarrollo y accesibilidad al área. Paralelamente, se empieza la expropiación de lotes para la conexión de las Av. 6 de Diciembre y Eloy Alfaro con la Av. 10 de Agosto. De esta manera, hitos como el aeropuerto y más tarde el Parque de los Recuerdos, dejan de estar en la periferia, y se conectan con generosas vías de acceso a dicha zona industrial en desarrollo.

¹²Instituto Geofísico Militar. Centro de Imágenes: Zona Norte de Quito 1970 (Quito, 2021).

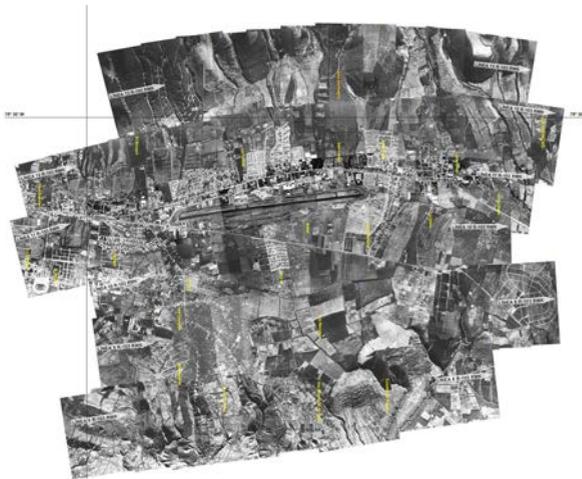


Ilustración 4: Instituto Geofísico Militar. *Imagen aérea de la zona industrial norte de Quito en 1970.* Fotografía digital. Edición Mauricio Luzuriaga. Quito, 2021

La producción en serie de la era moderna se materializa en los galpones industriales que caracterizan este nuevo sector. Para los años 80, la ocupación de galpones en la zona industrial es de aproximadamente un 40% de los lotes destinados a ese fin. Por lo tanto, la gran escala de los lotes y galpones industriales empiezan a definir las cualidades estéticas del barrio, insinuando así otra morfología y dinámica urbana. Un nuevo desarrollo territorial se evidencia a medida que las super manzanas industriales se acoplan morfológicamente a la topografía contrastando con las manzanas de escala residencial. El territorio empieza a fraccionarse en dos tipos de grano, uno residencial y otro industrial, de proporciones y escalas diferenciadas.¹³ Impulsados por el desarrollo de las industrias, comercio y trabajo que este uso de suelo genera, nacen y se consolidan nuevos asentamientos residenciales. Así, los primeros barrios de Quito planificados en base a influencias europeas de inicio de siglo son sustituidos por el crecimiento de asentamientos homogéneos caracterizados por vivienda de pequeña escala; entre los más grandes está el floreciente Comité del Pueblo¹⁴ (Ilus. 5).

¹³Instituto Geofísico Militar. Centro de Imágenes: Zona Norte de Quito 1983 (Quito, 2021).

¹⁴Ibid.

Es en la década de los 90 cuando la avenida 10 de Agosto es ampliada a seis carriles, transformándose en la Av. Galo Plaza Lazo, la cual se interseca con la Eloy Alfaro al límite de la ciudad. La potencialización de este eje urbano y la abrupta topografía definen la forma cóncava de encuentro de las dos avenidas mencionadas, las cuales estructuran la morfología del sector: delimitan una isla urbana industrial. Esta isla de la zona norte actúa como un núcleo configurado por una trama irregular de supermanzanas conformadas por galpones industriales de gran escala, los cuales contrastan con el grano de pequeña escala de los barrios residenciales circundantes – barrios con amanzanamiento homogéneo generando un catálogo de tejidos y entramados diversos con su propia organización y morfología. Consecuentemente, el funcionamiento urbano del barrio industrial se aísla y permite el camuflaje y reproducción discreta del motel ocultando su nueva función relacionada al ocio sexual. Se puede afirmar que la ubicación estratégica del motel *Los Faroles* en los 80s, permite la proliferación de moteles en la zona, todos dentro de la isla industrial, donde se camuflan gracias a la condición formal de los galpones industriales. Actualmente en el área industrial de 276.97 hectáreas existen 19 moteles registrados¹⁵ (Ilus. 6).

¹⁵El levantamiento de datos e información in situ fue realizada a través de vuelos con dron. Delimitamos el área de estudio del Barrio Motel a 108.95 hectáreas, que representa el 39.33% al contener la mayor agrupación de moteles en la zona. La información del área fue tomada de mapas Arcgis de la Secretaría de Territorio, Habitat y Vivienda, 2019.



Ilustración 5: Instituto Geofísico Militar. *Imagen aérea de la zona industrial norte de Quito en 1983.* Fotografía digital. Edición Mauricio Luzuriaga. Quito, 2021.

Al asentarse y consolidarse una nueva zona de uso de suelo industrial y residencial, surgen nuevos hitos urbanos en el imaginario de la ciudad que reflejan la noción y percepción del habitante y el barrio. Para finales de los 80's e inicios de los 90's, el motel *Los Faroles* se convierte en un hito urbano de la zona industrial norte, haciendo referencia a la zona periférica y el ingreso de la ciudad desde el norte del país. La frase "estoy por Los Faroles" se convierte en una referencia de ubicación en la ciudad y parte de la memoria colectiva de los habitantes de Quito. No es una coincidencia que en los años 90 se incorpore por primera vez la palabra motel en la ordenanza municipal, normando y reconociendo su implantación en la zona industrial. Así, la ordenanza de uso de suelo establece que el tipo de suelo industrial incluye: fábricas, comercio industrial, concesionarios de automóviles y equipamiento de comercio restrictivo. Según las definiciones normativas, este último se refiere a "establecimientos que brindan espacios para servicios sexuales con o sin alojamiento", sin especificar el tipo de servicios permitidos.¹⁶ Así, el motel se convierte en un objeto mutable capaz de transformar sus cualidades estéticas y organizativas dentro de un contexto consolidado y reconocido.

¹⁶Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2002.



Ilustración 6: Instituto Geofísico Militar. *Imagen aérea de la zona industrial norte de Quito en 1991.* Fotografía digital. Edición Mauricio Luzuriaga. Quito, 2021

El *by-product* de la translocación: hospedaje de ocio sexual

El contexto industrial en el que se implantó la tipología importada del motel es un factor determinante para la mutación de sus cualidades organizativas y estéticas. Las características morfológicas y funcionales de la zona industrial brindó las condiciones propicias para que el motel en Quito de manera oportuna se transforme en un artefacto urbano, al ser este un producto tangible, resultante de un proceso de desarrollo previo y adaptación posterior, en el cual sus partes o algunas de ellas cumplen funciones especializadas. En su translocación encontró la oportunidad de interactuar con las cualidades de los galpones industriales. Su mutación se deriva de una intención explícita de camuflaje en su nuevo entorno, lo que propició una transformación en la estructura organizativa de las tipologías originarias del motel norteamericano. Por un lado, la translocación y mutación del motel en Quito durante la década de 1980 tuvo como base tipológica la evolución del *cottage court* al *motor court* en norteamérica de 1950, mientras que, por otro lado, la posterior proliferación de moteles durante la década de 1990 en Quito tomó como base tipológica el *motor inn* (Ilus. 7).

