

Imágenes para repensar las urbes latinoamericanas. Reflexiones a propósito de las postales sobre Quito

*Images to rethink Latin American cities.
Reflections on the postcards from Quito*

*Imagens para repensar as cidades latino-americanas.
Reflexões a partir dos cartões postais de Quito*

Alfredo Miguel SANTILLÁN CORNEJO
Marialina VILLEGAS ZÚÑIGA

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación
N.º 130, diciembre 2015 - marzo 2016 (Sección Monográfica, pp. 107-126)
ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X
Ecuador: CIESPAL
Recibido: 16-10-2015 / Aprobado: 26-04-2016

Resumen

La imagen de las ciudades constituye un campo de disputas por definir la representación de las cualidades que se estiman apreciables hacia distintos destinatarios. En el caso de la ciudad de Quito la geografía y la historia han sido los ejes para la construcción de la imagen de una ciudad poseedora de características únicas lo que ha fortalecido su vocación turística pensada desde inicios del siglo XX. El artículo muestra un ejercicio de visibilidad de las asimetrías sociales que constituyen la historia de Quito, y por extensión de las ciudades latinoamericanas, a través de postales resultantes de un trabajo foto-etnográfico.

Palabras claves: postales; Quito; régimen escópico; representación; segregación urbana.

Abstract

The image of cities constitutes a field of disputes in defining the representation of the qualities that are considered significant in different scenarios. In the case of Quito, geography and history have been essential in building the image of a city that possesses unique characteristics, which has strengthened its tourist vocation imagined since the early twentieth century. The article presents a visibility exercise of social inequalities that compose the history of Quito, and by extension Latin American cities, through postcards that resulted from a photo-ethnographic work.

Keywords: Image; postcards; Quito; urban segregation; representation.

Resumo

A imagem das cidades constitui um campo de disputas no qual se busca definir a representação das qualidades concebidas como significativas para diversos destinatários. No caso de Quito, tanto a geografia como a história têm sido os eixos principais nos quais se sustenta a imagem de cidade de características únicas, imagem que fortaleceu sua vocação turística pensada desde os inícios do século XX. O artigo apresenta um exercício de visibilidade das assimetrias sociais presentes na história de Quito e, por extensão, a história das cidades latino-americanas, por meio de cartões postais selecionados por meio de uma pesquisa foto-etnográfica.

Palavras-chave: cartões postais; Quito; regime escópico; representação; segregação urbana.

1. Los usos de la geografía y la historia en la imagen de Quito.

Las imágenes, ya no vistas como copias de un original que es propiedad privada, se mueven hacia el espacio público como su propia realidad, donde su ensamblaje es un acto de producción de sentido. Percibidas e intercambiadas colectivamente, ellas son los ladrillos que construyen la cultura (Buck-Morss, 2009, p. 38).

Para la ciudad de Quito, capital de Ecuador, la geografía y la historia se han convertido en los principales vértices a partir de los cuales construir su representación icónica mayormente reconocida, tanto por la población que la habita como para el aprecio del mundo exterior. Ambos vectores –geografía e historia– tienen su genealogía en la imagen de la ciudad, aunque en la actualidad parecen indisolubles. La vocación turística de la ciudad data de las primeras décadas del siglo XX, a partir de los esfuerzos de la comunidad científica internacional y local por establecer la medición del meridiano terrestre. Este esfuerzo, si bien tuvo orígenes en el siglo XVIII, fue acompañado por los procesos de modernización de inicios del XX, donde surgió la idea de capitalizar la singular cercanía a la línea –imaginaria– equinoccial como recurso atractivo, capaz de generar interés –no solo científico– en los países europeos (Capello, 2009, p. 131).

Así, hasta la actualidad el imaginario de la ciudad tiene un fuerte legado geográfico como “centro del mundo”; alimentado con otros atributos naturales, como la altura –2850 metros sobre el nivel del mar– y la cercanía al volcán Pichincha –que literalmente cobija toda la extensión de la ciudad–, entre los más comunes (Carrión, 2011, p. 60-61). Para este autor la posición de “equinoccialidad” de Quito tiene incluso un efecto directo en el uso de la técnica fotográfica para representar la ciudad: la luz natural alumbraba muchas horas de manera perpendicular, por lo que para evitar las distorsiones que producen las sombras, resulta común aprovechar la luz de las primeras horas de la mañana. En estos momentos la ciudad luce deshabitada, produciéndose así una “imagen de postal” en donde priman los monumentos y casi no se ven personas. En sus palabras, una ciudad “vacía de sociedad” (Carrión, 2011, p. 63).

Esta idea invita a pensar a profundidad el sistema de representación que prima en Quito. Pero partimos de que este vaciamiento no proviene principalmente de las condiciones naturales de luz, sino de recónditas formas de censura que definen lo apreciable en una ciudad atravesada fuertemente por el pasado colonial. Para desarrollar esta idea es preciso señalar el contexto en el que la Historia ha ganado importancia en la imagen internacional de la capital ecuatoriana.

A partir del año 1979 Quito ostenta el sello de *Patrimonio Cultural de la Humanidad* en reconocimiento a la conservación del casco colonial durante varios siglos. Uno de los efectos de esta declaratoria es que los atributos geográficos, sin desaparecer, han cedido terreno en favor del legado histórico –representado por la arquitectura monumental– como elementos constitutivos de lo valioso y apreciable de la ciudad.

Así, la primacía de la ciudad patrimonial se ha consolidado desde el año 2000, gracias al énfasis de las distintas administraciones municipales en los programas de “renovación urbana”; estos están orientados al “rescate” patrimonial con miras a la industria turística cada vez más globalizada (Durán, 2014; Kingman, 2004 & 2014). La apuesta contemporánea de Quito es la de ocupar un lugar destacado en el circuito turístico internacional; para lo cual el marketing urbano resulta un dispositivo sustancial para posicionar un territorio como punto de atracción, dirigida a distintos tipos de inversiones (Benko, 2000).

