

**QUITO**  
**Imagen Urbana, Espacio Público, Memoria e Identidad**

Marco Córdova Montúfar

**FLACSO** - Biblioteca



<b>REG.</b> 13605
<b>CUT.</b>
<b>BIBLIOTECA - FLACSO</b>

<b>BIBLIOTECA - FLACSO - E C</b>
<b>Fecha:</b> 9 septiembre 2008
<b>Compra:</b> reposición del original no fechada
<b>Proveedor:</b>
<b>Canje:</b>
<b>Donación:</b> X

QUITO. Imagen Urbana, Espacio Público, Memoria e Identidad

Autor: Marco Córdova Montúfar

© Copyright Marco Córdova 2005

ISBN-9978-300-24-4

Realización

Ediciones TRAMA

Dirección de Arte: Arq. Rómulo Moya Peralta / TRAMA

Diagramación: Diego Enríquez / TRAMA

Preprensa: Ing. Juan Moya Peralta / TRAMA

Impresión: TRAMA

Dirección / TRAMA

Eloy Alfaro N34-85

Edif. Marinoar PB

Quito-Ecuador

Teléfonos: (593 2) 2 246 315 / 2 243 317

E-mail: editor@trama.ec

info@trama.ec

www.trama.ec

# Índice

## Páginas

- 6 Prólogo**
- 8 La Imagen Urbana de Quito durante la segunda mitad del siglo XX**
- 16 1. La Imagen Urbana
- 34 2. Hechos Urbanos de la ciudad de Quito
- 88 3. Dialéctica de la Imagen Urbana de Quito
- 126 La Ciudad: refugio de Identidades**
- 131 1. Una distinción entre lo Urbano y lo Espacial
- 136 2. La comunidad construida
- 139 3. La ciudad imaginada
- 143 4. La dimensión política de lo urbano
- 149 5. El carácter discursivo de la ciudad
- 157 6. La ciudad a manera de Objeto-Sujeto político
- 168 Parque El Ejido: una metáfora del Espacio Público**
- 172 1. Análisis físico - espacial
- 180 2. Análisis socio - espacial
- 198 Espacio, Memoria e Identidad: El Templo de la Patria**
- 202 1. Evocación de memorias colectivas
- 205 2. Representaciones oficiales
- 207 3. Imágenes y Artefactos
- 212 Representaciones espaciales de la identidad nacional: Monumento y museo etnográfico de la Mitad del Mundo**
- 216 1. La identidad nacional
- 221 2. La nación y lo indígena
- 225 3. Los monumentos: dispositivos de la conciencia nacional
- 230 4. El museo como sistema de representación

## Las lecturas de Quito

Fernando Carrión M.\*

Quito es un palimpsesto<sup>1</sup>, en el sentido que es una ciudad con múltiples y simultáneas huellas superpuestas, que vienen de los distintos tiempos que encarnan la heterogeneidad. Esta característica ha hecho que propios y extraños construyan diversas y variadas lecturas de una 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 de la ciudad, 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 expresa una cultura específica. A ello debe sumarse la poesía de Ulises Estrella que combina la recuperación de personajes como la Torera o el padre Almeida con la historia de la ciudad. Distintas ópticas, una misma ciudad.

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. Están los trabajos sobre la riqueza patrimonial de Quito hechos por Oswaldo Muñoz Mariño, que lo llevó a constituirse en el pintor oficial de la ciudad. Y que decir de los personajes característicos de Quito pintados por Ramiro Jácome ahora y Joaquín Pinto ayer. El Quito pegado a la naturaleza, el del patrimonio cultural y el de sus gentes.

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 a Eduardo Kingman con estudios sobre uno de los períodos clave de la urbe: desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX. Alfonso Ortiz trabaja algunos monumentos arquitectónicos particulares y Rubén Moreira se dedica a la arquitectura moderna. Y el registro de la arquitectura quiteña hecho por Rolando Moya y Evelia Peralta en la Revista Trama y en 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 llevan a leer la ciudad y su evolución. Así tenemos, desde las propuestas de Jones Odriozola en la década del cuarenta, el Plan que lleva por nombre del año de 1967, el del Área Metropolitana el denominado Plan Quito hasta el del Distrito Metropolitano. Propuestas diferentes para realidades cambiantes.

Y 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”, busca entender e identificar la ciudad a partir de la percepción que sobre ella tienen sus habitantes. Y es éste 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.

Y el otro, es este “*Quito: Imagen Urbana, Espacio Público, Memoria e Identidad*” escrito por Marco Córdova M. que usted, amable lector, tiene en sus manos. En este caso el autor

apela a otra mirada de la ciudad, una que viene de cuatro componentes: la imagen que evoca, el espacio público construido, la memoria histórica y la identidad por pertenencia.

El primero, la imagen urbana de Quito es vista como una ciudad polarizada entre el norte y el sur, así como también por su forma superior, el carácter fragmentado, que viene de la división que genera el salto hacia su escala metropolitana. Una situación como la descrita conduce a la existencia de sentidos identitarios múltiples que vienen de sendas, nodos, caminos, regiones, bordes, mojones y lugares que permiten la descripción del modelo físico. Allí están la Diez de Agosto que se convierte en senda, el Pichincha como borde natural, el Centro Histórico como lugar, el Panecillo en mojón y la propia ciudad de Quito que adquiere la condición de región cuando adopta la cualidad de Distrito Metropolitano.

En esa perspectiva la ciudad se convierte, en palabras de Córdova, en un refugio de identidades; sobre todo por que la globalización y la localización llevan a una transición del Estado, como núcleo central de los sentidos de pertenencia, hacia la ciudad como polis. En ese sentido, el discurso de la ciudad no es 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.

El espacio público, hoy venido a menos por la agorafobia reinante, es visto de manera nostálgica por la función ordenadora y calificadora de la trama urbana, que algún día le dio razón de ser. El Parque de El Ejido 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 cede con su cambio de nombre –al que nunca termina por acomodarse–: el parque 24 de mayo.

La ciudad tiene también en su seno otros espacios dedicados a la exaltación de la memoria y la identidad. Así como en un momento del proceso urbano de Quito la nomenclatura sirvió para legitimar la historia oficial<sup>II</sup>, Córdova resalta ciertos hitos que cumplen un rol parecido: el caso de El Templo de la Patria, a manera de un complejo monumental dedicado a la conmemoración explícita de la gesta libertaria de la Batalla del Pichincha. Fusión del lugar, la fecha y la gesta que busca activar la “memoria patriótica” del sentir nacional.

Y el otro caso estudiado es el del Monumento y Museo Etnográfico Mitad del Mundo, que busca activar la memoria no por un hecho militar como el señalado, sino por dos situaciones propias de nuestro país: por un lado, la ubicación que evoca 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, por otro, la búsqueda de la síntesis de la representación multiétnica y pluricultural del país. Es decir, dos sentidos de representación de la pertenencia de la llamada “identidad nacional”.

En otras palabras: la ciudad, el espacio público 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.

---

\* Arquitecto y planificador urbano. Concejal del Distrito Metropolitano de Quito, Coordinador del Programa de Estudios de la Ciudad de FLACSO-Ecuador, editorialista Diario Hoy.

<sup>I</sup> 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.”

<sup>II</sup> 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.

# **La Imagen Urbana de Quito durante la segunda mitad del siglo XX**



# La Imagen Urbana de Quito durante la segunda mitad del siglo XX

## Introducción

*Fotografía página anterior: vista panorámica del sector centro-norte, a mediados del siglo XX*

<sup>1</sup> Aldo Rossi plantea el término “Hecho Urbano” sobre la hipótesis de la dimensión arquitectónica de la ciudad, es decir, una metodología crítica sustentada a partir de una concepción dialéctica, en donde la ciudad se articula en función de sus componentes arquitectónicos. (ROSSI, Aldo. “La Arquitectura de la ciudad”, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982)

<sup>2</sup> LOPEZ, Luis. “La simbólica arquitectónica y urbana: notas para su lectura crítica”, en: DIRECCION DE PLANIFICACION DEL IMQ. Quito: una visión histórica de su arquitectura (Serie Quito), Quito, 1993, p.17

**L**a cada vez más compleja estructura socio-espacial de las ciudades contemporáneas, necesariamente obliga a que las investigaciones urbanas incorporen en el debate elementos teóricos de otras disciplinas, en el propósito de precisamente ampliar, por así decirlo, el campo hermenéutico de la problemática urbana. En tal sentido, la consideración de la ciudad como un constructo social, no sólo implica establecer una interrelación entre el aspecto físico-espacial de la ciudad y los procesos sociales, económicos o culturales inherentes a la sociedad, sino sobre todo, entender la ciudad desde la dialéctica del Hecho Urbano<sup>1</sup> como tal, es decir, de acuerdo con Bourdieu, desde la consideración de la ciudad como un fenómeno estructurante y estructurado. Un sistema estructurante en la medida en que articula a su alrededor el proceso relacional entre el ser humano y su entorno y al mismo tiempo, un elemento estructurado en razón

de que en última instancia es el resultado o producto de una praxis material establecida dentro de formas específicas de organización social.

Alrededor de esta estructuración dialéctica propia de los Hechos Urbanos, se va estableciendo un proceso de significación de la dimensión material de la ciudad, a partir del cual, se abre un canal de comunicación recíproco entre las formas urbanas y las diferentes connotaciones simbólico-ideológicas correspondientes a la dinámica social. De cierta forma, *“la relación del hombre con el medio físico construido es una relación vivencial y cotidiana. La urbanización creciente de las sociedades hace que, prácticamente, todo el tiempo el hombre sufra y goce el ambiente que va generando. De esta manera, lo arquitectónico y lo urbano, caen dentro de la experiencia directa de los hombres, de lo inmediatamente vivido, por tanto, en el dominio de la ideología”*<sup>2</sup>. A su vez, este proceso de significación permite estructurar los referentes físicos (referidos a la ciudad) y cognoscitivos (referidos al ser humano), a través de los cuales en primera instancia, el individuo construye mediante un proceso de percepción un esquema de su espacio existencial, proceso que una vez que se hace extensivo al conglomerado humano en su conjunto, establece un imaginario colectivo que se va articulando a través del tiempo por un lado, en una memoria háptica-visual que le permite al individuo orientarse topológicamente dentro del territorio y por otro lado, en una memoria epistémica que dota al colectivo de los elementos ideológicos necesarios para estructurar los procesos de identidad social y cultural.

Sobre este carácter dual al que hace referencia la memoria colectiva que la comunidad establece sobre el referente físico-identitario de su entorno, se va estructurando la denominada *Imagen Urbana*, definida como el conjunto de interpretaciones que los individuos elaboran sobre la espacialidad de la ciudad, una suerte de representación sincrética de los elementos formales y simbólicos que conforman la misma. Representación elaborada dentro de un proceso de consumo y recuperación de las formas (Eco, 1999:301), sobre el que se estructura la dinámica comunicacional establecida entre el ser humano y su entorno construido. Y es precisamente alrededor del tema de la Imagen Urbana que la presente investigación pretende organizar su contenido, en razón de que como se mencionó anteriormente, la incorporación a la discusión de la problemática de la ciudad de otros elementos teóricos ajenos al fenómeno espacial, permiten indagar la dialéctica del Hecho Urbano desde una consideración más amplia e integral, contraponiendo en cierta forma, la configuración socio-espacial inherente a la ciudad frente a su contraparte simbólico-ideológica.

Desde este enfoque teórico y haciendo referencia al caso específico de análisis, la ciudad de Quito, puede argumentarse que una estructura espacial reprimida y un tejido urbano heterogéneo, son dos de los aspectos morfológicos que han

3 De alguna manera, la propuesta metodológica de estructurar el análisis a partir de la interrelación de entradas teóricas extraídas de diversas ciencias, responde a la consideración epistemológica de que, “*todas las ciencias humanas se entrecruzan y pueden interpretarse siempre unas a otras, sus fronteras se borran, las disciplinas intermediarias y mixtas se multiplican indefinidamente y su objeto propio acaba por disolverse*” (Foucault, 1978:347). En este sentido, siguiendo la argumentación de Foucault, el dominio de las ciencias del hombre está atravesado por tres regiones epistemológicas, subdivididas en su interior y entrelazadas entre sí. La primera es la “*región psicológica*” (ubicada en el ser vivo), relacionada al estudio del hombre en términos de funciones y de normas, que pueden interpretarse a partir de las representaciones y las significaciones. La segunda es la “*región sociológica*” (ubicada en el individuo que trabaja, produce y consume), relacionada al estudio del ser humano en términos de reglas y conflictos, sobre los cuales se construye una representación de las sanciones, ritos, creencias. Y tercero, la “*región del lenguaje*”, referida a un análisis de las significaciones y de los sistemas significativos, a través de los cuales, circulan los juegos de las representaciones, a manera de legado verbal, que el ser humano deja de sí mismo. Hay que tener en cuenta sin embargo, que el ejercicio metodológico de interrelación teórica, implica establecer un criterio formal sobre el ordenamiento y articulación de los tres niveles, a través del establecimiento de un modelo de análisis principal que se complementa con varios modelos secundarios (Foucault, 1978:347-348).

4 MOORE, Charles. “Cuerpo, Memoria y Arquitectura”, Blume Ediciones, Madrid, 1982, p.9

determinado que la ciudad posea una Imagen Urbana carente de elementos de orientación tanto topológica como identitaria, resultado de factores que van desde una deficiente planificación urbana por parte de los organismos gestores, hasta una exacerbada especulación de la propiedad dentro del mercado del suelo. Pero sobre todo constituye el reflejo de una serie de paradigmas y complejos propios de un país que como el Ecuador, no ha logrado definir un proyecto nacional y que por el contrario continúa reproduciendo espacialmente las desigualdades de una sociedad jerárquica y excluyente.

En tal sentido, la presente investigación pretende realizar un análisis de la *Imagen Urbana de Quito durante la segunda mitad del siglo XX*, a través del estudio de la dialéctica generada entre el conjunto de objetos arquitectónicos y los procesos perceptivos de los habitantes de la ciudad, ambos elementos contrapuestos en la causalidad de una serie de Hechos Urbanos, entendidos éstos como el conjunto de fenómenos socio-espaciales que van configurando la ciudad a través del tiempo.

Más allá de establecer una lógica secuencial de acontecimientos históricos o revisar aisladamente la obra de determinados arquitectos, la investigación constituirá un ensayo crítico de la transformación espacial que la ciudad ha experimentado durante las últimas décadas, crítica que será realizada a través de herramientas conceptuales y metodológicas extraídas de diversas ciencias, como las teorías de la Percepción, la Semiótica, la Sociología, entre otras, contextualizadas siempre dentro de un enfoque histórico-crítico. (3)

En cierta forma, “*si no entendemos la manera en que los individuos y las comunidades se ven afectadas por los edificios, en qué modo éstos proporcionan a las personas sentimientos de gozo, identidad y lugar, nunca podremos distinguir la arquitectura de otras actividades constructivas cotidianas*”<sup>4</sup>. De

ahí que, la importancia de llevar a cabo una investigación concebida a partir de la lectura urbana de una determinada ciudad, radica principalmente en los resultados intrínsecos que ésta pueda revelar alrededor de la dinámica relacional entre el ser humano y el espacio en el que éste habita, revelaciones que pueden ayudar a identificar y definir los elementos con los cuales sea posible construir una visión más coherente de sociedad.

Por otra parte, se plantea recrear algunos conceptos provenientes de diversas teorías relacionadas a la Imagen Urbana de autores tales como Kevin Lynch, Christian Norberg-Schulz, Aldo Rossi, entre otros. Teorías que abrieron nuevas perspectivas de análisis del Hecho Urbano a través de la lectura y comprensión de las formas de la ciudad y de los procesos perceptivos de sus habitantes. Seguramente este marco conceptual no se constituya en la única metodología existente para realizar un análisis referido a la Imagen Urbana, pero de alguna manera recoge una serie de postulados cuyo origen se remonta a los estudios de la escuela alemana de psicología "Gestalt" y a la propuesta semiótica del italiano Umberto Eco, corrientes que han logrado incorporar a la discusión arquitectónica otro tipo de elementos teóricos, complementando el análisis con visiones diferentes a la estrictamente espacial. En cierta forma, el tema de la percepción del espacio, a manera de canal o mecanismo de interrelación entre el ser humano y su entorno, permite indagar aquellos procesos de significación simbólica y construcción identitaria desarrollados al interior de la dinámica socio-espacial de la ciudad.

Resulta válido desde esta perspectiva, plantearse el tema de la imagen de las ciudades como una herramienta hermenéutica dentro de la investigación urbana, en la medida en que en una cultura mediatizada como la actual, el concepto de la imagen y los procesos de comunicación y significación generados alrededor de ésta, se constituye en un instrumento indispensable para comprender la dinámica de la sociedad. Cabe recordar sin embargo, la inminente necesidad de hacer la consideración topológica al momento de ensayar la lectura de la Imagen Urbana, en razón del carácter existencial que la naturaleza háptica del cuerpo humano le confiere al proceso de percepción del espacio y a la consecuente elaboración de la Imagen Urbana.

Plantear el análisis urbano a través de la dialéctica del proceso perceptivo de un conglomerado, como es el caso de la lectura de la Imagen Urbana, puede parecer hasta cierto punto un procedimiento un tanto subjetivo, pero es precisamente esta subjetividad la que permite elevar la discusión del hecho físico a un nivel más complejo, en razón de que se incorporan elementos de valor de naturaleza existencial propios de la praxis humana, como la necesidad de construir una identidad cultural a través de un conjunto de referentes

simbólicos, por citar un ejemplo. En cierta forma, la abstracción del hecho físico, considerada a través de una conceptualización estructurada en la idea de la aprehensión del espacio y como parte de un proceso de percepción que genera conocimiento, puede ser recreada como una discusión epistemológica de inmensas posibilidades, en razón del sustento real que confiere la naturaleza física de la espacialidad urbana.

De alguna manera, *“de todas las artes la arquitectura es aquella que menos se presta a excluir la idea de racionalidad y es la que está más condicionada por la utilidad y la necesidad”*<sup>5</sup>. En este sentido, la validez de una investigación fundamentada en la crítica arquitectónica reside en la capacidad de generar a través de la discusión sistemática, nuevos elementos teóricos, que a manera de instrumentos de interpretación, ayuden a construir una base conceptual sobre la que se sustente la identidad de un determinado grupo social. Es importante incentivar el nivel de aprehensión del hombre hacia el espectro cultural que lo rodea, sólo así podrá definirse individual y colectivamente dentro de la sociedad y qué mejor hacerlo a través de una correcta comprensión de la lectura del fenómeno espacial. Por otro lado, *“la capacidad de la obra arquitectónica de sobrevivir en el transcurso del tiempo, solamente es posible por su íntima vinculación a la realidad humana”*<sup>6</sup>.

Desde esta perspectiva, el desarrollo de la investigación está estructurado en tres partes: primero, el aspecto relacionado al estudio teórico de la Imagen Urbana, que contempla temas tales como el Espacio Existencial, el Espacio Arquitectónico, los procesos de Percepción, la Semiótica de la Arquitectura, entre otros, los mismos que permitirán desarrollar elementos de juicio para realizar la interpretación y evaluación de la imagen de la ciudad. Segundo, el análisis de los Hechos Urbanos referidos a la ciudad de Quito, desarrollado a par-

5 MONTANER, Josep María. “La Modernidad Superada”, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997, p.63

6 ROSSI, Aldo. “La Arquitectura de la ciudad”, *Ibid.*, p.14

tir de una descripción tanto del Espacio físico, es decir, de los aspectos funcionales, formales, tipológicos, etc., inherentes a la espacialidad de la ciudad, así como también de la revisión de la contraparte humanística del Hecho Urbano, referida al proceso social desde el cual se ha ido configurando la dinámica de la ciudad. Y tercero, un análisis de carácter cualitativo que permita interrelacionar los elementos teóricos planteados con las características particulares de los componentes del fenómeno urbano, en el propósito de establecer por un lado, cuál ha sido la dialéctica de la Imagen Urbana de Quito durante la segunda mitad del siglo XX y por otro lado, identificar los elementos formales alrededor de los cuáles se ha estructurando dicha dinámica socio-espacial.

Si bien los procesos urbanos se desarrollan sobre la totalidad del territorio de la ciudad con cierto carácter unitario, hacia el interior de cada sector se producen dinámicas específicas propias de cada lugar. En este sentido, la investigación siempre abordando un contexto general de Quito, tendrá en cuenta la zonificación de índole físico que el carácter longitudinal de la ciudad ha determinado, dividiéndola en zona norte, centro y sur, que intrínsecamente implica cierta división tipológica por actividad, por morfología, por imagen, entre otras, que ha caracterizado a cada zona.

Por otra parte, la investigación abarca el período correspondiente a la segunda mitad del siglo XX, desde inicios de 1950 hasta finales de la década del noventa, en razón de la coyuntura que en la década del cincuenta representa por un lado, el inicio de un ejercicio de planificación urbana dirigido desde las entidades municipales y por otro lado, aquel proceso de transformación en términos formales y funcionales que la arquitectura experimentaba bajo algunos de los postulados de movimientos internacionales y que en cierta forma, daba inicio al surgimiento de una nueva estética urbana totalmente diferente al estilo neoclásico que le antecedió. De alguna manera, la década del cincuenta constituye el punto de partida de un proceso de desarrollo urbano que se va consolidando a través de las siguientes cinco décadas, período que con características diversas, estará marcado por hechos relevantes como el auge petrolero en los años setenta, la introducción de teorías neoliberales en la economía nacional de los años ochenta y los procesos de globalización en la década de los noventa, hechos que influyeron directa o indirectamente en la actividad arquitectónica de la ciudad y en la configuración de su Imagen Urbana.

7 El tema de la memoria colectiva permite trasladar al ámbito social, los procesos de naturaleza individual (psicológica) referidos a la construcción de la Imagen Urbana. De alguna manera, la aprehensión de la realidad a partir de la objetivación de los hechos sociales, implica la construcción de la denominada **"conciencia colectiva"**, entendida ésta como una visión social del comportamiento humano, expresada a través de un conjunto de símbolos y creencias que van definiendo la identidad del grupo social (a manera de inconsciente colectivo), una suerte de síntesis del acervo de individualidades que conforman la sociedad. La conciencia colectiva es fundamental para entender la naturaleza intrínseca de la realidad, en razón de que permite visualizar la consolidación de los procesos simbólicos con los cuales la sociedad construye sus representaciones, las mismas que a manera de elementos permanentes, expresan los modos de hacer y de pensar de los individuos, modelando la conciencia de los mismos y constituyéndose de esta forma, en una dimensión simbólica de la vida.

La dinámica del proceso de interiorización de los valores de la conciencia colectiva en el individuo, se genera a partir de un mecanismo de "coerción", definido como *"una presión ejercida por el grupo organizado sobre el individuo aislado (...); la presión intrasubjetiva de una parte socializada del psiquismo -la conciencia colectiva, la sociedad dentro de nosotros- sobre un fondo social"*. (González, 1988:15-18) Esta "coerción puramente externa", tal como la denomina Durkheim, estaría referida intrínsecamente a un concepto de "integración de la sociedad", determinado por una serie de obligaciones morales y religiosas, una suerte de "orden social" interiorizado en el individuo a través de la costumbre y sustentado en la aplicación de "sanciones", encaminadas a castigar a los transgresores y restablecer la conciencia colectiva del grupo. Así, la objetivación del hecho social, determina que la "conciencia colectiva" establezca un nexo entre el individuo y la realidad, un proceso de interrelación expresado y entendido desde la construcción de una dimensión simbólica, capaz de "ejercer una influencia coercitiva sobre las conciencias individuales" (Durkheim, 1988:47).

# 1. La Imagen Urbana

"La memoria es redundante: repite los signos para que la ciudad empiece a existir"  
(Italo Calvino)

**L**a Imagen Urbana puede ser definida como la representación imaginaria de la dimensión socio-espacial de una

determinada ciudad o de una parte de la misma, es decir, una suerte de visión onírica desarrollada por sus habitantes a través de un proceso de percepción donde convergen por un lado, la espacialidad propia de la ciudad y por otro lado, la dinámica socio-cultural del conglomerado humano que la habita. La imagen construida alrededor de este proceso permite establecer un referente estético-simbólico, a manera de abstracción o síntesis, sobre el cual se decantan a través del tiempo los elementos constitutivos de la memoria colectiva de una sociedad (7). En cierta forma, la Imagen Urbana no es sino la acumulación diacrónica de una serie de imágenes individuales que se superponen en el imaginario colectivo, recreando constantemente elementos de orientación topológica, así como también dispositivos culturales que generan identidad.

La permanencia diacrónica de la materia a la que está sujeta la formalidad espacial determina que la Imagen Urbana se encuentre inmersa en un constante proceso de (re)creación. En cierta manera, las formas de la ciudad están ahí, constantes, inmóviles, nos recuerdan donde estamos, son el símbolo estático de una realidad inevitable. Sin embargo, estas formas proyectan una imagen ambigua y fugaz a través de la cual la percepción del individuo desarrolla la dimensión existencial de la praxis humana. Si bien es cierto que desde la consideración semiótica, el lenguaje de las formas urbanas establece un canal de comunicación, a manera de mensaje, no es



*Encontrar el significado de la ciudad, (en el silencio de una imagen)*

menos cierto que la connotación que encierra la Imagen Urbana de una ciudad va más allá de las reflexiones formales de sus componentes físicos, de hecho, éstos sólo constituyen un argumento alrededor del cual la ciudad se va recreando a sí misma a través del tiempo. La consideración de la ciudad como un producto autónomo, inherente a la acción del ser humano e inserta en una dinámica propia, afirma su naturaleza física que la condiciona como tal, a un constante proceso de transformación.

Aún así, las ciudades están ahí, los individuos van dejando su efímera huella mientras las formas de la ciudad evolucionan, *reinterpretando la historia en sus calles, inventando un silencio en cada plaza, dejando entreabierto una ventana, viendo morir a sus habitantes, volviéndose eternas*; esa es quizás la verdadera imagen de una ciudad.

## 1.1 La dimensión de los espejismos

“Las cosas más sencillas son a veces psicológicamente complejas” (Gaston Bachelard)

**L**a complejidad de los procesos propios de la génesis del conocimiento humano, está estructurada sobre una cuestión tan elemental y primaria como la capacidad que el ser humano tiene de exteriorizarse a través de sus órganos sensoriales, los mismos que establecen un canal de comunicación entre el cerebro y el conjunto de objetos materiales que constituyen el mundo objetivo donde el individuo desarrolla sus diferentes actividades. En este sentido, desde el pensamiento kantiano puede argumentarse que, *“el conocimiento depende de la interacción de dos factores: lo que es dado en la percepción, esto es, los estados sensoriales causados pasivamente por objetos exteriores a la*



*La dimensión de los espejismos,  
(fotografía de Herbert List)*

8 STEVENSON L. y HABERMAN D., "Diez teorías sobre la naturaleza humana", Ediciones Cátedra, Madrid, 2001, p.155

9 Respecto a las facultades cognitivas del ser humano, Kant manifiesta: "Nuestro conocimiento surge básicamente de dos fuentes del psiquismo: la primera es la facultad de recibir representaciones (receptividad de las impresiones); la segunda es la facultad de conocer un objeto a través de tales representaciones (espontaneidad de los conceptos). A través de la primera se nos da un objeto; a través de la segunda, los pensamos... Ninguna de estas propiedades es preferible a la otra: sin sensibilidad ningún objeto nos sería dado y, sin entendimiento, ninguno sería pensado. Los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas". (Texto original de Kant citado desde: STEVENSON L. y HABERMAN D., "Diez teorías sobre la naturaleza humana", *Ibíd.*, p.154)

10 HOLL, Steven. "Entrelazamientos", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997, p.16

11 Desde una consideración teórica social, el **espacio** puede definirse como "el soporte material de las prácticas sociales que comparten el tiempo", es decir, "un producto material en relación con otros productos materiales –incluida la gente que participan en relaciones sociales determinadas (históricamente) y que asignan al espacio una forma, una función y un significado social" (Castells, 1997:444-445)

12 "Para dar una ligera idea de

mente, y, por la otra, la manera en que la mente organiza activamente estos datos subsumiéndolos bajo conceptos y haciendo, así, juicios expresables en proposiciones"<sup>8</sup>.

Dentro de este proceso cognitivo<sup>9</sup> de mediatización entre el ser humano y su medio ambiente (y sin menoscabar a los demás sentidos), la visión constituye quizás el más importante de los canales, dado el carácter descriptivo que éste posee, permitiendo captar las formas de manifestación de la materia en un reflejo inmediato de las características del entorno a través de la formación de imágenes.

De esta manera, las imágenes que el ser humano capta en cada momento de su existencia van fijando un registro de los fenómenos y objetos de la realidad, estableciéndose así el proceso de formación de la experiencia, que luego de superar los niveles sensoriales concretiza una inferencia lógica de inducción y deducción entre las imágenes y el cerebro, generando en una última instancia el conocimiento racional expresado en formas tales como el concepto, el juicio, el razonamiento, el lenguaje, entre otras.

Se establece de esta manera, un proceso de retroalimentación que en primera instancia genera una imagen instintiva del mundo material en el cerebro del individuo, la misma que luego de ser codificada es reflejada hacia el nivel subconsciente del cerebro, estadio en el cual, el conjunto de imágenes acumuladas van adquiriendo otras connotaciones sígnicas que distorsionan el mundo objetivo, creando así una memoria imaginaria estructurada sobre el carácter fugaz y ambiguo de las imágenes. Una suerte de *dimensión de los espejismos*, en donde cada vez que una imagen vuelve a ser percibida, la información que ingresa al cerebro, en primera instancia es la misma, pero el proceso de asimilación influenciado por la información anterior modifica el significado de la imagen.

cómo podría tener lugar la percepción, por ejemplo, de una pirámide, se podría trazar sobre una escala esquemática el camino ascendente, bastante simple, de un estímulo múltiple. Comencemos por la primera abstracción, la de la vista. Los ojos despojan a la imagen de todo aquello que es irrelevante en cuanto a su posición en la retina. A causa de la constancia de color y dimensiones, los demás accidentes de la luz y de la sombra son desechados a favor de formas gestálticas más importantes (como el contorno y la unidad). Si embargo, aún aquí la imagen puede ser modificada por la actitud del observador y es posible ver la pirámide más grande si ésta tiene para él un valor especial. Al nivel siguiente, la experiencia del movimiento podría afectar a la imagen. Nuestra vista se adapta al movimiento uniforme y suponiendo que nos estamos moviendo hacia la pirámide a una velocidad constante y después nos detengamos, la pirámide parecerá retroceder: esto sucede debido a la existencia de ciertos esquemas adaptables al movimiento". (JECKS, C. y BAIRD, G. "El significado en arquitectura", Blume Ediciones, Madrid, 1975, p.14)

*La percepción del espacio,  
(Pirámide en Egipto)*



## 1.2 La percepción del espacio

"La paradoja del observador y lo observado es una reflexión de la idea tacto-visión que incluye el pensamiento".<sup>10</sup>

**L**a dualidad conceptual del espacio<sup>11</sup> determinada tanto en la naturaleza física de su envolvente, así como en la abstracción de su estructura, le confiere a éste una doble connotación, por un lado, la de constituirse en el elemento de interrelación entre el individuo y su entorno (de carácter objetivo) y por otro lado, el de ser el soporte metafórico de los modelos existenciales del ser humano (de carácter subjetivo), modelos que son traducidos a través de una asociación instintiva de las imágenes del subconsciente en esquemas espaciales que permiten la orientación topológica del individuo en su entorno.

Como se indicó anteriormente, la primera imagen, en este caso la de un espacio percibido, es modificada de acuerdo al modelo existencial en el que ésta se desarrolla, para ser reflejada en el subconsciente en un nuevo esquema espacial, que consecuentemente transformará el significado de la misma imagen las veces que ésta vuelva a ser percibida. (12)

Esta situación conlleva a la posibilidad de realizar un enfoque equívoco en el análisis de la imagen espacial, al considerar únicamente el aspecto metafórico de la percepción visual, cuya naturaleza abstracta confiere una infinidad de interpretaciones al momento de definir el espacio. De ahí la importancia de establecer la estructura de los procesos perceptivos espaciales sobre una concepción que contemple además el sentido háptico del ser humano, es decir, el sentido del tacto con relación al entorno. Ciertamente "ningún otro sentido está relacionado tan directamente como éste con el universo tridimensional, ni conlleva una capacidad semejante para alterar el ambiente en el mismo proceso de su percepción; es

13 BLOOMER, Kent y MOORE, Charles. "Cuerpo, Memoria y Arquitectura", *Ibid.*, p.47

*decir, éste es el único sentido que tiene que ver simultáneamente con el sentido y con la acción*"<sup>13</sup>. En cierta forma, la consideración háptica en el proceso de percepción, permite potencializar la riqueza de la "experiencia vital" (Leach,2001:27), que las cualidades existenciales del espacio otorga al ser humano.

De alguna manera, conferir al espacio la cualidad de dimensión de la existencia humana mediante la dualidad objetiva-subjetiva de la concretización material de los esquemas de la memoria imaginaria, le permite al ser humano desarrollar los conceptos de orientación y ubicación fundamentales para construir su identidad como individuo, ya que permite fijar la naturaleza etérea del "ser" dentro de un contexto material específico, afirmando así su condición terrenal, su mortalidad y la temporalidad de su existencia. Esta identidad primaria se hace extensiva desde su propio ser hacia el medio ambiente, apropiándose del espacio, organizándolo y haciendo uso del mismo.

20

## 1.3 El dilema estético

"La belleza será CONVULSIVA o no será"  
(André Breton)

*La paradoja de la dualidad,  
(fotografía de José Veiga)*



**S**e ha insistido en el carácter dual propio de las categorías filosóficas, para estructurar los conceptos anteriormente expuestos, en razón de la naturaleza contradictoria de la existencia. La paradoja de la vida y la muerte, del día y la noche, entre otras, son el resultado de un proceso de transformación de la materia, esencia misma del universo.