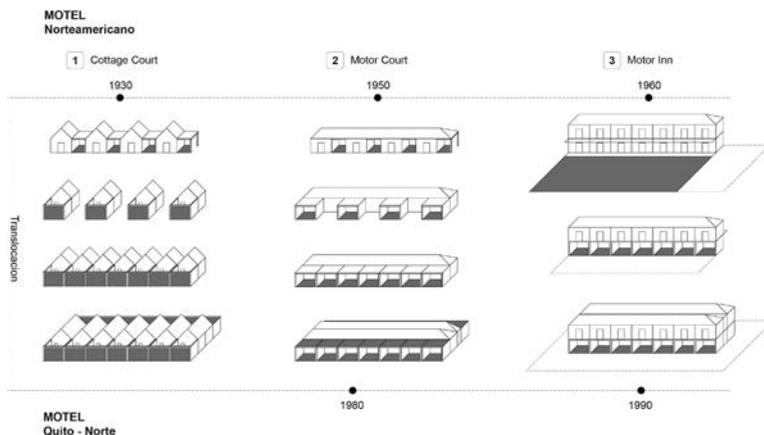


Ilustración 7: *Translocación y mutación del motel en Quito.* Ilustración digital. 2021. Dibujo de Karina Cazar basado en el levantamiento in situ de tipologías de moteles en Quito contrastadas con imágenes de la evolución del motel americano como tipología. Jackle, Sculle y Rogers, *The Motel of America*, 37.

Los paradigmas estéticos de los galpones industriales fueron fácilmente acoplados a aquellas cualidades tipológicas y estéticas del motel importado. En principio, la disposición en barra o bloque con una única cubierta, principalmente longitudinal del *motor court* encontró en el galpón industrial el contenedor idóneo para su reconfiguración. Los módulos de habitaciones y sus garajes reordenan su secuencia en búsqueda de privacidad y anonimato. El espacio de garaje que en el *cottage* y *motor court* estaba ubicado inmediatamente junto al espacio de habitación, se localiza a manera de umbral en la parte frontal del primer motel en Quito; el garaje conecta la calle exterior con la habitación interior. Adicionalmente, un corredor de servicio es integrado para la operación de este nuevo sistema, su acceso está restringido para los usuarios y se ubica interiormente a lo largo de la reproducción de módulos de habitaciones. Una puerta conectada a este corredor cumple la función de gabinete de cobro para el usuario de las habitaciones. Esta puerta del artefacto se convierte en un artilugio que garantiza el anonimato entre servidor y usuario al incorporar una gaveta que permite la transacción sin contacto directo. Finalmente, la calle periférica se mantiene alrededor del edificio, eliminando por completo el patio interior (Ilus. 8).

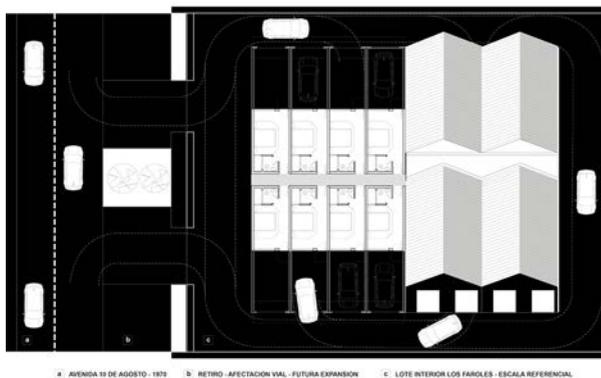


Ilustración 8: Organización de Los Faroles. Ilustración digital. 2021. Dibujo de Karina Cazar basado en entrevistas, levantamiento en campo de tipologías de moteles.

El camuflaje se concreta con la conexión que este artefacto tiene hacia la calle mediante un muro retranqueado que, al igual que los primeros moteles norteamericanos, direccionan el ingreso y egreso hacia los linderos opuestos del motel, pero en Quito el objetivo añadido fue imposibilitar un ángulo de visión directo hacia los accesos de los garajes. De hecho, *Los Faroles* se caracterizó por una fachada discreta, condescendiente con principios moralistas de la época. Los relatos detallan que las luces de colores tenues apenas eran visibles en la fachada, casi como si se tratase de un cabaret.¹⁷ En el interior, la vía perimetral estaba adornada por faroles de luz que alumbraban la dirección de recorrido del auto y el letrero no fue un elemento añadido en este primer motel. Posteriormente, durante la década de 1990 y con un área industrial mayormente consolidada, la propagación de moteles en Quito evidencia un tipo que traslada el espacio de garaje a planta baja, mismo que cumple con la misma función de umbral que en *Los Faroles*, pero conectando habitaciones en un segundo nivel del galpón. El equipamiento de las habitaciones para el ocio sexual también se diversifica, incluyendo módulos de habitaciones con jacuzzis y mobiliario extravagante. Esta oferta remonta a los servicios y comodidades del primer motel en el mundo, convirtiéndose en lugares temáticos y hasta lujosos, donde el letrero empieza a ser colocado como parte integral de la fachada amurallada. El motel, un nuevo producto en Quito, expone la hibridación de dos tipos de edificios distintos en el cual uno de ellos – el motel americano – reacciona al contexto del galpón industrial de forma oportunista al alterarlo, adaptarlo y camuflarse en él como su contenedor.

Finalmente, la inserción del motel como objeto arquitectónico interacciona con el tejido urbano existente desencadenando dos alteraciones principales que caracterizan la esencia del Barrio Motel. La primera es la interacción manzana calle con la introducción de la vía perimetral al conjunto. El sistema de calles secundarias conecta las grandes manzanas con las avenidas principales. En este sector las calles sobrepasan los cerramientos hacia los patios de maniobra de cada galpón. Sin embargo, en el caso del motel, la calle no solo entra al lote rematando en un patio de maniobras, sino que lo rodea, pasa a través o incluso ingresa, en el caso de las tipologías más recientes del motel,

¹⁷Información obtenida a través de encuestas a diez usuarios y habitantes de Quito que identifican y recuerdan el motel *Los Faroles*, su ubicación y cualidades arquitectónicas.

dentro del objeto arquitectónico. La segunda, es la dinámica que el motel le agrega a la zona industrial, integrando horas nocturnas activas a un sector que por su connotación industrial tiene una actividad predominantemente diurna. En la actualidad, el motel es parte de la memoria colectiva de los quiteños al propiciar un servicio que convenientemente se mimetiza en galpones y calles aparentemente desoladas que ha sido el locus de escándalos públicos. Con la normativa que establece la ubicación de los moteles por primera vez en la zona norte industrial de la ciudad de Quito hacia 1990, su localización revela un *canvas* de luces destellantes, mimetizadas entre las cubiertas opacas de los galpones industriales generando una nueva atmósfera para este tipo de actividades.