Este giro no solo ha dejado huella en la política pública, sino que se ha incorporado en las representaciones de la población sobre lo valioso de su ciudad. Un claro ejemplo de esto puede notarse en el hecho de que los lugares asumidos como emblemáticos por los ciudadanos son justamente los hitos arquitectónicos patrimoniales, como la Plaza Grande (Plaza de la Independencia), la Iglesia de la Compañía de Jesús, la Iglesia y Plaza de San Francisco, entre otros (Aguirre, Carrión, & Kingman, 2005, p. 68). Un espacio privilegiado para mirar este consenso social en torno a lo apreciable de la ciudad es las imágenes de promoción turística –no solo las postales–, en las cuales la historia a través de la arquitectura prima sobre las cualidades geográficas (Ver imagen 1). Entonces, en el campo de la imagen se produce una metonimia particular: el Centro Histórico equivale a Quito, la parte sustituye al todo.

Imagen 1. Postal de Quito



Fotos: Luis Chandi Páez . Diseño: FIE (Fotografía Inédita Ecuador)

Sin embargo varios trabajos académicos han señalado la visión cosificada del Centro, en el sentido de que aparece como obra de la historia en abstracto, sin

actores ni sujetos responsables de esas construcciones emblemáticas (Kingman, 2004; Salgado, 2008). Estos reparos han motivado la creación y divulgación de imágenes de un Patrimonio habitado por artesanos, comerciantes, residentes tradicionales, etc., logrando en cierta medida reducir el vacío de sociedad de la “imagen postal” de Quito (Durán, 2014; Kingman, 2014; Muratorio, 2014). Así estas imágenes han conseguido ampliar el espectro de lo que merece ser apreciado en la ciudad, muestran la vida “no turística” que transcurre en el espacio turístico, y de esta forma disputan la representación promocional de Quito.

Retomando la importancia del desplazamiento visual que se ha logrado en torno al Centro Histórico, este artículo intenta ampliar el campo socio-espacial de representación de la ciudad, al presentar imágenes de otras geografías e historias. En ellas se puede apreciar el proceso de construcción social del espacio (Lindón, 2007) desplegado durante todo el siglo XX; el cual sigue siendo invisibilizado al reconocimiento. Asumimos que el proceso urbano de Quito obedece a las lógicas de urbanización altamente excluyentes propias de la región, y por ende su esclarecimiento permite analogías extensibles a muchas ciudades latinoamericanas.

2. La fotografía como objeto social

La imagen fotográfica es ante todo una representación en todo el sentido del término; es decir, un proceso que implica “incorporar conceptos, ideas y emociones de un modo simbólico que puede ser transmitido e interpretado” (O’Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery, & Fiske, 1997, p. 307). Desde este planteamiento es claro que la representación es una práctica social polisémica y multivocal, constituida a partir de múltiples juegos de interpretaciones (Zeitlyn, 2010). En tanto la forma en que vemos está construida socialmente (Berger, 2000), cada imagen nos habla de una época y de un lugar, desde esta noción entendemos la fotografía, como imágenes-objeto que nos hablan de la cultura que las produce y que las recepta. En este sentido, cualquier imagen podría ser considerada *etno-gráfica*. Pero son los usos y las formas de análisis que posibilita la imagen para la investigación social lo que ha llevado al desarrollo de la fotografía como parte del arsenal de herramientas para el trabajo de campo.

Las imágenes fotográficas nos permiten no solo conocer la realidad social, sino que son elementos activos de su propia construcción (De Miguel & Ponce de León, 1994), pues permiten recrear y reforzar determinadas formas de ver. Cuando existe un patrón, un modo de ver generalizado –que además damos por certero y dominante, y que determina el horizonte de verosimilitud de las imágenes– estamos ante la presencia de lo que Martin Jay denomina “régimen escópico” (2007, 10). Este concepto, original de Christian Metz, es retomado y ampliado por Jay para dar cuenta de la construcción social de la mirada: cada sociedad de acuerdo a las disputas que la constituyen produce una determinada

manera de ver, una forma de organizar las miradas consecuente con el ordenamiento social. De este concepto se desprenden tres ideas importantes para nuestro trabajo: que la mirada se construye culturalmente, que este régimen es una forma de regulación social, y que forma parte activa del consenso social. Lo oculto –en realidad, lo ocultado–, lo silenciado, lo olvidado se convierten en potentes recursos para el análisis si pensamos que representar es una manera de ejercer poder y control sobre la presencia y la ausencia (Belting, 2002).

Esta perspectiva de análisis resulta concurrente con las reflexiones críticas que ha desarrollado la antropología latinoamericana en torno a las imágenes y la representación de la alteridad cultural. Schlenker (2010) extiende el debate acerca de la colonialidad de las sociedades latinoamericanas al campo de las imágenes, mediante la noción de “colonialidad de lo visual”, que permite situar la producción y circulación de imágenes dentro de las coordenadas de mirada eurocéntricas reproducidas en el continente. Bajo estas reflexiones, el trabajo de Alvarado (2004) desarrolla una mirada crítica a las postales sobre población indígena, señalando la cosificación y exotización que les caracteriza y que a su vez propicia un distanciamiento de “el otro” que aparece en la imagen. En la misma dirección, y más cercano al objeto de indagación, el trabajo de Laso (2015) muestra el uso de técnicas de revelado que permitían “borrar” la presencia indígena en las fotografías de Quito de inicios del siglo XX.

Este recuento conceptual es la guía para profundizar en el debate acerca de las imágenes postales que son usadas comúnmente para caracterizar a las ciudades latinoamericanas. Si bien las postales no son las únicas imágenes que circulan sobre las ciudades, se convierten en un elemento fundamental en la conformación del régimen escópico que determina lo que se considera digno de apreciar. Más aún dada la importancia del turismo en la economía urbana globalizada. La importancia de este tipo de imágenes está en la institución y reproducción de lo que se debe ver como emblema de la ciudad –y en la manera en que ello es representado en imágenes– antes que en la masiva circulación física, como ocurría en la llamada “edad de oro de la postal”, a inicios del siglo XX.