Si bien este proceso de transformación de la materia ha sido reiteradamente interpretado por las diferentes religiones, corrientes filosóficas y más recientemente por la ciencia, desde una perspectiva estricta-



*El dilema estético, (Les demoiselles d' Avignon, Pablo Picasso)*

mente lineal, sobre todo en occidente, no es menos cierto que el carácter dialéctico del fenómeno transformador genera consigo otro tipo de proceso con características aleatorias, donde la forma y el contenido de la materia connotan un sentido de unidad. Al trasladar este concepto a la categoría espacial, la primacía del aspecto funcional (contenido) se pone de manifiesto en la naturaleza física del envolvente espacial, determinando así que, la forma sea el resultado de la elaboración de este contenido. De alguna manera, *"el estudio del contenido ha mostrado que aprehendiendo ese contenido en la vida y en su movimiento, captamos ya el proceso por el cual la forma estética surge del contenido. (...) La forma no evoluciona a la par que el contenido, a veces lo supera y más a menudo está rezagada respecto a él, unas veces pierde su contenido y otras veces toma un contenido nuevo"*<sup>14</sup>. Argumento que puede ser sostenido también desde la perspectiva del proceso de comunicación inherente a la imagen, en la medida en que *"el principio de que la forma sigue a la función quiere decir que la forma del objeto no solamente ha de hacer posible la función, sino que debe denotarla de una manera tan clara que llegue a resultar deseable y fácil, y orientada hacia los movimientos más adecuados para ejecutarla"*<sup>15</sup>.

Estas acotaciones permiten establecer una diferenciación dialéctica al interior del proceso perceptivo referida directamente a la cuestión estética del espacio, determinando por un lado, el carácter formal de la percepción visual y en otro sentido, el carácter funcional de la percepción háptica, los mismos que se estructuran de manera independiente a través de distintos canales sensoriales, pero guardando siempre una correspondencia que define la unidad conceptual del espacio percibido.

<sup>14</sup> LEFEBVRE, Henri. "Contribución a la estética", Ediciones Procyon, Buenos Aires, 1956, p.109

<sup>15</sup> ECO, Umberto. "La estructura ausente", Editorial Lumen, Barcelona, 1999, p.292

## 1.4 Espacio Existencial



*El Espacio Existencial,  
(Metropolis, Fritz Lang)*

**S**iguendo la conceptualización que el arquitecto noruego Christian Norberg-Schulz plantea en su teoría espacial, se define al espacio existencial como “un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o imágenes del ambiente circundante”<sup>16</sup>, sistemas que son el resultado del proceso háptico-visual inherente a la relación entre el ser humano y el espacio.

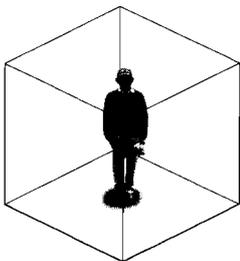
Estos esquemas son desarrollados por el individuo de manera sistemática desde su infancia, a través de una secuencia de aprendizaje del conjunto de nociones topológicas. En cierta forma, “*la experiencia más básica es que las cosas son permanentes, aunque pueden desaparecer y reaparecer de nuevo; la meta es la construcción de objetos permanentes bajo las imágenes móviles de inmediata percepción*”<sup>17</sup>. De esta manera, el carácter innato e intuitivo de la percepción va evolucionando hasta que el cerebro desarrolla una lógica que le permite distinguir entre objetos estables y móviles, estableciendo una suerte de selección a través de la cual, la memoria conserva las imágenes de los objetos estables como referentes para el proceso de construcción de los esquemas espaciales.

La interrelación de los objetos estables dentro de los esquemas del espacio existencial, determinan la elaboración del concepto de un *lugar subjetivamente centrado*, cuya referencia más importante es el cuerpo del ser humano, elemento desde donde parte la orientación y ubicación del individuo con relación a su entorno.

El aspecto motriz del cuerpo permite que el ser humano desarrolle los conceptos de *movimiento*, fundamentales en los procesos de interrelación y desarrollo de toda actividad. La naturaleza dinámi-

<sup>16</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. “Existencia, Espacio y Arquitectura”, Editorial Blume, Barcelona, 1975, p.18

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.18



Centro-Lugar

ca del *movimiento* está directamente relacionada con la generación de energía, la misma que va determinando secuencias de desplazamiento y campos de acción mediante los cuales el espacio va adquiriendo el carácter de soporte de las relaciones topológicas del ser humano.

Este conjunto de relaciones topológicas, tales como la *proximidad*, *separación*, *sucesión*, *cerramiento* y *continuidad*, son el reflejo o reacción a una serie de impulsos operativos que el ser humano ejecuta en sus diversas actividades y sobre los cuales se estructuran a su vez los esquemas de organización del espacio existencial. Para efectos metodológicos se han determinado tres esquemas de organización: *centro-lugar*, *dirección-camino* y *área-región*.

El “**centro**” es el elemento básico del espacio existencial, definido topológicamente por la *proximidad*, la *concentración* y el *encierro*, marca en primera instancia el espacio individual o inmediato del ser, el mismo que sirve como punto de partida para la aprehensión del ambiente circundante. De esta manera, se van construyendo un sistema de *centros* que toman la connotación de *lugares de acción*, con características particulares de acuerdo al tipo de actividad. El carácter perceptivo del *lugar* está definido por el concepto de *interior* en correspondencia al espacio individual y por el concepto de *exterior* con relación al entorno. El esquema del *lugar* tiene límites y dimensiones definidas, en razón del fin específico sobre el cual es estructurado. Posee un carácter público en el sentido de que permite reunir varios individuos en espacios comunes.

Dirección-Camino



Determinada topológicamente por la *continuidad*, la “**dirección**” define la orientación del espacio de acuerdo a la dinámica del movimiento que genera el esquema espacial. Su estructura se fundamenta en dos aspectos, por un lado, un sentido *vertical* relacionado con la fuerza de la gravedad y cuyas características de *ascensión* y *caída* le han conferi-



Área-Región  
(fotografía de Hilamar Pabel)

do significaciones metafóricas de dimensión sagrada. Y por otro lado, un sentido *horizontal* directamente relacionado con la acción concreta del individuo. La *dirección* permite la elección de varios “*caminos*” sobre los que se articulan puntos de partida y de llegada, los mismos que a su vez forman un recorrido que está estructurado como una sucesión de espacios continuos con características específicas. Esta fluidez espacial genera una tensión perceptiva entre lo *conocido* y lo *desconocido*, hacia el inicio y el final del trayecto.

El “*área*” está determinada por el concepto topológico de *cerramiento*, a través del cual el cerebro va estructurando un conjunto de zonas hacia el interior de un sistema de *caminos*, de esta manera el esquema espacial se va definiendo en áreas conocidas y delimitadas denominadas “*regiones*”. Posee características unificadoras en el esquema general del espacio existencial ya que le da continuidad a la imagen y consecuentemente una coherencia al espacio. Cada *región* posee características específicas de carácter natural, morfológico, económico, social, entre otras, que conforman un complejo modelo tridimensional a manera de texturas superpuestas. En este sentido, las *regiones* se constituyen como sitios de carácter funcional, a las cuales el individuo identifica de acuerdo a la actividad que en ellas desarrolla.

El espacio artificial,  
(fotografía Gerhard Ullmann)



## 1.5 Espacio Artificial

**S**e ha realizado un análisis de los procesos mediante los cuales el ser humano desarrolla los esquemas de su espacio existencial a partir de un sistema de relaciones topológicas. Este conjunto de esquemas se interrelacionan entre sí para formar un modelo de orientación que define la realidad existencial de un individuo o de un grupo de individuos.

Dependiendo de la estructura y de las combinaciones que se den al interior del modelo de orientación, se van estableciendo los conceptos con los cuales los individuos definen y construyen su espacio artificial. Así por ejemplo, los pueblos nómadas dan mayor importancia al esquema de *región*, manteniendo una estructura abierta al movimiento pero con el concepto de *lugar* poco desarrollado. En otro ejemplo, como es el caso de las ciudades norteamericanas, observamos una primacía de los esquemas de *camino*, en respuesta a la necesidad de intercambio de un sistema de consumo.

En este sentido, los esquemas del *espacio existencial* de un individuo o de una comunidad se van concretando en el *espacio artificial* que el ser humano construye. Dicho de otra manera, cada esquema existencial genera una respuesta física cuyo aspecto formal es inherente al contenido de la estructura del esquema. Esta concreción física del espacio se estructura en un sistema espacial de niveles definidos dentro del siguiente rango: *geografía – distrito – nivel urbano – objeto arquitectónico*. Es precisamente dentro del *nivel urbano* donde se hace más evidente el concepto de *espacio artificial*, al encontrarse éste constituido por un conjunto de objetos y espacios arquitectónicos construidos como soporte de actividades y necesidades específicas del ser humano.

El carácter de los esquemas del *espacio existencial* sobre los cuales se concreta el espacio construido, determina la Imagen Urbana en términos formales y de composición, pero además define una serie de connotaciones simbólicas, resultado de la dialéctica del desarrollo del *espacio existencial*. De esta manera, la Imagen Urbana a más de expresar estas significaciones también las contiene conceptualmente.



*El espacio artificial,  
(Stonehenge)*

## 1.6 Elementos de la Imagen Urbana



*Senda, (Autopista General Rumiñahui)*



*Borde, (intercambiador de tránsito Av. Orellana)*



*Barrio, (sector Chillogallo)*

**S**i bien es cierto que, cada habitante de un determinado poblado desarrolla una imagen particular de la ciudad con características específicas, de acuerdo a la individualidad de los procesos perceptivos y de la formación de conocimiento anteriormente examinados, es importante que para el análisis de la imagen de una ciudad se superponga el conjunto de imágenes individuales, en el propósito de intentar configurar una imagen pública o colectiva. Para realizar este proceso el arquitecto norteamericano Kevin Lynch plantea una categorización de cinco elementos físicos que estructuran la imagen de la ciudad, los mismos que son el resultado de la abstracción de los referentes más comunes de la memoria colectiva de una comunidad y que de alguna manera, constituyen el reflejo físico o artificial del espacio existencial desarrollado por cada individuo y trasladado extensivamente a la comunidad en su conjunto.

A través de estos elementos se pueden establecer las características formales de los componentes de una ciudad, los niveles de interrelación de los mismos y el impacto sobre los procesos perceptivos de sus habitantes. Tomando como referencia la clasificación que Kevin Lynch realiza, se determina los siguientes elementos de la imagen urbana: *sendas*, *bordes*, *barrios*, *nodos* y *mojones*.

Las "**sendas**" son todos aquellos elementos de circulación a través de los cuales los individuos se desplazan de un lugar a otro, tales como avenidas, calles, senderos, ciclovías, vías férreas, etc. El trazado de las *sendas* conforma la estructura básica de la ciudad sobre la cual se organizan los demás elementos urbanos, en este sentido, se constituyen en las directrices para el desarrollo de los esquemas de

26

18 LYNCH, Kevin. "La Imagen de la Ciudad", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p.86

orientación. El carácter espacial de las *sendas* está determinado por sus características físicas y por el tipo de actividad que en ellas se desarrolla. De esta manera, las *sendas* adquieren cierta identidad de acuerdo a sus dimensiones y proporciones, a las texturas de los planos verticales (fachadas) y horizontales (piso) que la conforman, al tipo de mobiliario urbano, entre otros. Todas estas cualidades marcan una secuencia a lo largo del recorrido, acentuando el concepto de continuidad de las *sendas*. Es muy importante para el sentido de ubicación que una *senda* tenga bien definido su origen y su destino.

Los “**bordes**” son los elementos lineales que delimitan o separan una región de otra, producen un efecto de ruptura, constituyéndose en referencias laterales, tales como: muros, vallas, ríos, cadenas montañosas, playas, etc. Las principales características de los *bordes* son la continuidad y la visibilidad, así como también la impenetrabilidad transversal a los mismos, aunque ésta última no se cumple estrictamente, ya que por ejemplo, cuando una *senda* posee características de límite puede considerarse como un *borde* sin perder el carácter de elemento de circulación.

Los “**barrios**” son zonas o sectores de la ciudad con características específicas que los identifican; así por ejemplo tenemos: zonas residenciales, zonas febriles, zonas administrativas, etc. En este sentido, “*las características físicas que determinan los barrios son continuidades temáticas que pueden consistir en una infinita variedad de partes integrantes, como la textura, el espacio, la forma, los detalles, los símbolos, el tipo de construcción, el uso, la actividad, los habitantes, el grado de mantenimiento y la topografía*”<sup>18</sup>. De igual manera, las connotaciones sociales, económicas y culturales también pueden dar carácter a un *barrio*. Estas características permiten que los *barrios* sean identificables desde su interior, pero también sirven como referencia externa cuando son visibles. Físicamente, la delimitación de un *barrio* puede estar bien definida a través de un sistema de *bordes*, o por el contrario, la transición entre dos zonas o *barrios* se puede dar gradualmente. Por otra parte, cuando un *barrio* no posee referencias bien definidas con respecto a las demás zonas de la ciudad, se denomina zona *introvertida*. Así también, cuando los referentes están conectados con los elementos circundantes se llaman zonas *extrovertidas*. Junto con las *sendas*, los *barrios* son elementos importantes para la organización de los esquemas urbanos ya que permiten descomponer a la ciudad en partes, haciendo una abstracción de cada zona.

Los “**nodos**” constituyen elementos estratégicos de carácter abierto, a los cuales el observador puede acceder. Adicionalmente a su jerarquía visual pueden caracterizarse también por el tipo de actividad que en ellos se realiza, por ejemplo, un sitio de concentración como una plaza o un parque, una zona de confluencias como un cruce de vías o la transición de un *barrio* a otro, entre otros.



Nodo, (Av. Amazonas)



Mojón, (parada trolebus Villaflores)

Los *nodos* al igual que los *barrios* pueden ser *introvertidos* o *extrovertidos*, de acuerdo al grado de relación con el medio circundante y al tipo de orientación que proporcione al observador. Si existe un alto nivel de información referida a la relación espacio-actividad un *nodo* puede constituirse en el elemento iconográfico de un *barrio* o de una ciudad. La ciudad como tal, puede llegar a imaginarse como un gran *nodo* si se la considera dentro de una escala mayor. De alguna manera, los *nodos* son los puntos de articulación de la ciudad a través de los cuales se estructuran los demás elementos de la Imagen Urbana.

Los "**mojones**" son todos aquellos elementos visuales de características singulares, los mismos que a manera de objetos puntuales de referencia, permiten que el observador establezca esquemas de orientación e identificación específicos respecto al resto de la ciudad. Por lo general son elementos de formas simples y de gran escala, características que les permiten a los *mojones* destacarse y diferenciarse de los demás elementos del entorno urbano. Así, de acuerdo a la prominencia de ciertos edificios, monumentos, elementos naturales como montañas o árboles, mobiliario urbano, etc., podrán ser estos elementos considerados en mayor o menor medida *mojones* referenciales de la imagen de la ciudad o de un sector de la misma. Por otra parte, los *mojones* poseen un carácter cerrado, en el sentido de que el observador no puede ingresar a ellos. Se constituyen en referentes exteriores con connotaciones simbólicas, que proporcionan identidad a una secuencia de desplazamiento cuando están referidos a un trayecto dentro de la ciudad.

19 La lingüística estructural de Saussure parte del concepto básico del “lenguaje humano”, entendido éste como un conjunto de formas de expresión, un sistema de signos establecidos al interior de una determinada cultura. En este sentido, el lenguaje, a manera de hecho social (Saussure:1974:47), es la base teórica de todo proceso de comunicación y dado que la interacción del ser humano con sus semejantes y con su entorno, necesariamente hace referencia a la idea de comunicación, el lenguaje se constituye por lo tanto, en la condición misma donde se desarrolla el ser. Esta teoría, más allá de explicar la naturaleza del lenguaje, se ha constituido a través de su metodología en un importante modelo de análisis de las disciplinas humanísticas y de las ciencias sociales. *“La lingüística tiene una importancia clave para la filosofía y la ciencia social en su conjunto; su insistencia en la naturaleza relacional de las totalidades, ligada a la tesis del carácter arbitrario del signo, y relacionada con su énfasis en la primacía de los significantes sobre lo significado; el descentramiento del sujeto; y su interés en el carácter de la temporalidad como componente constitutivo de la naturaleza de objetos y sucesos”* (Giddens,1987:255). En este sentido, el lenguaje, interpretado en un contexto sociológico, hace referencia al concepto de “estructura”, definido como el elemento central del esquema social, el espacio (en sentido figurativo) donde se desarrollan todos los procesos de interrelación del ser humano, mediante un intercambio de signos. De esta manera, el esquema social se establece sobre la lógica: sujeto–estructura–sistema de significaciones, correspondiéndole a la estructura una condición “inconsciente”, exterior al individuo, el campo donde la sociedad define su interrelación simbólica, dotada de una autonomía conceptual, es decir, con existencia propia y con un poder coercitivo tanto sobre el individuo como sobre la razón. Por otra parte, el sistema de significaciones es inherente al concepto de “acontecimiento”, entendido como la realidad misma, el componente visible del esquema social, una suerte de “síntoma” del hecho social. Esta interpretación sociológica de la

## 1.7 La Semiótica y la Cultura de Masas

La Semiótica es una disciplina que inicia a principios del siglo XX, como resultado de los estudios del filósofo norteamericano Charles Sander Peirce y el francés Ferdinand de Saussure, dentro de una búsqueda para establecer las relaciones semánticas entre la forma y el contenido en el lenguaje (19). Sin embargo, en la medida en que su campo hermenéutico se fue ampliando hacia otras formas de conocimiento como la estética, la antropología, la arquitectura, el cine y la música, e inclusive la misma medicina, el análisis semiótico se ha ido constituyendo en un instrumento metodológico que permite el estudio de la dialéctica del “signo”, al interior de todo proceso de comunicación que funcione a partir de la emisión de mensajes basados en códigos subyacentes (Eco,1999:11). En cierta manera, desde la consideración de que todo fenómeno cultural genera comunicación y por lo tanto, cualquier aspecto de la cultura se convierte en una unidad semántica (Eco,1999:31), el ejercicio deconstructivo de la Semiótica, ha permitido establecer las relaciones entre los componentes de un determinado sistema cultural y su incidencia en el funcionamiento general del mismo.

En este sentido, la Semiótica plantea dos componentes dialécticos de carácter complementario al interior de la estructura del signo. Por un lado, el “significante”, de carácter formal, determinado a través de un proceso de percepción que define la naturaleza física de los objetos en una imagen sensorial. Y por otro lado, el “significado”, establecido por el contenido conceptual que el objeto adquiere al interior del proceso dialéctico del conocimiento. Este proceso de significación se articula a partir de una “cadena semiótica” cuya secuencia es: estímulo–denotación–connotación, establecien-

lingüística estructural de Saussure, supone una redefinición de la concepción positivista que separa lo racional de lo irracional, en razón de que la consideración estructural define el sistema social como un conjunto fusionado de elementos objetivos y subjetivos que conforman un todo, apartándose de pensamientos como el existencialismo y la fenomenología. Así, *“la lingüística estructural nos permite distinguir lo que Lévi-Strauss más tarde consideraría: realidades fundamentales y objetivas consistentes en sistemas de relaciones producto de procesos de pensamiento inconscientes”* (Giddens,1987:258). La realidad en sí, no es lo que aparentemente manifiesta, las verdaderas significaciones necesariamente deberán ser analizadas dentro de la connotación signífica de la estructura. En este sentido, la **“semiología”**, entendida como el estudio de los “signos” en la vida social, permite a través de la relación entre “significante” (imagen acústica) y “significado” (concepto), establecer un proceso de interpretación de las relaciones intrínsecas entre el ser humano y la sociedad. En cierta forma, *“si existe un sistema consciente, éste solamente puede ser el resultado de una especie de <media dialéctica> entre una multiplicidad de sistemas inconscientes, cada uno de los cuales concierne a un aspecto o un nivel de la realidad social”* (Levi-Strauss,1987:34).

**20** Desde una entrada antropológica, la **cultura** puede ser definida como un conjunto de *“estructuras de significación psicológicas socialmente establecidas, mediante las cuales los individuos o grupos de individuos guían su conducta”* (Geertz,2001:25-26). En este sentido, la cultura hace referencia al conjunto de bienes y valores creados por el ser humano, resultado de un proceso específico, en términos espacio-temporales, sobre el cual el la sociedad establece un sistema simbólico, es decir, un campo de interacción de signos interpretables (Geertz,2001:27). Desde este contexto, puede entenderse la **“cultura de masas”** como aquel fenómeno globalizador, nacido en el seno del esquema capitalista y conceptualizado a través del consumo como última instancia del proceso productivo. El término *cultura de masas* empieza a ser

do a través de un mecanismo de oposición/asociación un “campo noético”, conformado por el conjunto de interpretaciones admitidas por un signo, las mismas que son incluidas o excluidas del **significado** durante el proceso.

La relación entre **significante** y **significado** es arbitraria hasta el momento en que se establece una concertación respecto a su interpretación. De esta manera, dentro de un determinado contexto se instaura un conjunto de signos convencionales que permiten establecer un sistema de comunicación a los que se denomina **“códigos”**. La codificación es el proceso mediante el cual se construye el **“mensaje”**, estructurado como una secuencia de signos agrupados dentro de una lógica espacial y temporal. Descomponiendo la estructura del signo se puede determinar cuales son los elementos primarios o esenciales del mismo con el objeto de establecer un **“símbolo”** o código icónico, es decir, *“una representación esquemática que reproduce algunas de las características de otra representación esquemática sobre las relaciones semánticas entre un signo gráfico como vehículo y un significado perceptivo codificado”* (Eco,1999:197).

Ahora bien, la metodología que plantea la Semiótica permite sobre todo visualizar la lógica de los procesos de comunicación dentro de una determinada esfera o espacio de acción, a través de la concesión de un conjunto de reglas o códigos previamente establecidos por los componentes de dicha esfera. En tal sentido, trasladar este cuerpo teórico al hecho urbano en su consideración más amplia, implica necesariamente la construcción de un modelo de comunicación de mayor escala, contextualizado en la denominada **“cultura de masas”**<sup>20</sup>, en razón precisamente de la magnitud y complejidad de los componentes socio-espaciales que conforman una ciudad. Plantearse que todo fenómeno espacial y caso concreto la arquitectura, se inscriben dentro de la categorización de comunicación de masas, puede



*Significado y Significante,  
(fotografía de Rem Koolhaas y  
George Kolbe)*

utilizado en la Sorbona de París en los años sesenta por un grupo de sociólogos que determinan este fenómeno dentro de las nuevas formas de expresión de la sociedad contemporánea. Inherente a este nuevo paradigma, el de entender la cultura dentro de un ámbito global, se estructura la denominada "comunicación de masas", una suerte de instrumentalización dirigida a grandes grupos humanos para satisfacer algunas de sus exigencias y persuadirlos de que vivan de una manera determinada (Eco, 1999:315). En esta categoría se agrupan todos aquellos medios que como la televisión, el cine, la prensa, la radio, el internet, etc., establecen canales de difusión a nivel masivo y de carácter persuasivo.

<sup>21</sup> ECO, Umberto. "La estructura ausente", *Ibid.*, p.317

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.317

argumentarse en que por un lado, el razonamiento arquitectónico es persuasivo en razón de que se establece a partir de premisas admitidas y aceptadas que luego generan formas espaciales que sugieren patrones de uso específicos. Y por otro lado, en que la arquitectura al igual que el resto de productos de la cultura de masas, está sujeta a oscilaciones y determinaciones impuestas dentro de una sociedad de mercado (Eco, 1999:315-316).

Sin embargo, es importante señalar que la arquitectura rebasa por así decirlo, el carácter persuasivo y consolatorio propio del mensaje referido a la comunicación de masas, en la medida en que le es inherente una dimensión ideológica a través de la cual propone y critica formas específicas de aprehensión del espacio. De cierta manera, "la arquitectura connota una ideología del vivir y por lo tanto, a la vez que persuade, permite una lectura interpretativa capaz de ofrecer un acrecimiento de información"<sup>21</sup>.

En este sentido, esta cualidad heurística a través de la cual la arquitectura es capaz de informar las connotaciones de determinadas funciones, le permiten autosignificarse a partir de la conjunción de las formas del mensaje con el resto de elementos del sistema espacial. De alguna manera, al autosignificarse la arquitectura, "a la vez informa no solamente sobre las funciones que promueve y denota, sino también sobre el modo en que ha decidido promoverlas y denotarlas"<sup>22</sup>, es decir, el mensaje generado desde la espacialidad *per se*, que en primera instancia hace una referencia estricta a su dimensión espacio-funcional, en una segunda instancia, estructura a partir de la lectura e interpretación del hecho espacial en su conjunto, una serie de significaciones de carácter estético-formales. Y claro, a partir de esta suerte de (auto)resignificación del hecho espacial, se otorga sentido a la relación contenido-forma en la medida en que uno deja de preceder al otro, situándose más bien en un nivel horizontal donde ambos componentes del hecho espacial interactúan entre sí.

## 1.7.1 La Semiótica de la Arquitectura



*El significado de la arquitectura,  
(Escuela en San Fermín-Madrid,  
Alberto Campo Baeza)*

La elaboración de una teoría arquitectónica basada en el análisis semiótico de su significado, necesariamente hace una aproximación al análisis anteriormente expuesto en la investigación referido al proceso de construcción de la Imagen Urbana, a través del cual, los esquemas del espacio existencial de un individuo o de una sociedad en su conjunto se concretizan en un espacio artificial o construido. La lógica de este proceso encierra cierta analogía respecto al planteamiento teórico de la Semiótica, en el sentido de que ambas conceptualizaciones formulan la existencia de dos componentes hacia el interior de su estructura. Un primer componente referido al “objeto” en cuestión, que en el léxico semiótico corresponde al *significante* y su análogo dentro de la teoría de la imagen al *espacio artificial*. Y un segundo componente referido a la “interpretación” mental del objeto, definido por la Semiótica desde del concepto de *significado* y con una correspondencia dentro de la teoría de la imagen a través del *espacio existencial*.

De esta manera, la inserción del discurso semiótico como instrumento dentro del análisis espacial, tiene una lógica teórica siempre y cuando se establezca un sistema de *códigos* con una base conceptual referida al carácter funcional del espacio, que le permita al análisis semiótico deslindarse de la subjetividad propia de la relación arbitraria entre el *significante* y el *significado*. En el proceso de transición desde *espacio existencial* hacia *espacio artificial*, la consideración topológica permite contextualizar el proceso en una estructura socio-espacial que contiene tanto al aspecto físico como tal, así como también a las actividades que se desarrollan en dicho espacio. En este sentido, el carácter funcional del espacio (como

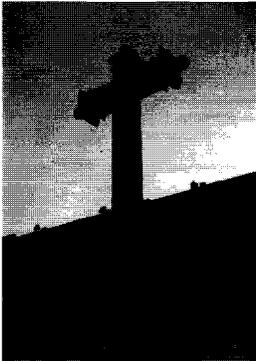
23 *Ibid.*, p.280

24 *Ibid.*, p.71

código semiótico) y la consideración topológica (dentro de los esquemas de la imagen), se encuentran ambos referidos a una dimensión existencial del ser humano y por lo tanto, dentro del parámetro objetivo en el que debe encontrarse enmarcada toda reflexión empírica.

Los procesos perceptivos que permiten la interrelación del individuo con el entorno, generan un canal de comunicación a través del cual el ser humano asimila una serie de mensajes de diverso carácter. Haciendo referencia al hecho arquitectónico, podemos señalar que los componentes formales y conceptuales de la arquitectura conforman un sistema de *signos*, definidos por un lado, por la objetividad inmanente a la formalidad físico-espacial del objeto arquitectónico y por otro lado, por la naturaleza subjetiva propia del proceso de diseño. Este sistema de *signos* se articula dentro de cada contexto social con características específicas, estableciendo *códigos arquitectónicos* que pueden funcionar, dependiendo de sus implicaciones, dentro de una escala de niveles, desde un ámbito local hasta uno de tipo universal. Se establece así, el *mensaje arquitectónico* como parte de un proceso de comunicación, donde el objeto arquitectónico se constituye en el emisor del mensaje y el individuo en el receptor. En cierta forma, *"el examen fenomenológico de nuestras relaciones con el objeto arquitectónico ya nos indica que por lo general disfrutamos de la arquitectura como acto de comunicación, sin excluir su funcionalidad"*<sup>23</sup>, es decir, el proceso de comunicación generado a partir de la relación entre el ser humano y un determinado objeto arquitectónico, implica a su vez, un proceso de entrelazamiento físico-conceptual entre un conjunto de formas que denotan una función específica y una dimensión *sígnica* que connota cierta intencionalidad, respectivamente.

Es importante señalar al respecto, la denotación de uso inherente al objeto arquitectónico en referencia al carácter funcional del mismo a través de *signos denotativos*. En este sentido, la arquitectura comunica, a manera de estímulo, la función del objeto hacia el individuo, incitando una reacción que incide directamente en el desarrollo sus actividades. El estímulo referido genera varias posibilidades de interpretación de dicha función, pero cuando este estímulo es identificado dentro de un consenso cultural más amplio, se convierte en el símbolo de una determinada función. En cierta forma, el razonamiento semiótico se sustenta en el antecedente de que el proceso de comunicación adquiere validez únicamente cuando se articula alrededor de un sistema de reglas establecidas por la sociedad en su conjunto, de tal manera que, *"cualquier intento de determinar lo que es el referente de un signo nos obliga a definir este referente en términos de una entidad abstracta que no es otra cosa que una convención cultural"*<sup>24</sup>. De tal manera que, cada función posee su propia codificación que define su naturaleza dentro de un determinado contexto.



*El mensaje arquitectónico,  
(calle de las 7 cruces)*

Por otra parte, la arquitectura posee además *signos connotativos* de naturaleza intrínseca referidos a la ideología de las funciones, situación que genera un proceso inverso donde la conceptualización de la función se establece a través del *significante* y el objeto arquitectónico pasa a constituirse en el *significado*. Esta situación es aún más evidente durante el proceso de diseño, instancia donde se hace factible instrumentalizar el sistema de códigos y mensajes desde y hacia el objeto arquitectónico.

## 2. Hechos Urbanos de la ciudad de Quito

**E**s importante realizar una aclaración respecto al término "Hecho Urbano", el mismo que **ha sido tomado como** referencia desde el léxico del planteamiento teórico del arquitecto italiano Aldo Rossi, quien desarrolla una teoría de la ciudad basada en la consideración de la arquitectura como el resultado formal de un complejo sistema de variables que determinan la construcción de la ciudad en el tiempo. Así tenemos que, *"la arquitectura es la escena fija de las vicisitudes del hombre, con toda la carga de los sentimientos de las generaciones, de los acontecimientos públicos, de las tragedias privadas, de los hechos nuevos y antiguos. El nexo de estos problemas y sus implicaciones ponen a la ciencia urbana en relación con el complejo de las ciencias humanas"* (...). *"Ciertamente podemos estudiar la ciudad desde muchos puntos de vista: pero ésta emerge de manera autónoma cuando la consideramos como dato último, como arquitectura. En otras palabras cuando se analizan los hechos urbanos por lo que son, como construcción última de una elabora-*

25 ROSSI, Aldo. "La arquitectura de la ciudad", *Ibíd.*, p.62-63

ción compleja, teniendo en cuenta todos los datos de esta elaboración".<sup>25</sup>

26 Durkheim argumenta que los fenómenos sociales se constituyen en el único dato observable en la realidad y como tal, el punto de partida de una ciencia orientada hacia los aspectos morfológicos o institucionales de la sociedad, es decir, a las formas más objetivadas de la vida social. En este sentido, la primera regla del método sociológico de Durkheim, es precisamente considerar los hechos sociales como "cosas", cuyo propósito es conferirle al mundo social, la condición de objeto de conocimiento científico. *"Tratar a hechos de un cierto orden como cosas no es, pues, clasificarlos en tal o cual categoría de lo real; es observar con respecto a ellos una cierta actitud mental"* (Durkheim, 1988:50). De esta manera, "objetivizar" los hechos sociales, dentro de la consideración de "exterioridad" de lo social respecto de los individuos, permite que la realidad puede ser conceptualizada desde el aspecto subyacente de la materia, a través de una serie de "representaciones colectivas" que se van interiorizando en el individuo *"mediante ese acto violento de la cultura sobre una naturaleza inicialmente indeterminada"* (González, 1988:10), referente a la subjetividad individual (o naturaleza presocial humana). En este sentido, la dinámica de este proceso de interiorización de lo social (a manera de representación) en el individuo, evidencia la condición temporal de la realidad; temporalidad que se define en una *"contraposición entre la discontinuidad de la vida individual y la continuidad de la vida colectiva (...). Hay una continuidad, una duración de lo social que se opone a la caducidad individual y a instantaneidad de la conciencia"* (González, 1988:10). De alguna manera, aún cuando los procesos de interiorización del hecho social, son inherentes a una esfera pública, se definen en última instancia en la dimensión psíquica del individuo.

En este sentido, esta instancia de la investigación plantea el análisis del desarrollo urbano dentro de un contexto que considere a la ciudad de Quito, más allá del aspecto formal, como un Hecho Urbano, resultado de un complejo proceso socio-espacial, que durante las últimas cinco décadas del siglo XX, determinaron la conformación de la ciudad actual.

Para este objetivo, se plantea una metodología de carácter inductivo, a través de la cual se realiza una fragmentación del proceso urbano, abstrayéndolo en tres partes: Primero, el *Guión* o conjunto de procesos sociales que se sucedieron durante el período analizado. Segundo, el *Escenario* o espacio físico donde se desarrolla el proceso como tal. Y tercero, los *Actores* o componentes de este proceso. De alguna manera, dentro de esta metodología se encuentra implícita la epistemología empirista de Emile Durkheim, en referencia a la idea de objetivar el fenómeno social, es decir, considerarlo como una "cosa"<sup>26</sup>, en la medida en que en una primera instancia, se ensaya una abstracción individual de cada uno de los componentes del hecho social, para en una segunda instancia, interrelacionarlos entre sí, a manera de subsistemas, con el objeto de estructurar una visión global del proceso urbano, donde se pueda determinar el nivel de influencia de cada uno de los componentes en el funcionamiento del sistema en su conjunto. De cierta manera, el hecho social, en su condición de objeto de estudio, debe ser comprendido en su totalidad, en razón de que el todo social no es independiente de sus componentes y como tal, se produce y reproduce en función de sus momentos particulares (Adorno, 1978:29).