Conclusiones

El surgimiento del motel en Quito durante la década de 1970 es una muestra de aproximaciones oportunistas a la importación de tipos en respuesta a necesidades catalogadas como inmorales en la sociedad de la época. Por definición, la palabra *oportunista* tiene connotaciones negativas al implicar principios morales o éticos distorsionados. En este caso, el término ha sido explorado implicando connotaciones generativas y creativas del uso de condiciones estéticas y formales de un entorno urbano para la mutación del motel americano en Quito. El reciclaje y oportuno uso del galpón industrial como contenedor en la translocación del motel conlleva un proceso adaptativo urbano y arquitectónico que acentúa y demuestra la relevancia de los procesos históricos en la creación de tipos arquitectónicos. Este proceso en la tipología del motel en Quito, no puede considerarse un fenómeno aislado, es el resultado tanto del desarrollo y consolidación del entorno urbano que lo rodea, como del surgimiento de nuevas necesidades de ocio, en este caso el ocio sexual reprimido y sesgado por décadas.

Las cualidades específicas de un lugar, no solo en su morfología urbana, sino también en la forma de su arquitectura, son elementos clave que permiten la reprogramación y adaptación de nuevos objetos o tipos arquitectónicos. El contexto de la translocación del motel ha sido entendido y estudiado a través

del crecimiento y formación de la zona industrial norte de Quito. Las características intrínsecas de la zona norte permitieron la oportunista inserción del motel suburbano americano que fue repotenciado con amenidades para el ocio sexual. Así, la translocación del motel suburbano instiga el desarrollo de un nuevo artefacto urbano con su propia estética e identidad que permanece a la par de la sociedad cambiante.

En la actualidad, el motel en Quito tiene una posición ambigua en la memoria puesto que la sociedad mantiene estándares de doble moral. Si bien, inicialmente fue un artefacto oculto, con el nuevo milenio este negocio de ocio sexual sigue manteniendo nociones de privacidad y anonimato, pero su uso y propósito es de conocimiento colectivo manteniendo una alta demanda en el mercado al promocionar incluso establecimientos cobijados bajo el diseño arquitectónico de famosas firmas de arquitectos nacionales.¹⁸ La pertinencia de su estudio en la actualidad nos lleva a dos niveles de exploración. El primero, urbano, que radica en el potencial que presenta la mezcla de usos de suelo en una zona industrial. La zona industrial norte de Quito fue tomada como un caso de estudio que visibiliza las nuevas dinámicas y posibilidades que atrae la incorporación de servicios que rompan la rigidez de los asentamientos y el ambiente industrial. Desde la norma, estas zonas pueden consolidarse como partes integrales de la urbe, en lugar de permanecer como islas aisladas y desoladas. Por otro lado, en lo arquitectónico, el hospedaje de ocio sexual y todos los artilugios operativos desarrollados y perfeccionados a partir del motel norteamericano, constituyen un potenciador que fuera de cualquier estándar moral inicia procesos dinámicos en zonas no habituales. Es imperante entonces el posterior estudio de este suceso en otras ciudades en Latinoamérica que nos permita establecer comparaciones en los productos de la translocación del motel norteamericano.

¹⁸Tantra publica y promociona en su blog "un desarrollo único en su género en el que los mejores arquitectos del país plasmaron su creatividad, inspiración y sofisticación en lujosos e innovadores ambientes propicios para el romance". *Tantra Design* es parte de una cadena de moteles en Quito que promociona en el mercado su nuevas instalaciones promoviendo el concepto de *love hotel*. Cuenta con suites de lujo y 10 habitaciones exclusivas diseñadas por firmas de arquitectos reconocidos en el país. *Tantra*, 28 de diciembre de 2020 "Tantra Design: Despierta todos tus sentidos" Blog de *Tantra*, 14 de febrero de 2022, <http://tantraec.com/tantra-design-despierta-tus-sentidos>

Bibliografía

- Bishop, J. (1961). "When does Hotel become Hotel?". *Pittsburg Post Gazette* (8 febrero 1961): 15. <https://www.newspapers.com/newspage/88347599/> (Consultado 02/10/2021)
- Carrión Fernando y Vallejo Rene "La Planificación de Quito: del Plan Director a la Ciudad Democrática". En *Ciudades y políticas urbanas en América Latina*. Fernando Carrión (coord.) Quito: FLACSO, 1992.
- Cazar, Karina y Ana María Carrión. "El barrio adecuado a la industria del sexo en Quito: el objeto mutable y la urbe adaptativa". *Revistas UNAM Académica* vol. 11, nº 22 (2020). <http://www.revistas.unam.mx/index.php/aca/article/view/77404/0>
- Consejo Metropolitano. "Ordenanza No. 1165". Quito: Imprenta Municipal, 1980.
- Foucault, Michel. *Nascita della Clinica: Il Ruolo della Medicina nella Costituzione delle Scienze Umane* [The Birth of the Clinique]. Turín: Einaudi, 1969.
- Greene, Charles Sumner. *Impressions of Some Bungalows and Gardens. The Architect*, vol. 10 (1915).
- Información geográfica de descarga. Gobierno abierto, 2019. http://gobiernoabierto.quito.gob.ec/?page_id=1122
- Jakle, John, A Keith A. Sculle y Jefferson S. Rogers. *The Motel in America*. Londres: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- Lazzaretto, Christine. *The Bungalow and the Automobile: Arthur and Alfred Heineman and the invention of the Milestone Motel*. California: University of Southern California, 2007.
- Maximy, René y Karine Peyronne. *Quito Inesperado, de la memoria a la mirada crítica*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2002.
- Middelcamp, David. "Motel Inn in San Obispo: World's First Motel". *The Tribune*, December 4, 2014. Access February 14, 2020. <https://www.sanluisobispo.com/news/local/news-columns-blogs/photos-from-the-vault/article39505317.html>(Consultado 02/03/2021)
- Municipio Distrito Metropolitano de Quito: "Ordenanza Metropolitana de Quito 001", 1997; "Ordenanza uso de suelo 008", 2002; "Ordenanza uso de suelo 012", 2015.
- Secretaría de Territorio, Hábitat y Vivienda. "Visor geográfico del plan de uso y ocupación de suelo (2019)" [en línea]. Disponible en: <http://territorio.maps.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=47ccc16154584d458d7e657dba576855>(Consultado 12/10/2020)

Actividad paralela: la exposición itinerante

Al son del ocio: hoteles modernos, ciudad y arte en el Ecuador

Jaime Guerra Galán
Karina Rivera López

Jaime Guerra Galán Arquitecto por la Universidad de Cuenca, Ecuador desde el año 2004. Magister de Proyectos Arquitectónicos desde el año 2008 por la misma universidad. PhD (c) por la Universidad de Valladolid, España. En el año 2004, con la Arq. Ivonne Arévalo, establecen el despacho de arquitectura GA arquitectos. Docente de Taller de Proyectos en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca. Ha sido director de la maestría en Construcciones y de la maestría en Proyectos Arquitectónicos. Evaluador de la Revista “Informes de la Construcción”, España en el año 2013. Miembro Investigador del Proyecto “World Heritage City Preservation Management” hasta el año 2017. Miembro Investigador del Proyecto Transformación del Espacio Doméstico y las Formas de vivir durante el Siglo XX y XXI en Cuenca (TED) hasta el año 2020. Su actividad profesional la desarrolla en las áreas de planificación y construcción, tanto a nivel público como privado.

