



# Lo local y lo universal en el arte ecuatoriano aplicado al aprendizaje-enseñanza de la arquitectura

## The local and the universal in Ecuadorian art applied to architectural education

Research Article  
2026 January - June

JAVIER BENAVIDES-ALVAREZ

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador  
jebenavides@puce.edu.ec

NATALY REVELO-MORALES

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador  
nrevelo@puce.edu.ec

**RESUMEN** Se examina la relación entre lo local y lo universal en los procesos creativos, utilizando la metodología del Taller de Diseño Arquitectónico y Urbano I de la Carrera de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador durante el año 2022. El estudio analiza cómo los estudiantes pueden integrar tradiciones locales con principios universales a través de la mimesis y la abstracción, tomando como referencia dos casos comparativos: uno ecuatoriano y otro internacional. La metodología busca que los estudiantes comprendan la composición no solo de manera teórica, sino mediante un proceso práctico que transforme objetos concretos en formas abstractas. Este enfoque facilita el entendimiento de patrones universales presentes en diversas manifestaciones culturales y artísticas, permitiendo su adaptación al contexto arquitectónico.

**ABSTRACT** The relationship between the local and the universal in creative processes is examined, using the methodology of Architectural and Urban Design I Workshop from the Architecture program at Pontificia Universidad Católica del Ecuador during 2022. The study analyzes how students can integrate local traditions with universal principles through mimesis and abstraction, referencing two comparative cases: one Ecuadorian and one international. The methodology aims to "not only theoretically, but also through a practical process that transforms real objects into abstract forms. This approach facilitates the understanding of universal patterns present in various cultural and artistic expressions, allowing their adaptation to the architectural context.

Recibido: 29/04/2025  
Revisado: 05/09/2025  
Aceptado: 08/10/2025  
Publicado: 26/01/2026

**RESUMEN** abstracción, composición, local, mimesis, universal

**KEYWORDS** abstraction, composition, local, mimesis, universal



**Cómo citar este artículo/How to cite this article:** Benavides-Alvarez, J. y Revelo-Morales, N. (2025). Lo local y lo universal en el arte ecuatoriano aplicado al aprendizaje-enseñanza de la arquitectura. *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 15(29), 293-304. <https://doi.org/10.18537/est.v015.n029.a19>



Figura 1: Maqueta de No-Stop-City de Archizoom, proyecto utópico de 1970. Branzi (2006)

## 1. Introducción

El debate académico en la relación entre lo local y lo universal ha suscitado interés, polémica y discusión en los últimos años. Por un lado, defensores de un punto de partida local como defensa de la identidad; y por otro, la defensa de una cultura «panhumana» (Miranda, 2013). Incluso, se ha tratado de conciliar, desde posturas contundentes como la del regionalismo crítico de Kenneth Frampton (2020), o ciertos neologismos como el de lo “glocal” (Koolhaas y Mau, 2010, p. 578). Como proceso de reconciliación entre estas dos posturas, y como parte de la metodología aplicada al Taller DAU 1 de la Carrera de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador PUCE (Benavides y Revelo, 2023), uno de los ejercicios es el de relacionar lo local y lo universal. Para ello, se utilizan conceptos filosóficos generales que, sin el afán de tener una mirada panorámica de los mismos, busca tener resultados académicos, originales y disciplinares.

El propósito crítico de este escrito, es poner en valor conceptos universales de composición como fuente inagotable para los procesos creativos del

ser humano. Sin embargo, dicho proceso ha sido cuestionado a favor de utilizar recursos locales. Según la propuesta de los autores, se pretende poner en evidencia que, de manera indiferente, ya sea con referencias locales o extranjeras se puede llegar a los mismos principios universales dentro de los procesos creativos.

Es importante contextualizar los antecedentes teóricos enfocados a la cultura y tradición. Según la RAE (2001), cultura significa: “conjunto de modos de vida, conocimientos y grado de desarrollo de una época o de un grupo” (p. 714), sería infructífero y estéril construir un concepto respecto a este término, puesto que existen muchas interpretaciones. Sin embargo, en consonancia con la definición de la RAE, la que hace el compositor ruso, Igor Stravinski (2006), es complementaria:

es la cultura la que coloca al gusto en la plenitud de su juego y le permite probarse por su ejercicio. El artista se lo impone a sí mismo y termina por imponerlo a los demás. Así es como se establece la tradición (p. 59).

De tal modo, la tradición que es consecuente de la cultura, resulta de una aceptación consciente y deliberada que no se manifiesta como un testimonio de un pasado muerto, sino como una fuerza viva que anima y nutre el presente (Stravinsky, 2006). Así, la tradición asegura la continuidad de los procesos creativos, como una ley constante, halladas en coincidencias históricas a través de los siglos con los grandes maestros del pasado, tal como el mismo Le Corbusier (1998) se jactaba en afirmar que “no ha tenido más maestros que las grandes lecciones de la Antigüedad” (p. 49).

Las diversas tradiciones locales han logrado permanecer en la historia, creando memoria y cultura (Campo Baeza, 2013). Al inicio locales, pero al momento de trascender, se liberan poco a poco para convertirse en una manifestación universal al coincidir patrones, leyes y reglas.