**P**artiendo de la consideración de que *"aunque los fenómenos sociales no son materiales no dejan de ser cosas reales susceptibles de estudio (...), que tienen una manera de ser constante, una naturaleza que no depende de la arbitrariedad de los individuos y de la que derivan relaciones necesarias"*.<sup>27</sup>, el planteamiento conceptual que la investigación otorga al término *Guión* hace referencia a una suerte de exploración del proceso social en su conjunto, con el propósito de establecer un referente histórico general del período de estudio, que permita más adelante, durante el análisis cualitativo de la investigación, determinar la incidencia de los diferentes acontecimientos sociales, económicos, políticos y culturales, en el proceso de construcción de los esquemas espaciales de los habitantes y de la consecuente concreción de estos esquemas en la imagen de la ciudad.

Seguramente de manera implícita, a lo largo del análisis de los demás componentes del Hecho Urbano, como son el *escenario* (modelo físico) y los *actores* (arquitectura y habitantes), necesariamente se tendrá que ir desplegando la coyuntura social correspondiente a la periodización planteada por la investigación. En este sentido, a continuación únicamente se realizará un esbozo general de algunos de los aspectos relevantes de esta coyuntura, alrededor de los cuales se fue concretando la dinámica social de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX, con la intención de simplemente contextualizar dentro del período el Hecho Urbano como tal.

Las primeras décadas del siglo XX emerge como un período de grandes transformaciones en el pensamiento de la humanidad, en la medida en que una serie de corrientes político-ideológicas (comunis-



mo, nazismo, capitalismo), condujeron por un lado, a la devastación física y moral de Europa a causa de dos guerras mundiales y por otro lado, dieron origen a la hegemonía de Norteamérica dentro del marco de las relaciones internacionales. La pluralidad y el carácter enérgico de las diferentes manifestaciones culturales durante el período de entreguerras son el reflejo de una época convulsiva y radical, una suerte de punto de inflexión entre la modernidad y lo que se ha dado en llamar postmodernidad.

La arquitectura no fue la excepción y es así como a partir de las nuevas concepciones espaciales, surgen varias tendencias que van tomando forma alrededor de todo el mundo con características particulares en las diversas latitudes, tendencias que más allá de experimentar una simple evolución lineal, se manifiestan como corrientes discontinuas de carácter pluralista, resultado de la compleja dinámica social de cada región. La nueva visión de un mundo fragmentado, tal como la entendió Picasso en su célebre *Les demoiselles d'Avignon*, trajo consigo la concepción racionalista de una arquitectura que buscaba desesperadamente alejarse de la decadente retórica del eclecticismo decorativo del siglo XIX, generando consigo un acelerado proceso de sistematización que adoptaba la simplicidad y la optimización como los elementos fundamentales de una nueva ética, dentro de un marcado carácter funcional y social. A su vez, se fueron delineando alrededor de la denominada arquitectura internacional, los principios de una nueva estética, fría y estilizada, sobre la cual se ha ido estableciendo aquella imagen homogenizadora que caracteriza las ciudades contemporánea.

El Ecuador que para el año 1950 ya había sobrepasado un siglo como república, aún estaba tratando de definir una identidad que el paradigma del mes-

tizaje reclamaba para sí. El modelo de desarrollo europeo que había sido el referente principal a seguir sufría un desencanto al final de la guerra, situación que obligaba a dirigir la atención hacia Norteamérica, cuya influencia en el país será determinante hasta la actualidad. En este sentido, uno de los aspectos de fondo que determinó un cambio substancial en el pensamiento ecuatoriano durante este período, es quizás la influencia de la cultura norteamericana, como parte de una ola expansionista a través de la cual Norteamérica asume un liderazgo político, económico y cultural a nivel mundial, en contrapartida a la crisis que enfrentaban los países europeos después de la segunda guerra mundial. Esta situación generó un proceso de aprehensión de un nuevo esquema de desarrollo, basado en la idea de progreso lineal que propone el modelo capitalista, que entre otros aspectos hace énfasis en la incorporación de una serie de derechos civiles, sociales y políticos, el concepto de la propiedad privada y la jerarquía de los procesos productivos en el funcionamiento del sistema. Esquema que si bien incentiva el desarrollo económico de una sociedad, ha demostrado también un evidente déficit en cuanto a la estructuración social de sus componentes y a la viabilidad de su contraparte política, la democracia.

Otro acontecimiento de relevancia dentro del período de estudio, constituye la bonanza económica originada por los recursos de la explotación petrolera, que inicia en la década del setenta y sobre la cual se sustentará la economía del país durante los últimos treinta años. Esta situación generó un excedente económico que fue invertido entre otros ámbitos en el sector de la construcción, determinando un crecimiento acelerado de la ciudad de Quito especialmente en las décadas del setenta y ochenta.

Por otra parte, tras la transición democrática de finales de la década del setenta, el Ecuador de las últimas dos décadas presenta por un lado, una renovada dinámica social donde el reconocimiento de la pluriculturalidad del país y la emergencia de nuevos actores políticos, entre los que destaca el movimiento indígena, han permitido abrir el debate y cuestionarse al menos, aquellos esquemas sociales jerárquicos y excluyentes con los que se había venido estructurando la sociedad ecuatoriana. Y por otro lado además, la implantación de un esquema de desarrollo económico de tendencia neoliberal que ha determinado el fortalecimiento del llamado modelo de libre mercado, el mismo que lejos de incentivar una redistribución equitativa de la riqueza, ha ahondado la pobreza entre la mayoría de la población del país. Esta situación, sumada al incremento del fenómeno de la corrupción inserta en todos los ámbitos de la sociedad, ha generado una profunda crisis económica, inestabilidad política y una fragmentación social, que no es sino el resultado de una construcción identitaria carente de valores éticos y cívicos, principal obstáculo para definir a largo plazo una visión integral de país.

## 2.2 Escenario

**P**ara efectos de la presente investigación, el *escenario* está definido como el soporte físico-espacial donde se desarrolla el proceso urbano de la ciudad. Está determinado por dos aspectos: el *modelo físico* relacionado a la forma misma de la ciudad y la *estructura social-espacial* que comprende la organización espacial de la ciudad con respecto al tipo de las actividades contenidas.

Sobre estos dos aspectos se estructura el análisis de la evolución morfológica de la ciudad de Quito y su relación con la Imagen Urbana de la misma durante la segunda mitad del siglo XX, evolución que está directamente relacionada con los planes reguladores que se implantan en la ciudad a partir de la década del cuarenta.

*Panorámica de la zona centro-norte de la ciudad, hacia 1960*



## 2.2.1 Desarrollo urbano y planificación

**L**a ciudad de Quito es fundada el 6 de Diciembre de 1534 bajo la modalidad de Cabildo, dentro del proceso de colonización del continente americano por parte de España. Sobre la topografía irregular de un estrecho valle en las faldas del volcán Pichincha, *“el diseño urbano aplicado, se basó en el módulo rectangular de manzana,... que provenía de la colonización militar, para luego adaptarse a las disposiciones emanadas de Leyes de Indias”*<sup>28</sup>. Durante la época colonial, un período que dura casi tres siglos, la forma de la ciudad no tiene mayores transformaciones, se mantiene un núcleo central que por su alto coeficiente ocupacional del suelo, permite una elevada densificación del mismo, lo que determina un lento desarrollo de la forma inicial. Esta situación se mantiene hasta finales del siglo XIX, cuando se inicia un proceso de transformación en la ocupación del territorio, generando consigo la incorporación de nuevas zonas urbanas al antiguo núcleo de la ciudad de manera longitudinal, en razón del marcado eje norte-sur del callejón geográfico donde se asienta la urbe, carácter longitudinal que será determinante en la configuración alargada que caracteriza a la ciudad actual.

La primera mitad del siglo XX determina el inicio de un fuerte proceso de urbanización, consecuencia entre otros factores, de la llamada revolución liberal, de las transformaciones económicas y sociales de la época y del emergente fenómeno migratorio hacia las ciudades grandes como Quito y Guayaquil. La ciudad que para 1904 tiene una extensión de 174 hectáreas, crece aceleradamente hasta alcanzar 470 hectáreas en 1914, situación que se mantiene constante hasta la década del treinta, donde la crisis económica nacional influye en la generación de un proceso de especulación de la tierra y segregación espacial, abalizado por las

28 ACHIG, Lucas. “El proceso urbano de Quito”, Centro de Investigaciones Ciudad, Quito, 1983, p.38

mismas políticas de la entidad municipal. Esta situación determina que la ciudad sobrepase los límites tradicionales, iniciándose de esta manera, un desarticulado crecimiento de la urbe.

En estas circunstancias, el Municipio de Quito se ve en la necesidad de llevar adelante el desarrollo de un plan que permita ordenar el territorio, teniendo como respuesta hacia el año de 1942, el primer *Plan Regulador Urbanístico*, diseñado por el arquitecto uruguayo Jones Odriozola, instrumento técnico que respondía a planteamientos propios de la teoría urbanística de la época, haciendo énfasis sobre todo en aspectos de carácter funcional y formal, sin tomar en consideración otros relacionados a la realidad social de la ciudad. El Plan de Odriozola plantea dos aspectos importantes a desarrollarse, el primero relacionado con el crecimiento físico de la ciudad; y el segundo, una zonificación funcional en base a tres actividades: vivienda, trabajo y recreación. Adicionalmente el plan contemplaba otras propuestas referidas al desarrollo espacial de nuevos centros de gestión y la planificación de un sistema vial. El plan se desarrolló parcialmente durante las dos siguientes décadas, encontrando dificultades sobre todo en la falta de viabilidad de algunos de sus postulados, así como otro tipo de problemas de índole económico.

*Panorámica del Centro Histórico,  
hacia 1930*







WYDZIAŁ  
SAN FRANCISCO

San Francisco  
La Iglesia  
Arco Colón  
24 de Mayo



*Sector el Ejido, década del 50'*

Durante la década del sesenta, se produce un auge de la construcción que se refleja sobre todo en la implantación de planes de vivienda de contenido social. Surge así la necesidad de crear nuevos mecanismos de legislación urbana y en el año de 1967, el Municipio de Quito presenta el *Plan Director de Urbanismo*, el mismo que se estructura sobre cinco aspectos: el primero relacionado a la ocupación del territorio (usos de suelo y edificación); el segundo plantea un reglamento de zonificación; el tercer aspecto hace referencia a la localización del equipamiento urbano; el cuarto desarrolla una propuesta para el centro histórico y el quinto comprende un estudio de un sistema vial que vincule toda la ciudad.

El desarrollo urbano de la ciudad durante la década del setenta se ve favorecido por la bonanza económica que genera el boom petrolero. Por primera vez se plantea el tema de una planificación urbana cuyo ámbito de intervención contemple un nivel regional y nacional. En este contexto, se desarrolla el *Plan del Área Metropolitana de Quito*, en el año de 1973, cuya concepción se fundamenta en la consideración metropolitana de la ciudad a través de una propuesta de descentralización del territorio. El plan no trasciende en el aspecto legal llegando tan sólo a un nivel de propuesta.

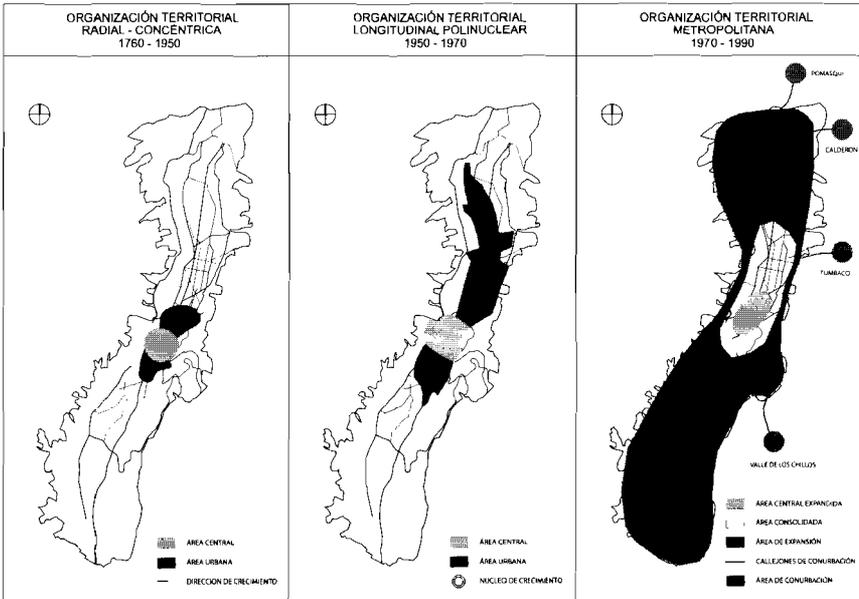
29 CARRION, Fernando y VALLEJO, René. "La planificación de Quito: del plan director a la ciudad democrática", en: DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN DEL IMQ, Quito: Transformaciones urbanas y arquitectónicas (Serie Quito), Quito, 1994, p.23

La crisis económica de los ochenta, dentro de lo se ha dado en llamar la década perdida, pone de manifiesto nuevamente los problemas urbanos relacionados con la especulación de los mercados del suelo y se hace evidente la falta de mecanismos de regulación del uso del territorio. Se plantea de esta manera el denominado *Plan Quito*, en el año de 1981, el mismo que "fue concebido como un instrumento de ordenamiento urbanístico y jurídico, orientado a controlar, normar y racionalizar el desarrollo físico espacial de la ciudad y su área metropolitana; establece una nueva estructura funcional para la ciudad y su micro-región a través de la propuesta de organización distrital, pretendiendo con ésta, desconcentrar la administración y el desarrollo urbano"<sup>29</sup>. Como los anteriores, el Plan Quito tampoco pudo ser desarrollado en su totalidad dejando inconsistentes una serie de diagnósticos y propuestas referentes a uso del suelo, equipamiento urbano, red vial, entre otras.

Fotografía páginas siguientes: vista sobre la zona oriental

Fuente: DIRECCION DE PLANIFICACION DEL IMQ, "Atlas del Distrito Metropolitano", 1992

EVOLUCIÓN DE LA ORGANIZACIÓN TERRITORIAL DE LA CIUDAD DE QUITO







30 CARRION, Fernando y VALLEJO, Rene. "La planificación de Quito: del plan director a la ciudad democrática", *Ibíd.*, p.24

31 En referencia al acelerado crecimiento urbano de Quito durante la segunda mitad del siglo XX, es interesante observar como "la ciudad se amplió de 2.500 hectáreas en 1962 a 6.000 en 1971, y hasta 12.000 en 1982 y 19.000 en 1990. Esta duplicación de la superficie en el transcurso de un decenio fue tan rápida y tan desordenada que, en 1996, el perímetro urbano tenía unas 4.000 hectáreas de espacios vacíos, lo cual supone densidades medias de 80 a 100 personas por hectárea. Sin embargo, persistían densidades muy altas, del orden de 480 habitantes por hectárea, con una importante tasa de hacinamiento de dos a tres personas por habitación en los barrios antiguos y en las lomas (San Juan, El Tejar y La Colmena), y en los sectores planos industrializados como los de la Ferroviaria o Chiriyacu" (Collin Delavaud, 2001:176)

La tónica se mantiene en la década del noventa, con el desarrollo de propuestas aisladas que no pueden ser ejecutadas debido a la falta de recursos y por otros factores de carácter político. Se destaca sin embargo, el *Plan del Distrito Metropolitano*, cuyo enfoque pretende sobre todo crear un equilibrio entre el fenómeno urbano y la realidad social de la ciudad. Por otra parte, "si antes de este periodo, la estructura urbana era longitudinal, en la actualidad tiene una forma de organización metropolitana, que partiendo de la zona central, proyecta cinco radios hacia la periferia, a través de los valles circundantes"<sup>30</sup>. Esta tendencia de crecimiento desarticulado, consecuencia del carácter especulativo del uso del suelo a lo largo de todo el desarrollo urbano de la ciudad, determinó que para finales de la década del noventa exista aproximadamente un 40% de territorio vacante dentro del área urbana, con una densidad que no superaba los 100 habitantes por hectárea. (31)

## 2.2.2 Modelo Físico

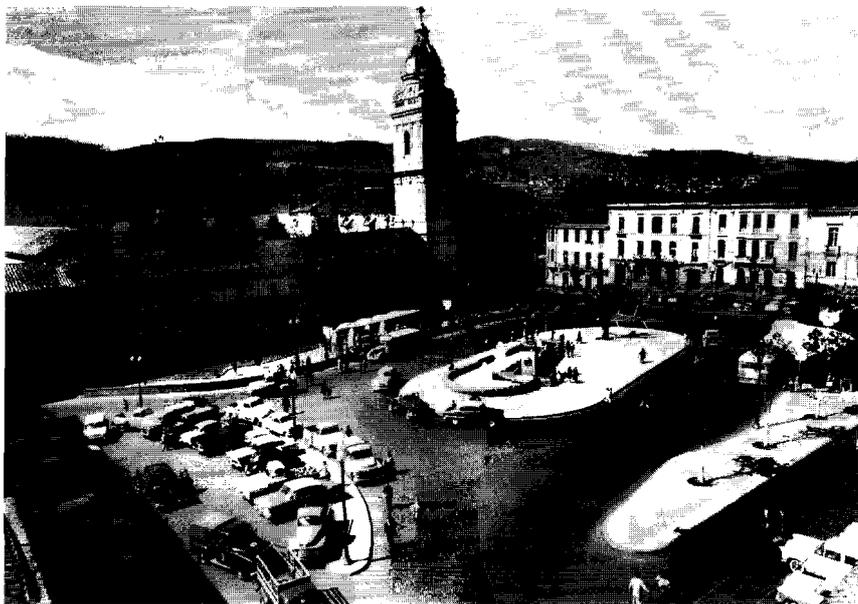
**E**l centro o núcleo físico desde el cual se inicia el desarrollo urbano de una ciudad, ha llegado a constituirse sin

duda, en el referente básico de la memoria colectiva de sus habitantes. Ejemplos memorables como la Acrópolis de Atenas o el Foro Romano, hasta las irregulares calles del downtown de modernas ciudades como Boston o New York, son el ejemplo de cómo el emplazamiento desde donde inicia la forma urbana de un poblado, se define como el punto de partida en la construcción de la imagen de una ciudad.

La ciudad de Quito no es la excepción, el área que constituyó la ciudad colonial o centro histórico, como se la denomina, más allá de ser el centro político no sólo de la ciudad, sino del país y una importante zona social y cultural, es ante todo el *lugar* a

Plano de Quito (detalle), inicios del siglo XIX, autor desconocido





*Plaza Santo Domingo, 1956*

partir del cual los habitantes desarrollan los esquemas de ubicación y orientación con respecto al resto de la ciudad.

Por las características físicas que presenta, como el hecho de estar implantado en un estrecho valle en medio de la cordillera y poseer una estructura compacta y cerrada, el centro histórico desarrolló con fuerza el concepto de *lugar*, sobre todo en la época colonial, donde una serie de connotaciones religiosas de naturaleza espiritual tuvieron como resultado espacial el predominio de una arquitectura religiosa que le valió a Quito el calificativo de *convento de América*. Dejando entrever de esta manera, como este concepto de claustro no sólo definía el carácter cerrado de la forma de la ciudad, sino que trascendía a aspectos antropológicos relacionados con el desarrollo de pautas de comportamiento social del conglomerado humano.

El cambio substancial de la forma urbana de Quito inicia a comienzos del siglo XX, pero se pone de manifiesto sobre todo a partir de la segunda mitad del mismo con la ejecución del Plan de Jones Odriozola. La ciudad venía adoptando desde décadas pasadas una tendencia de crecimiento longitudinal, en razón de su emplazamiento geográfico, situación que es interpretada por el plan a través de la propuesta de grandes ejes de circulación que atraviesa la ciudad en sentido norte-sur. Quito, que anteriormente poseía un fuerte carácter de centro estático, empieza a



Av. 10 de Agosto, década del 50'

desarrollar un sentido longitudinal que marca la polaridad de los dos extremos. De esta manera, empieza a definirse un esquema primario de *región* en la ciudad, donde se distingue claramente la zona norte y la zona sur, vinculadas a través del centro histórico que se consolida como punto de articulación.

Este primer momento de transformación de la forma urbana de la ciudad, que se desarrolla durante las décadas del cincuenta y sesenta, va poniendo en evidencia el surgimiento de nuevos elementos dentro de la Imagen Urbana de Quito. Así, lo que hoy constituye la Av. Diez de Agosto, se va consolidando como la *senda* de mayor jerarquía, tanto por las características físicas tales como la gran dimensión de sus carriles y el tipo de edificación en altura sobre línea de fábrica que va creando una suerte de pantalla a lo largo del recorrido; así como también por la concentración de actividades de tipo comercial y de servicios, situación que empieza a determinar que esta *senda* adquiera el carácter de eje físico y social de la zona norte de la ciudad.

Por otra parte, la cordillera del Pichincha va adquiriendo la connotación de *borde natural*, en la medida en que el crecimiento urbano de la ciudad se adapta a la paralela de las laderas de la cordillera. De cierta manera, el perfil montañoso se ha ido mimetizando con el paisaje urbano y convirtiéndose en un elemento característico de la imagen de Quito.



El Panecillo

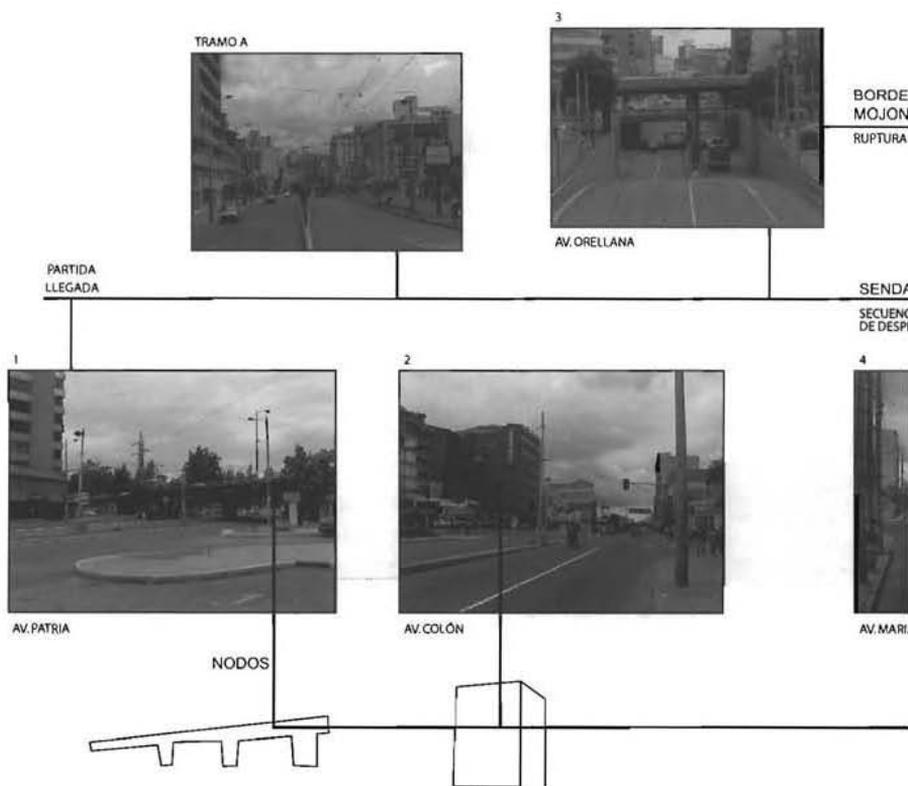
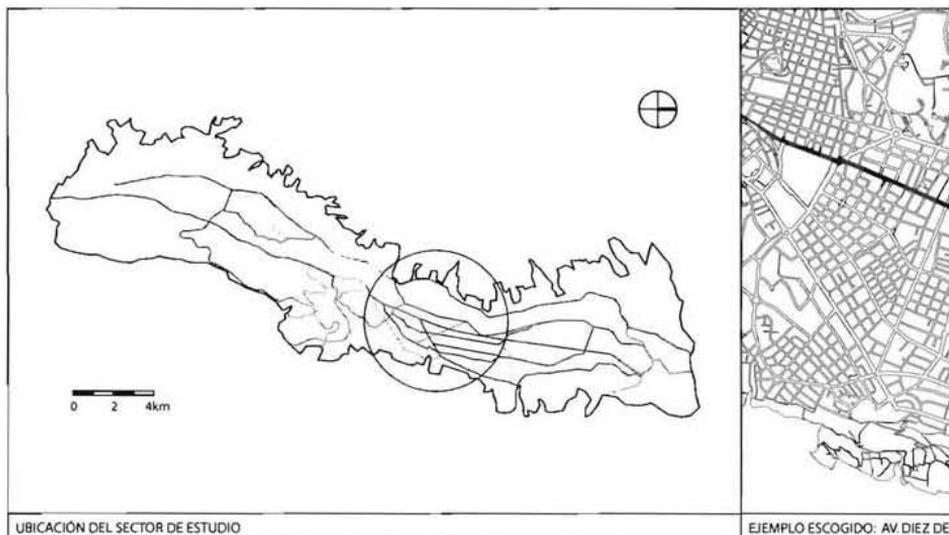
Como se mencionó anteriormente, el centro histórico se consolidó como un punto de articulación, constituyéndose así en el gran espacio de transición entre la zona norte y la zona sur, a manera de un *nodo* de carácter *extrovertido*. De alguna manera, esta situación no permitió que adquiriera el carácter de *región*, sino hasta cuando se definió el desarrollo de la imagen del norte y del sur. Luego de este proceso, el centro histórico se estructura en referencia a un nuevo esquema: el de *región* central, definido como un espacio de gestión y comercio y con un prominente carácter histórico y simbólico.

Un elemento natural que destaca en el centro histórico debido a su prominencia visual, es el denominado Panecillo, convertido en un importante *mojón* no sólo del sector sino de la ciudad. En la década del setenta, se implantó en la cima de la elevación un monumento de grandes proporciones (la virgen del Panecillo), objeto que junto a la ubicación estratégica del sitio, dentro de la configuración que la ciudad iba adquiriendo, contribuyó a reforzar la imagen de este hito, como elemento de orientación al interior del nuevo esquema espacial.

Av. 10 de Agosto, sector la Rumiñahui

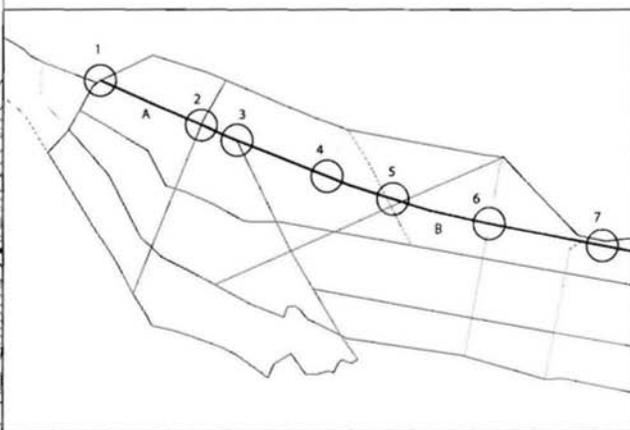


Como se había analizado anteriormente, el esquema de *camino* había empezado a desarrollarse con el crecimiento de la Av. Diez de Agosto, pero no es sino en la década de los setenta, una vez estructurado todo el sistema vial, especialmente en la zona norte con avenidas como la Naciones Unidas, Amazonas, Mariana de Jesús, entre otras, cuando las connotaciones de *dirección* definen la nueva concepción visual de la ciudad. Resultado de una forma urbana prominentemente lineal, la imagen de Quito se va estructurando sobre lo que puede denominarse una *secuencia rítmica de desplazamiento*, la misma que marca un recorrido continuo a lo largo de la ciudad, estableciendo puntos de partida y de llegada claramente definidos y que a su vez se van consolidando como *nodos* importantes en el esquema general de la urbe.





## SECUENCIA RÍTMICA DE DESPLAZAMIENTO



UBICACIÓN DE ELEMENTOS URBANOS

5



AV. ATAHUALPA

TRAMO B



LLEGADA  
PARTIDA

6



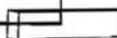
AV. NNUU

7



LA Y

MOJONES LOCALES  
ELEMENTOS DE REFERENCIA



Así tenemos por ejemplo, en la zona centro-norte, todas las intersecciones del eje longitudinal (conformado por las avenidas América, Diez de Agosto, 6 de Diciembre y 12 de Octubre), con las avenidas Patria, Colón, Naciones Unidas y Gaspar de Villarroel (en referencia a un recorrido con dirección sur-norte). Este conjunto de *nodos* o intersecciones conforman las articulaciones de la cuadrícula vial del primer núcleo del norte de la ciudad. Hacia el interior de esta cuadrícula se encuentra inserto un sistema de vías diagonales (avenidas Eloy Alfaro, Orellana, República y Atahualpa), proyectadas en el Plan de Odriozola desde una concepción formal más que funcional, diagonales que rompen bruscamente con la lógica de la trama ortogonal del sector y que consecuentemente generó serios problemas de tráfico vehicular a medida que se iba incrementando el parque automotor de la ciudad.

54

Con el objeto de dar solución a los problemas de circulación generados, se construyeron los primeros intercambiadores de tránsito justamente en algunas de las intersecciones de las diagonales con la cuadrícula mencionada. Dentro del esquema de la Imagen Urbana estos intercambiadores fueron asimilados como *bordes*, en razón de su carácter lineal y su prominencia visual. Sin embargo, su implantación más allá de contribuir a definir la imagen de cada uno de los sectores al interior de la cuadrícula vial, generó una confusión debido a que la ruptura espacial que produce su implantación, no guarda relación con la escala general del sector donde fueron insertados. Estos intercambiadores de tráfico se han ido consolidando como *mojones*, en la medida en que rompen con la secuencia rítmica del trayecto, pasando a constituirse en elementos de referencia dentro del desplazamiento.

Por otra parte, el desarrollo de la forma urbana en la zona sur de la ciudad presenta características diferentes. El sector en sí, se encuentra implantado sobre una topografía irregular con la presencia de varias quebradas. El Plan de Odriozola no contempló para esta zona un sistema vial definido y coherente, tal como se hizo en la zona norte. Situación que generó una evolución más lenta y desarticulada de la forma urbana de la zona sur, estructurada sobre todo en un esquema espacial de *regiones* aisladas, las mismas que se iban configurando hacia su interior de manera concéntrica, tal es el caso de sectores como la Villaflora, Chimbacalle, Chiriyacu, entre los más evidentes. En el trazado urbano de algunos de estos sectores se evidencia cierta reminiscencia de las llamadas teorías de la ciudad jardín, trazados que fueron importados hacia nuestro contexto durante las décadas del sesenta y setenta sin ningún criterio técnico, sino más bien formal. Se hace evidente en este sentido, la falta de un esquema vial que permita la orientación dentro del sector, generando así una imagen confusa, carente de una secuencia de *nodos* o de una jerarquización de *sendas*. La Imagen Urbana del sur de Quito empieza a definirse durante estas primeras





Av. Vencedores de Pichincha,  
sector la Santiago

poblado rural de Chillogallo. Sin embargo, hacia el interior del espacio que conforman estos dos ejes (Av. Maldonado y Av. Vencedores de Pichincha), tampoco se pudo establecer un sistema vial organizado; la falta de interés por parte de los planificadores y la dinámica propia del sector, determinó que la zona sur se vaya consolidando de manera espontánea y arbitraria. Sectores como Solanda por ejemplo, son el reflejo de este proceso a través del cual, la imagen del sur de Quito fue desarrollándose sin los elementos formales necesarios para definir un esquema organizado.

La década del ochenta marca también el inicio del desarrollo de los esquemas de *región* al interior de la zona norte de la ciudad. La consolidación de los diferentes barrios y el aparecimiento de otros como San Carlos y Carcelén, las características propias de cada sector y el esquema de *camino* definido a través de la red vial, permiten la concreción de una imagen clara y concordante con la forma urbana en su conjunto. Se van consolidando hitos importantes como el parque la Carolina, la denominada "Y", el mismo aeropuerto, que a manera de *nodos* y *mojones* (considerados en una escala mayor), van dotando de cierta identidad a la zona norte, identidad que además determina un proceso de diferenciación espacial respecto a los otros sectores de la ciudad.