✉ jaime.guerra@ucuenca.edu.ec

SC 57203569821

Karina Rivera López realizó sus estudios en la escuela de danza del Conservatorio Superior “José María Rodríguez” (nivel técnico) y en la carrera de Historia y Geografía de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca. Actualmente, realiza sus estudios de posgrado en la maestría en Historia de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Ecuador) y en el Diplomado de Museología de la Universidad de la Salle (Arequipa, Perú). Sus líneas de investigación son los estudios urbanos en su contexto histórico y político, movimientos sociales del siglo XX, acción colectiva y museos. Trabaja como investigadora y consultora independiente.

✉ kari.rivera.lopez@gmail.com

EXPOSICIÓN ITINERANTE
AL SON DEL OCIO:
HOTELES MODERNOS, CIUDAD Y ARTE EN ECUADOR



QUITO

4 DE SEPTIEMBRE
3 DE OCTUBRE

CENTRO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
Dir: Montevideo y Luis Dávila.

GUAYAQUIL

7 DE OCTUBRE
7 DE NOVIEMBRE

MUSEO NACIONAL
DEL CACAO
Dir: Panamá e Imbabura

CUENCA

19 DE NOVIEMBRE
16 DE DICIEMBRE

CASA PATRIMONIAL MUNICIPAL
DE LAS POSADAS
Dir: Gran Colombia, entre Octavio Cordero y Miguel Heredia

CURADURÍA: JAIME GUERRA GALÁN ANDRÉS NUÑEZ NIKITIN KARINA RIVERA LÓPEZ

En el marco de las IV Jornadas Internacionales de Historia del Arte y la Arquitectura (HISTAA) reunidas en torno al tema *Ocio y negocio. El hotel de posguerra en las Américas, 1945-1990*, se presentó como proyecto paralelo la exposición itinerante *Al son del ocio: hoteles modernos, ciudad y arte en el Ecuador*, un ejercicio curatorial dedicado a revisar la historia de la construcción, adaptación, desarrollo y consolidación de la infraestructura hotelera moderna en el Ecuador, entre 1945 y 1990; además de la integración de las artes plásticas y artesanías en su arquitectura. Se consideraron como casos de estudio cuatro de los hoteles modernos más importantes del país: el *Hotel Quito* (1960) y el *Hotel Colón* (1965), ambos en Quito; el *Hotel El Dorado* (1970) en Cuenca, el *Hotel Continental* (1974) de Guayaquil.

Partimos de la idea de construir un lugar de conocimiento y difusión que integrase la puesta en valor de la arquitectura hotelera de posguerra en el país, el surgimiento de un turismo de alta gama, así como el perfil acelerado y expansivo del turismo de masas, resultado de las relaciones comerciales y políticas de la Guerra Fría. Además, nos interesamos en reconocer el valor histórico y social de los hoteles modernos como nodos de reunión, apropiación cultural, adaptación e innovación. Según los ensayos que acompañan esta publicación y a través de nuestra propia investigación como curadores, esta adaptación se plasmó en edificaciones de usos diversos y desafiantes sistemas constructivos que se evidenciaron principalmente en las ciudades de Quito, Guayaquil y Cuenca, donde se construyeron los cuatro hoteles modernos que formaron parte de la exposición.

La consolidación de un proyecto curatorial

El 20 de febrero de 2021, el Colegio de Arquitectos de Pichincha inauguró en el Museo Archivo de Arquitectura del Ecuador la exposición *Hotel Quito Joya de los Andes*,¹ curada por el arquitecto Andrés Núñez. Esta puesta en escena, además de difundir el valor del hotel Quito como ícono de la ciudad y destacar su papel histórico “como núcleo de reunión social, foco de generación y desarrollo de cultura, negocios y modernidad”,² alertó a los quiteños sobre la inminente presión inmobiliaria para imponer

¹La exposición *Hotel Quito Joya de los Andes* se programó en el formato del Museo de Arquitectura “El objeto del mes” y contempló la muestra de material histórico y fotográfico, así como la proyección cinematográfica y documental que tiene al hotel como locación. A la par, se programaron conferencias y conversatorios con la participación de expertos nacionales con el objetivo de crear un espacio de diálogo, debates y propuestas alrededor del emblemático hotel Quito.

²Andrés Núñez, Presentación de la exposición “Hotel Quito Joya de los Andes”. En catálogo de la exposición, 2021. Disponible en: https://issuu.com/caepichincha/docs/expo_virtual_hotel_quito

nuevas edificaciones que se insertarían de manera agresiva sobre el emblemático Hotel Quito, el primer hotel moderno de la capital.

La exposición tuvo gran acogida del público. Entre otras personas fue visitada por la historiadora del arte Alexandra Kennedy quien, al formar parte del grupo de expertos invitados por Núñez, reconoció la carencia de estudios sobre el hotel en cuestión y en general sobre la arquitectura hotelera en el Ecuador. Los pocos trabajos hallados hacían referencia directa a las tipologías o estilos arquitectónicos, una suerte de descripciones únicamente técnicas. Así, se fue construyendo la idea de realizar una exhibición itinerante paralela a las Jornadas que incluyera además del análisis arquitectónico, el estudio del uso social de este importante rubro de la arquitectura moderna, su papel como lugares de recreación y ocio; así como, la consolidación de negocios que se produjeron al interior de ellos del más diverso tenor, ligados al turismo y a la comercialización de artesanías que lograron conectar a las comunidades locales con la comunidad global.

De esta manera, la exposición inició con el proceso de investigación, reuniendo en primer lugar a tres investigadores ligados al estudio de los hoteles y el arte en el Ecuador: el arquitecto Andrés Núñez, quien inició la investigación sobre el Hotel Quito con su tesis de pregrado en 1995, complementando su conocimiento con la exposición antedicha *Hotel Quito Joya de los Andes*; y Jaime Guerra, arquitecto, quien había realizado una tesis de maestría sobre el hotel Colón, entre 2006 y 2008³ y ha ampliado el tema en el proceso de tesis doctoral para la Universidad de Valladolid.⁴ A modo de complemento a la arquitectura, se invitó a la historiadora Karina Rivera quien a través de su tesis de pregrado examinó el uso social de las obras de arte, particularmente la escultura pública en Quito,⁵ e inició la catalogación e investigación del fondo documental privado del ceramista ecuatoriano Eduardo Vega.⁶

La conquista del hotel moderno entre 1945 y 1990⁷

Durante la posguerra se produjeron profundas transformaciones en las relaciones centro-periferia. El sistema de expansión

³Jaime Guerra, "Dos casos de arquitectura moderna en el Ecuador entre los años 50 y 70: el Hotel Colón y el Hotel Quito". Tesis de maestría. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2008.