De igual manera, en el campo específico de la práctica arquitectónica, la historia nos ha mostrado una dicotomía coyuntural entre lo local y lo universal, la multiplicidad y la unicidad. “¿Qué cambia? ¿Qué se adapta? ¿Qué es propio?” (Benavides, 2022, p. 49). Si nos remontamos al origen, o Primera Causa «Arjé», nada nos pertenece, todo está dado. Y el creador evocando a un demiurgo toma las ideas para darle cualidades físicas y objetuales, y así crear las cosas (Benavides y Revelo, 2023); “Tienen una condición arquetípica y metafísica inherente. Por tal razón, la historia no nos enseña más que lo permanente y atemporal, que se manifiesta de manera específica, finita y singular a través del proyecto arquitectónico.” (Benavides, 2022, p. 49) Tanto Rossi (2017) como los arquitectos de la Tendenza (Bonfanti et al., 1979) defendían la idea de la arquitectura como un hecho permanente, universal y necesario.

### 1.1. Permanencia de las razones creativas en la historia: arquetipos, memoria colectiva y constantes en la historia

La teoría de las ideas de Platón se direcciona hacia una comprensión colectiva del mundo inteligible como fuente absoluta, universal e inagotable para las «cosas», y en su revisión aristotélica, para los creadores y sus procesos creativos. Tampoco es casualidad, que Vitale en *Arquitectura racional*, reivindique el reclamo de la *Tendenza*; el de buscar en la historia las razones constantes a lo largo de la misma (Bonfanti et al., 1979).

Figura 2: Fotograma de THX-1138. G. Lucas (1971)



Así, dichas constantes, no en su apariencia sino en su esencia, clarifican una noción de una memoria colectiva y atemporal, mejor ejemplificado en conceptos abstractos como tipos «modelos» que derivan de arquetipos «arjé-tipos o modelo originario». Dicho de otro modo, un modelo ideal «abstracto e inteligible» que será la base para las infinitas y diversas posibilidades tangibles. Como también dijo Stepanova (2022) en sus manifiestos constructivistas, que "Hasta ahora la creación abstracta no se ha encerrado a sí misma en un único sistema doctrinal, [...], permanecerá abierta a millares de posibilidades distintas y albergará en sí el espacio para inacabables hallazgos y descubrimientos" (p. 37).

La comprensión de las ideas como materia prima de los hechos concretos dirigen el proceso creativo del «cómo». Louis Kahn, (2003, p. 126) mencionaba que "la forma es el qué y el diseño el cómo", recordando a las ideas o formas «eidos» como fuente originaria. En este sentido, es pertinente definir el rol del artífice o creador en las obras artísticas. Esto lleva a la comprensión de que los procesos racionales de creación subordinan a los creadores a un conjunto de reglas y leyes universales. Estas, se repiten y coinciden a lo largo de sitios y épocas, que una vez materializadas, se diferencian por sus condiciones contextuales. Por lo tanto, la noción de arquetipo, como idea absoluta, es análogo al concepto de universalidad. Mientras que, la materialización será análoga a la noción tanto de lo local como de lo contextual, y es que partir de lo universal, no se coarta la capacidad creativa. Aureli (2021) defiende el uso de formas finitas para posibilidades infinitas, como también Stepanova (2022) dice que "Si algo define a la creatividad no objetiva «abstracta y por ende universal», que todavía se encuentra en la primera fase de desarrollo general, es la multiplicidad de las búsquedas que posibilita" (p. 43). Respecto a esta idea, y en otro campo creativo, tal como en la música, Stravinski (2006) dice:

Tomemos el mejor ejemplo: la fuga, forma perfecta donde la música no significa nada más allá de sí misma, ¿no implica acaso la sumisión del autor a la regla? ¿y no es esta obligación la que dilata su libertad de creador? La fuerza, dijo Leonardo da Vinci, nace por la obra de la retención y muere por la libertad (p. 75).

En esta mirada retrospectiva, se puede coincidir en diversas artes la defensa de las reglas universales, como menciona Wittkower (1958): "ya hemos visto que de ningún modo puede un arquitecto aplicar a su antojo [...] un sistema de proporciones de su propia elección, sino que los cocientes deben adecuarse a las concepciones de un orden superior" (p. 102). Si estas leyes universales son las que permiten la libertad de creación, en la libertad y variación es donde aparece lo múltiple. Así, como el proceso creativo es una selección por eliminación

(Stravinsky, 2006, p. 69), "encontramos aquí la búsqueda de lo *Uno* a través de lo *Múltiple*" o bien, viceversa, como es el caso del ejercicio académico aplicado.

Todo esto plantea la siguiente dicotomía entre la defensa de lo local frente a lo universal. Si bien, en el caso de la metodología de enseñanza-aprendizaje, no se pretende defender una u otra postura, sino conciliarlas. Es inevitable, la confusión o tergiversación; como el caso de la relación tradición y plagio. "En este sentido es cierta paradoja que afirma graciosamente que todo lo que no es tradición es plagio" (Stravinski, 2006, p. 59), recordando que una identidad local genuina no es la que enfoca el testimonio romántico de un pasado muerto u obsoleto, sino la esencia racional, como un ejercicio de mimesis que "no busca reproducir lo visible, sino recrear en el mundo la naturaleza de las cosas" (De Prada, 2012, p. 29). Es esta la médula sustancial o esencia de algo la que un artista, artífice o demiurgo puede transmitir o transferir a través del discernimiento hacia los demás. Así podemos concluir que una defensa de lo local no radica en enarbolar un folclorismo regionalista, como tampoco, de caer en la tentadora tergiversación de lo universal vs. uniforme. Acoplado a la coyuntura de las vanguardias del siglo XX, Stravinski (2006) se queja de uniformarlo todo en apariencia, al paso que "tiende a destrozarse todo lo universal en el orden espiritual, en beneficio de un individualismo anárquico" (p. 73). O bien, bajo la perspectiva posmoderna de las vanguardias de los 60-70, como es el caso de Archizoom (Figura 1) o George Lucas, que grafican críticamente a lo global como doctrina totalizadora, anulando identidad y libertad, con el caso del proyecto *No Stop City* (1970) y la película *THX-1138* (1971) respectivamente (Figura 2).