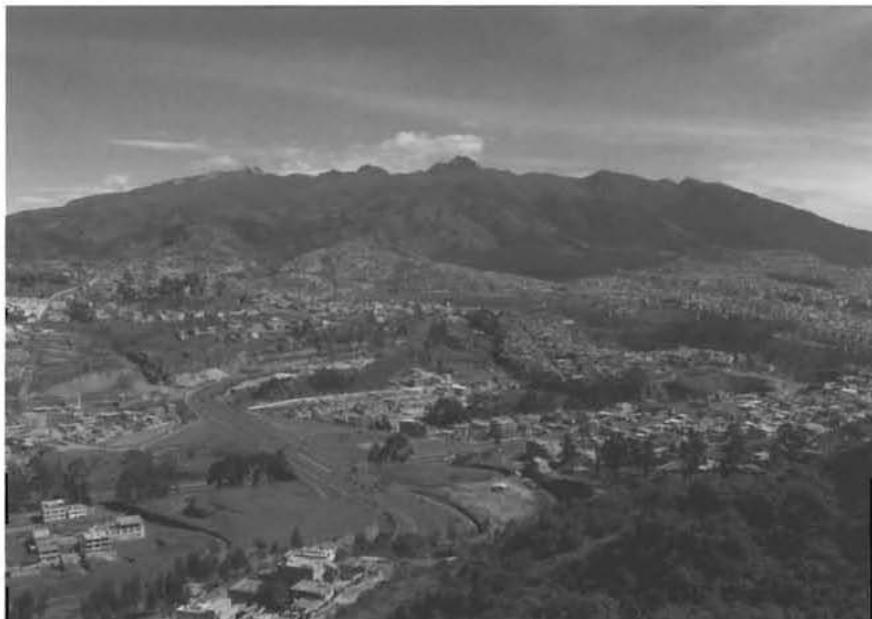
Parque Inglés, sector San Carlos



La década del noventa se presenta como otro momento importante en la evolución de la forma urbana de la ciudad de Quito, constituyéndose sin duda en un punto de inflexión, a través del cual, la ciudad pasa de un *nivel urbano* a otro de mayor envergadura como lo es el de *distrito metropolitano*. Si bien la concreción física de este proceso aún se encuentra en marcha y seguramente seguirá en desarrollo durante algunas décadas más, no es menos cierto que los esquemas espaciales de la nueva imagen urbana establecen nuevos elementos conceptuales sobre los que se va reestructurando la memoria colectiva de los habitantes y consecuentemente la lectura de la ciudad.

La interpretación de los esquemas de *lugar*, *camino* y *región*, desde un *nivel urbano* a otro de mayor amplitud como el de *distrito*, implica un cambio en la significación de los elementos de la imagen urbana. El esquema de *región* se hace más fuerte con la consolidación de sectores como el valle de los Chillos, la zona de Tumbaco y Cumbayá, o el corredor de desarrollo de Calderón, que son anexados a la estructura de la ciudad. El esquema de *camino* adquiere nuevas connotaciones de espacio y tiempo, en la medida en que las distancias a recorrer a través de las nuevas autopistas son considerablemente mayores. Por el contrario, el esquema de *lugar* va desapareciendo conforme la ciudad crece, la identidad de los habitantes con respecto a la ciudad pierde fuerza al debilitarse conceptos tales como cooperación, comunicación, convivencia, entre otros, que dentro de un nivel de *distrito* son muy difíciles de desarrollar.

*Panorámica del sector sur-oriental  
del Distrito Metropolitano*





*Miravalle, sector Cumbaya*

Bajo esta panorámica, es importante recalcar esta suerte de transición del desarrollo urbano de la ciudad durante la década del noventa. Por un lado, si bien es cierto que la Imagen Urbana que se ha venido analizando aún está vigente, es decir, los esquemas espaciales reelaborados constantemente por los habitantes, durante las últimas cuatro décadas del siglo XX, ciertamente mantienen su validez en la lectura de la ciudad. Por otro lado, puede argumentarse también que existe un proceso de superposición de esquemas, en la medida en que la implantación de nuevos elementos urbanos obligan a la elaboración de nuevos referentes conceptuales y por lo tanto a la actualización de una emergente Imagen Urbana. En este sentido, se puede plantear, a manera de hipótesis, ciertas interpretaciones de algunos de los elementos de esta nueva imagen.

Así, parecería ser que, las *sendas* se van estableciendo como los elementos de mayor jerarquía dentro de la imagen general de la ciudad. En cierta forma, la vía Occidental, la nueva vía Oriental, la Panamericana Norte y Sur, la autopista General Rumiñahui, la carretera a Cumbayá, son los referentes principales en la construcción del esquema de orientación del distrito metropolitano. Por otra parte, la cordillera del Pichincha, conjuntamente con la configuración geográfica que desciende hacia los valles se van constituyendo en los *bordes* de las *regiones* que conforman el área en su conjunto.

Por otra parte, la lectura de los *barrios* se va estableciendo sobre una escala de mayor magnitud, reproduciendo hasta cierto punto el esquema original de la década del cincuenta, cuando la ciudad se estructuraba genéricamente en una zona norte y una zona sur. En el nuevo esquema, estos dos sectores, conjuntamente con el centro histórico que mantiene su carácter de núcleo, conforman una unidad espacial, tanto por su proximidad como por su interrelación, en diferencia a nuevos *barrios* como San Rafael, Cumbayá, Calderón, entre otros, que se encuentran fuera de los límites urbanos de la ciudad. La forma urbana de estos últimos es aún ambigua en el esquema mental de los habitantes, ya que el espacio construido de los mismos está fuertemente relacionado con el entorno natural en el cual están implantados.

Sector Valle de los Chillos



Los puntos de ingreso y salida generados a partir de la intersección entre el sistema de autopistas y carreteras con la trama urbana de la ciudad y de las zonas de conurbación, se constituyen en *nodos* de articulación del sistema. La escala de estos puntos de confluencia también es diferente a la establecida a nivel urbano. Así por ejemplo, el ingreso a Quito a través de la autopista General Rumiñahui, es un complejo cruce de vías en el denominado sector del Trébol, al igual que sucede en el intercambiador de la vía Interoceánica, permitiendo una distribución de tránsito a nivel regional. Los tramos de acceso a San Rafael o a Cumbayá, se configuran como *nodos* longitudinales de transición entre la autopista y el poblado. En la Panamericana Norte y Sur se da un fenómeno interesante, un gran tramo de las mismas se encuentra inserto dentro de la trama urbana, creándose una secuencia de *nodos* locales que van marcando la imagen del ingreso y salida de la ciudad.

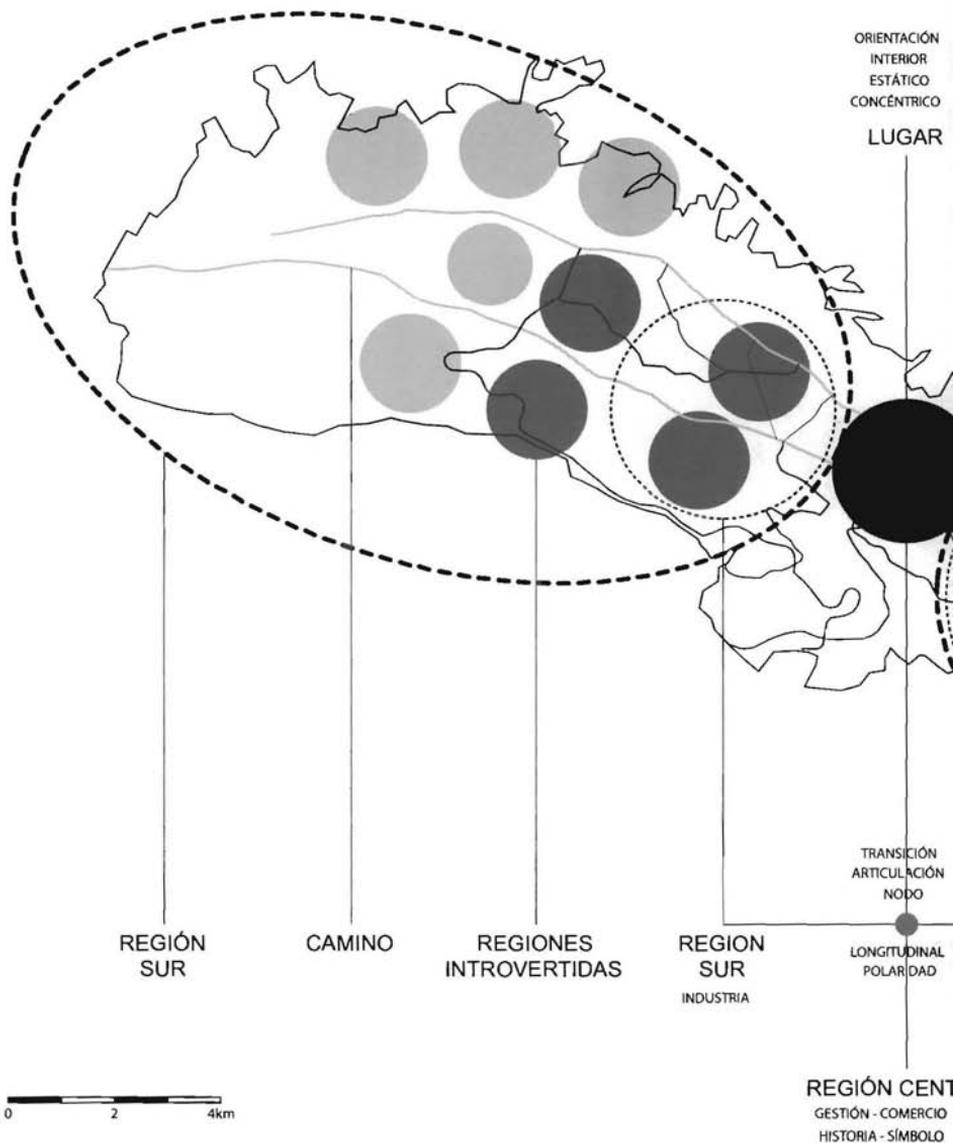
De igual forma, el carácter de los *mojones* adquiere una significación más abstracta, en la medida en que se incrementa la magnitud del distrito metropolitano. De alguna manera, los *nodos* anteriormente mencionados tienen características de *mojones*, en razón del referente de orientación que denotan. En este sentido, cada *barrio*, según sea a su nivel de diferenciación, se va constituyendo como un *mojón* dentro del vasto territorio del distrito.

*Intercambiador de tráfico,  
sector El Trébol*





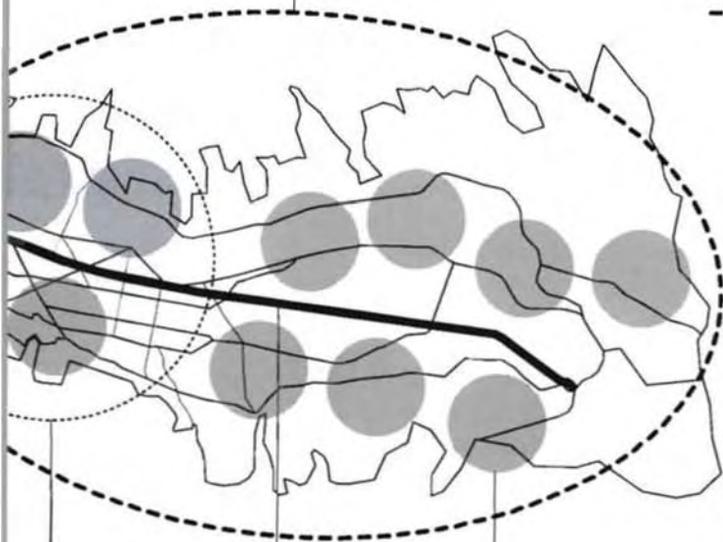
# EVOLUCIÓN DE LOS ESQUEMAS ESPACIALES DE LA IMAGEN URBANA DE QUITO





REGIÓN  
NORTE

- 1760 - 1900
- 1900 - 1950
- 1950 - 1970
- 1970 - 1980
- 1980 - 1990
- 1990 - 2000



REGIÓN  
NORTE

RESIDENCIA  
RECREACIÓN

CAMINO

FORMA LINEAL  
RECORRIDO CONTINUO

SECUENCIA RÍTMICA  
DE DESPLAZAMIENTO

REGIONES  
EXTROVERTIDAS



Es importante señalar que si bien estas interpretaciones encierran un sentido hipotético, en razón de que el proceso de asimilación de los habitantes de Quito respecto a la escala del distrito metropolitano aún se encuentra en desarrollo, no es menos cierto que la traslación de los esquemas de un nivel a otro es inherente a una lógica proporcional, es decir, la valoración cualitativa de los elementos de la Imagen Urbana es transferida bajo los mismos principios topológicos de existencia con los que fueron concebidos, hacia el nuevo formato dimensional correspondiente al nivel de *distrito*.

### 2.2.3 Estructura Socio - Espacial

**H**ay que empezar argumentando que, *"el modo de composición urbana puede definirse como el proceso social emprendido con el objeto de producir un espacio de hábitat y de trabajo que comprenda todas las funciones útiles en el momento histórico considerado, dando, en el mismo movimiento, una forma y una significación a ese espacio. No se trata entonces de un acto simple, sino de un proceso complejo, que tiene determinantes antes y efectos después."*<sup>32</sup>. En este sentido, el desarrollo de la estructura socio-espacial de la ciudad de Quito, es inherente a una dinámica enmarcada temporalmente dentro de más cuatro siglos, tiempo en el cual se ha puesto de manifiesto un continuo proceso de segregación espacial, fenómeno que ha influenciado de manera determinante en los criterios de utilización y disposición del territorio y de sus componentes.

<sup>32</sup> Texto de Michel Coquery citado en: BOCK, Marie, GODARD, Henri y MAXIMY, René de. "Los modos de composición urbana", en: IGM, IPGH y ORSTOM. Atlas infográfico de Quito: socio-dinámica del espacio y política urbana, Instituto Geográfico Militar, Quito, 1992, p.125

Desde el momento mismo de la fundación de la ciudad, las políticas de uso del suelo han respondido a una marcada jerarquización de estratos sociales y patrones culturales heterogéneos. Ciertamente,



Sector Monjas

"Quito es una ciudad donde se presentan históricamente manifestaciones concretas de segregación socio-económica, que repercuten en el uso y ocupación del espacio, en la dotación de servicios de infraestructura y equipamiento urbanos; y en general, en todos los aspectos constitutivos del bienestar social, y que son consecuencia de la estructura social donde la clase dominante, por intermedio de sus organismos de control, pretende racionalizar el espacio urbano de acuerdo a sus intereses de clase".<sup>33</sup> La evolución urbana de la ciudad, desde la época de la colonia hasta finales de la década del noventa, no es sino el reflejo de un proceso social definido a partir de marcadas diferencias económico-culturales y claramente articulado, en términos políticos, por aquellos grupos de poder que han monopolizado las instancias de gestión pública, circunstancias que ha determinado la conformación de una estructura espacial concéntrica, cuyo carácter excluyente ha ido relegando sistemáticamente hacia las periferias a las clases sociales de bajos recursos, las mismas que dadas sus limitaciones económicas se han visto imposibilitadas de acceder a una infraestructura urbana básica. Este proceso de segregación espacial se ha venido desarrollando durante las últimas cinco décadas (y seguramente se seguirá manteniendo) con diferentes matices de acuerdo a cada coyuntura histórica.

Como se analizó anteriormente, el Plan de Odriozola determinó las directrices sobre las cuales se estructuró el desarrollo urbano de la ciudad. Dentro de dichos planteamientos, el plan formula una zonificación de carácter funcional determinada por tres zonas: una zona sur, destinada al asentamiento de la industria y de los barrios obreros, así como la creación del centro cívico y de transportes; una zona central, destinada a convertirse en el centro de gestión, cultural, hospitalario, comercial y bancario de la ciudad; y la zona norte, proyectada como un sector residencial, junto con la construcción de un centro deportivo. Si bien esta zonificación respondía a una tendencia de crecimiento urbano que se venía perfi-

33 ACHIG, Lucas. "El proceso urbano de Quito", *Ibíd.*, p.35

lando desde comienzos del siglo XX, los lineamientos del plan se organizaron con una clara predisposición para favorecer a la zona norte de la ciudad, circunstancia que se hace evidente con un simple análisis cualitativo de la zonificación que establece el plan o en la observación de las indudables ventajas que implicaba la construcción del complejo sistema vial que se proyectó para la zona norte, por citar un ejemplo.

En estas circunstancias, la imagen de la ciudad de Quito durante la década del cincuenta, en referencia a su *estructura socio-espacial*, va tomando forma sobre el esquema espacial de *región*, en razón de la zonificación genérica que en primera instancia define el sur de la ciudad como una zona de asentamiento industrial y de vivienda social y el norte de la ciudad como una zona administrativa y de vivienda de sectores con mayores recursos. Esta situación se mantiene hasta las décadas del setenta y ochenta cuando los barrios, tanto del norte como del sur, se van consolidando como tales, surgiendo de esta manera, una pluralidad de identidades que desarrollan nuevas *regiones* dentro de la ciudad.

La estructura social y económica de los nuevos barrios determinó la estructura física de los mismos. En el sur de la ciudad se fue haciendo evidente una

*Sector Chimbacalle, década del 60'*





*Sector Chimbacalle*

estructura de carácter orgánico, donde la topografía del área y la falta de una planificación integral, determinaron el uso de formas radiales para el trazado de algunos barrios. En las últimas décadas, la imagen del sur de la ciudad ha seguido siendo el reflejo del crecimiento urbano caótico y desordenado que ha caracterizado al sector, consecuencia de una falta de definición de su estructura espacial, la misma que se ha consolidado conforme han ido emergiendo nuevos asentamientos, sin contar con una planificación en conjunto que le permita articularse sobre un criterio de unidad.

Por el contrario, en el norte de la ciudad la estructura espacial se fue definiendo con una mayor lógica. Básicamente se ha desarrollado sobre un criterio de carácter ortogonal, definido por un conjunto de ejes longitudinales sobre los cuales, una secuencia de vías transversales, estructuran hacia el interior del esquema una serie de barrios o sectores articulados entre sí.

Alrededor de los ejes longitudinales que han ido articulando espacialmente la zona norte, se han concentrado actividades de carácter administrativo y comercial, mientras que hacia el interior de los diferentes sectores se han conformando áreas de uso residencial. A partir de la década del setenta, la construcción de edificaciones en altura empieza a dar carácter a la Imagen Urbana del norte de la ciudad. Esta situación sin embargo, ha ido generando una desconfiguración en el tejido y en el perfil urbano de esta zona, en la medida en que las nuevas edificaciones han sido implantadas en sectores consolidados con vivienda aislada de dos o tres plantas, es decir, sobre predios cuyas dimensiones muchas veces no son óptimas para el desarrollo de un proyecto en altura, lo que ha determinado que se vaya conformando una imagen heterogénea y fragmentada.

*Sector Carolina*





Sector San Juan

En referencia al trazado urbano, tanto en la zona sur como en la zona norte, se hace evidente el uso de la cuadrícula como instrumento de composición. De ahí la peculiar Imagen Urbana de Quito, matizada precisamente por la contradicción implícita en una composición espacial definida a partir de una retícula ortogonal y al mismo tiempo insertada sobre un territorio con una topografía tan pronunciada. Puede argumentarse en este sentido que, existe cierta continuidad en la traza urbana de la ciudad, una suerte de transcripción espacial que abstrae el trazado de la ciudad antigua y lo reproduce en el resto del territorio. En cierta forma, la reproducción del trazado urbano afirma la fuerte connotación simbólica del centro histórico respecto a la ciudad, en la medida en que traslada, por así decirlo, los esquemas primarios de construcción de la Imagen Urbana durante el proceso de desarrollo de la ciudad nueva. En este sentido, puede observarse que la estructura de la imagen de la ciudad, desde una amplia consideración, responde a esquemas de carácter *introvertido*, esquemas además con fuertes connotaciones referidas a conceptos como lo *interior*, lo *cerrado*, aquella imagen de la ciudad acordonada por la cordillera, elementos que en su momento definieron la imagen del centro histórico y que se repiten a lo largo de la ciudad. De alguna manera, la nueva espacialidad de la ciudad fue recreándose durante las últimas décadas del siglo XX, alrededor de los esquemas del espacio existencial con los que se había construido la Imagen Urbana del centro histórico.

Sector la Villaflores



Otro aspecto importante dentro del desarrollo de la *estructura socio-espacial* de Quito es el relacionado con la transformación urbana. El cambio de uso del suelo se hace evidente en primera instancia en el centro histórico, cuando desde comienzos del siglo XX inicia un proceso de movilización social que determina la tugurización de este sector a inicios de la década del sesenta, situación que había generado un cambio paulatino del uso del territorio y por ende una renovación de su estructura espacial.



*Sector La Mariscal*

Por otra parte, cabe anotar que *"para la década del sesenta el desarrollo lineal, que adquiere la ciudad, obstaculiza el desarrollo mercantil, administrativo y funcional a todo nivel, generándose por tanto, la necesidad de descentralizar las actividades del centro histórico al sector de la Mariscal. Será a partir de este momento, que esta zona queda definitivamente, incorporada, consolidada y convertida en terreno fértil para las inversiones de las nuevas fuerzas económicas"*<sup>34</sup>. En este sentido, la transformación de la estructura socio-espacial empieza a evidenciarse alrededor de toda la ciudad, especialmente en la zona norte. La zonificación un tanto rígida, por así decirlo, con la que la ciudad se estructuró a partir de la década del cincuenta se vuelve más flexible, estableciendo una postura más tolerante en lo referente al uso del territorio. Empiezan por ejemplo a aparecer zonas de uso múltiple, situación que se observa en la zona centro-norte, donde una constante revalorización del suelo ha generado que sectores como la Floresta, el Batán Bajo, la Pradera, entre otros, se vayan consolidando como zonas comerciales y paralelamente manteniendo el carácter residencial con el que fueron concebidos. Esta situación se ve reflejada en la Imagen Urbana, a través del cambio que experimentan los esquemas espaciales de los sectores afectados durante el proceso de transformación urbana. Es evidente también en este sentido, la evolución de los elementos de la imagen de dichos sectores, la misma que es transformada constantemente para signi-

34 CARRION, Fernando. "La renovación urbana en Quito", Centro de Investigaciones Ciudad, Quito, 1983, p.58

ficar un nuevo uso. Esta resignificación no siempre ha sido resuelta de manera correcta, generando por el contrario una ruptura en la lógica de la *estructura socio-espacial*, a través de una confluencia de usos incompatibles que generan una acumulación de imágenes en superposición y muchas veces contradictorias, como en el caso de la Mariscal por citar un ejemplo.

## 2.3 Actores

**E**l término *Actores* se establece desde un enfoque inductivo de análisis, como el conjunto de elementos tanto

físicos (arquitectura) como sociales (habitantes), desde los cuales se genera el fenómeno socio-espacial; agrupados en este sentido, dentro de dos componentes: el primero, la *Arquitectura de Quito*, entendida como el conglomerado de objetos arquitectónicos implantados dentro de una temporalidad y de una formalidad específica, cuyo análisis se realizará haciendo énfasis en el carácter físico de los objetos arquitectónicos, es decir, aislados de su condición urbana para efectos de la observación, con el propósito de precisamente abstraer su estructura formal y establecer las posibles connotaciones signícas que han influenciando en el desarrollo de la imagen de la ciudad. Y un segundo componente, el *habitante de Quito*, determinado por el grupo humano que habita y utiliza la ciudad, cuyas pautas de comportamiento colectivo establecen una inferencia recíproca en los procesos y en el producto de la construcción de los esquemas espaciales de la Imagen Urbana.

Actores



La individualidad conceptual de estos dos componentes permite establecer la estructura de la evolución formal (arquitectura) y cultural (habitantes), así como el nivel de participación de cada uno de estos elementos en el desarrollo de los Hechos Urbanos de la ciudad.

## 2.3.1 La Arquitectura de Quito



*Iglesia La Compañía*

La arquitectura de Quito presenta tres momentos importantes dentro de su desarrollo histórico. Una primera etapa enmarcada dentro del período de dominio español, denominada arquitectura colonial, cuyos principios formales responden a concepciones renacentistas y barrocas imperantes en aquella época e interpretadas en nuestro medio desde la coyuntura del mestizaje cultural que caracterizó aquel momento histórico, es decir, a través de la interrelación generada por un lado, entre las propuestas formales-conceptuales impuestas por los colonizadores y por otro lado, por la mano de obra indígena con la que se construyeron las obras. Esta situación determinó el desarrollo de un lenguaje hasta cierto punto híbrido, evidenciado por ejemplo en la iconografía barroco-indígena de la arquitectura religiosa de la época. El segundo período comprende el momento histórico relacionado al primer siglo de vida republicana del país, la llamada arquitectura republicana se definió por una influencia europea de carácter neoclásico, cuya imagen se observa con fuerza en la arquitectura civil de aquella época. Y finalmente un tercer período, que se lo puede contextualizar a partir de la segunda mitad del siglo XX, con la introducción en el medio local de una nueva y renovada concepción arquitectónica, cuyos principios estaban siendo importados (con varias décadas de retraso por cierto), desde algunas de las teorías de los movimientos modernos de arquitectura, como el racionalismo, el funcionalismo, el organicismo, entre otros, que se venían desarrollando desde principios de siglo especialmente en Europa y Norteamérica.

El período histórico que aborda la investigación (segunda mitad del siglo XX), coincide precisamente con este tercer momento de la arquitectura de

*Fotografías páginas siguientes:  
Izquierda: Edificio Guerrero Mora  
(Sixto Durán)  
Derecha: Edificio La Previsora norte  
(Jaime Dávalos)*

35 MOREIRA, Rubén. "Historia de la edificación en altura en Ecuador. El caso de Quito", en: DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN DEL IMQ. Quito: Una visión histórica de su arquitectura (Serie Quito), Quito, 1993, p.195

Quito, momento que está determinado por la coyuntura de dos acontecimientos importantes. El primero, relacionado con la llegada al país en la década del cuarenta de los arquitectos uruguayos Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral, los mismos que paralelamente a la elaboración del Plan Regulador, realizaron una importante producción arquitectónica en la ciudad. Junto con ellos, se radican en la ciudad otro grupo de arquitectos emigrados desde Europa, entre los que destacan Carlos Kohn y Otto Glass (checoslovacos), Oscar Etwanick (austriaco), Giovanni Rotta (italiano); a lo que se añade además, la incorporación a la práctica arquitectónica de profesionales ecuatorianos formados en el exterior como Sixto Durán Ballén, Jaime Dávalos, Ramiro Pérez, Leopoldo Moreno, entre otros. El otro acontecimiento importante dentro de ésta coyuntura se presenta en el año de 1946, cuando empieza a funcionar oficialmente la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central, creándose así un espacio de formación académica del profesional de la arquitectura, no sólo en la ciudad sino en el país.

Es importante señalar que desde la década del treinta, la arquitectura de Quito ya presenta cierta influencia de los movimientos de la arquitectura moderna que venían desarrollando arquitectos como Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Walter Gropius en Europa o Frank Lloyd Wright en Norteamérica, influencia que fue asimilada en nuestro medio sobre todo por parte de algunos ingenieros constructores de la época. Pero es a raíz de la coyuntura anteriormente mencionada, que empieza a desarrollarse una nueva concepción arquitectónica basada en postulados racionalistas, desde los cuales se promulgaba el carácter funcional con el que debían ser resueltas las necesidades espaciales, así como la implementación de nuevas técnicas constructivas sustentadas en la utilización de materiales como el hormigón armado y el acero.

De esta manera, se va estructurando un lenguaje formal que va dotando de cierto carácter a la arquitectura de Quito durante la década del cincuenta. Se inicia la construcción de las primeras edificaciones en altura, las mismas que *“se caracterizaron por la introducción del bloque alto emergido sobre un basamento de dos pisos o bloque bajo con una premeditada intención de composición volumétrica. El bloque del segundo piso o mezzanino se lo formula en términos cerrados o con muy escasas y pequeñas aberturas para resaltar el bloque alto donde ya se preconiza el uso del curtain wall y las vidrieras de los almacenes de la planta baja”*<sup>35</sup>. Se hace evidente en la composición, la intención de racionalizar tanto las formas como los detalles de las edificaciones, introduciendo el concepto de modulación como elemento de diseño. Por otra parte, tanto en las edificaciones en altura, destinadas en esta época sobre todo a la tipología bancaria, así como en la arquitectura residencial, la utilización de la estructura puntual de hormigón permitió mayor flexibilidad en el diseño de los espacios interiores, introduciéndose el concepto de planta libre, especialmente en las edificaciones destinadas a oficinas.

**NOTARIA 13**  
Dr. Miguel Escobar  
Tel. 2953-019





1950



1960



1970



1980



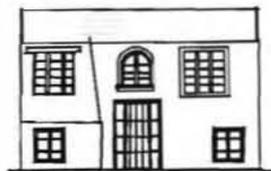
1990

Puede observarse además, la aplicación de la denominada ventana corrida, la misma que cambió los criterios de relación entre espacio interior y exterior, al igual que el cada vez más frecuente uso de la cubierta plana, en contraste con la cubierta tradicional utilizada anteriormente. Destaca también la utilización de otros elementos de carácter más bien decorativo, tales como muros corridos, pérgolas, espejos de agua, entre otros.

Ejemplos importantes de esta época constituyen entre otros, el edificio Sudamericana Compañía de Seguros, edificio Guerrero Mora (Sixto Durán Ballén), ambos ubicados en el centro histórico; el edificio Casa Baca (Oscar Etwanick), edificio Arteta (Lionel Ledesma). Obras importantes realizadas por el Estado como el edificio del IESS (Gadumac), el Palacio Legislativo (Alfredo León) y el estadio Olímpico Atahualpa (Oscar Etwanick). El colegio San Francisco de Sales (Max Erensperger), el Hotel Quito (Mena Atlas), ubicados en la parte norte de la ciudad. En lo referente a vivienda es importante mencionar la obra realizada por los arquitectos extranjeros emigrados al país, entre la que destacan la residencia Kohn (Carlos Kohn) y residencia Fish (Otto Glass), ubicadas en el sector de la Mariscal. Una de las obras más representativas de esta década es la realizada por Gilberto Gatto Sobral en el complejo de la Universidad Central, donde resumió los principios y el espíritu del naciente movimiento moderno en la ciudad.



1950



1960

Durante la década del sesenta, se van consolidando los principios formales y las nuevas técnicas constructivas planteadas en la década pasada. Dentro de las limitaciones técnicas y económicas propias del medio, existe una intención plástica y técnica que busca interpretar las corrientes internacionales y adaptarlas al contexto urbano de la ciudad. Se hace más evidente el concepto de fachada libre, mediante la utilización del denominado *courtain wall* en las edificaciones en altura, permitiendo de esta manera la simplificación de la composición volumétrica y la utilización de líneas más puras.

A pesar de que la crisis económica de la década del sesenta merma considerablemente la construcción en la ciudad, sin embargo se realizan obras importantes representativas de la época. Así tenemos por ejemplo instituciones públicas como el edificio del Banco Central (Ramiro Pérez), el edificio del Instituto Geográfico Militar, edificio Emetel centro (Oscar Etwanick). Otras edificaciones de entidades bancarias como el edificio del Banco de Préstamos (Ramiro Pérez), el edificio del Banco La Previsora norte (Jaime Dávalos). Se puede señalar también el edificio del Hotel Colón (Ovidio Wappenstein), Teatro Politécnico (Oswaldo de la Torre), edificio Benalcázar Mil (Flores, Najas, Rosero), entre otros.

*Fotografías y gráficos:  
Evolución formal de la arquitectura  
de Quito, sector La Villaflora*









*Edificio Cofiec, (Ovidio Wappenstein, Ramiro Jácome)*

*Fotografías páginas anteriores:  
Izquierda: Edificio El Girón  
(Fabían y Agustín Patiño)  
Derecha: Edificio Plaza 2000  
(Diego Ponce)*

*Colegio de Ingenieros Civiles  
Pichincha, (Mario Arias)*



La década del setenta presenta una coyuntura importante dentro de la práctica arquitectónica. Por un lado, la bonanza económica fruto de la explotación petrolera determina que se genere un auge de la construcción y por otra parte, el inicio de la actividad profesional de los primeros arquitectos formados en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central, situación que determina el apareamiento de nuevos lenguajes formales, resultado de una mayor diversidad de criterios generados desde la academia.

La necesidad de búsqueda de cierta identidad en su obra, incidió en que los arquitectos plantearan una concepción formal a través de la incorporación de nuevos materiales, nuevos en el sentido de interpretar las posibilidades de expresión que éstos ofrecían. De esta manera, materiales como el ladrillo, la madera, la piedra, son utilizados haciendo énfasis sobre todo en sus cualidades expresivas. Pero sin duda, ningún otro material fue tan propicio para este propósito como el hormigón; el cada vez mayor conocimiento de su técnica y el requerimiento que la nueva escala de la ciudad exigía, permitió la generalización de su uso, constituyéndose en un elemento formal muy característico de la época. Se hace énfasis además, en lo todo que se relaciona a la textura de las edificaciones, a través de la combinación de materiales y del uso de revestimientos como fachaletas y mosaicos de cerámica. Formalmente la composición volumétrica incorpora detalles de menor escala como balcones, antepechos sobrepuestos, molduras, entre otros, con el objeto de acentuar la relación vano-lleño. Existe la inquietud de establecer una correspondencia entre la forma y la función contenida a través de una caracterización volumétrica. De igual manera, se pone de manifiesto la intención del vincular el objeto arquitectónico al entorno donde se encuentra implantado, mediante la incorporación de espacios públicos como plazuelas y atrios. Es importante señalar además, el inicio

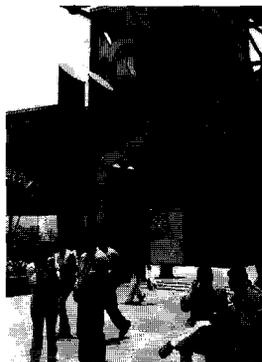


*Edificio La Filantrópica,  
(Diego Ponce)*

de la tipología de vivienda en altura, tanto en programas desarrollados por entidades públicas como en proyectos de carácter privado.

De la gran producción arquitectónica de la época, destacan por su importancia dentro de la imagen de la ciudad, algunos ejemplos tales como el edificio de la Corporación Financiera Nacional y edificio Cofiec (Ovidio Wappenstein), edificio La Filantrópica (Diego Ponce), el edificio Tarqui y Banco de Londres (Rafael Vélez). Dos edificios de gran importancia en la Av. 12 de Octubre como el edificio El Girón (Fabián y Agustín Patiño) y el edificio Artigas (Milton Barragán). Obras de instituciones públicas como la Terminal Terrestre, el Palacio Municipal (Diego Banderas y Juan Espinosa), de entidades privadas como el edificio del Colegio de Ingenieros Civiles (Mario Arias) y la Alianza Francesa (Banderas, Moreira, Espinosa, Solís). Entre las obras relacionadas a vivienda tenemos los Condominios de San Carlos (Boanerges Navarrete), el Conjunto Habitacional La Granja (Larrain García), entre otros.