En este campo de disputa es posible preguntarse ¿puede servir la postal para mostrar los lugares invisibilizados de las ciudades? El referente empírico de este artículo es precisamente un ejercicio de visibilización, a través de postales de una amplia zona de Quito portadora de múltiples estigmas. No obstante, previo a su análisis, es preciso mostrar brevemente los procesos urbanos excluyentes que caracterizan la capital ecuatoriana.

3. Quito ciudad segregada

El estudio de la formación de fronteras intra-urbanas en Quito ha tenido un recorrido importante. Se constituyó en el tema fundacional del acercamiento de las Ciencias Sociales a la comprensión de los procesos de urbanización a fina-

les de los años setenta e inicios de los ochenta del siglo pasado, desde una visión marxista centrada en la economía política del crecimiento urbano (Carrión, 1987; Achig, 1981). Para finales de los 90 e inicios del nuevo siglo tomaron la posta trabajos de carácter histórico y cultural interesados en la dimensión simbólica de las fronteras como elemento activo de su prevalencia (Kingman, 2006)¹

A partir de esta bibliografía se puede plantear –a manera de gran síntesis del origen histórico de una ciudad segregada– que la localización espacial fue un elemento fundamental en la conformación de un sistema social estratificado, en dónde los procesos de modernización capitalista si bien trajeron una burguesía y un proletariado incipientes como nuevas clases sociales, éstas se asentaron sobre el legado del sistema estamental basado en la raza, propio del sistema colonial. Así el tema en disputa no era únicamente la captación de plusvalía y la renta del suelo sino también la búsqueda de homogeneidad social.

La bibliografía especializada coincide en señalar la importancia del primer gran proyecto de planificación urbana llamado *Plan Regulador Urbanístico* formulado entre 1942 y 1945 en la configuración segregada de la ciudad. Según lo documenta Kingman (2006, p. 331), dicho plan propuso un ordenamiento técnico que siguiera el proceso “natural” de expansión de la ciudad en el cual se había ya anticipado una ubicación segregada de las clases sociales. Así, el primer instrumento de planificación urbana consagró desde la técnica urbanística una zonificación en la que el centro quedaba para las clases medias ligadas sobre todo a las actividades burocráticas del aparato gubernamental, el norte era ocupado por viviendas tipo chalet de las clases altas, y al sur se instauraban los barrios obreros; configurando lo que Carrión designa como “zonas homogéneas en su interior y altamente heterogéneas entre ellas” (1987, p. 43).

Este proceso puede entenderse como la invención del Sur²; pensado no como un lugar geográfico sino, sobre todo, como un lugar social en tanto se lo identificó como el espacio “apropiado” para las clases populares. En esta zona se ubicaron equipamientos indispensables para el abastecimiento de la ciudad, como la estación del ferrocarril, los molinos, un naciente equipamiento industrial y las tradicionales zonas de producción agrícola. Siendo estos equipamientos los que producen en su mayoría las ocupaciones de las clases populares, se pensó que resultaba “natural” que el sur se configurara también como zona de barrios obreros; con el fin de que esos obreros habiten cerca de su zona de trabajo, aunque resguardando un acercamiento excesivo a fin de evitar problemas de salubridad (Kingman, 2006).

El acercamiento histórico que desarrollaron los estudios marxistas destacó en su utilidad para comprender lo que resultaba ser el “presente” en los años 80’s: una ciudad que a raíz del llamado “boom petrolero” de los años 70’s crecía nuevamente a pasos acelerados. En esta nueva etapa de modernización se diag-

1 Una revisión pormenorizada de la historia de la segregación en Quito se encuentra en Santillán (2015b)

2 Los términos ‘Sur’ y ‘Norte’ hacen referencia a lugares figurativos en lugar de las coordenadas geográficas respectivas.

nosticaba que la férrea separación entre Norte y Sur se había debilitado debido a la conformación de un amplio cinturón de barrios periféricos, tanto al sur como al norte de la ciudad (Carrión, 1987). A partir de ese momento la morfología ya no se corresponde con el modelo de “ciudad dual”. Esto, no solo por la irrupción del cinturón de barrios precarios sino que también por la consolidación de asentamientos iniciados en décadas anteriores, dotándose de infraestructuras y servicios (Santillán 2015b). Así, desde finales del siglo XX e inicios del XXI, no solo se han densificado los tres sectores de la ciudad, sino que la urbanización se ha extendido masivamente a los valles colindantes, generando nuevos procesos de movilidad residencial en los cuales se mantiene la búsqueda de uniformidad social como un elemento sustancial de las lógicas de localización de las clases sociales (Ospina, 2010, p. 88).

En el plano de la representación, la construcción de la imagen contemporánea sobre el Sur es un fuerte campo de disputa. Por una parte, se mantiene vigente un potente imaginario que lo presenta como un sector desfavorecido en relación al Norte, relacionándolo con elementos como pobreza, descuido, inseguridad, ruralidad, falta de servicios, población migrante, entre las asociaciones más comunes. Por otra parte, existe un importante discurso reivindicativo a través de la exaltación de lo popular como reserva de virtudes, tales como la solidaridad, la reciprocidad, la sociabilidad; la cuales caracterizarían a este territorio. Además, en la actualidad se exalta una boyante economía basada en el pago en efectivo como indicador de riqueza “auténtica”; en oposición a una supuesta riqueza ficticia del Norte, asentada en la lógica del crédito de consumo, expresada en los pagos a plazos (Santillán, 2015a).

Esta disputa histórica entre Norte y Sur ha tenido en la producción de imágenes un escenario para su recreación. Por ejemplo, en el plano de la producción cinematográfica prima fuertemente el estereotipo que asocia al Sur con la subalternidad. Varias películas desde inicios de los años 2000³ abordan el tema de las diferencias sociales en Quito, asumiendo que se presentan de manera espacializada: al Norte se ubicarían las clases más pudientes y en el sector Sur las clases subalternas (Ponce, 2013; Rodríguez, 2013). Esta caracterización de la ciudad en el cine ha generado múltiples comentarios respecto a que dicha representación reproduce –consciente o inconscientemente– un estereotipo de clasificación social que estigmatiza al Sur de la ciudad, al asociarlo permanentemente con la pobreza. En contraposición, otros comentarios señalan que efectivamente “la ciudad es así”, que es una característica “real” y que el papel del cine se restringe a ponerlo en evidencia.

