



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

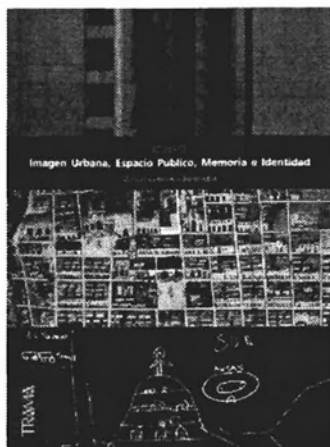
INSTITUTO DE ESTUDIOS
URBANOS Y TERRITORIALES

ISSN impreso - 0250-7161
ISSN electrónico - 0717-6236

euire

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS URBANO REGIONALES
Vol. XXXIII / N° 98 / ABRIL 2007

Escenarios Metropolitanos



Córdoba Montufar, Marco

Quito: Imagen urbana, espacio público, memoria e identidad

Quito: Ed. TRAMA (2006)

Quito —como muchas de las urbes— es un palimpsesto¹, en el sentido que es una ciudad que tiene múltiples y simultáneas huellas superpuestas, todas venidas de los distintos tiempos que encarnan la heterogeneidad del desarrollo urbano. Esta característica ha hecho que propios y extraños construyan diversas y variadas lecturas de Quito, que es —a la vez— única y plural.

Así, tenemos lecturas venidas desde la literatura, donde se puede —a manera de ejemplo— resaltar los trabajos de Jorge Icaza e Iván Egúez sobre personajes urbanos como el Chulla Romero y Flores o La Linares; pero también los de Javier Vásconez o de Abdón Ubidia, que hacen de la ciudad el escenario donde se expresan variadas y múltiples culturas. A ello debe sumarse la poesía de Ulises Estrella —autor que funda la Quitología— que combina la recuperación de personajes como la **Torera** o el **padre Almeida** con la historia cotidiana de la ciudad. Es decir, distintas ópticas literarias en una misma ciudad.

El cine no ha estado exento. En este ámbito han primado dos

¹ Según el Diccionario de la Real Academia de la lengua, palimpsesto quiere decir: “Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. Tablilla antigua en que se podía borrar lo escrito para volver a escribir.”

enfoques: el uno de carácter documental, donde las imágenes de Quito, en su contexto histórico y natural, buscan resaltar los valores de la riqueza de su arquitectura y urbanismo. Es un Quito de postal y bucólico, donde sobresalen las miradas del centro histórico y del volcán Pichincha. Y el otro, en el que se lee a la ciudad profunda a través de la ficción. Aquí sobresalen los últimos trabajos de Mateo Herrera (*Alegría de una vez*), donde se nos muestra a Quito desde la adolescencia o juventud. También está la versión de Sebastián Cordeiro con **Ratas, Rateros y Ratones**, en el que aparece la ciudad *underground*. El primero viene del recorte etéreo, y el segundo de la marginalidad. Ambos nos llevan a comprender las barreras sobre las cuales se funda este Quito, síntesis de múltiples ciudades.

La pintura quiteña y sobre Quito, que en un momento se la pensó como una escuela con el nombre de la ciudad, nos ha traído las interpretaciones de Guayasamín, donde la fuerza de la urbe es tan grande que termina por subsumirle al volcán sobre el cual se desarrolla. O los cuadros de Guerrero, con las esquinas urbanas, las casas por dentro y por fuera, y la gente común caminando por las calles. La riqueza patrimonial de la ciudad tiene un lugar destacado dentro de la pintura sobre Quito; allí, sobresale Oswaldo Muños Marino (y sus discípulos Cornejo, Veloz) que lo

llevaron a constituirse en el pintor oficial de la ciudad. Y qué decir de los personajes característicos de la urbe pintados por Ramiro Jácome, ahora, y Joaquín Pinto, ayer. El Quito pegado a la naturaleza, el del patrimonio cultural y el de sus gentes queda retratado.