Las décadas del ochenta y noventa, significaron una diversificación hasta cierto punto individualista de la arquitectura de la ciudad, tanto en términos conceptuales como formales. Una vez agotado el modelo basado en los postulados del



Centro comercial El Recreo

movimiento moderno europeo y norteamericano, cuya influencia fue decisiva en nuestro medio desde la década del cincuenta, la arquitectura de Quito empieza a estructurarse formalmente sobre criterios de carácter transitorio y disperso. En líneas generales, se adopta un minimalismo volumétrico exento de detalles, aunque no es extraño encontrar dentro del mismo contexto un exceso de elementos seudo clásicos, dentro de lo que puede ser entendido como una errónea interpretación del formato posmodernista<sup>36</sup>. Aunque por otra parte, *“este uso falso de la historia, no como reafirmación de una cultura que mantiene estrechos vínculos con el presente, sino como un tratamiento escenográfico, ecléctico, atomista y desintegrador, sin embargo, tiene la virtud de sacarnos del estupor funcionalista a ultranza y nos enfrenta con la necesidad de un tratamiento expresivo del motivo arquitectónico”*<sup>37</sup>.

El uso del hormigón como elemento expresivo va perdiendo vigencia frente a una tendencia que busca simplificar el acabado de las formas, con recubrimientos que van desde el simple enlucido, hasta nuevos materiales como el alucobond, sin que dejen de utilizarse también, aunque en menor medida, algunos materiales tradicionales como el ladrillo, fachaletas, entre otros. Por otra parte, en lo referente a la composición volumétrica se incorporan formas prismáticas y curvas, acentuando la individualidad expresiva de las edificaciones dentro del entorno. De igual manera, el uso del color genera una pluralidad de tendencias expresivas, que van desde la frialdad y sobriedad de los tonos pasteles, hasta el carácter sugestivo de las nuevas gamas de colores compuestos. Es importante señalar que, si bien se mantiene vigente el concepto de estructura puntual, se generó un cambio en el manejo de los envolventes, como parte de una búsqueda de nuevos códigos formales en correspondencia a las transformaciones que experimentaron los referentes estéticos de la arquitectura, durante las dos últimas décadas del sigloXX.

36 Respecto a este proceso de asimilación a-crítica de corrientes arquitectónicas importadas desde el exterior, es válida la argumentación de que *“si hay algo rescatable en la tendencia posmoderna, para el desarrollo de nuestra arquitectura, es el hecho de que por tratarse de un eclecticismo radical que posibilita el libre juego de los símbolos y significados a través de las formas, nos permitiría ver con mayor imaginación los auténticos valores de nuestra cultura. Pero esta actitud no debe convertirse en una traslación de la forma por la forma, sino en un análisis dialéctico de nuestra realidad, con todas las connotaciones que esto implica”* (Moreira, 1984:121)

37 VELOZ, Carlos. *“Visión y perspectivas de la arquitectura”*, en: DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN DEL IMQ, Quito: Una visión histórica de su arquitectura (Serie Quito), Quito, 1993, p.220

La enumeración de ejemplos de las décadas del ochenta y noventa sería interminable, dada la magnitud de la ciudad y la variedad de estilos existentes, de todas maneras, es importante mencionar algunas obras que por su relevancia formal dentro del entorno constituyen referentes en la imagen de la ciudad. Dentro de la tipología comercial, centros comerciales de gran escala como El Jardín, El Quicentro, El Bosque, El Recreo y otros de menor escala como El Espiral (Diego Ponce), Plaza del Valle (Belisario Palacios) y El Alcázar (Luis y Diego Oleas). Edificios corporativos como Tecniseguros (Henry Carrión), edificio ex Banco Popular e IBM (Rafael Vélez). Edificaciones de uso múltiple como el edificio Plaza Artigas (Schawarkopk, Londoño, Uribe), edificio Atrium (Milton Barragán), edificio Severino (Luis y Diego Oleas), edificio Puerta del Sol (Diego Banderas), edificio El Parque (Fabián Espinosa), entre otros.

*Edificio Puerta del Sol,  
(Diego Banderas)*



## 2.3.2 El habitante de Quito



*El habitante de Quito*

**B**ajo la consideración de hipótesis, esta instancia de la investigación pretende esbozar un análisis sociológico que permita ilustrar un perfil general del comportamiento colectivo del habitante de Quito, claro está, dentro del proceso de aprehensión de los esquemas espaciales con los que se ha venido trabajando.

La psiquis colectiva del habitante de Quito, está estructurada sobre una dualidad cultural inherente al carácter antagónico del proceso de mestizaje, fenómeno a través del cual se fue configurando el grupo humano de los territorios que hoy conforman el Ecuador y Latinoamérica en general. En primera instancia, el ancestro antropológico anterior a la conquista ha determinado un fuerte arraigo de la cultura andina dentro de los patrones de comportamiento social, definidos sobre todo por conductas de carácter introvertido y pasivo. Por otro parte, las circunstancias del proceso de conquista española indujeron un choque cultural unilateral y desequilibrado, en la medida en que el proyecto colonizador más allá de buscar la incorporación de los pueblos conquistados en el nuevo esquema social, emprendió un extermi-



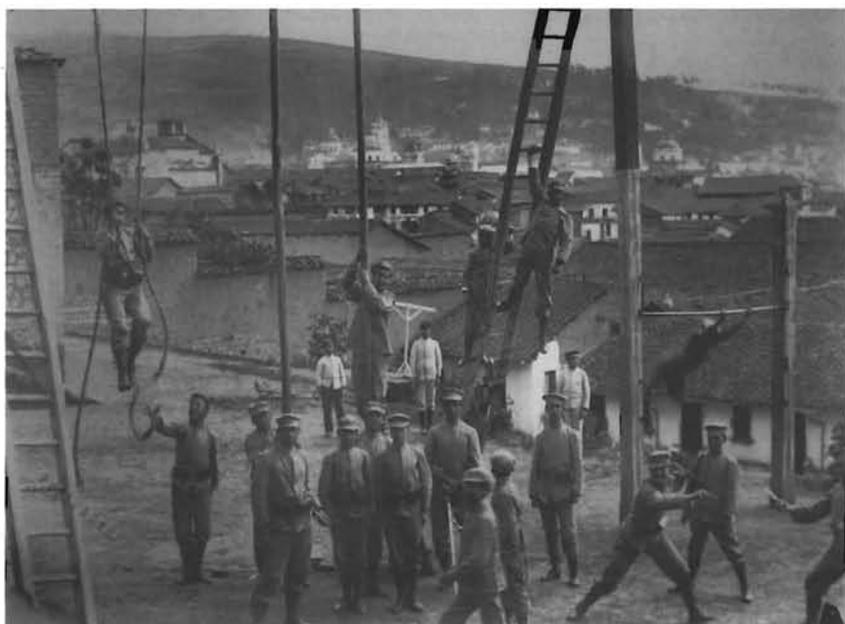
*Banda de Pueblo*

nio sistemático de la población indígena de América. Situación que determinó la imposición de un modelo cultural europeo, definido en aquel contexto histórico por el carácter dogmático de la religión católica y por una sociedad basada en marcados linajes sociales.

El proceso de mestizaje denota a su interior situaciones de violencia tales como represión y segregación, entre otras, generadas desde los mismos componentes del grupo social en formación, una suerte de autocrítica, destructiva por cierto, que dificulta la construcción de esquemas culturales donde se reafirmen ciertos valores de identidad. En este sentido, la memoria colectiva del habitante de Quito advierte en sus primeras etapas de formación, un esquema de organización basado en una categorización social, el mismo que lejos de evolucionar tras la reivindicación socio-cultural que significó la independencia del país en el siglo XIX, ha reproducido constantemente una estructura semejante, matizada claro está, dentro de nuevos formatos como el discurso decimonónico liberal de finales del siglo XIX o el proyecto modernizador de mediados del siglo XX.

Todo este antecedente, válido para relacionar la naturaleza del conglomerado humano con el conjunto de esquemas del espacio existencial, está como se manifes-

*Miembros de la Policía , primeras décadas del siglo XX*



**38** Es importante señalar que el crecimiento demográfico de Quito durante las últimas décadas del siglo XX, responde sobre todo a un fuerte proceso migratorio de personas provenientes en su mayoría de las provincias de la sierra centro (Chimborazo, Tungurahua, Cotopaxi) y norte (Imbabura, Carchi). Así, *"mientras que la población del país pasó de tres millones en 1950 a ocho millones en 1980, la capital llegó a tener más de un millón en 1990. A partir de los años cincuenta y sesenta, el ritmo de crecimiento espacial (6%) fue más rápido que el dinámico crecimiento demográfico (4,2%). Los migrantes del campo representaban la mayoría de los nuevos habitantes, con un saldo migratorio de 2,5% frente a una tasa de crecimiento vegetativo de 1,7%".* (Collin Delavaud, 2001:176)

**39** Respecto al tema relacionado a la construcción de identidades dentro de los flujos migratorios contemporáneos, Michael Walter ensaya una lectura posmoderna, dentro de lo que denomina "modelos de tolerancia", la misma que puede ser interesante para visualizar las lógicas a través de las cuales un conglomerado humano que se asienta en un territorio ajeno al de su origen, superpone, por así decirlo, una serie de identidades difusas y dislocadas. En este sentido manifiesta que, *"los individuos se libran de sus estrechos vínculos locales y se mezclan libremente con los miembros de la mayoría, pero no asimilan necesariamente una identidad común"* (Walter, 1998:99). En cierta forma, aquellos conglomerados humanos conformados a partir de procesos de migración y mestizaje, como en el caso de Quito por ejemplo, no siempre logran establecer una memoria compartida, en la medida en que se mantienen vigentes una serie de referentes culturales y territoriales anteriores. De alguna manera, *"el proyecto posmoderno mina cualquier tipo de identidad común y de conducta estándar: produce una sociedad en la cual los pronombres del plural no tienen una referencia fija; apunta a la plena perfección de la libertad individual"* (Walter, 1998:100).

tó en un principio, desarrollado sobre la hipótesis que significa establecer arquetipos culturales que generalicen la individualidad de los habitantes de una ciudad.

En este sentido, se puede establecer dentro de la memoria colectiva del habitante de Quito, la necesidad primaria de desarrollar el esquema de *lugar* como una respuesta a la naturaleza introvertida de su psiquis. Más, una vez consolidado el proceso de aprehensión del espacio artificial, este esquema inicial evoluciona hacia un nuevo esquema, el de *región*. Esta aseveración puede resultar demasiado obvia, si consideramos que responde a la lógica de apropiación del territorio por parte del ser humano, pero existe una situación importante a tomarse en cuenta, referida a que dentro del proceso de crecimiento poblacional, el éxodo de migración hacia Quito (**38**), principalmente desde la zona de la sierra durante la segunda mitad del siglo XX, determina que un alto porcentaje de la población que se va asentando en la ciudad, sean personas que no han desarrollado aún un sentido de identidad tanto física como afectiva con respecto a la ciudad (**39**). Se hace evidente de esta manera, la vigencia del esquema primario de *lugar* y posteriormente el de *región* hasta la década del setenta aproximadamente, tal como se estableció en el análisis referido a la evolución de la forma urbana, cuando emerge con fuerza el esquema de *camino* en razón de la nueva forma longitudinal de la ciudad.

Es interesante recalcar esta dialéctica socio-espacial, que en el caso de Quito, determina en una primera instancia esquemas espaciales (*lugar-región*) referidos a una necesidad cultural de los habitantes, para posteriormente generar un nuevo esquema (*camino*), esta vez como respuesta a un aspecto más bien relacionado a la geometría de la ciudad. Este proceso se revierte en la década del noventa con la emergente configuración metropolitana de la ciudad. En cierta forma, el habitante de Quito tiene que volver a estructurar los esquemas de *lugar* y *región*, buscando



*Habitantes de Quito  
en la Plaza Grande*

reafirmar la identidad de su espacio en razón de la nueva connotación que éste adquiere en relación a una escala mayor, como es el caso del área metropolitana. Esta hipótesis demuestra como la imagen de una ciudad, resultado de la dinámica de los esquemas espaciales, evoluciona no sólo a través del hecho físico sino como respuesta a la estructura de la memoria colectiva de sus habitantes y viceversa, es decir, se genera un proceso continuo a través del cual, la imagen de la ciudad retroalimenta constantemente las pautas de comportamiento social. Esta situación a manera de hipótesis, puede ser observada por ejemplo durante la década del setenta, cuando el esquema de *camino*, determinante en aquella época, de cierta manera influenció en el comportamiento de la comunidad en su conjunto, generando consigo, a través de las connotaciones implícitas en la noción de "movimiento", un acelerado proceso socio-cultural que se evidenció en hechos concretos como el desarrollo de la tecnología, de la educación, el mismo auge de la construcción o el apareamiento de vanguardias artísticas, entre otros aspectos, que si bien pueden ser entendidos como parte del contexto del boom petrolero, responden también a un cambio de actitud colectiva donde el entorno físico tiene su grado de incidencia.

Otro aspecto importante es aquel referido al comportamiento del habitante dentro del sector donde habita. En el sur de la ciudad, el carácter *introvertido* de los *barrios* ha determinado que exista un alto nivel de vinculación entre



Habitante de Quito

los moradores, lo que ha permitido que se desarrollen conceptos como cooperación y solidaridad entre la comunidad, reflejados por ejemplo en la llamada *minga*, donde todos los habitantes de un sector se unen para colaborar en un proyecto común. Caso contrario sucede en el norte de la ciudad, donde una idea más arraigada de la propiedad privada que ha llevado a la formación de una serie de *guetos* enclavados en ciertos sectores, así como el carácter *extrovertido* propio de los *barrios* del norte, ha contribuido a crear un ambiente de indiferencia entre los miembros de la comunidad, una suerte de anomia urbana, muy peligrosa por cierto, en la medida en que conlleva a transgredir los valores comunitarios sobre los cuales se estructura una sociedad.

### 3. Dialéctica de la Imagen Urbana de Quito

Sector Comité del Pueblo



**P**recisamente, uno de los objetivos que la investigación se planteó en su inicio, fue determinar la naturaleza de la dialéctica generada entre la Imagen Urbana de Quito y los procesos perceptivos de sus habitantes, llegándose a establecer respecto a ésta expectativa, una serie de circunstancias socio-espaciales que han dado carácter a la imagen de la ciudad.

Quizás uno de los aspectos más importantes en esta dialéctica ha sido la marcada diferenciación, tanto de carácter espacial como en términos de identidad, existente entre la zona norte y la zona sur de la ciudad. Diferenciación que ha llegado a niveles de antagonismo, si cabe el término y que de alguna manera, ha sido el reflejo de una innegable



*Av. Amazonas,  
zona norte de la ciudad*

segregación espacial desplegada desde aquella paradoja social en la que se inscribe la idiosincrasia del mestizaje y desde la cual, la heterogeneidad espacial propia de la ciudad se ha instrumentalizado, en términos socio-culturales, para estigmatizar la naturaleza de cada uno de estos sectores.

No es que esta situación de desigualdad y diferenciación no pueda observarse en otras ciudades, por el contrario, es precisamente en la heterogeneidad de las diferentes regiones de una ciudad donde se estructura el carácter unitario de la misma. De igual manera, es evidente que debe existir una lógica, entre la configuración espacial de un sector donde habita un conglomerado de determinadas características sociales y otro sector con habitantes de características disímiles. La incoherencia radica en que la polaridad existente entre las dos zonas, como en el caso de Quito, no sea asimilada como parte de un proceso de integración, donde se entienda que las partes conforman la totalidad de la ciudad y que por el contrario, la interpretación de la heterogeneidad de la ciudad sea interpretada desde una construcción binaria de suma cero, es decir, desde la contraposición de los componentes. Esta circunstancia ha generado una ruptura al interior de los esquemas espaciales que los habitantes van definiendo en el proceso de aprehensión de la ciudad,

*Izquierda:  
Av. 12 de Octubre, zona norte*

*Derecha:  
Asentamiento popular en  
Chillogallo, zona sur*





*Calle Michelena, sector el Pintado*

impidiendo de esta manera, que la Imagen Urbana de Quito no se construya sobre un concepto general de ciudad, sino más bien, haciendo énfasis en elementos aislados, que a manera de *regiones* y otros de menor escala, generan imágenes *introvertidas* y de carácter local.

Esta situación puede ser perjudicial para el habitante de la ciudad, al momento de establecer subconscientemente los conceptos sobre los cuales va a estructurar su propia identidad respecto al medio donde se desenvuelve. Implícitamente, una imagen de características antagónicas puede llegar a generar sentimientos de aversión e inclusive de rechazo, por parte de los habitantes, hacia una determinada zona de la ciudad. No es extraño observar por ejemplo, una actitud de menosprecio hacia la zona sur de la ciudad por parte de los habitantes del norte, así como también una posición de hostilidad hacia lo que denota la zona norte por parte de los habitantes del sur. Más allá del enfrentamiento social que esto pueda significar, se hace evidente la incidencia del hecho urbano en la formación de determinadas pautas de comportamiento colectivo, en razón de que la identidad del individuo se construye precisamente, como respuesta al conjunto de estímulos

*Izquierda:  
Sector la Magdalena*

*Derecha:  
Zona centro-norte*



emitidos desde una realidad material, entre estos claro está, la naturaleza física de las formas que caracterizan el espacio artificial.

En este sentido, es interesante observar por ejemplo, aquella falta de pertenencia que los habitantes de Quito denotan hacia la ciudad, evidenciada a través de la ausencia de compromiso respecto a los derechos y obligaciones que implica el concepto de ciudadanía y extensivamente el de comunidad. Actitudes propugnadas desde el irrespeto y el individualismo, se han convertido en las características principales del comportamiento de los habitantes en su interrelación cotidiana con el resto de la comunidad, generando de esta manera, una ruptura al interior del proceso de aprehensión del entorno y una consecuente falta de identidad hacia el mismo.

Esta marcada polarización tiene su contraparte espacial en la propia configuración de la ciudad, en la medida en que la transición entre la zona norte y la zona sur se establece a través de la ruptura que marca la implantación del centro histórico, cuyas características físicas no permiten una continuidad espacial fluida entre las dos zonas. Esta situación puede observarse claramente en sectores como la Alameda, la Marín, los Dos Puentes o la Recoleta, sitios en los cuales están ubicados los puntos de inflexión entre el centro histórico y las zonas norte y sur, precisamente donde se generan una serie de complicaciones funcionales de circulación, así como también problemas espaciales de composición.

Se había analizado anteriormente, como el centro histórico dentro de la Imagen Urbana de Quito, se constituía en un importante elemento de articulación de la ciudad, a manera de un gran *nodo* y que su significación como punto de origen y partida, tanto de la identidad cultural de la ciudad así como de la composición urbana de la misma, le conferían a este espacio una marcada connotación de *lugar*. Esta situación puede llegar a ser relevante en la construcción de la Imagen Urbana de cualquier ciudad, en razón de que un espacio de fuertes connotaciones simbólicas, como es el caso de un centro histórico, permite establecer un referente permanente alrededor del cual estructurar la imagen.

En este sentido, el problema en la ciudad de Quito, en sí no constituye la ruptura física que se produce entre el centro histórico y las zonas norte y sur como consecuencia de la presencia de quebradas y de una pronunciada topografía, sino ante todo, el planteamiento hasta cierto punto forzado con el cual se ha resuelto la composición espacial en los puntos críticos de inflexión. En algunos casos rellenando las quebradas sin ningún criterio técnico ni ambiental, como en el sector de la Recoleta por ejemplo, o resolviendo los flujos de circulación a través de un sistema vial que no corresponde a una estructura espacial comprimida como en el sector de la Marín, por citar otro ejemplo.



Sector la Recoleta

En estas circunstancias, es imposible construir una secuencia espacial coherente entre el centro histórico y las zonas norte y sur, situación que determina que tampoco exista una temática formal continua, generando al interior de la imagen global de la ciudad una desvinculación entre la zona norte y la zona sur. Situación que de alguna manera, contribuye a acentuar la diferencia espacial existente entre las dos zonas y consecuentemente dentro de la connotación social anteriormente mencionada, crear una suerte de confrontación, cuya respuesta tangible es el proceso de segregación espacial que desde el inicio mismo de la ciudad, se ha constituido en uno de los aspectos determinantes en el desarrollo urbano de Quito.

Por otra parte, es interesante acotar que si bien es evidente la discontinuidad espacial entre el centro histórico y la zona sur, en razón de la ruptura que representa la quebrada del río Machángara, no es menos cierto que existe una fuerte correlación social entre estas dos zonas. Por el contrario, a pesar de que la transición física entre el centro histórico y la zona norte se da con mayor fluidez, las relaciones socio-culturales presentan menos vínculos entre las dos zonas. Quizás esta situación refleje la mayor autonomía que la zona norte ha adquirido, dentro de la connotación de *región*, con respecto a la zona sur, en razón de la variedad de actividades tales como gestión, comercio, educación, entre otras, que en el norte de la ciudad se han desarrollado con fuerza paralelamente a la actividad residencial. En cambio, la zona sur se ha caracterizado por la presencia de actividades relacionadas más bien con la industria y vivienda de carácter social, situación que ha determinado que exista una mayor dependencia de los servicios implantados en el centro histórico, frente a la demanda de las necesidades de la población de la zona sur.

Sector la Marín



En este sentido, uno de los problemas a corregir en la estructura de la Imagen Urbana a lo largo de

toda la ciudad, es precisamente aquel referido a procurar una continuidad espacial entre las diferentes regiones, secuencia concebida bajo cierta lógica de composición tanto formal como funcional. Las instancias de transición entre los diferentes *barrios*, deben ser resueltas en la medida de lo posible con un criterio que entienda las partes como componentes de un todo, de tal manera que, ya sea por similitud o por contraste, la transición de un espacio hacia otro, en términos urbanos por supuesto, permita cierta coherencia en la lectura y construcción de la imagen.

Otro aspecto importante al interior de la dialéctica generada entre la Imagen Urbana de Quito y los procesos perceptivos de sus habitantes, es aquel referido al proceso de *transformación urbana* que la ciudad ha venido experimentado, especialmente durante las últimas décadas. Este concepto, tal como ha sido expuesto en la investigación, es entendido como aquel fenómeno socio-espacial, que inscrito en una casuística específica, genera un proceso de cambio en los soportes físicos de la ciudad, como respuesta inmediata a las nuevas necesidades que genera el cambio de uso del territorio. Puede existir cierta confusión respecto a la semántica del término *transformación urbana*, en el sentido de ser entendido como un proceso de intervención planificada, sin embargo, la investigación ha planteado la terminología dentro de un con-

*Vista del sector San Roque, en la zona centro de la ciudad*



cepto de evolución, inmerso en la contingencia propia del desarrollo socio-espacial de la ciudad.

En este sentido, el proceso de transformación urbana, correspondiente a la ciudad de Quito durante la segunda mitad del siglo XX, se constituye en uno de los fenómenos urbanos de mayor incidencia en la estructura de la Imagen Urbana de la ciudad, en razón de la constante evolución que los esquemas espaciales de la imagen experimentan al interior del proceso perceptivo de los habitantes, como consecuencia de las diferentes connotaciones que el Hecho Urbano va adquiriendo durante la transformación de la estructura socio-espacial de la ciudad.

Tal como se mencionó anteriormente en la investigación, es importante recalcar la evolución que ha experimentado la Imagen Urbana de varios sectores de la ciudad, desde una connotación de *barrio* residencial hacia una significación de carácter comercial, situación que ha generado al interior del proceso perceptivo cierta confusión en la construcción del esquema de *región*, en razón precisamente de la divergencia de la temática socio-espacial al interior del Hecho Urbano. Esto a manera de ejemplo, de un fenómeno que con mayor o menor incidencia, se ha venido experimentando en diferentes sectores de la ciudad y que de alguna manera, se constituye en un factor determinante al momento de definir los elementos permanentes de la imagen colectiva de la ciudad.

Es evidente la tendencia que la ciudad advierte, respecto a la cada vez mayor flexibilidad del uso del suelo, que ha ido cambiando desde una zonificación rígida hacia un uso de carácter múltiple, permitiendo que dentro de un mismo contexto urbano se desarrollen actividades de diferentes características. Estas nuevas formas de ocupación del territorio ha generado ventajas y desventajas al interior del Hecho Urbano, permitiendo por un lado, una mayor dinámica en el desarrollo de las relaciones socio-espaciales de la ciudad, pero por otro lado, originando una serie de inconvenientes, debido sobre todo a la incompatibilidad de ciertas actividades dentro de un mismo escenario. Así por ejemplo, cabe mencionar la importancia de sectores como la Mariscal o la Villaflora, a manera de puntos focales de desarrollo comercial de un contexto zonal más amplio, en razón precisamente de la pluralidad de actividades que en estos sectores se desarrollan. Al mismo tiempo, es interesante observar como ha medida que el soporte físico de estos sectores va llegando a un límite, dentro del correspondiente proceso de transformación urbana, el radio de incidencia de dicha evolución se expande hacia sectores contiguos. Tomando como ejemplo el sector de la Mariscal, es evidente que una vez saturado el cambio de uso del suelo durante las últimas décadas, el fenómeno se expandió a sectores contiguos como la Pradera, la Carolina, Ñaquito, entre otros, sectores que siguiendo la misma tendencia también han ido



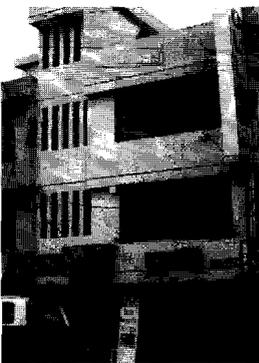
Tipología de vivienda en la década  
80', sector Solanda

transformando el uso del suelo de residencial a múltiple. Al sur de la ciudad, el mismo fenómeno puede observarse, aunque en menor escala, en razón de que el proceso de transformación urbana en esta zona es más reciente, en sectores como la Villaflora, Solanda, Chillogallo, entre otros, donde se han empezado también a experimentar importantes cambios en el uso del territorio.

Cabe anotar sin embargo, que el proceso de transformación urbana que ha experimentado la ciudad también ha generado problemas en la estructura socio-espacial de la ciudad, en la medida en que las características de determinadas actividades como la industria y el mismo comercio, muchas veces no son compatibles con el uso residencial por ejemplo, en razón de la fragilidad que representa la cercanía de un conglomerado humano a un foco de contaminación ambiental o de cualquier otro tipo.

95

Transformación urbana,  
sector Solanda



crea una suerte de confusión que determina una imagen compleja, provista de demasiados elementos de referencia, sobre todo cuando el proceso aún está vigente, como es el caso de los barrios mencionados (Pradera, Carolina, Villaflores, por ejemplo), donde existe una pugna, si cabe el término, entre la connotación de *barrio* residencial y la de sector de gestión y comercio. En el sector de la Mariscal, quizás el ejemplo más representativo, el proceso de transformación urbana presenta mayores antecedentes, por lo que la definición de la imagen es más clara, aún cuando la diversidad de actividades y de usos del suelo es una de las más complejas de la ciudad.

En este sentido, es evidente la importancia que adquiere la tipificación de las tendencias del uso del territorio de las diferentes zonas de la ciudad, con el objeto de establecer políticas de intervención y regulación acordes a cada caso, que permitan establecer una lógica en el proceso de transformación urbana de los mismos. Si bien, se había insistido en el carácter espontáneo propio del fenómeno de transformación urbana, sin embargo, hay que recalcar que dicho proceso no necesariamente tiene que desarrollarse dentro de un contexto totalmente anárquico, sino más bien alrededor de ciertas directrices conceptuales.

Es así que, al interior del proceso perceptivo, una estructura socio-espacial organizada, permite una clara definición de los elementos permanentes de la Imagen Urbana y consecuentemente una predisposición de que dicha imagen, sugiera conceptos de orientación e identidad, respecto a quienes elaboran la imagen.

Por otra parte, inmerso en el proceso de transformación urbana, se encuentra el tema referido a la denominada *contaminación visual*, que durante las dos últimas décadas ha invadido la ciudad, a manera de mecanismo de promoción del mercado, incentivando la incorporación desmedida de imágenes publicitarias en los espacios públicos de la ciudad. De alguna manera, dentro de lo que Baudrillard ha denominado "éxtasis de la comunicación", la presencia abrumadora de imágenes, en este caso publicitarias, "ha llevado a un empobrecimiento en el entendimiento del ambiente construido, convirtiendo el espacio social en un fetiche. El espacio de la experiencia vital ha sido reducido a un sistema codificado de significación, y con el creciente énfasis en la percepción visual se ha producido la correspondiente reducción de otras formas de percepción sensitiva"<sup>40</sup>. En este sentido, la calidad estética de la Imagen Urbana de Quito ciertamente se ha visto mermada, frente al atentado que significa contraponer en el mismo nivel cognoscitivo, la espacialidad propia de la ciudad y la irreverencia de un anuncio publicitario, sin más contenido que su propósito comercial y en evidente contradicción a la naturaleza existencial del proceso de aprehensión del entorno, que los habitantes desarrollan a través de la abstracción de las formas urbanas.



Contaminación visual, sector  
la Pradera



Contaminación visual, sector  
Villaflores

Más allá de la calidad de diseño que pueda poseer cualquier imagen publicitaria de gran escala, la incongruencia de su inserción en el contexto urbano, se evidencia el momento en que el mensaje expuesto interfiere en la significación del código urbano-arquitectónico, distorsionando así la estructura de la imagen de la ciudad, en la medida en que para su construcción se utilizan elementos ajenos al fenómeno urbano como tal.

Uno de los objetivos de cualquier política que pretenda regular el manejo de la Imagen Urbana, debería estar enfocada precisamente en salvaguardar, en la medida de lo posible, la integridad simbólico-formal de la espacialidad de la ciudad, tanto de los objetos arquitectónicos como de las formas urbanas en su sentido más amplio. Espacialidad que de por sí, ya presenta en muchos casos una imagen heterogénea y confusa, más aún, si se permite que elementos publicitarios distorsionen la estructura semiótica del hecho espacial.

La legitimidad del mensaje emitido por cada uno de los elementos de la Imagen Urbana (*sendas, bordes, barrios, nodos, mojones*), al interior del proceso perceptivo de los habitantes, estará dada por el nivel de identificación que éstos posean dentro del contexto urbano, por lo que se hace necesario que su abstracción al interior del proceso perceptivo se encuentre exenta de elementos ajenos a su connotación. Lamentablemente la notoriedad y singularidad, no precisamente dentro de una concepción estética, de la gran parte de anuncios publicitarios diseminados por toda la urbe, ha determinado que se constituyan a manera de *mojones*, en los elementos de referencia de la imagen de la ciudad, desplazando a otros que como monumentos, edificios, plazas, etc., deberían ser los referentes de orientación y generadores de identidad.

40 LEACH, Neil. "La an-estética de la arquitectura", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.27

Por otro lado, es innegable que la publicidad es parte del contexto cultural contemporáneo y que

consecuentemente tiene que integrar el paisaje cotidiano de la ciudad, a manera de otro canal de comunicación del Hecho Urbano, pudiendo inclusive llegar a aportar elementos de valor dentro del proceso de significación en su conjunto, siempre y cuando la implantación de rótulos y vallas publicitarias o de señalización de tránsito, sea considerada bajo ciertos parámetros de diseño, como proporción, escala, color, etc., que permitan establecer un equilibrio frente a los elementos propios de la formalidad de la ciudad, contrarrestando así la contaminación visual que eventualmente se genera.

Otro aspecto importante, inherente a la dialéctica entre la Imagen Urbana de Quito y los procesos perceptivos de sus habitantes, es aquel relacionado a la evolución de los niveles de identificación de la imagen, desde un espacio de carácter urbano hacia otro más amplio de carácter metropolitano. Dentro del desarrollo de los diferentes niveles de referencia de la imagen, se hace evidente también un proceso de transferencia de algunas de las pautas de comportamiento colectivo de los habitantes. Es interesante observar por ejemplo, lo que sucede en las nuevas poblaciones asentadas en los valles de Cumbayá y los Chillos, o la zona norte de Calderón y Carapungo, poblaciones cuya estructura social se va configurado a partir de procesos migratorios provenientes desde afuera y también del interior de la misma ciudad. En este sentido, dada

*Sector Calderón*



la heterogeneidad de la población que se va asentando, confluyen una serie de esquemas espaciales con diversos patrones de conducta referidos a la convivencia social, reproduciendo dentro de un mismo espacio características disímiles muchas veces antagónicas. Esta transferencia dispersa de esquemas espaciales sobre una nueva espacialidad, genera dificultades al momento de construir una imagen más amplia que interpele a la mayoría de habitantes. Y aunque en la génesis de un conglomerado prima el concepto de comunidad, en razón de la necesidad primaria de definir los esquemas de *lugar* que permitan la aprehensión del territorio, la evolución del ámbito de referencia de la imagen, desde una local hacia una metropolitana como es el caso de Quito, dependerá de la significación que pueda aportar la nueva espacialidad al emergente proceso identitario socio-cultural.

Esta circunstancia de alguna manera, plantea la hipótesis de que la estructura de una imagen de carácter metropolitana construida por los habitantes de los nuevos asentamientos de conurbación, requiere de otros elementos que desvinculen el referente físico anterior, con el objeto de que la nueva estructura imaginaria no se elabore exclusivamente sobre la permanencia de pautas de comportamiento anteriores, sino sobre la realidad del nuevo hecho físico. Por otra parte, la interpretación que los habitantes de la ciudad hacen de la imagen urbana de los nuevos asentamientos, aún no es asimilada dentro de una imagen de carácter general que incorpore la dimensión metropolitana, sino más bien como regiones aisladas y heterogéneas.