Este reclamo social por dilucidar la veracidad de la representación abre una ventana para explorar la segregación urbana en Quito como un conflicto latente; que en definitiva pone en juego la construcción de un orden simbólico que haga

3 Las películas que presentan una caracterización directa de la ciudad son “Ratas, ratones y rateros” de Sebastián Cordero, en 1999; “Fuera de Juego” de Víctor Arregui, en 2002; “A tus espaldas” de Tito Jara, en 2011; “No robarás (a menos que sea necesario)” de Viviana Cordero, en 2013.

legible la manera en que actualmente se espacializan las diferencias sociales. Esta resulta una tarea amplia por desnaturalizar un sistema de representación que da cuenta de un imaginario urbano (Silva, 2007, p. 91) en tanto no se corresponde con el proceso de cambios morfológicos de la ciudad. Este artículo intenta aportar en esta dirección a través de generar nuevas preguntas a imágenes producidas con la intención de documentar los procesos socio-espaciales de un territorio segregado.

4. Resultados. Preguntas a propósito de las narrativas visuales alternas

El archivo fotográfico que constituye la base empírica de la reflexión que proponemos fue parte de una investigación más amplia acerca de la construcción simbólica del 'Sur' de Quito. Dentro de esta investigación se realizaron acercamientos al territorio a través de recorridos guiados por informantes calificados –principalmente activistas culturales y sociales–, con quienes se desarrollaron valiosos diálogos acerca de los procesos de desarrollo, poblamiento y dinámicas culturales de esta particular zona. Estos recorridos y los hitos urbanísticos y prácticas sociales que se observaron fueron captados en un gran archivo de más de mil fotografías sobre paisajes y escenas de la vida urbana. En definitiva la técnica básica de la etnografía se realizó con el apoyo de la fotografía como principal insumo para el registro de campo.

Las fotos fueron tomadas en una situación dialógica, entre las preguntas y narraciones a propósito del paisaje observado; lo que en definitiva condujo la mirada hacia el contenido etnográfico antes que hacia una propuesta expresiva o estética. Para recuperar este proceso se optó por hacer una serie de doce postales bajo el concepto “Imaginando el sur de Quito”; nombre que intentaba recrear la necesidad de “imaginar” –como trabajo de creación de sentido– un territorio atrapado simbólicamente en la estereotipación. Se escogió el formato de postal porque permite un juego muy interesante entre la imagen del anverso y el texto del reverso, donde los significados tanto del texto como de la imagen se afectan mutuamente.

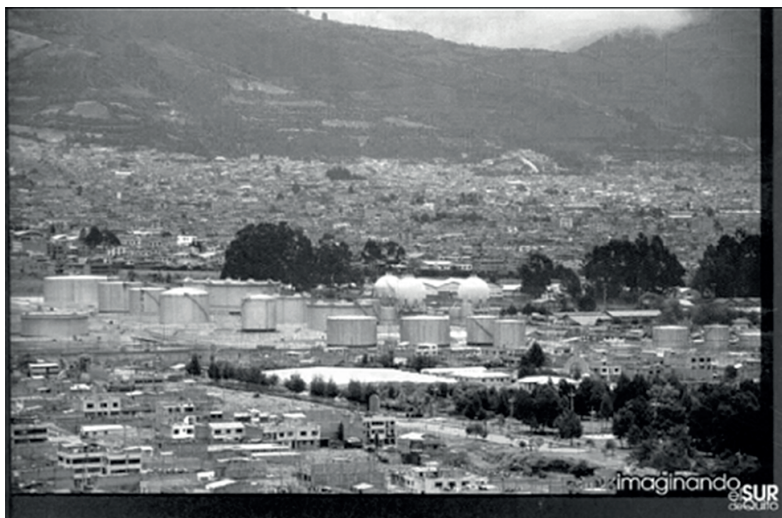
No obstante incorporando la reflexión en torno a la constitución de un régimen escópico hegemónico sobre Quito, aparecen nuevas razones para apostar por este formato. En primer lugar, dada la importancia del turismo para la ciudad, la postal constituye uno de los mayores productos visuales mediante los cuales se fortalece la imagen de una ciudad dotada de valiosos atributos –sean estos producto de la pura Naturaleza o la Historia vaciada, pero no producto de sus pobladores. En este marco pensamos que el mismo formato de postal puede utilizarse para evidenciar las omisiones y contradicciones de las políticas urbanas y también las agencias ciudadanas en la construcción social del espacio. En segundo lugar, la historia de la postal muestra una gran variedad de temáticas en su contenido. Además de hitos arquitectónicos, monumentos o paisajes

naturales generalmente conocidos, en diversos contextos la postal también ha servido para documentar catástrofes naturales como inundaciones o incendios (Restrepo, 2010, p. 40). Con este antecedente vale pensar que el margen de lo “postalizable” en el caso de Quito resulta sumamente estrecho, y no necesariamente debido al formato postal en sí, sino sobre todo a la auto-censura de la mirada en cuanto a lo que merece mostrarse.

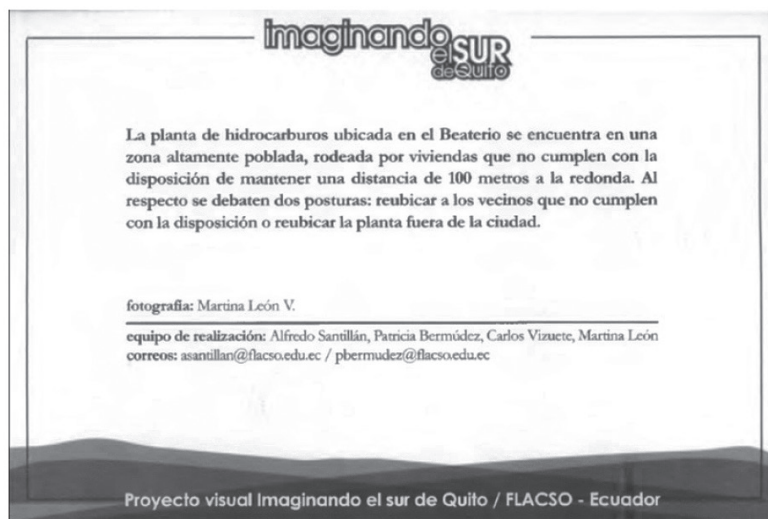
La reflexión que presentamos parte de hacer preguntas acerca de lo que aparece en las imágenes, las cuales apunten a discutir el régimen de visibilidad hegemónico. Esta propuesta de análisis se concentra en cuatro imágenes agrupadas en dos lógicas: la primera, mostrar lugares caracterizados por una ausencia marcada de discursos que les den existencia social; son lugares que pese a su presencia fáctica –e incluso su funcionalidad para la ciudad– ocupan una posición marcadamente marginal en el horizonte de visibilidad. La segunda lógica se fundamenta en la importancia de la agencia social en la construcción del espacio urbano, y apuesta por reconocer que son las prácticas ciudadanas las que constituyen en buena parte la vitalidad de las ciudades.