⁴Actualmente el arquitecto Jaime Guerra desarrolla sus estudios de doctorado en la Universidad de Valladolid- España con la investigación titulada "Metamorfosis de la modernidad: Crecimiento y amalgama del Hotel Colón en Quito de Óvidio Wappenstein, 1965 - 1978".

⁵Karina Rivera López. "Transformaciones en las urbes modernas del Ecuador. Obra pública del escultor Luis Mideros". Tesis de pregrado. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2019.

⁶El fondo documental privado del artista ecuatoriano Eduardo Vega inició su proceso de catalogación en el año 2019. Fue el primer archivo de artista revisado dentro del proceso de investigación curatorial, por ello, la información que se obtuvo de este archivo permitió a los curadores establecer inicialmente la relación arte/arquitectura ligada a la infraestructura hotelera de la época. Es importante mencionar que el artista y diseñador Vega arrancó su carrera tras haber recibido la comisión de grandes murales y mobiliario del Hotel El Dorado en Cuenca y el Hotel Continental en Guayaquil. La integración de estas obras a la exposición fue indispensable. Al respecto se sugiere revisar el libro de Alexandra Kennedy-Troya y Cristóbal Zapata, *El alma de la tierra. Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador* (Cuenca: Consejo Provincial del Azuay, 2012).

capitalista incitó el desarrollo de la industria global del turismo como instrumento decisivo en la formación de nuevas hegemonías políticas, económicas y culturales. La reconversión de la tecnología aeronáutica militar, asociada a modernas arquitecturas destinadas al entretenimiento, fueron resultado de un paradigma cultural avasallador que, cambiando los patrones de consumo, protagonizó la fundación de la cultura del ocio como un engranaje de la maquinaria capitalista. En este modelo de desarrollo, los Estados Unidos de América marcaron la pauta en América Latina.

Los referentes arquitectónicos dominantes partieron desde la experiencia metropolitana de las centralidades y se adaptaron a distintos contextos geográficos en la periferia, no sin resistencias, disputas y fricciones. Como respuesta a la implantación de paradigmas culturales globales, los nuevos territorios del turismo plantearon desde lo local estéticas no homogéneas, con arquitecturas que modificaron el paisaje y la cultura, así como también transformaron los modos de ver y habitar la ciudad. Desde estas modernas arquitecturas los países del sur global lograron negociar sus propios proyectos identitarios.

De esta manera, los hoteles de la modernidad fueron el escenario en que se forjaron complejas alianzas políticas y negocios transnacionales. En ellos convergieron diversas relaciones de negocios, estrategias turísticas locales, decisiones gubernamentales y eventos. Fueron también espacios protagónicos en el desarrollo del campo de las artes y la cultura, en los que actores y actrices, artistas, muralistas, artesanos, músicos y bailarines fueron coprotagonistas de esta voluntad de modernidad. Fue así como la función de los hoteles excedió la de sus propias arquitecturas y los convirtieron en palestras, escenarios y lugares de encuentro cotidiano que coadyuvaron a la reformulación de las complejas relaciones interétnicas, políticas y sociales de nuestros países.

A medida que el turismo tomó forma en América Latina y el Caribe, la industria⁸ involucró a una amplia variedad de personas, lugares, prácticas y usos sociales. Los usos sociales son los que elevan estas estructuras al rango de íconos que, más allá de

⁷En esta sección se realiza una síntesis de los textos curatoriales y de investigación que acompañaron la exposición.

⁸Detrás de la industria del turismo existió -y aún existe- un amplio engranaje de tecnologías y servicios que dinamizaron las economías locales y regionales a través del desarrollo automovilístico, naval y aeronáutico, la infraestructura hotelera, incluso el comercio acelerado.

redibujar el perfil de las ciudades, se constituyen en lugares de nuevos afectos y sociabilidades (Ilus. 1). Dibujan de esta manera nuevos paisajes culturales, modifican las prácticas sociales transformándose en verdaderos patrimonios, sin los cuales, hoy, no es posible imaginar nuestras ciudades. De esta manera, estos espacios también se convierten en sitios de encuentro y diálogo, de vivencias de las diversas y complejas relaciones sociales, compiladores de historias, de memorias individuales y colectivas, y de un largo bagaje artístico que ha sido estudiado en menor medida.



Ilustración 1: Autor desconocido, *Foto anual del segundo grado de la Escuela Borja n° 2, frente al Hotel Quito*, constan entre otros el señor Noboa, Altamirano, Álvarez, Araujo, Bustamante, Cisneros, Egas, Jarrín, Guarderas, Nieto y Quintero, 1966, Archivo Jaime Alarcón Utreras, Quito.

Bajo este contexto en la exposición se contó una historia organizada por subtemas que se ubicaron en el contexto nacional y que permitieron el acercamiento y comprensión de la realidad en torno al planeamiento de estos hoteles. Esta inicia con una línea de tiempo que grafica una serie de eventos históricos concatenados y relativos a la geopolítica, las artes y el turismo, mostrando los inicios de la industria del turismo moderno y su relación con el contexto histórico nacional en el periodo de estudio antes mencionado.

Más adelante, una colección de reproducciones de afiches puso de manifiesto las maneras en que, cómo sociedad

ecuatoriana, éramos vistos y nos veíamos a nosotros mismos, luego de nuestro primer complejo proceso independentista. Se trata de otro proceso de colonización, esta vez de la mano de potentes aviones que trajeron inicialmente a ejecutores de nuevos proyectos de expansión y, más tarde, a los protagonistas del mismo intercambio económico y cultural. Además, en los afiches seleccionados para la muestra se representó la modernidad durante la década del 30 e inicios de los años 40, cambiando el discurso de manera radical a raíz del surgimiento de problemáticas sociopolíticas que cambiaron el panorama en nuestro continente. Cerca de la colección de afiches, se exhibieron fotografías de algunos ejemplos de los primeros murales en hoteles de Latinoamérica evidenciando las primeras muestras de estos intercambios como fenómenos que se produjeron casi al mismo tiempo.⁹ La línea de tiempo, la colección de afiches y la muestra de algunos murales de gran formato relacionados a la arquitectura hotelera consolidaron la línea introductoria a la investigación de los cuatro hoteles, en un contexto más amplio.