## 2. Metodología

Los procesos creativos locales, como oportunidad referencial, fueron el punto de partida de la metodología activa presentada, en la cual, el problema académico es la ruptura entre lo local y lo universal. A partir de este debate teórico y con total aplicabilidad en los talleres de diseño arquitectónico se busca conciliar estas posturas, implicando la interiorización de conceptos generales de filosofía para su aplicación en ejercicios académicos prácticos. Es necesario mencionar que el estudio es de carácter crítico y cualitativo, tomando esta base filosófica para poder aplicarla en la arquitectura desde temas de composición tales como proporción, geometría, principios, reglas dimensionales, entre otros.

El enfoque del ejercicio era múltiple: entender objetivamente la realidad, comprender la composición a través de la abstracción de obras figurativas y finalmente sintetizar lo existente a

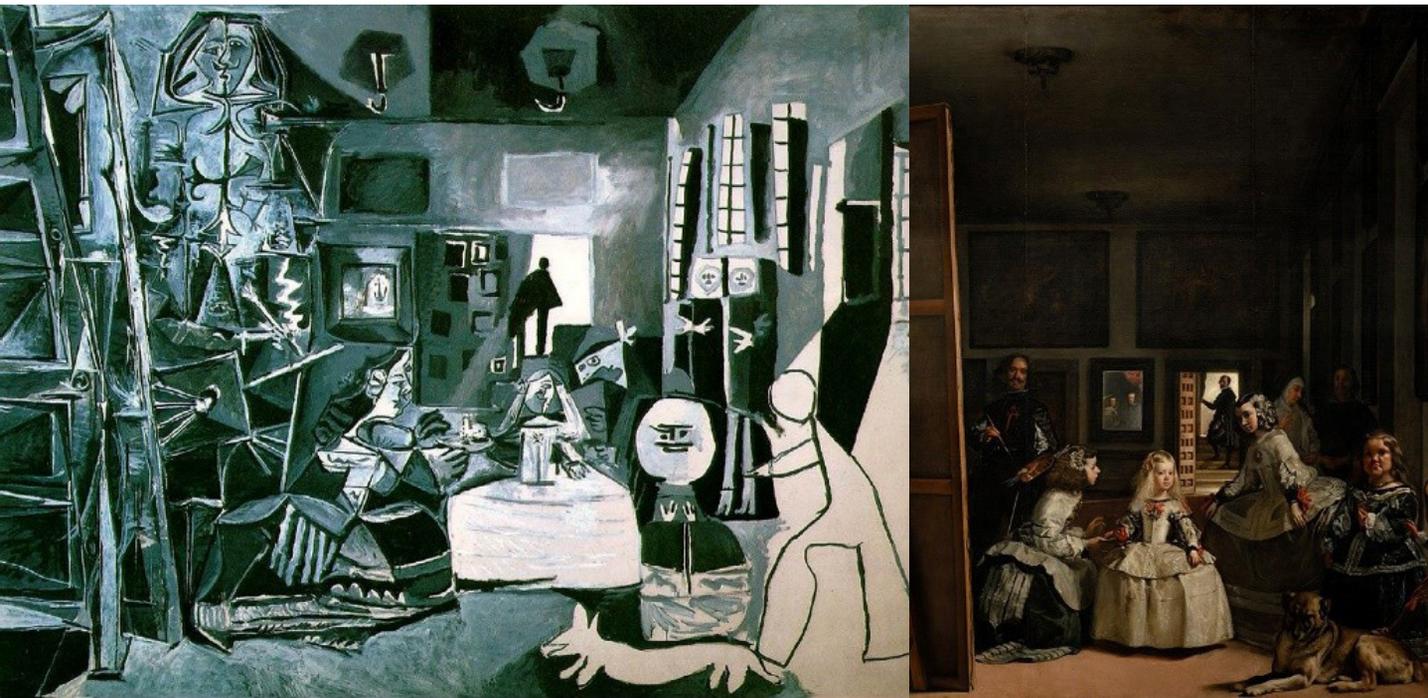
su condición arquetípica. Más que un proceso analítico, el ejercicio representaba un proceso práctico y deductivo. Fue entonces fundamental el entendimiento del concepto de *mímesis*, no de manera previa al ejercicio, sino al final del mismo, puesto que, con la práctica o *frónesis* (Curran, 2019) se logró deducir el conocimiento para luego racionalizarlo, comprenderlo e interiorizarlo. Aunque el ejercicio se centró en las primeras semanas de la carrera de Arquitectura en la PUCE, también se enfocaba en conectarla con otras disciplinas artísticas, como la escultura, la pintura, el cine, entre otras.

Es así que, los procesos creativos locales, como manifestaciones concretas aplicadas, se convierten en fuentes primarias, al alcance de los estudiantes. Si bien, estas fuentes pueden ser de diversos contextos, se ha optado por aprovechar el patrimonio artístico de Ecuador. Entonces, la relación del estudiante con la obra es más familiar, como también, totalmente accesible. Además, en Ecuador existe la ventaja de tener varios periodos históricos. En este caso, preincaico, prehispánico, colonial, republicano, moderno y contemporáneo. Las obras u objetos, aunque varíen en técnica, materia, período y contexto, son fuentes de aprendizaje a través de la observación o *theorein* (Curran, 2019). El mundo tangible, tal como se describió en líneas anteriores, termina concretando ideas universales en objetos específicos. Sin necesidad de hacer un recorrido panorámico o historiográfico, se puede recordar el caso de Picasso con referencias históricas pretéritas, por un lado, con las Meninas (Figura 3) y, por otro, con el arte primitivo africano. Al ser obras concretas diametralmente opuestas, hallaría en las mismas, principios universales. Es decir, que, a través de un proceso de entendimiento racional e imitación, llega a extraer su esencia racional: «mímesis».