4.1 Lugares que existen en silencio

Imagen 2. Planta de Hidrocarburos



Anverso



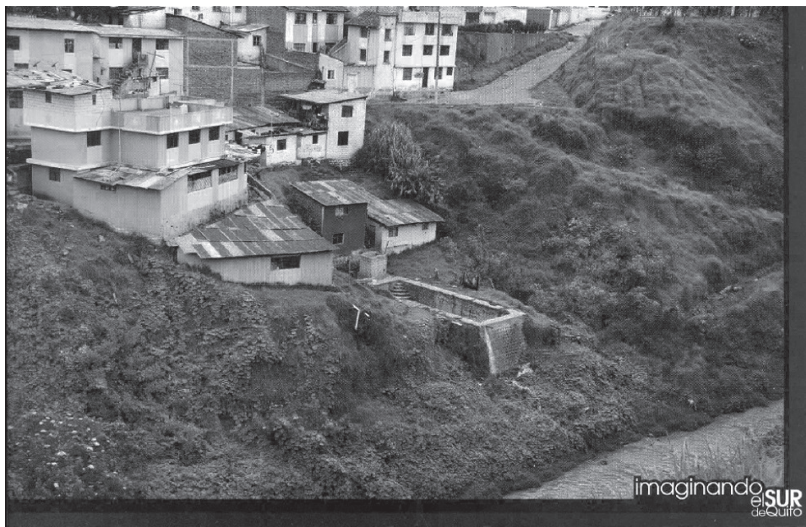
Reverso

Desde algunas zonas altas del costado sur-oriental y sur-occidental de Quito se pueden apreciar las instalaciones de la Planta de Hidrocarburos en el sector del Beaterio. Lo primero que llama la atención es la cercanía que existe entre las instalaciones y las pocas viviendas más próximas. Pero a más de esto, a una mayor distancia se forma un tejido urbano denso por lo que el lugar se constituye en una mezcla de usos del suelo contraproducentes, como son el residencial y el industrial petroquímico. Resulta llamativa la discusión contemporánea en torno a si resulta mejor “hacer respetar” la normativa que fija la distancia permitida al perímetro de la Planta –lo que implica el proceso de expropiación y negociación con las familias–, o reubicarla en su conjunto fuera de la ciudad, ya que actualmente sus funciones se restringen al acopio y distribución de gas. Justamente este debate fue seleccionado para acompañar la imagen postal de la Planta y su entorno como un paisaje que sin duda existe pero del que se habla en voz baja o se prefiere no hablar.

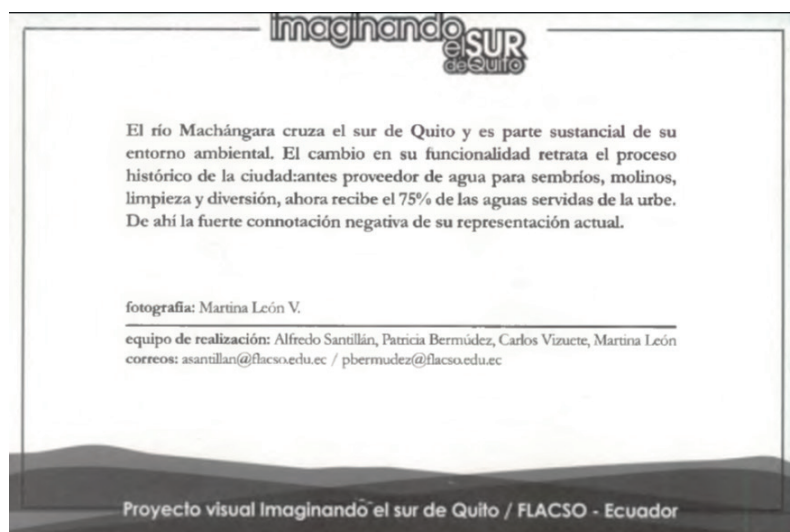
Pero si pensamos la imagen como documento a interrogar podemos preguntarnos ¿cómo se constituyó este tejido urbano? ¿Qué implicaciones tiene la cercanía a la Planta en la vida cotidiana de los residentes? Si una de las principales razones del Plan Regulador antes mencionado era justamente el ordenamiento de la actividad industrial alejada de las viviendas obreras ¿qué fuerzas sociales motivaron la ejecución deficiente de lo planificado? Pensada así, la imagen de la postal permite romper el silencio, fuerza la producción de explicaciones. Lleva a reconocer que una buena parte del sur de Quito se ha constituido tanto a partir de la falta de control institucional en los asentamientos como a partir de las lógicas especulativas en el valor del suelo. En definitiva, a través de la postal se

problematiza la contigüidad entre la Planta y las viviendas, lo que no sucede con su sola existencia fáctica. Es el recorte tiempo-espacio que produce la fotografía lo que le da la discontinuidad con lo “real” que permite averiguar su génesis.