Desde la historia, tenemos el trabajo de Jorge Salvador Lara, denominado Quito, que en más de 400 páginas hace un recuento desde el origen hasta la actualidad de la ciudad. Pero también existen estudios sobre períodos especiales, como lo hace Eduardo Kingman con sus investigaciones sobre uno de los momentos claves de la urbe: desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX. Alfonso Ortiz reconstruye los procesos que envuelven a algunos monumentos arquitectónicos particulares (Iglesias y conventos), y Rubén Moreira se dedica a reconstruir una interpretación de la arquitectura moderna. Y no puede quedar por fuera el registro de la arquitectura quiteña hecho por Rolando Moya y Evelia Peralta en la Revista Trama, así como a través de los distintos libros publicados. La suma de los tiempos que nos dan un valor de historia al final de la jornada.

Con el urbanismo han sido los planes urbanos los motores principales que nos permiten leer la ciudad y su evolución desde la construcción de un futuro deseado. Así, tenemos desde las propuestas pioneras de Jones Odriozola en la década del cuarenta, el Plan que lleva por nombre el año de 1967, el del Área Metropolitana, el denominado Plan Quito, el del Distrito Me-

tropolitano (1988-92), y el actual Plan del Bicentenario. Propuestas diferentes para realidades cambiantes que hacen de Quito una de las ciudades más **planificadas** del continente.

Desde las Ciencias Sociales, las entradas han sido de alta diversidad: el crecimiento de los barrios populares, que adoptan el nombre genérico de **Barrios periféricos** por su ubicación, permitió entender el problema de la vivienda, de los servicios, del hábitat popular urbano. Pero también, respecto de la ciudad consolidada, motivó innumerables estudios de los centros históricos. La renta del suelo y la propiedad inmobiliaria movilizó a algunos urbanistas a buscar explicaciones de la segregación residencial, los costos de la localización industrial y la forma de la estructura urbana. El gobierno de la ciudad también sirvió para que se realicen varias iniciativas tendientes a descubrir sus motivaciones.

Últimamente, han visto la luz dos nuevas formas de aproximación a la ciudad -aunque con propuestas metodológicas distintas- que se sitúan en el ámbito de los **imaginarios** y de la **imagen** que la ciudad construye y transmite. El primero, bajo el título de **Quito imaginado** (Aguirre, Carrión y Kingman, 2005), busca entender e identificar la ciudad a partir de la percepción que sobre ella tienen sus habitantes. Y es este imaginario que se convierte en parte de la ciudad, porque los imaginarios son realidades sociales; tan es así, que se vive la ciudad según las percepciones que se tengan de ella. Se trata de un trabajo inspirado en la línea de reflexión que viene impulsando Armando Sil-

va, como parte de una colección de libros de ciudades de América Latina, España y Estados Unidos.

Y el otro es **Quito: Imagen urbana** escrito por Marco Córdova M., texto que nos convoca en la actualidad, apelándonos a tener otra mirada de la ciudad, proveniente de cuatro componentes centrales: la imagen urbana que evoca, el espacio público construido, la memoria histórica y la identidad por pertenencia.

El primero, la imagen urbana de Quito, permite definir la existencia de una ciudad altamente polarizada entre los espacios del norte y el sur, del centro y la periferia, así como también por el apareamiento de su forma superior. Así, se nos presenta fragmentado, a la manera de una constelación de espacios discontinuos (Castells), que viene de la división espacio-temporal que genera el salto histórico de la ciudad de Quito hacia su escala metropolitana. El desarrollo de los valles circundantes que dan una nueva forma a la organización del territorio urbano: una especie de mano abierta donde la palma es la ciudad central y los cinco dedos son radios a partir de los cuales se integran los cinco valles circundantes, estructurando este nuevo espacio regional o esta nueva ciudad-región. Una nueva periferia, propia de una nueva centralidad.

Una situación como la descrita, conduce a la existencia de imaginarios y sentidos identitarios múltiples que vienen de lo que Cordova llama sendas, nodos, caminos, regiones, bordes, mojones y lugares que permiten la descripción del modelo físico de una

urbe. Allí están —entre otros— la Diez de Agosto que se convierte en senda; el Pichincha que actúa como borde natural; el Centro Histórico, constituido como lugar; el Panecillo, bajo la modalidad de mojón; y la propia ciudad de Quito, que adquiere la condición de región, justo cuando adopta la cualidad de Distrito Metropolitano en el año de 1992. Instrumentos analíticos que se apropian y difunden una ciudad.