### 3. Caso referencial

Como referencia metodológica, se ha mostrado a los estudiantes el paralelismo, entre tantas posibles coincidencias, con "La vaca" de Theo van Doesburg (Figura 4) y la evolución de la obra de Estuardo Maldonado (Figura 5). En el primer caso, se presenta un ejercicio que parte de la reproducción literal, pasa por una evolución en varios pasos y llega finalmente a la esencia formal pura de una vaca. De este modo, se entiende el proceso de abstracción como una herramienta creativa, que parte desde la reproducción e interpretación hasta llegar a su arquetipo formal.

Figura 3: Comparación en paralelo de una de las "Meninas" de Picasso (1957) y las Meninas de Velázquez (1656). (Buchholz et al, 2005; Pancorbo et al, 2014)



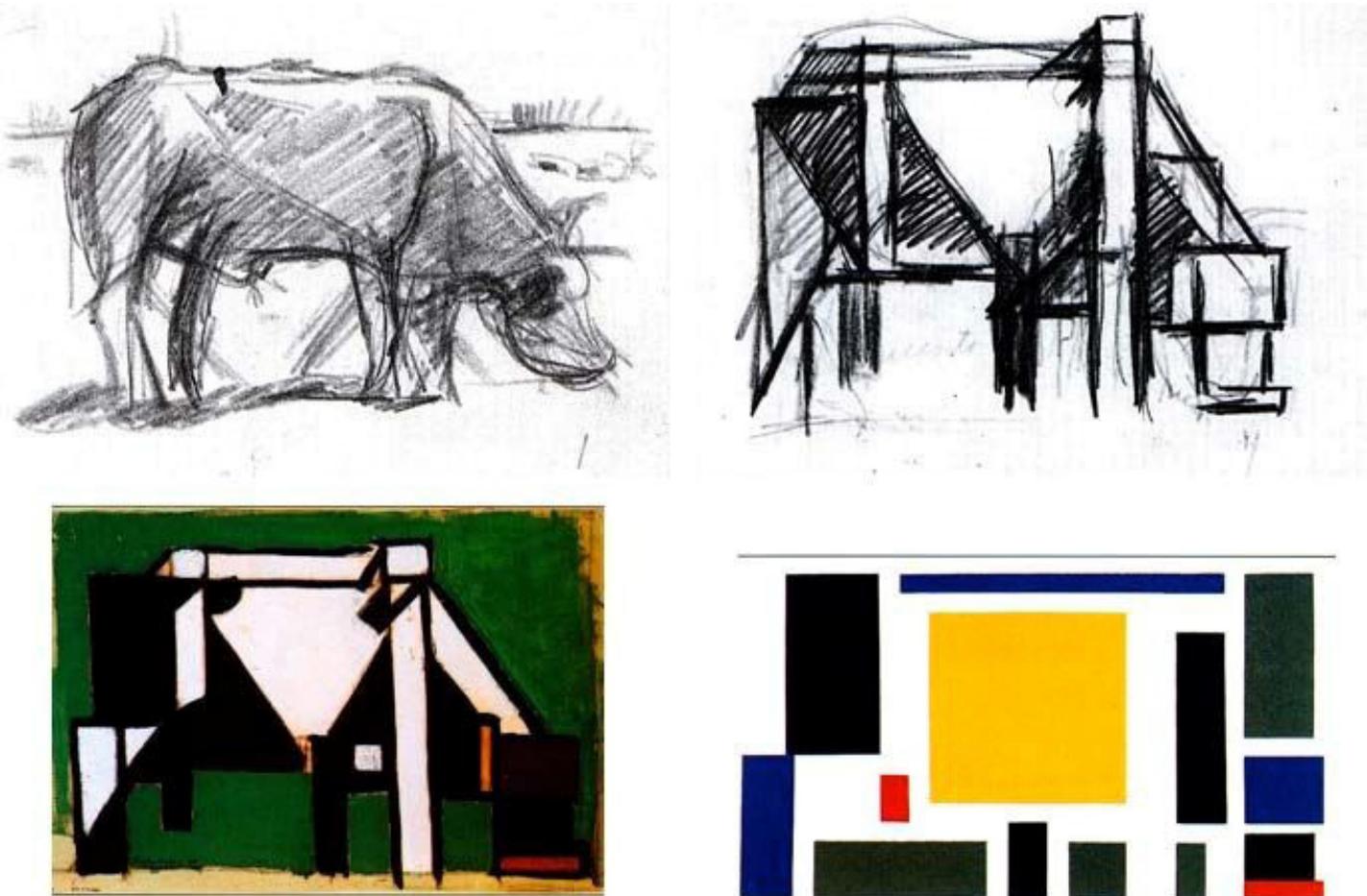


Figura 4: Estudios previos y composición VIII: La vaca. Theo van Doesburg (1918). Museum of Modern Art (MoMA) (2025).

Sin embargo, en el caso de Maldonado (Figura 6), se lo puede verificar como una evolución que abarca toda su obra. Desde sus inicios en 1948 hasta la década de 1990, se puede apreciar sus procesos creativos que son: naturalismo, constructivismo, cinetismo y finalmente dimensionalismo (Sarmiento, 2017).