El análisis de la imagen de Quito que se ha venido realizando, se ha enfocado en un nivel urbano y a manera de hipótesis se han delineado ciertas ideas respecto a la lectura de una imagen correspondiente al nivel metropolitano, siguiendo en cierta forma, la lógica conceptual del proceso de construcción de la Imagen Urbana, es decir desde la identificación de elementos de referencia aislados que evolucionan a una imagen de carácter local y posteriormente la generación de una imagen global. En este sentido, la transferencia de nivel, de una imagen hacia otra, es articulada sobre los referentes urbanos existentes en los primeros niveles, para luego incorporar los elementos del nuevo nivel dentro de un proceso de reconceptualización que permite redefinir la imagen inicial, desde la consideración claro está, de la nueva escala del territorio. Es importante tener en cuenta además que la construcción de una imagen emergente en proceso de desarrollo, requiere de algunas décadas y de la implantación de elementos urbanos que guarden relación con la nueva escala. Este es seguramente, un tema a ser tomado en cuenta para futuras investigaciones, considerando las inmensas posibilidades que ofrece la experiencia de una ciudad que como Quito, se encuentra inmersa en un proceso de evolución de la organización territorial, desde un ámbito urbano a uno de carácter metropolitano.

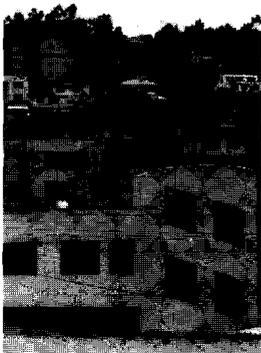
### 3.1 Elementos Formales de la Imagen Urbana de Quito

**D**efinitivamente, el carácter longitudinal a través del cual la ciudad se ha venido desarrollando durante las últimas décadas, en razón de las características geográficas de su emplazamiento, se constituye en el aspecto formal de mayor relevancia al momento de construir la Imagen Urbana de Quito.

Ubicada sobre un estrecho valle en la cordillera de los Andes, la ciudad de Quito se extiende sobre un eje longitudinal de aproximadamente 40 Km. de largo en contraposición a los 5 Km. promedio del eje transversal, situación que ha determinado que la imagen de la ciudad se estructure sobre una *secuencia rítmica de desplazamiento* a través del eje longitu-

*Vista sobre la zona sur de la ciudad*





Sector Ponciano Alto

dinal, en razón precisamente de la jerarquía de dicho eje en la composición formal de la ciudad.

El término *secuencia rítmica de desplazamiento*, utilizado para definir la estructura de la imagen de la ciudad, hace referencia a la construcción de la imagen a través de la sucesión de tramos espaciales contiguos, los mismos que dentro de una lógica secuencial, permiten en una primera instancia, asociar las características específicas de cada tramo, para en segunda instancia, generar una lectura asonante de todos los tramos en su conjunto, alrededor del movimiento continuo que otorga el eje longitudinal.

En este sentido, la imagen de la ciudad se estructura en primera instancia sobre dos grandes tramos, el norte y el sur, para posteriormente al interior de cada tramo, construir la secuencia rítmica sobre un desplazamiento, que dependiendo de la dirección que se considere, establece puntos de origen y destino a lo largo de todo el tramo. En el tramo norte por ejemplo, la Av. Patria, la denominada "Y" y el sector del aeropuerto, a manera de *nodos* y *mojones*, se constituyen en los puntos de referencia sobre los cuales se establece el ritmo del desplazamiento, a través de un subsistema de mojones locales que permiten construir la lógica espacio-temporal del movimiento.

*Izquierda:*  
Sector Colocollao, zona norte

*Derecha:*  
Sector San Bartolo, zona sur



Si bien esta situación se hace aún más evidente en el norte de la ciudad, en razón del nivel de organización que presenta el sistema vial de la zona, cabe señalar que, al sur de la ciudad la estructura de la imagen se establece también sobre una secuencia rítmica de desplazamiento. En este sentido, a lo largo de la Av. Maldonado, sectores como la Villalflora, San Bartolo y Guamaní, se constituyen en los puntos de referencia sobre los cuales se articula el desplazamiento en la zona.

Anteriormente se había señalado que, la dialéctica de la Imagen Urbana de la zona sur de la ciudad, responde a un desarrollo aislado de los diferentes esquemas de *región* fuertemente establecidos al interior de la zona, en contraposición a lo que sucede en la zona norte, donde un sistema vial hasta cierto punto organizado, ha permitido una mayor conjunción de las diferentes *regiones*, como partes integrantes de dicho sistema vial. Por esta razón, el referente urbano de la zona sur en la construcción de la secuencia rítmica de desplazamiento es el concepto de *barrio*, mientras que en la zona norte, los referentes de articulación de la imagen son más bien elementos tales como *sendas*, *nodos* y *mojones*. En ambos casos, los elementos urbanos de referencia son válidos, con la diferencia de que una imagen estructurada en su mayoría sobre *sendas* y *nodos* permite un mayor nivel de orientación, en razón de que conceptualmente estos elementos se definen como los puntos de articulación alrededor de los cuales se organizan los otros componentes de la imagen urbana.

Es interesante analizar por ejemplo, como el denominado Redondel de la Villalflora al sur de la ciudad, a pesar de ser un elemento urbano, que a manera de *nodo* presenta un alto nivel de orientación, su relevancia al interior de la Imagen Urbana del sector es absorbida por la connotación general que ejerce el esquema de *región* y el concepto de *barrio* de la Villalflora, en parte porque las características físicas del *nodo* no guardan correspondencia con la connotación simbólica de dicho espacio, pero sobre todo, respondiendo a la tendencia general que presenta la estructura de la Imagen Urbana del sector. (41)

En este sentido, la abstracción geométrica de la Imagen Urbana de Quito, que sus habitantes desarrollan durante el proceso perceptivo, dentro de lo que podría llamarse "análisis de imaginabilidad"<sup>42</sup>, está representada en primera instancia por una *línea recta*, cuya significación hace alusión directa a las avenidas 10 de Agosto y P.V. Maldonado, asimiladas conceptualmente como *sendas* y sobre las cuales se estructura la imagen global de la ciudad, en razón precisamente de la continuidad espacial que caracteriza ambas vías a lo largo de la zona norte y de la zona sur, respectivamente.

41 Respecto al barrio la Villaflores, se puede señalar que la imagen urbana de este sector se estructura principalmente alrededor de los esquemas espaciales de *lugar* y *región*, situación que ha determinado que se constituya en un sector representativo de la zona sur de la ciudad, a manera de punto estratégico de la dinámica socio-económica de la zona.

Así, dentro del esquema de *lugar*, el carácter topológico del mismo, denota un nivel alto de concentración y una marcada connotación de interior, en razón de la confluencia espacial que le otorga la trama urbana radial propia del sector. Trama que sin embargo, genera mucha confusión respecto a la orientación espacial en el interior del barrio, dada la complejidad de dicho trazado.

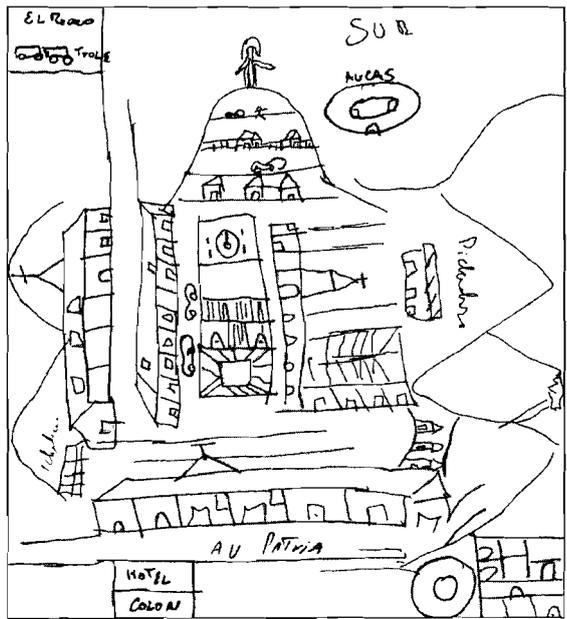
Por otra parte, dentro del esquema de *región*, el carácter topológico está definido por la noción de cerramiento, en razón de la presencia de la quebrada que delimita el barrio en la parte oeste. En términos formales, el barrio presenta una evidente desconfiguración del tejido urbano y una pluralidad de estilos arquitectónicos, restándole homogeneidad a la espacialidad del sector.

Por el contrario, el esquema espacial de *camino* presenta un bajo nivel de desarrollo, debido sobre todo a la polaridad que genera la diversidad de direcciones del trazado urbano del sector. Es interesante sin embargo, la formación de una dirección vertical, generada sobre el punto central de la composición espacial del sector, en razón de la confluencia de direcciones hacia dicho punto. En este sentido, topológicamente hablando, no existe una continuidad en las direcciones, ni una secuencia definida de las mismas, por lo que el movimiento se vuelve estático, en razón de la fluidez de las direcciones hacia un punto focal.

En una segunda instancia, el proceso de construcción de la imagen va estructurando alrededor de estas *sendas* otros elementos tales como *nodos* y *mojones* (en la zona norte) y *barrios* (en la zona sur), para en una tercera instancia, construir la imagen en su conjunto alrededor de la secuencia rítmica de desplazamiento. Esta lógica a través de la cual, se va estructurando la Imagen Urbana de Quito, puede ser interpretada también en un sentido inverso, es decir, en primera instancia se construye la imagen de un tramo espacial, al interior de cualquiera de las dos zonas, para en una segunda instancia, asociarla a los tramos contiguos mediante elementos tales como *nodos*, *mojones* y *barrios* y finalmente construir la imagen global de la ciudad a través de la misma secuencia rítmica de desplazamiento.

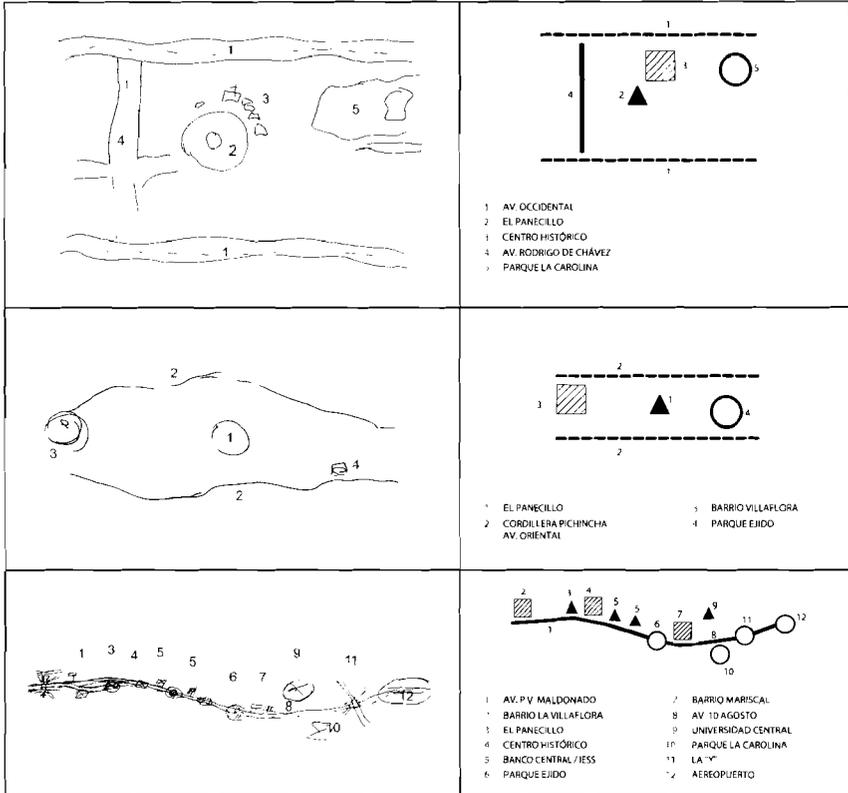
Por otro lado, es importante señalar la relevancia del centro histórico de la ciudad, que dentro de un marcado esquema de *lugar*, se constituye en el punto central de articulación entre la zona norte y la zona

Esquema de la Imagen Urbana de Quito, dibujado por un habitante



## ESQUEMA DE QUITO

## PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN



42 A partir del concepto de "imaginabilidad", entendido como "esa cualidad de un objeto físico que le da una gran probabilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador" (Lynch, 1988:19), se ha ensayado un análisis empírico-etnográfico, referido al proceso de percepción de los habitantes desde el cual elaboran la imagen urbana de la ciudad. Este ensayo metodológico ha sido planteado como una herramienta de referencia dentro del análisis y evaluación que se ha venido realizando. Así, a través de la recopilación de un conjunto de gráficos realizados por un grupo aleatorio de habitantes, en donde se han esbozado de manera esquemática, las principales impresiones de la imagen urbana que cada persona percibe, lo que se busca es precisamente, determinar la lógica del proceso de construcción de esta imagen, identificando por un lado, cuáles son los esquemas espaciales y elementos urbanos utilizados en la elaboración de la imagen y por otro lado, el orden o secuencia establecida durante el proceso.

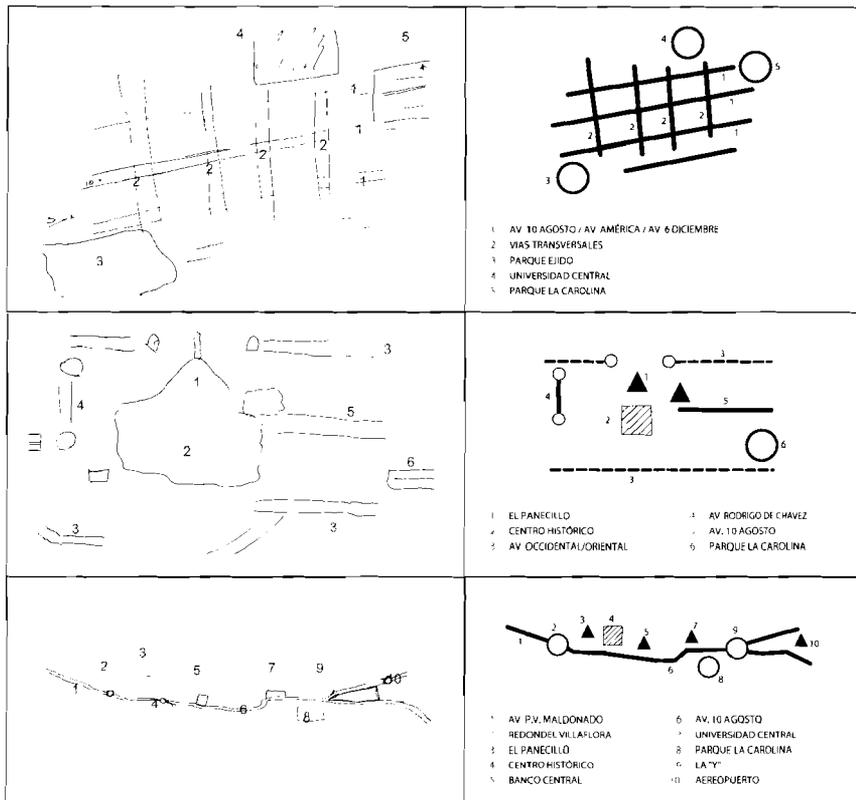
En este sentido, ha sido de mucha importancia tener en cuenta la secuencia de ordenamiento de la graficación de cada uno de los elementos urbanos (sendas, barrios, bordes, nodos y mojonos), con el objeto de determinar cuales son los elementos permanentes que se han ido internalizando, a manera de memoria colectiva y que consecuentemente, han generado orientación topológica e identidad cultural.

Por otra parte, en razón del carácter empírico que un análisis de estas características encierra, necesariamente tendrá que tenerse en cuenta la limitación científica del mismo, desde la consideración de que es un ensayo hipotético que permite complementar el análisis general que se ha venido realizando.

Desde esta perspectiva, se han podido establecer algunas puntualizaciones interesantes. Así, puede observarse que la organización de los esquemas mentales de la imagen urbana, es desarrollada en la mayoría de casos, sobre la identificación de elementos aislados, a partir de los cuales se van creando un conjunto de referentes urbanos, que superpuestos entre sí, for-

## ESQUEMA DE QUITO

## PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN



man la estructura global de la imagen. Esta lógica de construcción de la imagen, de carácter inductivo, connota un proceso de aprehensión del espacio desde un marcado esquema de *lugar*, situación que no hace sino, afirmar la argumentación que se ha expuesto durante el ensayo, desde la cual se ha insistido en la jerarquía de la centralidad de cada una de las zonas o sectores de la ciudad (norte-centro-sur). En este sentido, la mayoría de personas construyeron la imagen desde el interior hacia el exterior del contexto urbano, salvo ciertos casos que por el contrario, hicieron primero una referencia global de la ciudad, para luego definir una imagen local.

Al respecto cabe señalar que, todo proceso de construcción de la imagen urbana desarrollado bajo un esquema inductivo de organización, como en este caso, de alguna manera genera ciertos vacíos respecto a la interpretación de la especialidad de la ciudad. Así por ejemplo, ninguno de los dibujos realizados establecieron con exactitud los límites de la forma geométrica de la ciudad, ni tampoco delinearon la trama urbana de la misma, especialmente en lo que respecta a la zona sur. En muy pocos casos, los gráficos esbozados expresaron categóricamente el carácter longitudinal de la ciudad, circunscribiendo más bien, la imagen a un sector o barrio específico, delimitación condicionada claro está, por la sujeción de cada persona a un determinado sector, es decir, de acuerdo a los niveles con los que frecuenta los diversos sectores, ya sea por vivienda, trabajo, gestión, etc.

Esta falta de definición, en términos geométricos, de la forma de la ciudad, obedece a un proceso de percepción focalizada sobre elementos puntuales tales como el Panecillo (mojón), la cordillera del Pichincha (borde), las avenidas 10 de Agosto, Occidental, Maldonado (sendas), sectores como el centro histórico, la Villaflores (barrios), o elementos urbanos como el parque El Ejido, la Carolina, el aeropuerto (nodos). De tal manera que, la imagen construida por los habitantes, en la medida en que es elaborada alrededor de elementos aislados, aparece como fragmentada e incompleta.



Edificio Artigas, (Milton Barragán)

sur, constituyéndose en el punto de origen y destino de la secuencia rítmica de desplazamiento de ambas zonas. Cabe mencionar además, la importancia del Panecillo, a manera de *mojón*, como el elemento de mayor jerarquía en la imagen de la ciudad, no sólo por el nivel de orientación que ejerce en razón de su prominencia y singularidad física, sino sobre todo, por el nivel de identidad que genera, en razón del carácter simbólico de su connotación religiosa.

Otro aspecto relacionado a los elementos formales que han dado carácter a la imagen de Quito durante la segunda mitad del siglo XX, es aquel referido precisamente a las características formales, valga la redundancia, de los elementos arquitectónicos implantados en el contexto urbano de la ciudad. La investigación planteó el análisis de la *Arquitectura de Quito*, desde la consideración de que cada uno de los objetos arquitectónicos se constituyen en elementos protagonistas de la dialéctica de la imagen de la ciudad, confirniéndoles cierta autonomía conceptual, es decir, desde la hipótesis de que cada uno de estos objetos poseen una dimensión signíca, en la medida en que tienen la capacidad de generar un mensajes semiótico dentro del proceso de comunicación inherente a la construcción de la Imagen Urbana.

Edificio Ciespal,  
(Ovidio Wappenstein)



En este sentido, la década del cincuenta se presenta como un período de transición, a partir del cual, se empieza a gestar un nuevo lenguaje formal en la arquitectura de Quito, consecuencia sobre todo de la introducción de nuevos materiales de construcción, tales como el hormigón y el acero, cuyas cualidades permitieron ampliar las posibilidades estéticas y funcionales de diseño. De esta manera, se introduce el concepto de *planta libre*, a través de la utilización de una estructura de hormigón armado independiente de la mampostería, que permite así, la creación de mayores luces entre ejes y consecuentemente una mayor flexibilidad en la resolución de los espacios interiores.

Otro concepto importante es aquel referido a la denominada *ventana corrida*, cuya incidencia en la imagen del contexto urbano es determinante, en el sentido de que cambiaría la concepción vigente hasta ese momento en lo referente a la relación vano-lleño. La composición formal de la arquitectura de Quito se caracterizó desde su inicio por el predominio del lleno sobre el vano, tanto en el período colonial como en el republicano, en razón de los conceptos de composición imperantes en aquellos períodos y por las limitaciones técnicas de los materiales utilizados.

La utilización de la *ventana corrida* modifica la naturaleza de la relación espacial interior-exterior. El predominio de llenos de alguna manera, determina que no exista una fluidez espacial, desde el interior del objeto arquitectónico hacia su entorno. En cierta forma, la dinámica espacial se restringe a lo que pueda suceder exclusivamente al interior de la edificación, mientras que por el contrario, parecería ser que, la *ventana corrida* permite crear un vínculo entre el contexto privado y el contexto público a través de una mayor apertura espacial.

Curiosamente, este fenómeno a tenido un comportamiento antagónico en la realidad urbana, en el sentido de que las relaciones socio-espaciales presentan una mayor dinámica en sectores como el centro histórico o aquellos de características formales similares, frente a otros como el norte de la ciudad por ejemplo, donde se observa un decremento de la idea de lo público, espacialmente hablando. Parecería evidente que la fluidez espacial entre el interior y el exterior de determinado grupo de objetos arquitectónicos debería fortalecer el carácter público del sector donde se encuentran implantados, pero contrariamente, la dinámica generada a través de la apertura espacial, en la práctica se ve restringida a un nivel visual de la percepción, sin que exista una participa-



Detalle de fachadas,  
sector Solanda

ción del carácter háptico en la dialéctica de la transición espacial entre el interior y el exterior.

Las causas de este fenómeno podrían explicarse a través de las lógicas propias del comportamiento colectivo de los habitantes de los diferentes sectores, pero está claro que el hecho físico como tal, tiene también su grado de incidencia en la significación privado-público del Hecho Urbano. En este sentido, a manera de hipótesis, se podría afirmar que una marcada diferenciación entre el carácter privado de un objeto o grupo de objetos arquitectónicos y el carácter público de su entorno urbano, permite el fortalecimiento de la dinámica espacial de dicho sector. En el caso contrario, es decir, cuando la transición interior-exterior es demasiado evidente en términos espaciales, la dinámica espacial se vuelve un tanto ambigua, en la medida en que generalmente se estructura sobre una interrelación de naturaleza perceptiva y no háptica.

Retomando el tema de los aspectos formales de la *Arquitectura de Quito* durante las últimas cinco décadas, desde su consideración de elemento estructurante de la Imagen Urbana de la ciudad, es importante señalar otro punto relevante como es aquel referido a la influencia que ejercieron sobre la arquitectura local los postulados de la denominada arquitectura moderna. Desde principios del siglo XX un sinnúmero de corrientes tales como el racionalismo, funcionalismo, estilo internacional, expresionismo, arquitectura estructuralista, postmodernismo, entre otras, determinaron que la arquitectura del siglo XX se constituya por un lado, en el reflejo de una coyuntura histórica matizada por grandes cambios sociales, políticos y culturales y por otro lado, se encuentre en un constante proceso de redefinición técnico-conceptual en razón del desarrollo científico que experimentaba la época.

En este sentido, debido a las limitaciones propias de las comunicaciones en las décadas del cincuenta, sesenta e inclusive setenta, las diferentes tendencias arquitectónicas fueron llegando hacia el país inclusive con décadas de retraso, dentro de un proceso de alienación cultural más amplio del que no estaba exento la estética arquitectónica. Lamentablemente los conceptos asimilados de las nuevas teorías arquitectónicas, no pasaron de ser una simple copia de elementos aislados o en el mejor de los casos de las fachadas de varias obras de los llamados maestros de la arquitectura moderna. Esta situación se hace aún más evidente en la época actual y no es extraño encontrar edificaciones estilo "Norman Foster", "Richard Meier", "Mario Botta", o cualquier otro arquitecto extranjero de renombre internacional. El manejo de una serie de nuevos elementos formales, evidencia la emergencia de un proceso de asimilación en el medio local, de una estética y de una técnica importadas e implantadas en la mayoría de los casos sin un fundamento teórico-crítico acorde a la realidad social y cultural de la ciudad y del país. De cierta manera, la utilización a-crí-



Conjunto Habitacional Club Casa Grande, (Uribe-Schawarkopk)

43 BENAVIDES, Jorge. "La arquitectura del siglo XX en Quito", Ediciones del Banco Central del Ecuador, Quito, 1995, p.91

44 Frente al tema de la adopción mecánica y descontextualizada de teorías y soluciones extranjeras, Jorge Benavides plantea dos ejemplos interesantes desde los cuales se podría ensayar una reflexión arquitectónica local. Por un lado, la noción de "patio", propio de la tipología de la arquitectura colonial, "no solamente como rica posibilidad espacial y distributiva sino como principio de flexibilidad y permanencia frente al cambiante mundo de las demandas funcionales" Y por otro lado, el tema de "la relación de la arquitectura con el arte, con la posibilidad de integrar la decoración artesanal como manifestación característica de nuestra realidad social y tradición cultural" (Benavides, 1995:92)

tica y reiterada de cierto tipo de artificios formales, en la arquitectura de Quito desde la década del cincuenta, "lograron prefabricar un producto de fácil consumo visual, de novedosa presentación, de gran acogida entre la pequeña burguesía joven. Pero, precisamente por haberse convertido en un objeto de consumo, se hizo perecedero, de moda"<sup>43</sup>.

Que no sé mal interprete como negativa la influencia de la arquitectura moderna en el proceso de formación de la arquitectura local, por el contrario, la dinámica propia de la globalización en la que se encuentra inmersa la sociedad contemporánea exige una apertura sin perjuicios en la construcción de los referentes conceptuales regionales y locales. El problema radica en que las diferentes tendencias arquitectónicas han sido asimiladas en el medio tomando en cuenta únicamente el resultado final, es decir, el aspecto formal del proceso creativo, más no la parte conceptual de contenido, que en última instancia es el elemento estructurante de cualquier teoría, en este caso arquitectónica. (44)

Otro tema relacionado al aspecto formal de la *Arquitectura de Quito* durante la segunda mitad del siglo XX, es aquel que hace referencia a la edificación en altura, que a partir de la década del cincuenta empieza a desarrollarse con fuerza y que en cierta manera, se constituye en una de las características formales de mayor relevancia en la evolución de la Imagen Urbana de la ciudad.

Sí bien, desde la década del treinta existen ya algunos referentes de edificación en altura, como por ejemplo el edificio La Previsora ubicado en el centro histórico, no es sino a partir de la década del cincuenta, como se analizó anteriormente, cuando se hace evidente la emergencia de esta nueva tipología, impulsada sobre todo por la necesidad de optimizar el uso del suelo y por las ventajas que ofrecía la estructura de hormigón armado en la construcción de este tipo de edificaciones.

En las décadas del cincuenta y sesenta, la tipología en altura se utiliza para construir sobre todo edificios de instituciones públicas, (Banco Central, Palacio Legislativo, IESS, entre otros), así como también para la construcción de entidades de carácter financiero, administrativo y comercial, (Sudamericana de Seguros, Casa Baca, Hotel Colón, entre otros). Sin embargo, no es sino a partir de la década del setenta cuando se empieza a desarrollar la tipología vivienda en edificaciones en altura (San Carlos y La Granja, los edificios Atrium y Artigas, entre otros), tanto pública como privada.

En este sentido, las características formales propias de la edificación en altura, cuya composición vertical se articula a través de la repetición de elementos horizontales, empieza a incidir al interior del proceso perceptivo de los habitantes, en el sentido de que se genera una nueva escala de referencia en la construcción de la Imagen Urbana de la ciudad.

Esta nueva escala expresada a través de una dirección vertical, se desarrolla con mayor fuerza en la zona norte de la ciudad, ya sea mediante la implantación de edificios a lo largo de las vías principales como las avenidas 10 de Agosto, Patria, Amazonas, Shirys, 12 de Octubre, 6 de Diciembre, o también, a través de la consolidación de un sector en su totalidad, como por ejemplo el sector de Santa Prisca, González Suárez, Mariscal, Ñaquito, entre otros.

Esta situación genera el apareamiento de nuevos elementos de referencia al interior de la estructura de la imagen de la ciudad. Es interesante observar por ejemplo, como la temática formal de la tipología en altura referida a la ciudad de Quito, ha permitido al interior del proceso perceptivo crear una definición clara del concepto de *barrio* en la construcción de la imagen respecto a los demás elementos del conjunto urbano, en razón de que las características físicas de un sector como la González Suárez por ejemplo, difieren notablemente en proporción y escala, de aquellos sectores contiguos como la Floresta o Bellavista, permitiendo que su identificación dentro del contexto urbano general sea más evidente.

Situación que se acentúa en una ciudad que como Quito, posee una marcada heterogeneidad espacial del tejido urbano y concretamente de la masa edificada, producto de un proceso de transformación urbana desorganizado, especialmente en la zona norte de la ciudad y que de alguna manera, determina que la identificación de los diferentes sectores o *barrios* de la zona, en el proceso de construcción de la imagen, se lo realice a través de una dialéctica comparativa de carácter cualitativo, es decir, realizando una diferenciación de tipo formal de la masa edificada a través de categorías tales como escala, volumen, entre otras. Por otra parte, al interior de esta suerte de dialéctica com-

parativa, se incorporan además otros referentes de carácter cultural, económico, etc., que complementan la definición de la temática del *barrio*.

En la zona sur de la ciudad sucede un fenómeno contrario, la composición formal de la masa edificada en los diferentes sectores de esta zona, posee características hasta cierto punto similares, situación que no permite una diferenciación muy clara al momento de definir el concepto de *barrio* dentro de la consideración formal del mismo. Se hace evidente en este sentido, el carácter de *barrio introvertido* que caracteriza a los diferentes sectores de la zona sur de la ciudad y que salvo casos como el de la Villaflores, no se constituyen en referentes dentro de la Imagen Urbana global de la ciudad.

Por otra parte, si bien las connotaciones sociales inherentes a los diferentes sectores de la ciudad, son determinantes al momento de definir el concepto de *barrio* (más aún si hacemos la consideración del tema de la segregación espacial analizado a lo largo de toda la investigación), se hace evidente que la heterogeneidad de las características formales de la masa edificada de la urbe se han constituido en un aspecto determinante al momento de estructurar los diferentes elementos de la Imagen Urbana de la misma.

*Panorámica del sector Pío XII,  
al sur de la ciudad*



## 3.2 Aspectos Sociales de la Imagen Urbana de Quito

**P**artiendo de la hipótesis de que *“las formas y procesos espaciales están formados por las dinámicas de la estructura social general, que incluye tendencias contradictorias derivadas de los conflictos y estrategias existentes entre los actores sociales que ponen en juego sus intereses y valores opuestos”*<sup>45</sup>, entonces, la Imagen Urbana de una ciudad, en tanto es el resultado de un proceso cognitivo de representación de la misma, en última instancia, se constituye en el reflejo de la estructura social que la contiene. En este sentido, haciendo referencia al objeto de la investigación, puede señalarse que la composición social de la ciudad de Quito presenta una marcada diferenciación de clases, separadas por distingo de carácter sobre todo económico y cultural, situación que ha generado al interior de la dialéctica del Hecho Urbano un desarrollo dispar y antagónico, a través de dos zonas territoriales claramente diferenciadas.

Ahora bien, las inequidades sociales y la reproducción espacial de estas diferencias es parte de una realidad que puede observarse en cualquier ciudad del mundo, lo particular de Quito es que este fenómeno se expresa a través de una marcada polarización espacial entre la zona norte y la zona sur, dentro de una tendencia que desde principios del siglo XX determinó la ocupación de la zona norte por parte de los grupos sociales de mayores recursos económicos y la ocupación de la zona sur por los grupos de menores recursos.

A mediados del siglo XX, con la implantación del primer plan de regulación urbana de la ciudad, denominado *Plan de Odriozola*, esta tendencia se ve fortalecida mediante el planteamiento de una zonificación

45 CASTELLS, Manuel. “La sociedad red”, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p.444



Sector el Bosque

funcional, la misma que en cierta forma favorecía a la zona norte, dotándola de mejores equipamientos y de un estructurado sistema vial, a diferencia de la zona sur donde se relegó el territorio para actividades de menor rango, si es que cabe el término. De esta manera, a partir de la década del cincuenta, se puede observar un crecimiento organizado de la zona norte, haciéndose evidente la concentración del capital de los grupos de mayores recursos económicos en este sector de la ciudad, mientras que por el contrario en la zona sur, la lógica del crecimiento urbano se estructura a través de la consolidación aislada de sectores habitados por grupos sociales de bajos recursos.

El caso de la zona central o centro histórico, posee características singulares en razón de que por un lado, se convirtió en el espacio de articulación del crecimiento urbano de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX, pero otra parte, la compleja dinámica social que a su interior se desarrollaba, determinó que se constituya además en una instancia de transición del fenómeno socio-espacial a través del cual se estaba gestando el proceso de organización territorial de la ciudad. De alguna manera, *"tal forma de organización territorial no es otra cosa que el resultado de la profundización de los mecanismos capitalistas de producción-apropiación"*

Izquierda:  
Sector la Tola

Derecha:  
Sector la Ecuatoriana







Fotografía páginas anteriores:  
vista panorámica del sector  
sur de la ciudad

en una recopilación de actas municipales que realiza Lucas Achig: "... el I. Consejo Municipal estudia el caso y resuelve NEGAR esta solicitud, debido a la imposibilidad aparente de este grupo de que se adapte a este sector y de que pueda construir residencias de primera clase".<sup>48</sup> Imposibilidad aparente o no, lo cierto es que el proceso de planificación urbana de la ciudad durante las últimas cinco décadas del siglo XX, no hizo sino reproducir espacialmente aquella estructura social jerárquica y discriminatoria, que ha caracterizado no sólo al Ecuador sino a Latinoamérica en general.