Imagen 3: El río Machángara



Anverso



Reverso

Si bien Quito ha construido mucha de su representación en torno a cualidades geográficas, hay elementos naturales plenamente integrados al paisaje urbano pero que no son reconocidos como representativos de la ciudad. Una característica particular de los paisajes del sur es la imbricación entre elementos naturales –como vegetación nativa, riachuelos, quebradas, bosques– con edificaciones y equipamientos urbanos. Dentro de esta naturaleza, que no ha sido vista como digna de representación, quizás el ejemplo paradigmático sea el río Machángara. Se dice comúnmente que “la ciudad le dio la espalda al río”, lo que implica que se lo ubicó fuera del alcance de la visión. El texto que acompaña la postal informa que la asociación con la insalubridad –por la contaminación con aguas servidas– ha creado un fuerte estigma, al punto de que sólo su nombre genera expresiones de rechazo. Pero no siempre el río representó suciedad.

El río atraviesa prácticamente todo el Sur hasta el centro de la ciudad, en donde se desvía hacia el oriente. En algunos tramos se pueden ver extensiones pequeñas de tejido urbano, como filamentos que casi llegan hasta el cauce. La postal precisamente busca documentar estos roces, lo que permite preguntarse ¿había una integración entre la ciudad y el río?, ¿a través de qué usos? Muchos de estos puntos de contacto son legado de antiguos equipamientos relacionados a molinos, lavanderías y canales de riego que aprovechaban el agua para usos cotidianos. Y evocan, precisamente, su papel en la vida de las poblaciones aledañas. Así, la postal no se centra en mostrar el río *per se*, sino que capta un punto de enlace entre una vieja lavandería en desuso y el caudal actual. Esta intersección puede servir como recurso de memoria para un proceso de reconstrucción de la relación de la ciudad con el río, devolverlo al campo de visibilidad y pensar la recuperación del entorno ambiental.

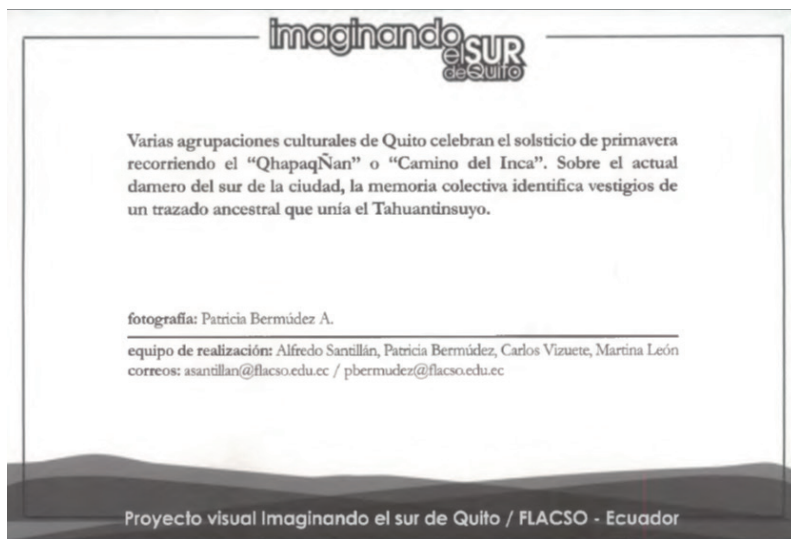
Las imágenes 2 y 3 dan cuenta de la invisibilidad en la ciudad, son lugares que –parafraseando a Silva– “solo existen en la realidad” (2013, p. 186); es decir que a pesar de su materialidad fáctica son omitidos del orden simbólico, produciendo un efecto de invisibilización social. En tanto no son objetos de relato, su sola presencia no logra ser “verbalizada” y se vuelve confusa, de tal forma que las situaciones de conflicto social que los envuelven pierden protagonismo en la discusión de los problemas de la ciudad. En este contexto los espacios representados en las postales no solo han sido silenciados sino que en el marco del régimen visual dominante sería impensable tomarlos como motivos de tarjetas postales. Curiosamente ambos lugares son altamente funcionales al conjunto de la ciudad en las tareas de abastecimiento de energía y de desagüe de alcantarillado, es decir que la imagen pulcra de otros lugares tiene como contra-cara los lugares tóxicos; y no podría existir sin el aporte de éstos. Así, las postales elaboradas con fotografías del Machángara y del Beaterio ponen en la palestra los mecanismos de censura en la construcción de una imagen de Quito impoluta, monumental y turística.

4.2 Lugares vividos pero sin imágenes

Imagen 4. El Qhapaq Ñan



Anverso



Reverso

En los recorridos del trabajo de campo se pudo conocer las actividades de recuperación del *Qhapaq Ñan*, o “Camino del Inca”, por parte de colectivos culturales que promueven la valoración y recuperación de las culturas prehispánicas. Pese a que existen estudios arqueológicos sobre esta ruta y sus conexiones con

los tramos en los países vecinos, es el activismo social antes que el despliegue institucional del patrimonio el que se ha planteado su importancia como eje articulador de los barrios del sur-oriente de Quito. Antes que un trazado material el *Qhapaq Ñan* en Quito es, ante todo, una práctica. Se lo camina articulado a los rituales de purificación y renacimiento como expresiones de espiritualidades ancestrales vigentes en la vida urbana contemporánea.

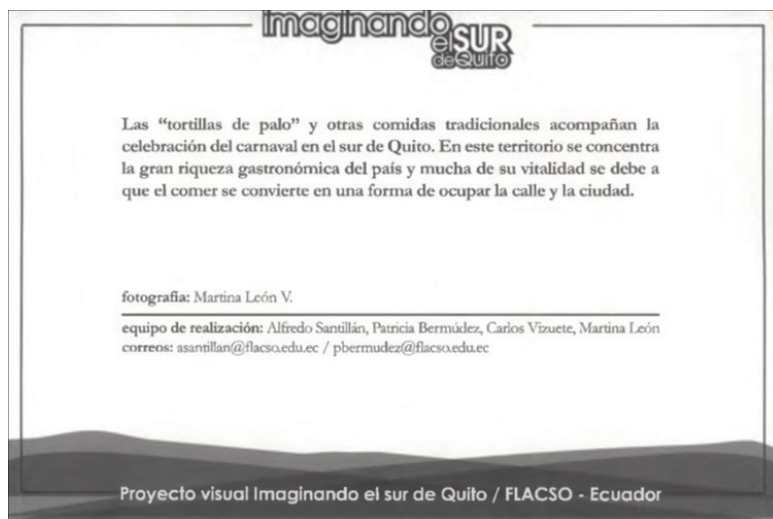
El *Qhapaq Ñan* ha sido declarado como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco, y su recuperación es una prioridad en países como Perú. Pero en el caso de Quito, su poca visibilización institucional lleva a pensar ¿por qué no existe una agenda frente a un segundo hito patrimonial con el mismo sello que ostenta el Centro Histórico? ¿Tiene el mismo valor la memoria social que la monumentalidad? ¿Resultaría turístico promover un recorrido por barrios populares por el hecho de estar asentados en un trazado ancestral? Estas preguntas ponen en tensión el sentido selectivo del patrimonio en Quito, pues evidencian que no basta con la declaratoria internacional para generar agendas institucionales de promoción cultural.