Ilustración 2: Rivadeneira Cruz, César Leopoldo. *Quito moderno. Hotel Quito*. ca. 1930 – 1940. Colección Dr. Miguel Díaz Cueva. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

En la ciudad de Quito, el Hotel Quito, (Ilus. 2) de autoría del arquitecto estadounidense Charles McKirahan (1919-1964)¹⁰ y el Hotel Colón del arquitecto ecuatoriano Ovidio Wappenstein¹¹ se convirtieron en referentes de la arquitectura moderna en el país. En ambos casos, la idea del confort, diseño y arte se hicieron presentes; en el primero, con el diseño interior realizado por el

⁹Se presentaron el mural de Amelia Peláez (La Habana, Cuba) "Frutas cubanas" ubicado en el exterior del Hotel Habana Libre realizado en 1957; el mural de César Bustillo (Buenos Aires, Argentina), "Las criaturas eternas de César Bustillo" presentado en el hall del Gran Hotel Provincial en 1950; el mural de Diego Rivera "Sueño de una tarde" ubicado en el comedor principal del Hotel del Prado en 1947, y finalmente, el mural de Jaime Andrade Moscoso en el Hotel Humboldt realizado en 1972.

¹⁰Nació en Tulsa, Oklahoma, Estados Unidos, en 1919. Realizó sus estudios en la Universidad Estatal de Oklahoma. Durante la Segunda Guerra Mundial, sirvió durante tres años como capitán del Cuerpo de Ingenieros del ejército, un trabajo que influyó fuertemente en su vida posterior. En 1947, cursó sus estudios de arquitectura en la Universidad de Illinois. En 1951 formó la sociedad Wilmer & McKirahan y más tarde su propia oficina en 1953. Su trabajo se vio concretado en importantes obras del estilo Miami Modern (MiMo) del sur de Florida por las cuales fue reconocido internacionalmente.

¹¹Nació en Valencia, España, en 1938. Migró al Ecuador desde muy pequeño con su familia. Realizó sus estudios primarios y secundarios en el país y en 1962 se graduó de arquitecto en la Universidad Central del Ecuador. Entre 1957 y 1964 fue acreedor de diferentes becas que le permitieron viajar a Estados Unidos, Londres y Holanda. Es uno de los arquitectos modernos más destacados en el Ecuador. Falleció en la ciudad de Quito en 2022.



Ilustración 3: El Comercio (suplemento especial), *El Hotel El Dorado*, 1970. Fondo documental privado Eduardo Vega. Publicado en Quito.

Ilustración 4: Vicente Gaibor, *Fotografía del Hotel Continental visto desde la avenida 10 de Agosto*, 2021, Guayaquil.

¹² La Galería fue fundada por Betty Wappenstein y Gogó Anhalzer. Abrió sus puertas en 1977 y las cerró en el año 2000. Fue uno de los espacios expositivos más importantes de Quito, por ella pasaron los artistas más reconocidos de la época, apostando por el nuevo talento y los artistas con trayectoria. Para más información sobre La Galería véase Lenin Oña, *La Galería 20 años* (Quito: Imprenta Mariscal, 1997).

¹³ Hasta la actualidad, no se tiene una clara dimensión de estos espacios como receptores de arte y artesanía, por eso, un reto importante para la exposición fue mostrar que los hoteles de estudio, fueron también contenedores de colecciones de arte. Este asunto es tratado in extenso en el artículo de la historiadora del arte Giada Lusardi.

¹⁴ Nació en Puerto Plata, República Dominicana, en 1933. Estudió ingeniería civil en la McGill University de Montreal durante dos años, posteriormente culminó sus estudios en la carrera de Arquitectura en Cornell University, Nueva York. Es experto en arquitectura hotelera y uno de los pioneros de hoteles modernos en el Ecuador.

¹⁵ Nació en una familia judía ortodoxa en Ucrania en 1902 y murió en Miami Beach en 2001. Su familia migró de Ucrania a Estados Unidos un año después de su nacimiento. Diseñó las escenas de teatro Beaux-Arts classicism en Columbia University en los años 20, posteriormente egresó en 1926 y se graduó en 1927. A mediados de los años 40 entró en el American Institute of Architects. En 1986 hizo su propia firma de arquitectura. En 1952, Lapidus aceptó el diseño del Fontainebleau (hotel de lujo en Miami Beach) bajo el estandarte del AIA, cobrando la comisión del monto del contrato. Esta última se considera una de las obras más importantes de su trayectoria.

arquitecto y diseñador Neal A. Prince y la decoración realizada por la oficina Henry End Association del diseñador Henry End, sumando algunas obras de artesanía de diseño de Olga Fish; y en el segundo caso, con el diseño interior realizado por Roland Jutras (Estados Unidos) y Hugo Galarza, y la relación estrecha del Hotel Colón con La Galería,¹² uno de los espacios expositivos más reconocidos en ese entonces de Quito, de la cual adquirió gran parte de sus obras.¹³

En Cuenca, el Hotel El Dorado (Ilus. 3), diseñado por el arquitecto dominicano Manuel Polanco (1933)¹⁴, se insertó dentro de la traza colonial de la ciudad como el elemento moderno que transformaría su centro histórico y las dinámicas de la ciudad en la década de los años 70. Finalmente, Guayaquil se asentaría el Hotel Continental (Ilus. 4), el cuarto en cronología, el cual demostraba ser la primera infraestructura hotelera de gran escala y con todos los servicios de Guayaquil. Fue diseñado por el célebre arquitecto ucraniano radicado en Estados Unidos Morris Lapidus (1902-2001)¹⁵, quien por entonces contaba con una larga trayectoria internacional. El hotel se posicionó también como un referente en el puerto y la región, dando un giro importante al ámbito hotelero, comercial y social de la urbe, con las dinámicas asociadas y generadas por su presencia en pleno centro de la ciudad.

En estos dos últimos hoteles, la obra del ceramista Eduardo Vega, tiene trascendencia en la expresión de los ambientes internos. Los murales, como contenidos culturales, abarcan una gama de significados auténticos propios de cada región, como es el caso del mural *El país de El Dorado* (1970) ubicado al ingreso del Hotel El Dorado de Cuenca y el mural *Los Guangalas* (1973) del tradicional restaurante La Canoa del Hotel Continental (cerrado durante la pandemia).

En sus propias realidades estos hoteles se enfrentaron al paisaje y a su entorno, a la ciudad y se posicionaron en el complejo urbano, dando un fuerte impulso a la etapa expansiva del turismo en las mismas. Estos itinerarios invitaban al visitante a trasladarse en el tiempo, a valorar y mirar el futuro de este tipo de equipamientos, conjuntamente con el planteamiento de iniciativas y políticas, por ahora ausentes, para la puesta en valor y conservación de este tipo de edificaciones.

Una exhibición itinerante...

La exposición arrancó según el calendario programado por las IV Jornadas. De esta manera, la inauguración en Quito fue la primera de las actividades del evento académico. El contenido fue adaptado para las instalaciones del Centro de Arte Contemporáneo (CAC) donde se trabajó en conjunto con el equipo de museografía. La exposición fue inaugurada el 4 de septiembre y permaneció hasta el 3 de octubre del 2021. Alrededor de la exposición se realizaron varios recorridos guiados por los curadores y entrevistas con diferentes medios de comunicación.