## Conclusiones

**L**a investigación ha desarrollado algunas hipótesis referidas a los procesos de significación de la Imagen Urbana, a través de la confrontación de los Hechos Urbanos de la ciudad y los fenómenos perceptivos de sus habitantes. En este sentido, se planteó en primera instancia un marco conceptual referido a la imagen como tal, cuya estructura fue definida sobre la construcción de los esquemas mentales del espacio existencial y las consecuentes connotaciones que los elementos de la imagen de la ciudad van adquiriendo dentro del proceso. En una segunda instancia, se desarrolló un análisis de los Hechos Urbanos referidos al caso específico de la ciudad de Quito durante la segunda mitad del siglo XX, análisis que permitió determinar dentro de un contexto general, la lógica de la evolución de la imagen de la ciudad durante el mencionado período. En una tercera fase, se correlacionó el cuerpo teórico y el desarrollo histórico-espacial de la ciudad, con el objeto de precisamente determinar cuál ha sido la dialéctica de la Imagen Urbana de Quito, así como los elementos formales que han dado carácter a ésta imagen.

48 ACHIG, Lucas. "El proceso urbano de Quito", *Ibíd.*, p.61

La pluralidad de enfoques con el que se realizó el análisis de la ciudad y su imagen, implicó establecer una abstracción de los aspectos más significativos, con el objeto de identificar referentes representativos de una imagen colectiva, que a manera de esquemas permanentes, permitan el desarrollo de hipótesis referidas a la dialéctica de los procesos perceptivos de los habitantes frente a la realidad física de la ciudad. En este sentido, se han podido establecer apreciaciones que abordan aspectos de carácter morfológico, social, histórico, e inclusive ciertos aspectos estéticos e ideológicos referidos a la estructura de una imagen integral. Si bien estas consideraciones difieren a momentos de la naturaleza objetiva de la discusión arquitectónica, cabe mencionar la importancia del aporte conceptual de otras disciplinas, tales como la semiótica, la antropología o la sociología, entre otras, al interior del proceso de construcción y definición de la imagen de una ciudad.

Por otra parte, el análisis de la Imagen Urbana de Quito durante la segunda mitad del siglo XX, ha sido desarrollado por la investigación desde una consideración que aborda tanto el carácter deductivo de los Hechos Urbanos en su conjunto, así como también, la naturaleza inductiva inmanente a la observación de las características específicas de determinados sectores de la ciudad.

Este planteamiento de alguna manera, ha permitido construir una visión de la imagen urbana a través de dos puntos de vista diferentes, situación que resulta interesante en razón de la dinámica que se genera a través de una suerte de proceso de correspondencia, entre lo que significa la consideración general del fenómeno espacial inherente a la ciudad y la particularidad de sus componentes, llámese en este caso sector o barrio.

La naturaleza abierta de este planteamiento permite de alguna manera, que ambos puntos de vista, el deductivo y el inductivo, si bien difieren en cuanto a su aspecto formal, se complementen entre sí, en lo que se refiere a su estructura o contenido conceptual. Esto, en el propósito de establecer al interior del análisis un conjunto de elementos de juicio, que más allá del discurso antagónico se redefinan constantemente, proceso necesario en la elaboración de una investigación urbana de naturaleza empírica.

Retomando algunos de los conceptos planteados al inicio de la investigación, donde se hacía referencia a la dialéctica que propone la semiótica del espacio y en un intento de dejar abierto el debate referido al Hecho Urbano de Quito, podría resultar interesante realizar algunas acotaciones finales. Por un lado, la naturaleza física de la ciudad expresada a través de sus formas, permanece en un relativo estado de inercia, en un sentido estrictamente sincrónico por supuesto, mientras que por otro lado y en contraposición, estas mismas formas

urbanas necesariamente se encuentran inmersas dentro de un proceso de transformación propio de su condición material. En tal razón, esta doble connotación a la que es inherente la espacialidad de la ciudad, la de permanencia en la memoria individual-colectiva del grupo humano y simultáneamente, la de transformación físico-temporal de su materialidad, determina que los Hechos Urbanos se vayan (re)creando, a manera de constructo social, alrededor de un proceso continuo y circular de retroalimentación entre la ciudad y la dinámica social en la que se desarrolla. De alguna manera, “*este juego de oscilaciones entre las formas y la historia en realidad es un juego de oscilaciones entre estructuras y acontecimientos, entre configuraciones físicamente estables (que pueden ser descritas objetivamente como formas significantes) y el juego variable de los acontecimientos que les confieren significados nuevos*”<sup>49</sup>.

En este sentido, la ciudad *per se*, concebida sobre la idea de *espacio artificial*, puede ser definida a través del concepto semiótico de *significante*, el mismo que contrapuesto a la dialéctica del fenómeno social y sujeto a la subjetividad del acontecer histórico, a manera de *significado*, permite abstraer a través de las formas permanentes que configuran la ciudad, las características de las lógicas de interrelación social de un determinado conglomerado. Antagónicamente, esta interpretación puede ser analizada haciendo la consideración opuesta, es decir, definiendo semióticamente al fenómeno social como el *significante* y a las formas físicas de la ciudad como el *significado*, ambos como elementos constitutivos del fenómeno urbano.

Desde esta argumentación, se podrían plantear por ejemplo varias hipótesis alrededor de la pregunta: ¿porqué la ciudad de Quito presenta durante la segunda mitad del siglo XX una Imagen Urbana fragmentada?, y claro, las posibles respuestas podrían ser rastreadas desde una entrada antropológica en las mismas estructuras socio-culturales del país, encontrando causalidades de naturaleza sistémica entre el hecho espacial y las formas de organización social. Como se mencionó anteriormente, un análisis de este tipo puede ser ensayado desde el argumento de la semiótica, alternando y contraponiendo los conceptos de *significante* y *significado* al interior de la estructura de los Hechos Urbanos.

A manera de conclusión y en términos generales se puede argumentar que, la Imagen Urbana de Quito, definida como una respuesta subconsciente que ha sido desarrollada al interior de los procesos perceptivo de los habitantes, es decir, una suerte de abstracción de la dialéctica de los Hechos Urbanos de la ciudad, se presenta en primera instancia como una imagen polarizada, en el sentido de que se concibe a la zona norte y a la zona sur, como dos ciudades diferentes inscritas dentro de un mismo territorio. Mientras que por otro lado, la imagen de Quito presenta también un carácter fragmentado, en

razón de la división que genera el proceso de transición de la escala urbana a la metropolitana, en cuya estructura todavía no se han establecido los elementos permanentes necesarios, para construir una imagen global definida sobre un criterio de unidad. Aseveración que irónicamente también podría servir para definir la naturaleza del pensamiento de los habitantes de la ciudad, cuyo comportamiento, en una consideración general por supuesto, se estructura sobre una marcada noción de anomia colectiva, reflejo de la tendencia social imperante durante la segunda mitad del siglo XX, no solo en el país, sino en el mundo entero y que dentro de la denominada globalización, ha generado la pérdida de la identidad cultural de pueblos que como el Ecuador, no han podido aún interpretar el paradigma de nuestra corta realidad histórica: *el mestizaje*.

*Plaza Grande*



## Bibliografía

ACHIG, Lucas. "El proceso urbano de Quito", Centro de Investigaciones Ciudad, Quito, 1983

ADORNO, Theodor. "Sobre la lógica de las ciencias sociales", en: POPPER, ADORNO, DAHRENDORF Y HABERMAS. La lógica de las ciencias sociales, Editorial Grijalbo, México, 1978

BENAVIDES, Jorge. "La arquitectura del siglo XX en Quito", Ediciones del Banco Central del Ecuador, Quito, 1995

BLOOMER, Kent y MOORE, Charles. "Cuerpo, memoria y arquitectura", Editorial Blume, Madrid, 1982

BOCK, Marie, GODARD, Henri y MAXIMY, René de. "Los modos de composición urbana", en: IGM, IPGH y ORSTOM. Atlas infográfico de Quito: socio-dinámica del espacio y política urbana, Instituto Geográfico Militar, Quito, 1992

CARRION, Fernando. "La renovación urbana en Quito", Centro de Investigaciones Ciudad, Quito, 1983

CARRION, Fernando. "El desarrollo urbano de Quito entre sus crisis urbanas más recientes", en: El Ecuador de la postguerra, Ediciones del Banco Central del Ecuador, Quito, 1992

CARRION, Fernando y VALLEJO, René. "La planificación de Quito: del plan director a la ciudad democrática", en: DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN DEL IMQ, Quito: Transformaciones urbanas y arquitectónicas (Serie Quito), Quito, 1994

CASTELLS, Manuel. "La sociedad red", Alianza Editorial, Madrid, 1997

COLLIN DELAUAUD, Anne. "Quito, la ciudad del volcán", Ediciones Libri Mundi, Quito, 2001

DIRECCION DE PLANIFICACION DEL IMQ. "Atlas del Distrito Metropolitano", Quito, 1992

DURKHEIM, Emile. "Las reglas del método sociológico", Alianza Editorial, Madrid, 1988

ECO, Umberto. "La estructura ausente", Editorial Lumen, Barcelona, 1999

FOUCAULT, Michel. "Las palabras y las cosas", Siglo Veintiuno Editores, México, 1978

GEERTZ, Clifford. "La interpretación de las culturas", Gedisa Editorial, Barcelona, 2001

GIDDENS, Anthony. "El estructuralismo, el post-estructuralismo y la producción de la cultura", en: GIDDENS, Anthony y TURNER, Jonathan. (editores), La teoría social, hoy, Alianza Editorial, Madrid, 1987

GONZALEZ, Santiago. "Introducción: la noción de hecho social en Durkheim", en: DURKHEIM, Emile. *Las reglas del método sociológico*, Alianza Editorial, Madrid, 1988

HOLL, Steven. "Entrelazamientos", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997

JENCKS, Charles y BAIRD, George. "El significado en arquitectura", Editorial Blume, Madrid, 1975

LEACH, Neil. "La an-estética de la arquitectura", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001

LEFEBVRE, Henri. "Contribución a la estética", Ediciones Procyon, Buenos Aires, 1956

LEVI-STRAUSS, Claude. "Antropología estructural", Ediciones Paidós, Barcelona, 1987

LOPEZ, Luis. "La simbólica arquitectónica y urbana: notas para su lectura crítica", en: DIRECCION DE PLANIFICACION DEL IMQ. *Quito: una visión histórica de su arquitectura (Serie Quito)*, Quito, 1993

LYNCH, Kevin. "La imagen de la ciudad", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988

MONTANER, Josep María. "La Modernidad Superada", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997

MOREIRA, Rubén. "Acerca de la arquitectura posmoderna", en: TRAMA, *Revista de Arquitectura*, No.31-32, Quito, 1984

MOREIRA, Rubén. "Historia de la edificación en altura en Ecuador. El caso de Quito", en: DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN DEL IMQ, *Quito: Una visión histórica de su arquitectura (Serie Quito)*, Quito, 1993

NORBERG-SCHULZ, Christian. "Existencia, espacio y arquitectura", Editorial Blume, Barcelona, 1975

ROSSI, Aldo. "La arquitectura de la ciudad", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982

SAUSSURE, Ferdinand de. "Curso de lingüística general", Editorial Losada, Buenos Aires, 1974

STEVENSON Leslie. y HABERMAN David., "Diez teorías sobre la naturaleza humana", Ediciones Cátedra, Madrid, 2001

VELOZ, Carlos. "Visión y perspectivas de la arquitectura", en: DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN DEL IMQ, *Quito: Una visión histórica de su arquitectura (Serie Quito)*, Quito, 1993

WALZER, Michael. "Tratado sobre la tolerancia", Paidós, Barcelona, 1998

# La Ciudad: refugio de Identidades



# La Ciudad: refugio de Identidades

## Introducción

*Fotografía página anterior:  
Átrio de la Catedral*

**1** El **Estado** entendido como “una forma de gobierno que está centralizado, que posee o reivindica una soberanía territorial, que posee o reivindica un monopolio de la fuerza coercitiva dentro de este territorio y que se apoya en un sistema de militancia basado en la ciudadanía individual” (Baumann, 2001:44).

**2** KINGMAN, Eduardo y SALGADO, Mireya. “El museo de la Ciudad. Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana”, en: CARRION, Fernando (editor). Desarrollo cultural y gestión en centros históricos, FLACSO Sede Ecuador, Quito, 2000, p.123

**E**s evidente que, “en el marco de los procesos de globalización y descentralización del poder político, el Estado<sup>1</sup> está perdiendo gran parte de su importancia como referente de las reivindicaciones sociales, de las identidades y de los sentidos de pertenencia” (Wollrad, 1999:12), en tal razón, los procesos de construcción de identidad del individuo y de los grupos sociales se remiten con mayor énfasis a un ámbito regional y local, concretamente situado en las ciudades. En este sentido, dada la relevancia que han adquirido las grandes urbes en el mundo contemporáneo, a manera de espacios de concentración de la vida social, cultural, política y económica del ser humano, es de vital importancia visualizar los nuevos dispositivos que activan las lógicas de lo que podría denominarse “identidades urbanas”.



*Identidades urbanas, (grupo de personas en la Plaza Grande)*

En este contexto y partiendo del presupuesto epistemológico de que, todo objeto de investigación no puede ser definido y construido sino en función de una problemática teórica que someta a un sistémico examen los aspectos de la realidad (Bourdieu, 2002:54), el presente trabajo gira alrededor de una indagación teórica encaminada a contraponer los procesos identitarios inherentes a un sistema societal frente a la categoría urbana, con el propósito de establecer la naturaleza de los elementos tanto conceptuales (en el caso de las identidades), como físicos (en el caso concreto del hecho espacial), mediante los cuales, la construcción de los valores compartidos de una determinada comunidad se van concretizando en las características materiales propias de la ciudad y viceversa, es decir, en que medida la permanencia de las formas urbanas inciden en la formación de las identidades colectivas. En cierta forma, *"los hombres no sólo habitan las ciudades sino que se ven envueltos en un juego de representaciones, de pre-lecturas que sirven de base a su relación cotidiana con el 'otro' y con sus espacios. Las lecturas urbanas sirven de base, a su vez, para la generación de 'sentidos de pertenencia' e identidades locales"*<sup>2</sup>.

Así, desde la consideración dialéctica de la relación individuo-entorno, se pretende establecer algunas puntualizaciones referidas al proceso identitario, a través del cual, un determinado conglomerado humano va definiendo un conjunto de orientaciones valorativas respecto al territorio en el cual habita. De algu-

na forma, la dimensión material de la ciudad permite que los individuos establezcan referentes topológicos que los ubican territorialmente, pero al mismo tiempo, la dimensión simbólica de las formas urbanas generan un sistema de representación de la organización socio-política, cuyos significados permiten la construcción de una memoria colectiva, la misma que en tanto es el resultado de una praxis social específica determina una producción de sentido.

Metodológicamente, la investigación ha estructurado en una primera instancia, un conjunto teórico enfocado a contextualizar lo “urbano” y lo “espacial”, en el propósito de precisamente, delimitar conceptualmente tanto el hecho físico *per se*, así como también la dinámica socio-cultural en la que se encuentra inscrita. Posteriormente, en una segunda instancia, se ensayarán dos entradas de análisis, una relacionada al concepto de “identidad”, el mismo que a manera de lo que Anderson ha denominado “comunidad imaginada”<sup>3</sup> (referida a la idea de nación), establece el carácter abstracto de la relación del individuo con sus semejantes y con su entorno. Y una segunda entrada que hace referencia a “la ciudad construida”, es decir, aquella categoría espacial o soporte físico que permite el desarrollo de los procesos de subjetivación. De todas formas, ambas entradas están inscritas en la dialéctica individuo-espacio inherente a una concepción ampliada del “hecho urbano”, en tal razón, en el propósito de contraponer las dos categorías, se plantea un artificio (no tan paradójico como aparenta), concebido desde la idea de “la comunidad construida” y de “la ciudad imaginada”, con la intención como ya se mencionó, de contraponer y sobre todo de intercambiar (conceptualmente) la naturaleza abstracta-física de la identidad y de la ciudad, respectivamente, deconstruyendo en cierta forma, ambas categorías desde una oposición epistemológica.

Durante el desarrollo del análisis será de mucha importancia establecer una distinción al interior del concepto de “identidad”, diferenciando los niveles de inferencia de esta categoría, desde un plano individual hasta el de una esfera pública, de acuerdo a las lógicas de vinculación del ser humano con su entorno. De esta forma, se utilizarán de manera contrapuesta pero complementaria conceptos referidos tanto a la percepción del espacio (de naturaleza individual), como también aquellos relacionados a la construcción de identidades locales y nacionales (de carácter social), que aunque de apariencia antagónica se remiten a una misma dinámica relacional entre individuo-espacio-comunidad.

El análisis contempla además la revisión de la dimensión política de la ciudad, desde la consideración que la espacialidad de la misma permite articular, a manera de objeto/sujeto político, un conjunto de interpelaciones discursivas resultado de las relaciones de conflicto y de asociación generadas al interior de un determinado grupo humano. Y claro, en la medida en que este proce-

3 El concepto de “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”, con el que Anderson define a la “nación”, de alguna manera permite establecer la lógica de los mecanismos que activan los dispositivos de pertenencia a través de los cuales un grupo de individuos se adscriben a una determinada comunidad. Así, cuando manifiesta que (la comunidad) “es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oírán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunidad”, implícitamente se hace referencia a un carácter abstracto en la dinámica de las interrelaciones sociales, en razón de que al existir una comunicación sustentada en imágenes, el sistema de interconexión, por así decirlo, de los miembros de una comunidad, va perdiendo su objetividad a medida que se va extendiendo y, necesariamente estos vínculos, que en última instancia son los elementos constitutivos de una identidad compartida, aparecen dentro de una categoría conceptual y por lo tanto abstracta. (ANDERSON, Benedict. “Comunidades imaginadas”, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1991, p.23)

*Lo urbano y lo espacial*



so de interpelación genera un canal de comunicación entre las formas físicas de la ciudad y la dinámica social de sus habitantes, se establece un campo de representación y participación mediado a través de los elementos, tanto formales como simbólicos, que conforman el conjunto del fenómeno socio-espacial.

## 1. Una distinción entre lo Urbano y lo Espacial

Desde el apareamiento de las primeras ciudades alrededor de los años 3500-3000 A.C. en el Oriente Medio (Mesopotamia) y más tarde en el valle del Nilo (Egipto), la idea de lo “urbano” se ha constituido en una categoría fundamental para entender la dinámica de las relaciones sociales de una determinada población respecto al territorio en el cual habita. Como se analizará más adelante, el concepto de lo urbano no necesariamente excluye a la relación hombre-campo, pero ha sido precisamente la dicotomía hombre-ciudad la que ha permitido evidenciar con mayor claridad la naturaleza de la dialéctica entre el ser humano y su entorno, que en el caso de la ciudad, se remite a una relación determinada por el desarrollo de la aprehensión del espacio, desde una dimensión subjetiva-existencial hacia una instancia de carácter material, en donde se concretiza el denominado espacio construido. De esta manera, la ciudad se va configurando alrededor de un conjunto de edificaciones (y alrededor de la ausencia de las mismas, además), materialidad que le permite al ser humano establecer una serie de relaciones cognitivas (tanto perceptivas como hápticas), a través de las cuales al mismo tiempo idealiza y desarrolla un sentido de espacialidad, que en la medida en que se hace extensiva a un conjunto más amplio de individuos se va confi-



*Lo urbano y lo espacial*

gurando como un sentido urbano. En cierta forma, la complejidad que van adquiriendo las relaciones sociales de una comunidad condiciona la evolución, si cabe el término, del hecho espacial o físico hacia el hecho urbano como tal, es decir, hacia la consideración del entorno edificado como el resultado formal de un complejo sistema de variables socio-espaciales, que determinan la "construcción de la ciudad en el tiempo" (Rossi, 1982).

Esto no quiere decir que no se pueda considerar de manera autónoma (conceptualmente hablando) el hecho espacial del hecho urbano, ni tampoco que lo uno precede a lo otro, por el contrario, ambos se complementan ya sea desde el condicionamiento material de las formas físicas de la ciudad, así como también desde la abstracción de las relaciones sociales. En este sentido, tanto la categoría espacial como la urbana, si bien se estructuran sobre dimensiones antagónicas (material y abstracta respectivamente), coinciden en términos de tiempo (tanto diacrónica como sincrónicamente) respecto a la temporalidad de la existencia humana. De alguna manera, forzando un poco el argumento (en el propósito de visualizar la idea), el hecho de que una persona únicamente pueda estar presente, físicamente hablando, en un lugar al mismo tiempo, evidencia no sólo una insalvable indivisibilidad de la

<sup>4</sup> DELGADO, Manuel. "El animal público", Editorial Anagrama, Barcelona, 1999, p.23

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.24

<sup>6</sup> WILLIAMS, Raymond. "El campo y la ciudad", Paidós, Buenos Aires, 2001, p.271

naturaleza material del ser humano, sino sobre todo, la sujeción de la identidad territorial a una dimensión atravesada por la categoría espacio-tiempo, en donde la causalidad de la interacción social será quien determine en última instancia los niveles de aprehensión del individuo respecto al entorno.

Como se dijo anteriormente, la idea ampliada de lo urbano atraviesa toda relación individuo-entorno indistintamente de la distinción campo-ciudad, así por ejemplo, mientras que en algunas ciudades no existe un desarrollo claro de la movilidad y de la accesibilidad espacial de la vida cotidiana, por otro lado, en ciertos espacios rurales se puede encontrar un nivel de complejidad propio de las relaciones ciudadinas. En cierta forma, el estudio del desarrollo urbano ha demostrado que la configuración de las ciudades a través de la historia no es sino la contraparte material de una serie de estructuras sociales, que a manera de lo que Bourdieu plantea, estarían estructuradas desde la materialidad de la ciudad y al mismo tiempo, permitirían estructurar esta misma materialidad. En este sentido, la idea de lo urbano es intrínsecamente inherente al origen mismo de las ciudades, caracterizada claro está, por una serie de variables sociales, culturales y económicas, coyunturalmente opuestas en distintos momentos históricos. Es sin embargo, a partir de la noción de la libertad individual (sustento conceptual del pensamiento liberal) que lo urbano va adquiriendo ese sentido de *"estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias"*<sup>4</sup>, con el que actualmente se lo identifica.

De esta manera, *"históricamente hablando, la urbanidad no sería, a su vez, una cualidad derivable de la aparición de la ciudad en general, sino de una en particular que la modernidad había generalizado aunque no ostentara en exclusiva"*<sup>5</sup>. El sentido de lo urbano entendido desde la lógica de la ciudad moderna, en la medida en que ésta empezó a evidenciar (desde la dialéctica de estructura estructurante y estructurada) el detrimento de la idea de "lo social", consecuencia de una contradicción existente entre los procesos de subjetivación y ciudadanización, en razón de que mientras el primero hacía referencia a una instancia de auto-reflectividad y de auto-responsabilidad sustentada en la diferencia de los individuos, por el contrario, el concepto de ciudadanía se fundamentó sobre un carácter de homogenización reguladora de la sociedad (De Sousa, 1998). La modernidad había significado en este sentido, el paso de la ciudad mercantil-nobiliaria a la ciudad burguesa-capitalista y por ende, una resignificación del sentido de lo "público", ya no como una instancia de vinculación social, sino más bien como una suerte de "suma de individualidades", en donde la *"conciencia colectiva es una ausencia de sentimiento común, una subjetividad excesiva que parece ser característica"*<sup>6</sup>. El lado negativo del individualismo, una suerte de "soledad cívica", profusamente descrita por Tocqueville en una de sus impresiones de la sociedad norteamericana del siglo



La soledad cívica

7 Texto original de Alexis De Tocqueville citado desde: SENNET, Richard. "Carne y piedra", Alianza Editorial, Madrid, 1977, p.344

8 El espacio existencial entendido como un sistema diacrónicamente estático de esquemas perceptivos o imágenes superpuestas del mundo circundante (Norberg-Schulz, 1975), es el proceso mediante el cual, el ser humano define los elementos conceptuales que le permiten estructurar su relación con el entorno en el que se desenvuelve.

9 SENNET, Richard. "Carne y piedra", *Ibíd.*, p.344

10 PICCINI, Mabel. "Territorio, comunicación e identidad", en: CARRION, Fernando y WOLLRAD, Dorte (compiladores). La ciudad, escenario de comunicación, FLACSO Sede Ecuador, Quito, 1999, p.133

11 HANNERZ, Ulf. "Exploración de la ciudad", Fondo de Cultura Económica, Barcelona, 1993, p.76

12 CASTRO, Luis. "La risa del espacio. El imaginario espacio-temporal en la cultura contemporánea: una reflexión sociológica", Editorial Tecnos, Madrid, 1997, p.58-59

XIX, desde la cual argumenta: "Cada persona se comporta como si fuera una extraña respecto al destino de los demás... Por lo que se refiere a su intercambio con sus conciudadanos, puede mezclarse con ellos, pero no los ve; los toca, pero no los siente; existe sólo en sí mismo y para sí mismo. Y si sobre esta base sigue existiendo en su mente un sentimiento de familia, ya no existe un sentimiento de sociedad"<sup>7</sup>.

Por otra parte, esta atomización de la idea de lo público, implica un cambio en la significación del espacio público urbano, es decir, la modificación en la configuración de los esquemas cognitivos a través de los cuales el ser humano estructura su espacio existencial<sup>8</sup>. El cambio más evidente puede observarse en la pérdida de la noción de "lugar" de los espacios públicos, anteriormente expresada en la centralidad del ágora griega y de la plaza medieval y renacentista, por citar dos ejemplos. En contraposición, el esquema de "camino" se ha desarrollado con mucho énfasis a partir de la modernidad, a través de la incorporación de una dinámica fundamentada en la movilidad, la ciudad concebida como "arterias y venas en movimiento" (Sennet,1977), donde ejemplos como la reconstrucción del trazado vial de París en la época de Haussmann a mediados del XIX y la construcción del metro de Londres a finales del mismo siglo, evidencian la tendencia de la planificación urbana de aquella época por suplir los nuevos requerimientos del emergente sistema capitalista-burgués, requerimientos que entrado el siglo XX, irían desplazando paulatinamente al ser humano como elemento generador de la dinámica espacial de la ciudad, dando paso a la supremacía del automóvil y a la jerarquización de los denominados *freeways* (autopistas), una suerte de "lobby del auto", donde el aparcamiento se ha convertido en una obsesión y la circulación en un objetivo prioritario, factores que han destruido la vida social y urbana (Lefebvre,1983:24). En cierta forma, "cuando el espacio se fue devaluando en vir-

*tud del movimiento, los individuos gradualmente perdieron la sensación de compartir el mismo destino con los demás*<sup>9</sup>, transfigurando consigo la percepción de la vida en común, desde un esquema comunitario sustentado en conceptos de agrupación y unión social, hacia una idea de vidas aisladas, desconectadas, circulando indiferentes entre sí. Lo que Martín-Barbero ha llamado el paradigma del flujo, donde la prioridad del espacio público ya no es que los ciudadanos se encuentren, sino todo lo contrario, que circulen. De tal forma que, *“si la ciudad fue tradicionalmente el espacio de elaboración de la ciudadanía, hoy ese espacio ha estallado entre un espacio sin fronteras ni límites que se orienta hacia la utopía de una comunicación generalizada, la de los medios, y el espacio de las tribus, restringido, casi privado, donde se expanden nuevas subjetividades, identidades fortalecidas en su propio exclusivismo y en sus propios procesos de personalización...”*<sup>10</sup>.

De ninguna manera se pretende argumentar en contra de esta noción de movimiento que caracteriza la dinámica espacial de las ciudades modernas, por el contrario, es precisamente esta idea del desplazamiento, la continuidad entendida como un valor positivo, lo que ha permitido organizar sobre un criterio de unidad la estructura espacial de la ciudad a través de la coherencia que le puede otorgar un trazado vial ordenado y versátil. Es verdad que la naturaleza individualista de las sociedades modernas responde en parte a nuevos mecanismos de interacción simbólica generados a partir de ciudades cada vez más deshumanizadas, pero por otra parte, esta suerte de anomia colectiva se encuentra enraizada en la estructura social misma, cuyos preceptos liberales fundamentados en la libertad individual, mermaron como ya se dijo anteriormente, la idea de lo público y de lo social. En mayor o menor medida, el sistema transforma la ciudad y ésta a su vez transforma el sistema, alrededor de una dialéctica matizada por relaciones sociales urbanas impersonales, superficiales y segmentarias, que determinan la conformación de un mosaico de pequeños “mundos sociales” o “regiones morales” (Park, 1952), una suerte de ghettos urbanos donde *“el contraste mismo entre la cercanía física y la distancia social aumenta la reserva y produce soledad”*<sup>11</sup>.

Procesos de anomia colectiva sobre los que se va estructurando una nueva dinámica espacial y a partir de los cuales, *“la ciudad posmoderna ha de verse como el cruce, infinitamente complejo, entre la clásica producción/destrucción del espacio urbano propia de la modernidad y su inserción en la nueva topología de un hiperespacio en constante holo-movimiento que refracta los significados y las prácticas urbanas contaminando de forma decisiva la virtual estabilidad semántica y el hábitus de las grandes ciudades de la modernidad”*<sup>12</sup>. Un sentido urbano contemporáneo, en donde la ciudad, no es sino el resultado del inagotable juego de complementariedad y antagonismo entre el ser humano y su entorno: la constante

transformación de la materialidad de las formas físicas a través del tiempo, el carácter impredecible del hecho urbano convertido en una suerte de voyeurismo esquizofrénico, a partir del cual, la imprecisión propia de la casualidad recrea el monólogo del urbanita moderno. Porque mientras más (des)conocidos habiten las ciudades, no será necesario estar solo para vivir en soledad.

## 2. La comunidad construida

13 A partir de una crítica a la democracia liberal, a la que acusa de incapaz de aprehender el papel de lo político y el papel constitutivo del antagonismo, es decir, *“la imposibilidad de construir una forma de objetividad social que no se funde en una exclusión originaria”* (Mouffe, 1999:12). Chantal Mouffe desarrolla el concepto de **“exterior constitutivo”**, desde el que sostiene que *“toda identidad se construye a través de parejas de diferencias jerarquizadas”*, es decir. *“la condición de existencia de toda identidad es la afirmación de una diferencia, la determinación de un otro que le servirá de exterior”* (Mouffe, 1999:15). Antagonismo a través del cual, las identificaciones colectivas pueden transformarse desde una relación nosotros/ellos hacia una relación amigo/enemigo, generando consigo posiciones políticas totalitarias. En este sentido, para superar esta contradicción implícita en el modelo liberal-democrático, se hace necesario hacer una distinción entre las categorías de *enemigo* y de *adversario*, es decir, que *“en el interior del <nosotros> que constituye la comunidad política, no se verá en el oponente un enemigo a abatir, sino un adversario de legítima existencia y al que se debe tolerar”* (Mouffe, 1999:16).

14 HOBBSBAWM, Eric. “Identidad”. Revista Internacional de Filosofía Política No.3, Madrid, 1994, p.5

15 CAIRO, Heriberto. “Jano desorientado: identidades político-territoriales en América Latina”. Revista Levitación No.79, Madrid, 1999, p.107

**E**l concepto de “identidad”, concebido desde la idea de “pertenencia” a un determinado grupo, puede ser entendido en un contexto social como la representación que los individuos hacen de sí mismos y de los otros, una suerte de adscripción establecida desde la semejanza y/o la oposición. Adscripción que, en la medida en que estas representaciones experimentan un proceso de homogenización, van generando un conjunto de valores compartidos, aglutinantes en el sentido de inserción de los miembros hacia el interior del grupo, pero al mismo tiempo, excluyentes respecto a otros miembros y extensivamente hacia otros grupos. Las diferencias descubiertas entre los miembros durante este proceso de representación, a manera de “exterior constitutivo”<sup>13</sup>, determinan la naturaleza de los canales a través de los cuales se reproducen estas imágenes, en razón de que estos elementos son los que permiten el flujo de una serie de identidades hacia los puntos nodales que conforman la estructura de un imaginario común. En cierta forma, *“identificarse con alguna colectividad es el dar prioridad a una identificación determinada sobre todas las demás, puesto que en la práctica todos nosotros somos seres multidimensionales”*<sup>14</sup>; insertos en una red de interrelaciones sociales, las mismas que

partiendo desde la individualidad del ser, se hacen extensivas hacia el resto de individuos a través de un espacio común. En este sentido, si bien los canales de la dimensión relacional inherente a la dinámica social, se perciben en una primera instancia como abstractos, en razón de la ausencia de un soporte físico objetivo, es precisamente a través de esta abstracción que la dimensión material, en este caso el espacio urbano, adquiere un sentido articulador, trascendiendo el aspecto estrictamente funcional para constituirse en el elemento a través del cual, se unifican los procesos de interrelación de la sociedad.

Así, en la medida en que un determinado espacio urbano permita el adecuado flujo de las identidades de los miembros de un grupo, se establecerá como el referente permanente sobre el cual, un grupo de individuos construyan elementos de pertenencia a una determinada comunidad, dando prioridad a aquellos valores comunes y consecuentemente a una identidad compartida, resultado de una realidad histórica gestada desde el pasado y de un conjunto de relaciones coyunturales establecidas en el presente y que en un momento específico es relevante por sobre otras identidades adscritas al grupo.