Por otra parte la imagen de la postal centrada en el ritual de purificación ante la ausencia material de un sendero definido, evoca una herencia cultural viva y de origen no hispánico en oposición a la monumentalidad del Centro Histórico, en este sentido desafía el orden representacional dominante pues obliga a reconocer el legado indígena en la ciudad. En esta postal el texto es determinante para el sentido que adquiere la imagen, pues en él se visibiliza la existencia del Camino y su carácter regional. Y al introducir estos elementos expande el campo de significación de la imagen.

Imagen 5. Festividades y gastronomía



Anverso



Reverso

El sur de Quito se ha constituido a partir de fuertes procesos de mixtura cultural debido a migraciones sucesivas desde hace varias décadas, tanto desde las diversas regiones del Ecuador como desde otros países. Sin embargo la formación de este gran tejido social no se ha visto acompañado de un proceso de reconocimiento institucional del aporte que representa la diversidad cultural a la conformación de una metrópoli. En este contexto, la postal dedicada a la gastronomía pone en primer plano la culinaria, su preparación y consumo como ejes de procesos de construcción de identidad que no cuentan con imágenes que los visibilicen como parte importante de la capital. Adicionalmente, el texto que la acompaña destaca la relación entre comida y apropiación del espacio urbano como una característica de la vitalidad de la vida pública.

En esta postal la imagen resulta provocadora: acerca al espectador a un mundo de sentidos, sobre todo el olfato y el gusto. A partir de esta evocación surgen las siguientes preguntas ¿cómo la diversidad de orígenes se traduce en diversidad de estímulos sensoriales en la ciudad?, ¿de qué manera se incorporan las expresiones foráneas al sentido de “quiteñidad”?, y ¿existen conflictos por la ocupación del espacio público frente a los marcos normativos? y de haberlos ¿cómo se procesan?

Las primeras preguntas llevan a reflexionar acerca de las disputas por la pertenencia a la ciudad. Los procesos migratorios conllevan siempre negociaciones culturales. Las expresiones festivas y gastronómicas son una ventana, para dar cuenta de los procesos de integración. En este caso, la diversidad gastronómica forma parte de la cotidianidad de Quito, está integrada a las formas de uso y apropiación del espacio, no solo del Sur; y por tanto su existencia es

reconocida aunque no puesta a la vista. Su inexistencia en el campo de la visibilidad no resulta fortuita, puede interpretarse como parte de lo cotidiano que no alcanza el estatus de algo digno de mostrarse. Las siguientes preguntas permiten completar el cuadro en tanto las prácticas de comer en la calle ponen en tensión las normativas de uso del espacio público. Y por ende, la censura a su exhibición como práctica constitutiva de la ciudad obedece también a la asociación de estas prácticas a un uso inadecuado del espacio ligado al “desorden” social.

En las postales 4 y 5 nos encontramos con prácticas urbanas que no existen en silencio, pero que sin embargo no cuentan con imágenes que las hagan visibles en el terreno de la representación. Son postales que destacan la agencia humana en la producción de los espacios urbanos. Aunque no se puede decir que la agencia sea una característica exclusiva de la población del sur de Quito, sí se debe reconocer que el proceso histórico de segregación ha generado la activación de los recursos del capital social, tanto en el plano material –a través de la auto-provisión de servicios (Achig, 1981; Erazo, 2015; Ortiz & Martínez, 1999)– como en el inmaterial –a través del activismo por la recreación de manifestaciones culturales que utilizan la localización en el ‘Sur’ como un lugar de enunciación (Simbaña, 2011; Ayala, 2008).

En este sentido, los recorridos mencionados capturaron una gran vitalidad del tejido social expresado en la variedad de celebraciones localizadas en el Sur; en las que sus gestores promueven el activismo cultural en la ciudad. No obstante estas propuestas, que incluso en algunos casos tienen interlocución con autoridades municipales, no cuentan con imágenes ni narrativas visuales; de esta forma su proyección se limita en tanto son identificadas como expresiones del ‘Sur’ de la ciudad, y no de Quito en su totalidad. En este caso no funciona la metonimia de que la parte sustituye al todo, como sucede en el caso del Centro Histórico.

5. Conclusiones

Podemos aprender mucho de lo que se muestra de una ciudad, pero más aún de lo que se oculta. El “silencio visual” es capaz de desencadenar preguntas y reflexiones que problematizan los dispositivos de control la mirada. En este sentido, el ejercicio realizado en el caso de Quito consistió en “voltar a ver” y redirigir la mirada hacia un fragmento de ciudad caracterizado por su imagen estereotipada; y así desentrañar a través de las fotografías la complejidad de los procesos urbanos que son simplificados bajo imágenes de pobreza.

Iniciamos la reflexión a propósito de las tarjetas postales comunes, analizadas como un medio de legitimación del consenso social que nos dice lo que amerita ser mostrado. Son al mismo tiempo imágenes para exportar y para reforzar localmente una idea de ciudad: la ciudad patrimonial, la ciudad moderna, la ciudad monumental. En este marco encontramos que el régimen visual que prevalece

sobre Quito apuesta por mostrar una ciudad impoluta, aséptica, inclusive sin una presencia predominante del componente humano; una ciudad en la que se invisibilizan espacios y actores que contradigan el ideal de la ciudad patrimonializable. Las cuatro postales analizadas ponen en juego la idea de que es posible elaborar narrativas visuales que nos hablen de lo que no se habla, que nos cuenten sobre lo que no se ha elaborado visualmente sobre Quito, tomando como punto de observación una parte de la ciudad que ha estado históricamente segregada.