En esa perspectiva, la ciudad se convierte, en palabras de Córdova, en un refugio de identidades. Sobre todo porque la globalización y la localización llevan a una transición del Estado, como núcleo central de los sentidos de pertenencia, hacia una ciudad como polis. De allí que el discurso de la ciudad no sea otra cosa que la dimensión política de la misma, a través de la presencia de la ciudadanía, como primera forma histórica de participación en la ciudad. Identidades múltiples que se expresan en pluralidad de participaciones, según las pertenencias y representaciones construidas a lo largo de los distintos espacios superpuestos de la ciudad.

El espacio público, hoy venido a menos por la agorafobia reinante, es visto de manera nostálgica por la función ordenadora de la trama urbana, que algún día le dio razón de ser. Hoy, el espacio público se lo entiende en ese marco general. Por eso El Parque de El Ejido ha mutado de nombre: fue llamado así por su condición de espacio de encuentro de lo colectivo y comunitario, del consumo y la producción, de lo rural y urbano, de lo tradicional y moderno. Y hoy, con su

cambio de nombre por imposición oficial, busca ceder al nombre de Parque 24 de mayo, nombre al cual nunca termina de acomodarse. Testimonio de una nomenclatura que busca superar una condición **costumbrista** por otra de carácter **conmemorativa**, como suele ocurrir en todas nuestras ciudades. O también, observamos cómo la ciudad se convierte en un escenario donde lo oficial busca legitimarse.

La ciudad tiene también en su seno otros espacios dedicados a la exaltación de la memoria y de la identidad. Así como en un momento del proceso urbano de Quito la nomenclatura inserta en el espacio público (Plazas, calles) sirvió para legitimar la historia oficial², Córdova resalta ciertos hitos que cumplen un rol parecido: el caso de El Templo de la Patria y el del Museo Etnográfico Mitad del Mundo.

El primero, a la manera de un complejo monumental, es dedicado a la conmemoración explícita de la gesta libertaria de la Batalla del Pichincha que le dio la independencia al Ecuador. Su nombre y diseño hacen del espacio construido un ámbito de culto a lo militar como constructor de patria. Es, en suma, un lugar de fusión del lugar (Pichincha), de la fecha (24 de mayo) y de la gesta (Batalla) que busca activar la **memoria patriótica** del llamado sentir nacional.

² Por ejemplo los nombres de las calles, plazas y parques con fechas (10 de Agosto), nombres de lugares (Guayaquil) y de personajes (Mariscal Sucre), así como la misma exaltación a través de monumentos: militares, presidentes, literatos.

Y el otro caso estudiado es el del Museo Etnográfico, inscrito en la llamada Ciudad Mitad del Mundo, que busca activar la memoria no por un hecho de significación militar como el recién señalado, sino por dos situaciones propias de nuestro país. Por un lado, la ubicación que evoca la condición geográfica de la equinoccialidad de Quito, medida por la Misión Geodésica en 1736, como forma de fortalecer las identidades **criollas** en el contexto mundial (europeo inicialmente y norteamericano posteriormente). Y, por otro, la búsqueda de la síntesis de la representación multiétnica y pluricultural del país. Es decir, dos sentidos de representación de la llamada **identidad nacional**: el espacio geográfico y el espacio social múltiple.

En otras palabras, con el libro de Córdova, la ciudad, el espacio público, el monumento y el museo terminan siendo sistemas de representación de universos y poderes simbólicos que dotan de pertenencia y, también, de exclusión. Así, una ciudad como Quito, puede leerse, representarse y vivirse de manera plural porque es -a la vez- una y mil. Y este trabajo de Córdova lo ilustra muy bien, porque aporta con otra mirada instrumental a las interpretaciones clásicas de la ciudad: la que viene de los significados de ciertos hitos urbanos.

Fernando Carrión M.³

³ Profesor — investigador del Programa de Estudios de la Ciudad de FLACSO-Ecuador. E-mail: fcarrión@flacso.org.ec.