Más adelante, la exposición se abrió en el Museo Nacional del Cacao (MuCAO), un espacio nuevo en la ciudad de Guayaquil. En este lugar, el trabajo del equipo de museografía fue indispensable para adaptar el contenido a las instalaciones. De esta forma, la exposición se abrió al público el 7 de octubre y permaneció abierta hasta el 7 de noviembre. Una de las actividades paralelas fue el recorrido didáctico con un nutrido público desde el MuCAO hacia el Hotel Continental de la mano del historiador de la arquitectura moderna Florencio Compte. En el hotel, el artista Eduardo Vega, en diálogo con su esposa

e historiadora del arte Alexandra Kennedy, rememoró detalles significativos sobre el mural *Los Guangalas* diseñado por él en 1973. Finalmente, la exposición itinerante llegó a la ciudad de Cuenca y se ubicó en las instalaciones de la casa patrimonial municipal de Las Posadas. Su llegada coincidió con el desarrollo y cierre virtuales de las IV Jornadas. Se inauguró el 20 de noviembre y permaneció hasta el 16 de diciembre del 2021.

Vacíos advertidos durante el proceso de investigación y exhibición

El análisis curatorial se fundamentó en el estudio de la actividad hotelera ecuatoriana, en la cual se posicionaron tanto la arquitectura como el arte modernos. Por extensión se revisó someramente el tipo de diseño transnacional que legitimó las iniciativas modernizantes en el contexto de la reconstrucción europea de posguerra y el surgimiento de los proyectos desarrollistas en América Latina producto de la expansión estadounidense en el subcontinente.

El estudio sobre la modernidad ha dado como resultado una serie de investigaciones acerca de edificios o grupos de edificios de distintos contenidos programáticos; sin embargo, los hoteles, el turismo como fenómeno y, en general, la hostería aún no han sido estudiadas más allá del servicio *per se*. Además, las innovaciones tecnológicas relacionadas a la construcción de estos hoteles, a nivel local, no han sido todavía abordadas con la suficiente profundidad. Por ello, la contribución sobre el tema por parte de estudiosos locales que se recogen en estas *Memorias* resultan invaluable.

Falta también ahondar en el análisis urbano y en la relación de los hoteles con su contexto, así como la determinante influencia en las decisiones y en la evolución de las ciudades, como elementos dinámicos en el desarrollo de las urbes y de su paisaje. Es necesario aclarar que con el paso del tiempo, tanto su arquitectura como sus servicios originales se han transformado, como hemos visto en los textos que nos anteceden. Algunos hoteles lamentablemente han desaparecido y otros buscan

un reuso adaptativo. Finalmente, la exposición invitaba a dar continuidad con el análisis de los aspectos sugeridos a lo largo de la misma con el afán de provocar investigaciones futuras sobre temas relacionados con el patrimonio histórico, artístico y arquitectónico moderno, su reconocimiento y valoración.

Archivos, colecciones y fondos documentales revisados

Archivo Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, Quito
Archivo Cinemateca Nacional del Ecuador Ulises Estrella, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito
Archivo Digital de Arquitectura Moderna de Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (ADAM), Quito
Archivo Gottfried Hirtz, Quito
Archivo Hotel Hilton Colón, Quito
Archivo Neal Prince Trust, Quito
Archivo Oswaldo de la Torre, Quito
Archivo Salazar Barrera, Quito
Archivo Sonia Egas, Quito
Colección Jaime Andrade Moscoso, Quito
Fondo documental privado Eduardo Vega, Cuenca

Bibliografía

Benavides Solís, Jorge. *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1995.
Del Pino, Inés (coord). *Quito 30 años de arquitectura moderna (1950-1980)*. Quito: Trama, 2004.
El Comercio. "Los secretos hoteleros dentro de una muestra". 10 de octubre de 2021: https://www.pressreader.com/ecuador/familiaebfz/20211010/281711207826709?fbclid=IwAR3JEBi4gRQCWmb_6U8efnMHRTg_JdO4K_9qW1neVicGQJasgOSGKfогAmw
Guerra, Jaime. "Dos casos de arquitectura moderna en el Ecuador entre los años 50 y 70: el Hotel Colón y el Hotel Quito". Tesis de maestría. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2008.
Hotel Colón Internacional. "25 años Hotel Colón Internacional". Quito: Imprenta Mariscal/Citra Publicidad, 1993.

- Kennedy-Troya, Alexandra y Cristóbal Zapata. *El alma de la tierra. Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador* (Cuenca: Consejo Provincial del Azuay, 2012).
- Kennedy-Troya, Alexandra (coord). *Modernidad y vanguardia en América Latina 1930-1970*. Memorias de las II Jornadas HISTAA. Cuenca: Universidad de Cuenca/Municipalidad de Cuenca, 2019.
- Moya, Rómulo (coord). *Arquitectura de Quito 1915-1985*. Quito: Ediciones Trama, 2004.
- Moya Tasquer, Rolando y Evelia Peralta. *Arquitectura contemporánea – 20 arquitectos del Ecuador*. Quito: Editorial Fraga, 1990.
- Núñez Nikitin, Andrés. Presentación de la exposición “Hotel Quito Joya de los Andes”. En catálogo de la exposición, 2021. Disponible en: https://issuu.com/caepichincha/docs/expo_virtual_hotel_quito
- Oña, Lenin. *La Galería 20 años*. Quito: Imprenta Mariscal, 1997.
- Rivera López, Karina. “Transformaciones en las urbes modernas del Ecuador. Obra pública del escultor Luis Mideros”. Tesis de licenciatura. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2019.
- Wood, Andrew Grant (ed.). *The Business of Leisure. Tourism History in Latin America and the Caribbean*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2021.



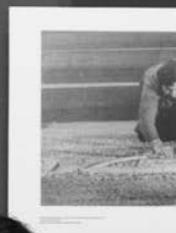
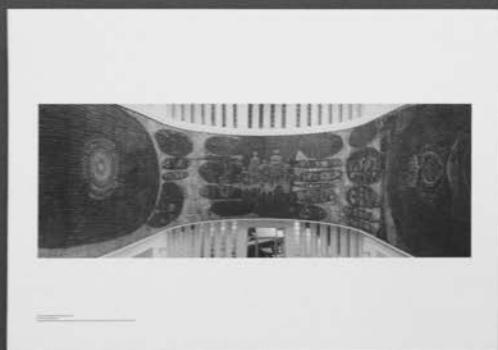


Exhibición de los afiches en el Centro de Arte Contemporáneo en la inauguración de la exposición. Quito, 2021. Fotografía de Dora Arroyo.





Exhibición de la sección de murales realizados en Latinoamérica en la década de los 70, en el Centro de Arte Contemporáneo. Quito, 2021. Fotografía de Dora Arroyo.