Haciendo preguntas a las imágenes seleccionadas quisimos exponer la dialéctica entre lo que se muestra y lo que se oculta; y así interrogar sobre qué nos dice esta relación acerca de la construcción visual e imaginaria de Quito. Con esto queremos destacar que las imágenes pueden ser un elemento esencial para los estudios urbanos. Las fotografías tienen una potencia que va más allá de ilustrar un texto, en este caso particular hemos apelado a la posibilidad de generar preguntas que enriquezcan el análisis y visibilicen las contradicciones de la imagen oficial de la ciudad de Quito. Este ejercicio puede resultar útil para las ciudades latinoamericanas que –pese a sus particularidades– mantienen lógicas comunes de segregación y exclusión. Más aún en el contexto de la economía urbana globalizada en la que la llamada “marca ciudad” constituye un imperativo para la construcción de un régimen escópico que domestica las tramas de poder en las cuales se asientan estos procesos, a través de la selección de lo que merece verse y lo que no, reproduciendo desde el campo visual los consensos sociales hegemónicos.

Referencias bibliográficas

- Achig, L. (1981). *El proceso urbano de Quito. Un ensayo de interpretación*. Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD.
- Aguirre, M., Carrión, F., & Kingman. (2005). *Quito imaginado*. Bogotá: FLACSO-Ecuador, Taurus, Universidad Nacional de Colombia, CAB.
- Alvarado, M. (2004). La imagen fotográfica como artefacto: de la *carte de visite* a la tarjeta postal étnica. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 4, 240-252. Recuperado de http://www.rchav.cl/2004_4_ameo1_alvarado.html
- Ayala, P. (2008). *El mundo del rock en Quito*. Quito: Corporación Editora Nacional, Instituto de Estudios Avanzados.
- Belting, H. (2002). *Antropología de la Imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Benko, G. (2000). Estrategias de comunicación y marketing urbano. *EURE*, XXVI(79), 67-76.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda*, 9, 19-46.
- Carrión, F. (1987). *Quito, crisis y política urbana*. Quito: Editorial El Conejo, Centro de Investigaciones CIUDAD.

- Carrión, F. (2011). Los imaginarios urbanos fundacionales de Quito. *Revista Q*, 12, 60-65.
- De Miguel, J. & Ponce de León, O. (1994). Para una sociología de la fotografía. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84, 83-124. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=757632>
- Durán, L. (2014). Entre el espectáculo, el estigma y lo cotidiano: ¿es posible habitar el patrimonio? Miradas desde los barrios del Centro Histórico de Quito. En Durán, L.; Lacarrieu, M. & Kingman, E. (Coord.) *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.
- Erazo, J. (2015). *¡Pobres entre dos tierras! Producción popular de suelo urbano y vivienda en el sur de Quito* (Tesis de Maestría).
- Jay, M. (2007). ¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada. *Estudios Visuales: ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, N° 4, pp. 7-22.
- Kingman, E. (2004). Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura. *Iconos: revista de Ciencias Sociales*, 20, 26-34.
- Kingman, E. (2006). *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO, Universitat Rovira i Virgili.
- Kingman, E. (2014). Memoria social, políticas poblacionales y patrimonio. En Durán, L.; Lacarrieu, M. & Kingman, E. (Coord.) *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.
- Laso, F. (2015). La huella invertida: antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso. 1870-1927. Tesis. FLACSO-Ecuador
- Lindón, A. (2007). Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales. *Eure*, XXXIII(99), 31-46.
- Muratorio, B. (2014). Memorias alternativas: las cajoneras de los portales. En Kingman, E. & Muratorio, B. *Los trajines callejeros: memoria y vida cotidiana. Quito siglos XIX-XX*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio, Fundación Museos de la Ciudad.
- Ortiz, S. & Martínez, E. (1999). La propiedad, un sueño realizado: Relato oral de los pobladores de La Argelia. En Kingman, E.; Salman, T. (Eds.) *Antigua Modernidad y memoria del presente: culturas urbanas e identidad*. Quito: FLACSO Sede Ecuador.
- Ospina, O. (2010). *Dolarización y desarrollo urbano: mercado de vivienda nueva en Quito*. Quito: FLACSO Sede Ecuador, Editorial Abya-Yala.
- O'Sullivan, T.; Hartley, J.; Saunders, D.; Montgomery, M. & Fiske, J. (1997). *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Ponce, P. (2013). Quito: la ciudad múltiple en el cine. *Quito en el cine*, 12-15.
- Restrepo, M. (2010). En memoria de la tarjeta postal. *Comunicación y Ciudadanía*, 4, 32-49.

- Rodríguez, M. J. (2013). Quito: imagen y espacio urbano socialmente construido. *Quito en el cine*, 8-11.
- Salgado, M. (2008). El Patrimonio Cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad. *Centro-h*, 1, 13-25.
- Santillán, A. (2015a). Imaginarios urbanos y segregación socioespacial. Un estudio de caso sobre Quito. *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 8(16), 246-263
- Santillán, A. (2015b). Quito: materialidad y ficción de una ciudad segregada. Un balance de la bibliografía disponible. *Cuestiones Urbanas*, Vol. 3, Nº 1 pp. 93-115.
- Schlenker, Alex (2010). Cartografía visual del poder. El retrato de la Ibarra semi-periférica y sus relaciones sociales de poder/producción. En La Tronkal (Ed.), *Desenganche. Visualidades y sonoridades otras* (pp. 76-109). Quito: La Tronkal.
- Silva, A. (2013). *Imaginarios, el asombro social*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Silva, A. (2007). *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.
- Simbaña, F. (2011). La Yumbada de la Magdalena y su violencia ritual. Tesis de Maestría, FLACSO-Ecuador.