Es pertinente denotar que la Cultura Valdivia, propia de Ecuador, fue de gran influencia a lo largo de su obra (Silver-Martínez et al., 2011). El objetivo de estos casos referenciales, no es el de brindar un «método» o «manual de uso» a los estudiantes, sino lo contrario, que cada uno, mediante su entendimiento particular de la realidad, pueda llegar a la universalidad del resultado. Es decir, una liberación del objeto hacia la condición ideal del mismo. Indiferente de la mirada subjetiva del autor, el propósito es la comprensión de la base teórica detrás del trabajo a realizarse, el cual implica una mirada racional. Por último, el ejercicio no plantea una condición de creación artística sino la aplicación e interiorización del concepto de mimesis como herramienta de producción.

#### 4. Resultados

Esta es la aplicación práctica en ejercicios académicos de primer año de la Carrera de Arquitectura de la PUCE durante el año lectivo 2022. En este caso, tanto las referencias como los ejercicios, son la aplicación de la metodología con resultados cualitativos desde un proceso de abstracción y de composición. El resultado de la Imagen 7, actúa como ejemplo de visualización y comprensión de la metodología aplicada. El ejercicio realizado con los estudiantes se denomina "entender lo que me rodea: observar y sintetizar objetivamente lo existente" (PUCE, 2019, p. 3). Se debe tomar en cuenta que previamente hubo un ejercicio que trabajaba sobre una observación de la realidad, sin embargo, esta era «infraordinaria» más allegada a

una percepción situacionista y subjetiva (Benavides y Revelo, 2023). Por tal razón, el ejercicio mencionado en este apartado es el del segundo ciclo, que tiene como intención el entendimiento de la mimesis como proceso creativo

Del «Objeto» a la «Forma»: Descubrir las reglas que les son propias a las «cosas». El estudiante buscará abstraer a su forma elemental o «pura» la figura humana, animal, vegetal, objetos cotidianos, máquinas, entre otros. Durante el proceso, se introducirá la comprensión de ciertos conceptos como antropometría, trazos reguladores, ejes compositivos y/o reglas dimensionales. (PUCE, 2019, p. 3).

Analizada la naturaleza del objeto, una reflexión a la que se pretende llegar, es la de desligarse de la «realidad» para llegar a la síntesis. Por consiguiente, el proceso reivindica el concepto de abstracción o abstraer: "extraer algo de la totalidad de la que forma parte" (Aureli, 2024, p.7) El hecho de separar la generalidad de su especificidad permite liberar a la obra del tiempo y el espacio. Finalmente, la «forma pura», una vez liberada de su condición figurativa, podría eventualmente ser dotada de nuevos significados que el autor pretenda otorgar. Como defendería Kazimir Malevich al decir que las artes visuales a las que abogaba, deben ser "creativas y no imitativas" (2023, p. 26).



Figura 5: Varias obras de Estuardo Maldonado a lo largo de su carrera artística, donde se evidencia el constructivismo, cinetismo y dimensionalismo, a partir de referencias cerámicas prehispanas. Exposición "Poéticas de una geometría ancestral" Museo Nacional, Quito, 2024. (2025)

Como resultado final en los estudiantes (Figura 7), se puede apreciar que en un inicio se ha realizado una imitación literal o copia de diferentes objetos, en este caso: figuras precolombinas, producto de una salida de campo al Museo Casa del Alabado, retablos o imágenes coloniales de la Escuela Quiteña del siglo XVIII, estos como ejemplos locales. También en otros casos, se replicaron referentes universales tales como la Venus de Milo, el David de Miguel Ángel entre otros. Como se puede ver, todas las fuentes objetuales para este trabajo pertenecen a diversos tiempos y lugares. Posteriormente, durante el proceso de síntesis, donde se analizó racionalmente las «cosas», la deducción lógica de trazos reguladores y reglas dimensionales permitió a los estudiantes tomar conciencia de un orden universal que rige la realidad. Por último, el resultado final de cada proceso de mimesis hasta su abstracción total, termina en una obra universal liberada de lo local, pero no por ello desligado de su origen figurativo. Esto evidencia que existen patrones comunes para cada objeto singular. Es importante este aprendizaje puesto que se afirma que un artista no «inventa» nada, sino que organiza lo existente de manera precisa y meditada, tal como Le Corbusier decía que crear es “poner en orden” (1998, p. 90). De este modo, el estudiante estaría preparado para el tercer ejercicio que tiene como

temática la poética «poiesis» o creación. Es decir, hacer algo de la nada, con un repertorio genérico de formas que le permita una infinidad de variaciones singulares bajo la condición interpretativa del contexto o cultura que amerite.

## 5. Discusión

El debate suscitado en esta práctica académica evidencia que, a pesar de contar con criterios aparentemente contrapuestos, en el caso de la dicotomía entre lo local y lo universal dichos criterios resultan ser complementarios. Por ello, el abordaje de este supuesto antagonismo se vuelve necesario dentro del presente debate coyuntural. La ruptura generada entre grupos académicos inclinados hacia una postura que defiende lo local y otros hacia lo universal no permite que los estudiantes se nutran de este debate crítico, cayendo en dogmas innecesarios. Por consiguiente, los ejercicios planteados buscan la reconciliación de posturas antagonistas. La enseñanza-aprendizaje a través de casos contrapuestos es necesaria para una correcta comprensión de las diferentes naturalezas de diversos fenómenos, sobre todo en la tercera década del siglo XXI, en la cual existe una exacerbada polarización (Han, 2022) en todos los aspectos: ideológicos, políticos, sociales, culturales, entre otros.