Exhibición de los murales "El País de El Dorado" (1969) y "Los Guangalas" (1973) realizados por el ceramista Eduardo Vega, expuestos el Centro de Arte Contemporáneo. Quito, 2021. Fotografía de Dora Arroyo







Recorrido al Hotel Continental en la ciudad de Guayaquil, como actividad alterna de la exposición en el Museo Nacional del Cacao. Guayaquil, 2021. Registro fotográfico Museo Nacional del Cacao.





Inauguración de la exposición en la Casa Patrimonial Municipal de Las Posadas. Cuenca, 2021. Fotografía de Dora Arroyo.

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN ITINERANTE

AL SON DEL OCIO: Hoteles modernos, ciudad y arte en el Ecuador

Curaduría: Jaime Guerra Galán, Andrés Núñez Nikitin, Karina Rivera López

Sedes:

Centro de Arte Contemporáneo, Quito – 4 de septiembre al 3 de octubre, 2021

Museo Nacional del Cacao, Guayaquil – 7 de octubre al 7 de noviembre, 2021

Casa Patrimonial Municipal de las Posadas, Cuenca – 20 de noviembre al 16 de diciembre, 2021

Comité organizador: Alexandra Kennedy-Troya (Universidad de Cuenca), Shayarina Monard-Arciniegas (Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito), Yadhira Álvarez (Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito), Dora Arroyo (Universidad de Cuenca), Grace Garófalo (Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito), Jaime Guerra (Universidad de Cuenca), Andrés Núñez Nikitin (independiente), Karina Rivera López (FLACSO, Ecuador)

Concepto y diseño gráfico de la exposición: Karina Rivera López

Museografía y montaje: Centro de Arte Contemporáneo, Quito; Museo Nacional del Cacao, Guayaquil; Casa Patrimonial Municipal de las Posadas, Cuenca

Archivos: Archivo Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, Quito; Archivo Cinemateca Nacional del Ecuador Ulises Estrella, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito; Archivo Digital de Arquitectura Moderna de Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito; Archivo Gottfried Hirtz, Quito; Archivos del Hotel Hilton Colón, Quito; Archivo Neal Prince Trust, New York; Archivo Oswaldo de la Torre, Quito; Archivo particular Salazar Barrera, Quito; Archivo particular Sonia Egas, Quito; Colección Jaime Andrade Moscoso, Quito; Archivo particular Eduardo Vega privado, Cuenca

Producción de video: Emilio Barriga Beler

Apoyo en investigación y producción: Cristopher Calle, Abigail Cárdenas, Antonio Espinosa, Jonnathan Parra, Galo Pinguil, Juan José Ruilova

Equipo de apoyo

Diseño: Dora Arroyo, Grace Garófalo, Andrés Núñez, Karla Yépez

Comunicación: Dora Arroyo, Leonardo Borja, Grace Garófalo, Martín Mañay, Martín Rubiano

Registro audiovisual: Dora Arroyo, Rafael Idrovo Espinoza, registro Museo Nacional del Cacao

Patrocinadores:

FOUR POINTS BY SHERATON, Cuenca

HOTEL HILTON COLON, Quito

RFV CONSTRUCCIONES, Cuenca

WM PRODUCCIONES, Quito

Agradecimientos: Jorge Albuja Tutiven, profesor; Betty Arias, coordinadora de Infraestructura, Universidad de las Artes, Guayaquil; Juliana Avilés, prototipos; Jaime Andrade Heymann; colección Jaime Andrade Moscoso; Rafael Barriga; Sara Bermeo, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Guayaquil; Andrés Bolaños, museografía Fundación Museos de la Ciudad, Centro de Arte Contemporáneo, Quito; Andrés Bueno Villacorta; Emilio Barriga Beler; Adriana Coloma, directora ejecutiva Fundación Museos de la Ciudad, Quito; Diego Coral, director Cinemateca Nacional del Ecuador Ulises Estrella, Quito; Eduardo Carrera Rivadeneira, coordinador Centro de Arte Contemporáneo, Quito; Estefanía Carrera, responsable de museología educativa, Centro de Arte Contemporáneo, Quito; Pedro Calle, prototipos; José Carabajo, director administrativo, Universidad de las Artes,

Guayaquil; Florencio Compte, decano, Facultad de Arquitectura, Universidad Católica Santiago de Guayaquil; Fabián Carrasco, Constructora RFV, Cuenca; Lucía Durán; Henry Eljuri, Hotel Sheraton, Cuenca; Sonia Egas; Francisco Estévez; William Herrera, rector, Universidad de las Artes, Guayaquil; Bradley Hilgert, vicerrector académico, Universidad de las Artes, Guayaquil; Christoph Hirtz, Archivo Gottfried Hirtz; Pablo Iturralde; Rafael Idrovo Espinoza; Tamara Landívar, directora de Cultura, Municipalidad de Cuenca; Olga López, vicerrectora de investigación, Universidad de las Artes, Guayaquil; Mauricio Luzuriaga Del Castillo; Jaime Martínez, director, Casa Patrimonial Municipal de las Posadas, Cuenca; Juan Pablo Malo, grupo Comercial Graiman, Cuenca; Tony Moré, familia Humberto Moré; Pablo Moreira Viteri, Ex Presidente del Colegio de Arquitectos del Ecuador, Quito; Christian Monsch, jefe de museografía, Fundación Museos de la Ciudad, Quito; Emily Miranda; Juan Mullo; Ana Fernández Miranda Texidor, artista; Paúl Narváez, investigador, Cinemateca Nacional del Ecuador Ulises Estrella, Quito; Pamela Pazmiño, responsable de gestión cultural, Centro de Arte Contemporáneo, Quito; Andrea Pazmiño, museografía Fundación Museos de la Ciudad, Centro de Arte Contemporáneo, Quito; Manuel Polanco, arquitecto; María Pérez, artista; Esteban Rojas, Casa Municipal de Las Posadas, Cuenca; Sir Robert RHR VanOosten Morris, Archivo Neal Prince Trust; Marcos Sempértegui, director ejecutivo, EOD Pumapungo, Cuenca; José Ortega, Casa Municipal de Las Posadas, Cuenca; Alfredo Ordoñez, decano, FAUC - Universidad de Cuenca, Cuenca; Julio Oleas Rueda; Tomás Sevilla Wappenstein; María Samaniego Ponce, Colegio de Arquitectos del Ecuador, Quito; Paco Salazar Larrea, Archivo Salazar Barrera; Roberto de la Torre Neira, Archivo Oswaldo de la Torre; Catalina Tello, directora ejecutiva, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito; Analía Torres, artista; Rafael Terán, gerente general, Hotel Hilton Colón; Ana Rosa Valdez, directora de programación, Universidad de las Artes, Guayaquil; Eduardo Vega, artista; Julia Wappenstein Deller; Carl West, WM Producciones; Tommy Wright Durán Ballén.