Figura 6: Varias obras de Estuardo Maldonado a lo largo de su carrera artística, donde se evidencia el mismo pictograma prehispánico “S” en sus etapas: constructivista, cinetista y dimensionalista. Exposición “Poéticas de una geometría ancestral” MuNa, Quito, 2024. (2025)

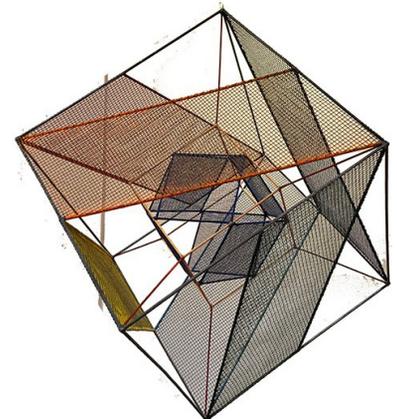
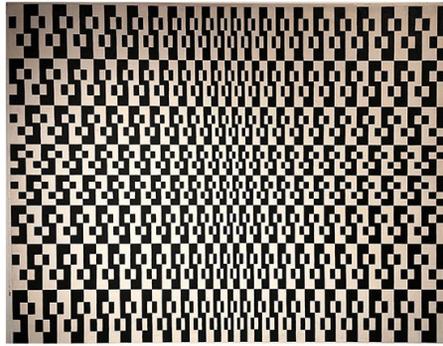




Figura 7: Ejercicio de Mimesis con sus respectivos procesos elaborado por la estudiante Luisa Grandes de la Carrera de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. PUCE, (2022)

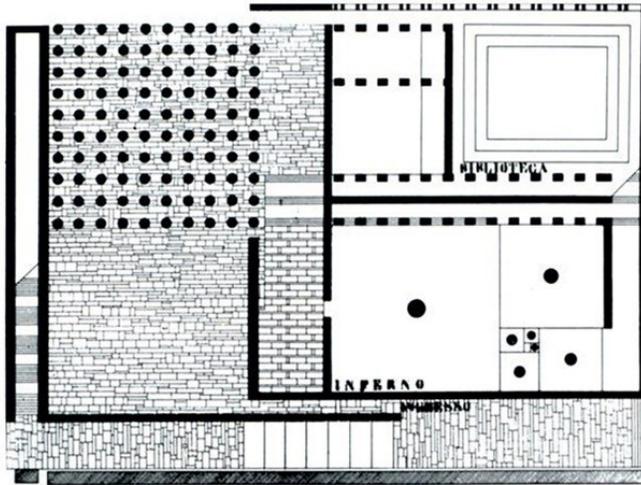


Figura 8: Planta del Danteum de G. Terragni, 1938 y la Mansión Particular de van Doesburg y van Esteren, 1923. Nótese cómo los elementos abstractos adquieren un valor arquitectónico estructural. Aparicio, (2004); Roth, (2010)

Por tal razón, se ha planteado una apuesta metodológica que busca una reconciliación conceptual antagónica en una coyuntura que desemboca cada día más en una sociedad polarizada. En el caso de la Carrera de Arquitectura de la PUCE, siempre ha existido una gran ventaja, que es la variedad y diversidad de posturas críticas. Si bien ha habido una cantidad significativa de discusiones académicas sobre temas controversiales, la cualidad heterogénea de la carrera permite que los estudiantes se nutran de diferentes metodologías activas. Sin embargo, en los ejercicios expuestos, los estudiantes abordan temáticas de la presente dicotomía en un mismo ejercicio. Así, la discusión no solamente se abre dentro de los conceptos generales entre lo local y lo universal, sino también entre el profesorado y estudiantado. Al disponer de un abanico amplio de referencias locales y universales, es donde los estudiantes sacan sus propias deducciones lógicas, transitando de la interpretación de arquetipos universales hacia resultados singulares y viceversa. Dicha inquietud demuestra que el proceso no es lineal ni conductivo, sino cíclico y constructivista.

Por último, este debate arroja una serie de aclaraciones a ciertos prejuicios o dogmas respecto a la dicotomía entre lo local y lo universal: lo local no niega lo universal, como tampoco la unicidad niega lo múltiple. La monotonía no necesariamente debería entenderse como reducción abstracta, tal como señala Leon Krier en la diferencia existente entre "uniformidad arbitraria como falsa simplicidad" versus "falsa complejidad como arbitrariedad uniforme" (2013, p. 50). Tampoco lo dionisíaco niega lo apolíneo, como se evidencia en diversos trabajos académicos donde, a pesar de realizar un mismo ejercicio bajo los mismos referentes, los resultados

son siempre diferentes, plasmando una huella personal de cada autor y logrando un equilibrio entre sensibilidad y razón. Mucho menos lo ideal niega lo concreto o viceversa, puesto que la aplicación y comprensión del concepto de mimesis en los ejercicios permite el entendimiento de procesos intelectuales y racionales de creación artística. Esta práctica académica plantea que el estudiante renuncie a la referencia literal a favor de interiorizar y aplicar dentro de su proceso creativo. De esta manera, se rompe el dogma de supuestamente aplicar modelos descontextualizados.

El punto más álgido de las discusiones académicas en torno a este tema es la defensa endógena hacia lo local, por un lado, y la defensa dogmática hacia lo universal por otro. La tergiversación de esta dicotomía puede derivar en una ingenua y polarizada lucha entre chovinismo y xenofilia. Si bien, en los casos referenciales mencionados son extranjeros, también son fuente metodológica para las referencias de arte ecuatoriano aplicado a la comprensión de fundamentos compositivos en la formación del arquitecto. Así, tanto Theo van Doesburg o Picasso son tan aplicables como lo es el caso nacional de Estuardo Maldonado, evidenciando que lo local no niega lo externo. Como contradicción de ciertas líneas anteriores donde nada nos pertenece, también se podría afirmar que todo nos pertenece, en donde los ejercicios académicos generaron sentido de pertenencia de obras tanto locales como extranjeras.

Esto propone la siguiente interrogante. ¿el arte y los procesos creativos liberan de fronteras, haciendo que se sientan representados por todas las culturas? Este debate lo trata Antonio Miranda (2008, p. 13) al contraponer cultura y civilización:

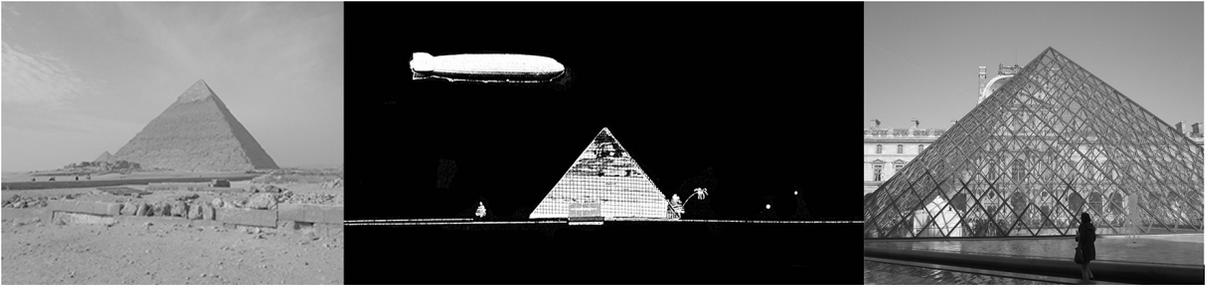


Figura 9: Arquitectura como hecho panhumano: Pirámide de Keops. Palacio de la Cultura en Moscú de Ivan Leonidov, 1930. Pirámide del Louvre, I.M. Pei, 1989. Fotografía 1 y 3: Archivo fotográfico personal de Javier Benavides (2016), Fotografía 2: Gozak y Leonidov, (1988)

"Intentaremos trabajar lejos de cualquiera de las diez mil culturas existentes, atentos solamente a la civilización única, esto es, sobre y desde el «logos» universal, el «saber común» propio de un «intelectual colectivo» cosmopolita".

Es importante recalcar que los ejercicios académicos tratados en el presente escrito no buscan defender ni uno ni otro extremo, sino todo lo contrario: el aprendizaje y comprensión de una identidad universal aplicada a todas las esferas de las posibles realidades tangibles que varían por sitio, técnica, materia o situación. Esta apertura de espectro permite que, a futuro, los estudiantes de arquitectura no caigan en sesgos encasillados, modas pasajeras o «estilos», sino en lógicas y respuestas a diversos problemas en diferentes complejidades y contextos.

Por lo tanto, el cierre de la discusión en torno a esta dicotomía ha usado como «pretexto» la referencia del arte ecuatoriano, tanto por ser local como también familiar para los estudiantes. El objetivo está en el entendimiento de los absolutos universales como fuente infinita de recursos tanto de creación como de pensamiento para las prácticas creativas, en este caso la arquitectura. Así, se enfoca a futuros arquitectos con una visión integral, amplia y cosmopolita, lista para abordar los problemas cotidianos e inmediatos de nuestro entorno. De esta manera, se busca romper la idea del «especialista» a favor del pensador integral.

Además de lo expuesto, es importante destacar que la reconciliación entre lo local y lo universal no solo tiene una dimensión teórica o académica, sino que trasciende hacia la praxis profesional y social. En el ámbito de la arquitectura, esta dualidad implica reconocer que cada proyecto debe responder a las condiciones particulares del lugar, la cultura, el clima y la historia, pero al mismo tiempo, ser parte de unos principios universales vigentes en toda la historia de la humanidad. Así, el arquitecto no solo replica modelos universales o se limita a tradiciones locales, sino que crea soluciones innovadoras que enriquecen la identidad del autor y la del oficio.

Este enfoque también promueve una actitud crítica y reflexiva frente a la globalización, que muchas veces homogeniza las expresiones culturales y creativas. La práctica académica que integra lo local y lo universal fomenta en los estudiantes la capacidad de valorar la diversidad y singularidad de los contextos.

Por otro lado, la inclusión de una metodología constructivista y no lineal en el proceso de aprendizaje fortalece la autonomía intelectual de los estudiantes. Al reconocer que no existe una única verdad ni un camino lineal para abordar los problemas, se promueven la experimentación, la revisión histórica continua, y la reflexión racional. De esta manera, el diálogo entre lo local y lo universal se convierte en una plataforma para el desarrollo del pensamiento crítico, capaz de trascender prejuicios, dogmatismos y visiones polarizadas.

Finalmente, desde una perspectiva epistemológica, este debate invita a cuestionar la rigidez de categorías dicotómicas y a favorecer enfoques holísticos que integren múltiples dimensiones: culturales, históricas, técnicas y estéticas construyendo un conocimiento arquitectónico y cultural más integral y pertinente a la complejidad de este tiempo.

## 6. Conclusiones

El enfoque de la metodología aplicada en este ejercicio permitió al estudiantado una comprensión instrumental de conceptos complejos de filosofía y estética desde una perspectiva práctica; el aprender haciendo. La metodología de enseñanza-aprendizaje busca lo interdisciplinario, en este caso: filosofía, arte, escultura, pintura e historia para un objetivo posterior netamente arquitectónico. El ejercicio es totalmente válido dentro de la disciplina arquitectónica, puesto que se prepara al estudiante para abordar temas de composición desde una toma de decisiones críticas y racionales. Si bien la comprensión de la composición en su etapa embrionaria está ligada a resultados

geométricos y pictóricos, estos pueden adquirir un significado, un valor y un sentido arquitectónico, por ejemplo: la forma detrás de una columna en una planimetría es un punto, o la misma en un alzado es una línea (Figura 8). De la misma manera, podemos corroborar cómo a lo largo del tiempo se presentan constantemente los mismos elementos y conceptos, pero con diferentes atribuciones o significados según cada cultura.

Finalmente, este ejercicio permitió deducir que existe una base arquetípica de formas, ideas y conceptos, la cual implica un conocimiento colectivo inconsciente que se descubre desprendiéndose de lo local. Por ese lado, esta liberación de lo local, evita ciertos prejuicios etnocentristas como también sesgos regionalistas. Por lo tanto, los estudiantes verifican que toda fuente indiferente del lugar es válida, el objetivo es que se nutran de muchas culturas, tanto locales como ajenas, para aprender un lenguaje común que es el de la creación, orden, composición y razón. Finalmente, se les atribuye a varios artistas haber dicho que “los malos artistas copian y los buenos artistas roban” (Benavides y Revelo, 2023, p. 66), que se interpreta como el sentido de apropiación al momento de aplicar una idea universal en una obra singular. Dicha singularidad es lo que lo vuelve local en el espacio y el tiempo, respondiendo a una serie de condiciones y variantes, es decir una condición cultural.

La lección ulterior de este ejercicio académico es la de romper el estéril debate entre abogar por lo local o lo universal. Es esta misma dicotomía en la que existe la oportunidad de tener una fructífera producción creativa que tenga validez universal pero que a la vez, sea también una respuesta a la realidad contextual. Todo referente artístico es testimonio de una cultura local, pero una vez que ha trascendido también se habría convertido en un referente panhumano (Figura 9).

**Conflicto de intereses.** Los autores declaran no tener conflictos de intereses.

© **Derechos de autor:** Javier Benavides-Alvarez y Nataly Revelo-Morales, 2026

© **Derechos de autor de la edición:** *Estoa*, 2026.

## 7. Referencias bibliográficas

- Aparicio, J. (2004). *Giuseppe Terragni: El Dantéum 1938-1940*. Editorial Rueda.
- Aureli, P. V. (2021). Articular opuestos. *El Croquis*, (208).
- Aureli, P. V. (2024). *Arquitectura y abstracción*. Puente Editores.
- Benavides, J. (2022). La lección de la historia: razón, crítica y revolución. En Comisión BAQ (Ed.), *Catálogo académico BAQ 2022* (pp. 49–52). Colegio de Arquitectos del Ecuador.
- Benavides, J. y Revelo, N. (2023). El problema de la forma como propuesta metodológica: El caso de los Talleres de Diseño Arquitectónico y Urbano de la PUCE FADA de 2019 a 2022. *Revista Eidos*, 16(22), 61–71. <https://doi.org/10.29019/eidos.v16i22.1224>
- Bonfanti, E., Bonicalzi, R., Rossi, A. y Scolari, M. (1979). *Arquitectura Racional*. Alianza Forma.
- Buchholz, E., Zeidler, B. y Zimmermann, B. (2005). *Pablo Picasso, vida y obra*. Könemann.
- Branzi, A. (2006). *No Stop City: Archizoom Associati*. HYX.
- Campo Baeza, A. (2013). *Principia Architectonica*. Mairea.
- Curran, A. (2019). Aristóteles y la Poética. Cátedra.
- de Prada, M. (2012). *Arte, arquitectura y mímesis*. Nobuko.
- Frampton, K. (2020). *Teoría*. Gustavo Gili.
- Gozak, A. & Leonidov, A. (1988). *Ivan Leonidov: The Complete Works*. Rizzoli.
- Han, B., (2022). *Infocracy: Digitalization and the Crisis of Democracy*, Polity Press.
- Kahn, L. (2003). *Escritos, conferencias y entrevistas*. El Croquis.
- Koolhaas, R. & Mau, B. (2010). *S, M, L, XL*. The Monacelli Press.
- Krier, L. (2013). *La arquitectura de la comunidad*. Editorial Reverté.
- Le Corbusier. (1998). *Hacia una arquitectura*. Apóstrofe.
- Lucas, G. (Director). (1971). *THX-1138* [Película]. America Zoetrope.
- Malevich, K. (2023). *El mundo no objetivo*. Buchwald Editorial.
- Miranda, A. (2013). *Arquitectura y verdad*. Cátedra.
- Miranda, A. (2008). *Columns para la resistencia*. Mairea.
- Museum of Modern Art (MoMA). (2025). *Composition VIII (The Cow), de Theo van Doesburg (1918)* [Página web]. <https://www.moma.org/artists/6076-theo-van-doesburg>
- Pancorbo, A. (2014). *La guía del Prado*. Museo Nacional del Prado.
- PUCE, (2022). *Guía metodológica de Taller DAU I*. Manuscrito.
- RAE, (2001). *Diccionario de la lengua española*, 21.ª ed., Tomo I. Editorial Espasa.
- Rossi, A. (2017). *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Roth, L. (2010). *Entender la arquitectura sus elementos, historia y significado*. Editorial Gustavo Gili.
- Sarmiento, M. (2017). *Estuardo Maldonado, Hacia el dimensionalismo pictórico [Video]*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=U7fz5NFfS7Q>
- Silver-Martínez, R., Martínez, J. y Martínez, R. (2011). *Estuardo Maldonado: "En otro tiempo en el mismo espacio"* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GUoeWzp50Ho&t=4s>
- Stepanova, V. (2022). *Constructivismo y creación*. Ediciones Asimétricas.
- Stravinsky, I. (2006). *Poética Musical*. Acantilado.
- Wittkower, R. (1958). *La arquitectura en la edad del Humanismo*. Editorial Nueva Visión.