Cabe mencionar en esta parte, la importancia que adquiere el concepto de "identidad territorial", como una instancia de análisis que permitir trasladar, por así decirlo, los elementos de una macro identidad nacional hacia procesos identitarios de naturaleza local, en este caso específicamente referidos a lo urbano. Al respecto, Heriberto Cairo manifiesta lo siguiente:

"Gottmann ya señalaba que el territorio era la expresión de las características psicológicas de los grupos humanos y, por lo tanto, un elemento fundamental de su identidad. Soja en un trabajo seminal sobre el tema afirmaba la naturaleza funcional de la territorialidad, que proporciona identidad a los seres humanos y cubre, por tanto, una necesidad vital de los mismos. Lévy establece que la identidad espacial de una unidad social o de un individuo no se puede separar del conjunto de relaciones que el grupo o el individuo establecen con el espacio, atendiendo tanto a las lógicas cognitivas como afectivas. Y Massey, por terminar un breve recuento, recuerda que las identidades ligadas a determinados lugares no surgen sólo de las interacciones sociales que se producen en ellos, sino que hay que analizar esto a diversas escalas y tener en cuenta las relaciones entre espacio y lugar".<sup>15</sup>

El discurso de las identidades nacionales y el de las colectivas en general, habitualmente ha hecho referencia a un territorio específico, el mismo que a manera de elemento esencial, ha permitido ubicar espacialmente los elementos teóricos de la narrativa nacionalista. Sin embargo, por poner un ejemplo, a pesar de que el recurrente concepto de "patria" es fácilmente asociado al



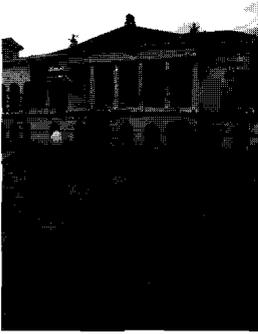
*Identidad Territorial*

mapa (a manera de logotipo de la identidad nacional) de un determinado país, este tipo de visualización al carecer de un referente topológico real (dadas las dimensiones del territorio) no permite una aprehensión objetiva del hecho espacial en su verdadera magnitud (en el sentido cualitativo). Por el contrario, un proceso identitario construido a partir de la territorialidad de un espacio urbano, permite establecer un referente concreto, en razón de que los límites de una ciudad, en mayor o menor grado, pueden ser claramente identificados a través del posicionamiento topológico del individuo en un territorio delimitado. En este sentido, a medida que la escala del territorio se incrementa en relación a la cobertura topológica que pueda ejercer el individuo, se incrementará también el nivel de abstracción de la noción del territorio, debilitando conceptualmente el “proceso de crear una identificación con el territorio imaginado” (Radcliffe, 1999). Al interior de la ciudad puede plantearse el mismo análisis, explicando por ejemplo, porqué en las grandes urbes las identidades se construyen a partir de espacios urbanos concretos como los barrios, en razón de las colosales dimensiones territoriales que pueden alcanzar las ciudades y la falta de definición de sus límites. En todo caso, este es un tema que será analizado con mayor profundidad más adelante cuando se haga referencia a los procesos de percepción de la imagen urbana por parte de los habitantes de una determinada ciudad.

Por otra parte, los objetos arquitectónicos como tales, es decir, la consideración aislada (en un sentido estrictamente conceptual) de una determinada edificación, sin tomar en cuenta el emplazamiento urbano ni el entorno inmediato construido, categoría que Rossi ha denominado la “dimensión arquitectónica de la ciudad”<sup>16</sup> y en la que además estarían incluidos los monumentos, se ha constituido en otro instrumento de construcción de identidades colectivas. “Así, tal como sugiere AlSayyad,

**16** “La dimensión arquitectónica de la ciudad” hace referencia a la revalorización cualitativa del objeto arquitectónico al interior de la teoría de los hechos urbanos, a través de la concepción de la arquitectura como forma específica de actividad artística, entendida ésta como construcción y reflejo de la realidad social, es decir, el arte como modo concreto de praxis humana. En este sentido, “el reconocimiento del aspecto cualitativo de la arquitectura nos permite descubrir una dimensión esencial: su supervivencia; supervivencia que nos revela el carácter específico de la realidad arquitectónica” (Tarragó, 1968), y por la misma razón de encontrarse sujeta a una transformación a través del tiempo, necesariamente vinculada a la realidad humana. (ROSSI, Aldo. “La arquitectura de la ciudad”, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982)

**17** RADCLIFFE, Sarah y SALLIE, Westwood. “Rehaciendo la nación”, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1999, p.91



*La comunidad construida,  
(Teatro Sucre)*

los edificios ayudan a establecer la conciencia nacional (...), permitiendo la creación de un lugar nacional. De igual manera, los monumentos públicos en honor de grandes figuras y acontecimientos del imaginario nacional pueden trazar un territorio, tal como lo hacen los mapas. Al proporcionar puntos de referencia claves y marcadores materiales en el espacio nacional, los monumentos constituyen nodos con respecto a los sentimientos de pertenencia, identidad y continuidad".<sup>17</sup> En este sentido, los objetos arquitectónicos y los monumentos se constituyen en "permanencias" de la identidad colectiva, en razón de que su posicionamiento a manera de sitios delimitados en la dialéctica urbana, supera a través del carácter formal de su especificidad el valor propio del territorio.

### 3. La ciudad imaginada

**A**l igual que la noción de territorio, conjuntamente con las formas físicas de la ciudad, se constituyen en elementos de referencia para la formación de identidades colectivas, tal como se ha analizado anteriormente, de la misma manera, la dimensión más profunda de la estructura de los hechos urbanos, referida a la naturaleza del comportamiento del individuo y de los grupos humanos en la ciudad, permite establecer ciertos elementos de análisis de los procesos identitarios en el espacio urbano. De esta manera, a través de una aproximación a la denominada psicología urbana, se pretenderá explicar la influencia del ambiente en la dinámica social y viceversa, es decir, entender dentro de que parámetros el ser humano cambia su entorno y en que medida esta dialéctica determina que la ciudad se constituya en una síntesis de valores referidos a la memoria colectiva.

*La ciudad imaginada*



18 ROSSI, Aldo. "La arquitectura de la ciudad", *Ibid.*, p.185

19 *Ibid.*, p.226

20 BOLIVAR, Julio. "Las identidades cinéticas", en: CARRION, Fernando (editor). *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*, FLACSO Sede Ecuador, Quito, 2000, p.76-77

21 "La experiencia más básica es que las cosas son permanentes. aunque pueden desaparecer y aparecer de nuevo; la meta es la construcción de objetos permanentes bajo las imágenes móviles de inmediata percepción". (NORBERG-SCHULZ, Christian. "Existencia, espacio y arquitectura", Editorial Blume, Barcelona, 1975, p.18)

22 HOLL, Steven.

"Entrelazamientos", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997, p.16

23 A través de la denominada "teoría de la acción" (Talcott Parsons), planteada desde una noción estructural y funcional de la sociedad, se puede establecer las lógicas de interacción social dentro de un campo cultural determinado. Desde esta entrada teórica, se define el sistema social como "un modo de organización de los elementos de la acción relativo a la persistencia o procesos ordenados de cambio de las pautas interactivas de una pluralidad de actores individuales" (Parsons, 1984:43). De esta manera, la estructura del sistema social se construye en primera instancia, a través del acto individual, que en la medida que es parte de un proceso de interacción, determina la participación del actor en un conjunto más amplio de relaciones interactivas. En tal razón, el actor como tal, no se constituye en el elemento generador de la estructura social, sino que son las relaciones de éste con otros actores las que se conforman como unidades del sistema social. Así, dentro de la consideración estructural se define un aspecto posicional de localización llamado "status", mientras que dentro de la consideración funcional, el aspecto procesual referido al papel que desempeña el actor en la sociedad define el denominado "rol" En este sentido, la "Gran Teoría" de Parsons hace referencia a un conjunto de sistemas de acción, estructurados en tres niveles: actor individual -

El concepto de "locus" se constituye en este sentido, en el punto de partida de la dimensión relacional entre el ser humano y el espacio. El locus entendido como "aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar"<sup>18</sup>, permite a través de la identificación de "puntos singulares" del entorno, el posicionamiento del individuo dentro del territorio; identificación que si bien es generada mediante un proceso de percepción de carácter fenomenológico, permite la construcción de una memoria compartida sobre el referente físico de la ciudad, en la medida en que el conjunto de percepciones se yuxtaponen alrededor de patrones de significación preelaborados. Para aclarar este punto puede ser importante revisar el planteamiento de Rossi:

"La ciudad misma es la memoria colectiva de los pueblos; y como la memoria está ligada a hechos y a lugares, la ciudad es el locus de la memoria colectiva. Esta relación entre el locus y los ciudadanos llega a ser, pues, la imagen preeminente, la arquitectura, el paisaje; y como los hechos vuelven a entrar en la memoria, nuevos hechos crecen en la ciudad. En este sentido completamente positivo las grandes ideas recorren la historia de la ciudad y la conforman".<sup>19</sup>

En la misma temática, Julio Bolívar recoge el planteamiento de Marc Augé, referido a la idea de la "ciudad-memoria", desde el que define a la ciudad como una suerte de espacio de sedimentación de la historia de una determinada comunidad, proceso que se va impregnando en cada uno de los elementos urbanos y que está determinado además por una pugna entre la individualidad del ser humano y la naturaleza colectiva de la sociedad. En este sentido, citando a Bolívar, se tiene que la ciudad-memoria es:

"La ciudad en donde se sitúan tanto los rasgos de la gran historia colectiva como los millares de historias individuales, es la ciudad de las relaciones de cada uno de los habitantes con los monumentos que testimonian una historia o un pasado colectivo; es la ciudad que se recorre con sentido histórico, son los referentes como los edificios, calles, estatuas y monumentos, en ella, se establece un relato colectivo de idea de nación y uno personal que vive una relación con el pasado y su paso lento, o rápido a la modernidad"<sup>20</sup>.

De esta manera, inherente a una dinámica espacio-temporal, los procesos de mediatización entre el ser humano y su medio ambiente determinan la construcción de esquemas existenciales, los mismos que luego de ser interpretados en un proceso cognitivo, se traducen en los esquemas espaciales sobre los cuales el ser humano establece los mecanismos de percepción del espacio a través de distintos canales sensoriales. Este proceso se estructura por un lado, en una dimensión háptica del tacto (que confiere al proceso un carácter funcional), así como también en una dimensión visual (referida al carácter formal del proceso). Ambas dimensiones permiten en una segunda instancia, establecer los elementos físico-simbólicos necesarios para construir referentes de orientación topológica respecto al territorio. Así, a partir de la identificación de elementos estables o "permanentes"<sup>21</sup>, se desarrolla la noción de un "lugar centrado", estableciendo como referencia inicial el cuerpo humano, a partir del cual se organizan esquemas primarios de orientación y ubicación (centros, direcciones y áreas). De tal forma que, los esquemas del espacio existencial se van sincretizando en el espacio artificial que el ser humano edifica (la ciudad construida a la que se hacía referencia al inicio del ensayo), es decir, a todo esquema existencial le corresponde una concreción físico-material cuya formalidad es el resultado de la significación otorgada por el esquema existencial desde el cual fue concebida. En tal sentido, esta significación permite que alrededor del referente físico de la ciudad emerjan procesos identitarios colectivos, los mismos que al estructurarse sobre elementos de naturaleza material, determinan que las identidades construidas tengan correspondencia con la dimensión real de la existencia humana. Un sentido ampliado permite entrever que, *"en una tríada tridimensional, la inserción recíproca del cuerpo en el entretejido de paisajes arquitectónicos implica identidad y diferencia"*<sup>22</sup>, categorías que en un proceso de interrelación social van confiando valores específicos a la ciudad (referidos a la imagen urbana) y a la comunidad que habita en ella (a manera de memoria colectiva), lo que implícitamente nos remite hacia una segunda instancia de análisis enfatizada desde una "perspectiva relacional", referida más bien a una entrada de carácter cultural o antropológica. (23)

sistema interactivo - sistema de pautas culturales), inmersos en una dialéctica articulada a través de los llamados "prerrequisitos funcionales" del sistema social, los mismos que permiten vincular las motivaciones subjetivas de la acción social (referidas al actor individual), con las relaciones de las estructuras objetivas (inherentes al sistema interactivo), producto de lo cual se genera un conjunto de valores y creencias compartidas que definen la "cultura".

La dialéctica del sistema de acción, que en primera instancia determina la construcción del sistema de pautas culturales desde las relaciones de los actores (mediante la lógica: personalidad-interacción-cultural), en una segunda instancia, reinvierte la lógica, es decir, se redefinen las necesidades y motivaciones individuales del actor a través de un proceso de interiorización del esquema cultural en la personalidad del actor. En la medida en que, la "cultura" cubra las expectativas individuales de los actores, se establecerá la permanencia de las pautas de orientación de valor del sistema cultural y viceversa, es decir, la capacidad de realización individual del ser humano, es finalmente el factor que determina la reinterpretación de la naturaleza de sus relaciones y a través de éstas, la construcción del sistema cultural en el que se desenvuelve. En tal razón, *"la condición básica para que pueda establecerse un sistema de interacción es que los intereses de los actores tiendan a la conformidad con un sistema compartido de criterios de valor"* (Parsons, 1984:56). La importancia de la "cultura" radica precisamente en que se constituye en la instancia en la cual se puede establecer el carácter permanente de la estructura social, un *sistema de acción concreto*, que a manera de "orden persistente", regula los mecanismos de interacción en un proceso normativo institucionalizado, orientado a construir una reciprocidad coherente y compartida entre el actor y la sociedad, a través de lo que se ha llamado "puntos primarios de referencia" de las orientaciones de la acción. De tal manera que, *"las pautas culturales tienen una doble relación con la*

En este contexto y procurando cierta continuidad conceptual de la argumentación anterior, se puede señalar que, *"la ciudad existe porque la imaginamos, luego la materialización la devuelve como una imagen que renace o muere, a cada instante, en un espejo. La ciudad, como objeto de nuestros sueños, también se fragmenta y nos plantea varias posibilidades de permanencia y de fugacidad"*<sup>24</sup>. Se evidencia en cierta forma, aquella dialéctica entre el ser humano y su entorno, a través de la cual, las ciudades en primera instancia son imaginadas como respuesta a las necesidades de una estructura societal específica, concretándose en un conjunto de formas físicas que pasan a formar parte de la cultura de una determinada comunidad. Proceso que en una segunda instancia, a través de la persistencia del espacio urbano (en el sentido diacrónico de la materia), modifica, por así decirlo, la dinámica de las interrelaciones sociales, demandando una reinterpretación del hecho urbano, en un constante juego de imaginación y materialización, que genera consigo lo que puede llamarse "memoria de la ciudad", entendida ésta como un *"proceso necesariamente selectivo cuyos contenidos varían de acuerdo a los tiempos, el juego de fuerzas sociales y los cambios en la producción histórica y cultural"*<sup>25</sup>.

Haciendo referencia a otro aspecto, es importante señalar que, la dicotomía entre la multiculturalidad local y los procesos de globalización atraviesa transversalmente el constructo identitario en la ciudad, determinando por un lado, una suerte de localización específica de una diversidad de identidades al interior de las ciudades, consecuencia de una serie de representaciones heterogéneas que reclaman sus propios espacios de acción. Ciertamente, *"la composición multicultural en las metrópolis favorece patrones dominantes de consumo con relación a estilos de vida, usos, expectativas sociales, creando nuevas identidades locales y fragmentadas que conducen a un modo de vida complejo y en proceso de disolución de la represen-*

acción: estas pueden ser objetos de la situación o pueden encontrarse internalizadas hasta llegar a ser componentes de la pauta de orientación del actor" (Parsons, 1984: 64).

Puede establecerse en este sentido, una diferencia epistemológica entre el campo de la cultura y el campo de la interacción social, en razón de que el primero se enmarca dentro de un contexto antropológico, haciendo referencia a un conjunto de "pautas de valores comunes", mientras que el segundo, se define sobre la dinámica de una serie de interrelaciones superpuestas, referidas a un carácter sociológico. De cierta manera, el campo de la cultura hace referencia a una condición pública, una suerte de consenso valorativo, mientras que en el campo de la interacción social se superponen por un lado, una condición privada referida a las motivaciones individuales de los diferentes actores en las relaciones status-rol y por otro lado, una condición pública evidenciada en el proceso de reflexión de las pautas de valores comunes. Considerando claro está, la naturaleza transitoria del campo de interacción social, en razón de que una vez superada esta instancia, las motivaciones individuales se incorporan en la cultura y las pautas de valores comunes se internalizan en el actor, redefiniéndose ambas sobre una condición antagonica a la original, es decir, de privada a pública y de pública a privada, respectivamente.

<sup>24</sup> BOLIVAR, Julio. "Las identidades cinéticas", *Ibid.*, p.76

<sup>25</sup> KINGMAN, Eduardo y SALGADO, Mireya. "El museo de la Ciudad. Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana", *Ibid.*, p.124

<sup>26</sup> BOLIVAR, Julio. "Las identidades cinéticas", *Ibid.*, p.80

<sup>27</sup> Alrededor de la llamada era informacional, Manuel Castells plantea la idea de la "ciudad informacional", no como una forma física específica, sino más como "un proceso caracterizado por el dominio estructural del espacio de los flujos", entendido éste último como "la organización material de las prácticas sociales en tiempo compartido que funcionan a través de secuencias de intercambio e interacción determinadas, repetitivas

tación llamada identidad nacional"<sup>26</sup>. Mientras que por otro lado, el carácter homogenizador de la globalización inscrito en la denominada sociedad informacional o sociedad red<sup>27</sup>, obliga a repensar la construcción de las identidades a partir de la idea de representaciones estructuradas desde un sistema cultural más amplio, que en la perspectiva urbana estarían relacionadas a lo que John Friedmann denomina "ciudades mundiales", cuyas hipótesis giran en torno a la "organización espacial de la nueva organización internacional del trabajo y plantean la contradicción básica entre un sistema de producción gestionado globalmente frente a los condicionamientos políticos que defienden intereses locales o nacionales"<sup>28</sup>. En todo caso, todo proceso identitario se conforma actualmente a partir de elementos dispersos procedentes de un nivel global y procesados a nivel regional y de manera más específica a nivel local.

## 4. La dimensión política de lo urbano

**E**l tema de lo "regional"<sup>29</sup> es trascendental para entender las coexistencias conceptuales existentes entre la dimensión política de un determinado grupo humano y el hecho urbano en el que se desarrolla, en la medida en que la fragmentación socio-espacial de una unidad de análisis más amplia (como por ejemplo la división político-territorial de un país), permite ensayar una abstracción individualizada de cada una de las partes, para en una segunda instancia contraponerlas entre sí. Precisamente la naturaleza de los nexos o vínculos que se van entretejiendo alrededor de cada uno de los componentes, determina los ejes directrices de la estructura general de las prácticas políticas de la





y programables entre las posiciones físicamente inconexas que mantienen los actores sociales en las diferentes estructuras económicas, políticas y simbólicas de la sociedad" (Castells, 1997: 432-445). ). Aquella noción contemporánea de un espacio social descontextualizado de su fijación físico-material, en donde "los nuevos espacios: sus contradicciones y cambiantes significaciones y usos parecen depender cada vez menos de su materialidad urbanístico/arquitectónica para hacerlo de sus contaminaciones globales imaginarias en el seno de una topología hipercompleja, íntimamente ligada a las resonancias valorativas de los media" (Castro, 1997: 58).

**28** PUJADAS, Joan. "Antropología urbana". en: PRAT, Joan y MARTINEZ, Ángel (editores). Ensayos de antropología cultural, Editorial Ariel, Barcelona, 1996, p.248

**29** Una definición semántica del concepto de "región" hace referencia a una porción del territorio determinado por caracteres étnicos o circunstancias especiales del clima, producción, topografía, administración, gobierno, etc. La región puede ser entendida en este sentido, como cada una de las grandes divisiones territoriales de una nación (provincias, departamentos, estados), definida por características geográficas, históricas, económicas, culturales, etc.

**30** MENENDEZ-CARRION, Amparo. "Región y elecciones en el Ecuador: 1952-1988. Elementos para un debate", en: QUINTERO, Rafael (editor), La cuestión regional y el poder, CEN, Quito, 1991, p.274

unidad de análisis en su conjunto. De alguna manera, "lo regional no se agota en su relación con lo nacional" (Quintero, 1991: 14), sino que por el contrario, trasciende la dualidad particular-universal (Estado-región), expandiendo su peculiaridad a través de diferentes canales políticos, culturales, económicos, etc., instituyéndose en su propio espacio a través de una relación diferencial con el "otro" y a la vez, (re)creándose en espacios contiguos desde el reflejo de su particularidad.

Por otra parte, dentro del esquema planteado por la investigación, referida a la relación individuo-entorno, la dimensión política de lo urbano hace referencia a la denominada cultura política, entendida ésta como "las nociones internalizadas, creencias y orientaciones valorativas que los actores políticos comparten a nivel de clase, segmentos de clase, o a nivel grupal simplemente"<sup>30</sup>. La cultura política se constituye en este sentido, en la dimensión ontológica de un conjunto de prácticas sociales que conjuntamente con otros discursos conforman un campo político antagónico y dotado de sentido (Laclau, 1985). En tal razón, la incorporación de la cuestión regional en el análisis de la cultura política a más de que establece la diferenciación cualitativa de las características particulares de los diferentes discursos, permite sobre todo identificar la localización específica de las prácticas sociales en las que se constituyen dichos discursos. El término "localización" no le otorga al análisis de la cultura política un estricto sentido geográfico de ubicación, en razón de que la dinámica social sobre la que se constituye (y por ende también el discurso que proyecta), como se dijo anteriormente, se esparce a través de una serie de canales y se vuelve a redefinir en espacios diferentes. Sin embargo, las características (físicas, sociales, económicas, etc.) del espacio territorial donde emerge una determinada forma de cultura política, necesariamente va a ejercer una influencia determinante en su desarrollo.



*La cultura política*

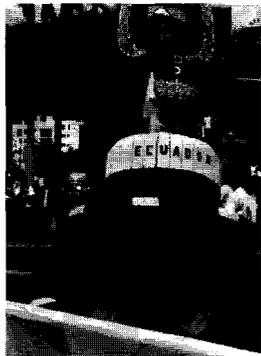
Hay que tener en cuenta sin embargo que, la cultura política no es un ente estático que permanece inmutable en el tiempo y en el espacio, por el contrario, la misma dinámica social la reconstituye constantemente, generando nuevas pautas de compartimiento de los actores políticos, prácticas que dentro del contexto contemporáneo de la globalización, deben ser analizadas como fenómenos regionales en la medida en que se originan en espacios específicos, pero a su vez consideradas dentro de una dinámica de des-territorialización, en razón precisamente de la naturaleza cambiante de la cultura política y de la flexibilidad de su difusión.

En este sentido, enfocar el estudio de la dimensión política de una comunidad desde la perspectiva de "lo regional", de alguna manera implica la consideración de una relación antagónica entre dos o más formas de entender y hacer política, las mismas que localizadas en un espacio (físico y social) específico, desde donde han emergido o se han reconstituido como tales, responden a prácticas construidas socialmente a través del tiempo. La cultura política de un país en su conjunto, se va configurando de manera heterogénea alrededor de la peculiaridad de varios *clivajes* sociales, económicos, étnicos, entre otros, que en la medida en que se confrontan con el "otro" (ya sea por oposición o por adhesión), estructuran una red de vínculos, a manera de canales de interrelación, que permiten que las diferentes formas de cultura política desborden la jurisdicción espacial a la cual están adscritas, para reconfigurarse en espacios distintos, una suerte de des-territorialización de la dimensión interpelativa de los discursos sobre los que se conceptualiza una determinada forma de cultura política.

*Lo regional*



De alguna manera, *"constituido como instancia de reserva en la política, sobre la base de una heterogeneidad estructural de la sociedad, lo regional crea también o acentúa heterogeneidades superestructurales."*



*El campo político*

Al parecer ligadas a la imposibilidad de coaliciones hegemónicas en la nación esas heterogeneidades conllevan a una reducción política de las coaliciones regionales, es decir, tienden a crear nuevas reglas del juego político en espacios sociales reducidos y culturas políticas informadas por identidades locales...<sup>31</sup>. En este sentido, dadas las restricciones del nivel micro sobre el que se consolidan las diferentes culturas políticas dentro de un contexto regionalizado, son de vital importancia los vínculos que estructuran el campo político en su conjunto, en la medida en que permiten relacionar entre sí y darles continuidad conceptual a los diferentes discursos. De tal manera que, el tema de lo regional, como una entrada analítica de la interrelación entre el ser humano y su entorno físico, debe necesariamente tener en cuenta la naturaleza de los *inputs* y *outputs* mediante los cuales se estructura dicha región y su dinámica socio-política. Al hablar de *inputs* y *outputs*, se hace referencia a una lógica a través de la cual un determinado espacio se interrelaciona física y socialmente con un conjunto de espacios con los cuales conforma una unidad política más amplia. Desde ésta lógica, por una parte, se proyecta desde adentro hacia afuera una representación homogénea de dicho espacio, mientras que por otra parte, se asimila una serie de representaciones heterogéneas desde el exterior hacia el interior, las mismas que luego de ser internalizadas pueden llegar a constituirse en elementos constitutivos de la dimensión social de dicho espacio. De alguna manera, la lógica de interrelación espacial (en el sentido físico y social), es parte de un proceso identitario a través del cual, un conjunto de individuos agrupados en un mismo espacio adscriben ontológicamente una serie de valores a un territorio determinado. De hecho, la relación individuo-entorno marca el punto de partida de las formas de organización de una comunidad y por ende de su cultura política. El territorio se va constituyendo en el referente existencialista de la dinámica social y en la medida en que ésta se va complejizando, paralelamente se va estructurando una dimensión relacio-

*Relación individuo-entorno*





*El sentido de lo urbano*

nal más extensa que hace referencia al hecho urbano en su consideración más amplia y compleja.

Lo que se pretende desde este análisis, es precisamente tratar de indagar alrededor de las posibles implicaciones del sentido de lo urbano, el tema de la cultura política, con el objeto de explicar las lógicas (valores y orientaciones) a través de las cuales se articulan las diversas formas de entender y hacer política de un determinado conglomerado humano respecto al territorio donde habita. En este propósito, la noción de lo regional se ha direccionado hacia el estudio de la ciudad como tal, desde la consideración de que la *"arquitectura (de la ciudad) no representa sino un aspecto de una realidad más compleja, de un estructura particular, pero al mismo tiempo, puesto que es el dato último verificable de esta realidad, constituye el punto de vista más concreto con el que enfrentarse al problema"*<sup>32</sup>.

## 5. El carácter discursivo de la ciudad

**P**ara delimitar conceptualmente el tema de la articulación política de la ciudad, es decir, la lógica a través de la cual la dimensión formal de la ciudad es inherente a un conjunto de orientaciones valorativas de la acción social, es imprescindible partir de la hipótesis de que *"la cultura es siempre política porque toda cultura proporciona significados acerca de la vida pública a los miembros de una sociedad determinada"*<sup>33</sup>. En este sentido, si entendemos que la ciudad es un sistema articulado de espacios creados por una determinada sociedad a través del tiempo, entonces, el conjunto de objetos arquitectónicos que conforman la ciudad son elementos constitutivos de la cultura del grupo social al cual pertenecen, en la medida en que primero, pasan a formar parte del

<sup>31</sup> QUINTERO, Rafael. "Legitimidad, poder y región: bases para una discusión", en: QUINTERO, Rafael (editor), La cuestión regional y el poder, *Ibíd.*, p.27

<sup>32</sup> ROSSI, Aldo. "La arquitectura de la ciudad", *Ibíd.*, p.70

<sup>33</sup> MORAN, Maria Luz. "Sociedad, cultura y política: continuidad y novedad en el análisis cultural", *Revista Zona Abierta 77/78*, Madrid, 1996/97, p.12

34 ECO, Humberto. "La estructura ausente", Editorial Lumen, Barcelona, 1999, p.283

35 *Ibid.*, p.288

36 La argumentación que Ernesto Laclau desarrolla para explicar el concepto de "discurso" parte desde lo que denomina "teoría materialista del sentido", la misma que inscrita en la lógica de la *discontinuidad* y de la *deconstrucción*, propias del pensamiento contemporáneo, plantea la "fragmentación del <sujeito cognoscentes> de la epistemología clásica" (Laclau, 1986:34), es decir, la ruptura de una "concepción del sujeto como entidad originaria y constitutiva, como sujeto trascendental, y la afirmación del sujeto como realidad escindida, constituida como resultado de prácticas discursivas antagónicas" (Laclau, 1986:39). Desde esta perspectiva, el fenómeno social emerge a través de la objetivación de los elementos constitutivos de una realidad definida por una materialidad dotada de una naturaleza y de una temporalidad específica, estableciéndose de esta manera, un campo diferencial entre los objetos y un conjunto de "relaciones de sentido" determinadas en el ejercicio de una dinámica relacional objetiva, exenta de prescripciones subyacentes o de cualquier tipo de orden supra-real, es decir, una realidad social concebida desde la dimensión casual de la cotidianidad material, en la cual los objetos se confrontan en un contexto de "relaciones no necesarias", cuya naturaleza fortuita, por así decirlo, va construyendo otros campos de la realidad, no como elementos articulados entre sí, sino más bien como una periodización constitutiva (entendida tanto desde el carácter temporal como posicional del objeto) de la misma realidad. En este sentido, el lenguaje y específicamente el discurso, no es un elemento tangencial mediante el cual se interpreta la casuística natural de la realidad, sino que por el contrario, es precisamente a través de lo que Laclau denomina "producción social de sentido", es decir, un estado tal que los objetos se relacionan sin alusión a un orden necesario o específico, que el discurs-

patrimonio material de la comunidad y segundo, son el resultado de una praxis social particular y como tal, representan una forma de organización social enmarcada dentro de una espacialidad y de una periodización específica. Desde una perspectiva semiótica, la consideración de la arquitectura (a manera de unidad de análisis de la ciudad) como fenómeno cultural y por ende como un sistema de signos, le otorga una doble significación, por un lado, el de una construcción de contextos con función social y por otro lado, el de un contenido dotado de una connotación simbólica (Eco, 1999:279). Ambas instancias insertas en un proceso de comunicación que sin embargo no excluye la funcionalidad propia de la espacialidad física. De cierta manera, "lo que permite el uso de la arquitectura, no solamente son las funciones posibles, sino sobre todo los significados vinculados a ellas, que le predisponen para el uso funcional"<sup>34</sup>. La categorización cultural de la ciudad se expresa precisamente a partir de su capacidad comunicativa, es decir, sólo en la medida en que los elementos formales de la ciudad asumen una dimensión signíca pueden asignar un sentido social a la funcionalidad espacial, en razón de que "la caracterización de un signo se basa solamente en un significado codificado que un determinado contexto cultural atribuye a un significante"<sup>35</sup>. En este sentido, la ciudad como tal, se constituye en un complejo sistema de representación, un lenguaje provisto de signos y símbolos, cuyo significado está sujeto a una construcción histórica y a un constante proceso de interpretación y re-significación.

Ahora bien, en su condición de lenguaje, la ciudad articula un discurso<sup>36</sup> alrededor del cual se construye un sentido de la realidad, mimetizado en una dimensión material-formal concreta. Por un lado, la ciudad denota un conjunto de espacios organizados, pero al mismo tiempo, connota una dinámica social adscrita a esta espacialidad, en tal razón, la arquitectura (y extensivamente la ciudad) como lenguaje es parte constitutiva del proceso social. La ciu-

so supera su dimensión estructural semántica para sistematizar la reevaluación del lenguaje en la formación del proceso social.

Retomando la premisa del sujeto cognoscente, dentro de un "proceso de disociación de los contextos de emergencia de los fenómenos" (Laclau, 1986:34), se establece la idea de "articulaciones diferenciales", como episteme analítica de la lógica discursiva, equiparada o identificada, según la argumentación precedente, a la dinámica social como tal. En tal sentido, el sujeto del discurso se constituye a partir de los juegos de diferencia de los discursos, una construcción identitaria esbozada desde la imagen de un "otro" constitutivo de la propia identidad. La producción de sentido generada en el proceso de subjetivación de los agentes sociales, despliega una serie de discursos cuya especificidad (en relación al "otro") determina un sistema de diferencias, estructurado a partir de la posicionalidad de los contenidos del discurso, es decir, desde los niveles de "antagonismo" inherentes a la coyuntura relacional de los sujetos.

**37** LACLAU, Ernesto. "Tesis acerca de la forma hegemónica de la política", en: LABASTIDA, Julio y DEL CAMPO, Martín (coordinadores), *Hegemonía y alternativas políticas en América Latina*, Siglo XXI Editores, México, 1985, p.39

**38** Según Laclau, las formas clásicas de análisis del concepto de **antagonismo** (la "oposición real" y la "contradicción dialéctica"), desarrollan el sentido de diferencia tanto desde la positividad de los atributos de los objetos, así como también alrededor de la significación de la negatividad, mediante la manipulación de ciertas posicionalidades de los objetos construidos discursivamente, situación que genera una incompatibilidad epistemológica en la medida en que se contraponen a la noción de objeto real. En este sentido, más allá de un estado de oposición (real o dialéctica), "todo antagonismo al nivel del discurso supone una relación de contradicción, es decir una relación en la que la realidad de uno de los polos se agota en ser la negación pura y sim-

dad en tanto discurso, hace referencia "al conjunto de los fenómenos de la producción social de sentido que constituye a una sociedad como tal"<sup>37</sup>. La connotación simbólica de la ciudad, en última instancia siempre es inherente a la praxis social a través de la cual se configura la materialidad propia de la urbe, y dado que, estas prácticas son el resultado de una dinámica relacional, es decir, de un juego político entre los actores de la sociedad, la arquitectura y la ciudad como tal, se constituye en una representación de estos juegos políticos y consecuentemente, en elementos discursivos de la cultura política de un conglomerado humano frente a una territorialidad específica.

Como se dijo anteriormente, en la medida en que la ciudad se presenta como un complejo sistema de representaciones, genera un acervo de significados, expresados como diferencias al interior del hecho urbano. En cierta forma, el carácter heterogéneo de la ciudad determina que la diversidad de significados articulen un conjunto de discursos antagónicos<sup>38</sup>, en razón precisamente de que, "si toda práctica social es productora de sentido, y toda producción de sentido es producción de un sistema de diferencias, el sentido de toda intervención discursiva debe ser concebido como diferencia respecto a sus condiciones de producción y de recepción"<sup>39</sup>. Así, las diferencias de la ciudad, sincretizadas en una espacialidad heterogénea y fragmentada, generan un juego antagónico de fuerzas alrededor del cual se constituye un campo político.

Desde esta perspectiva, el carácter discursivo de la ciudad se va configurando a manera de dispositivos que ordenan el uso de los significados de las formas urbanas. En tal razón, más allá del proceso antagónico como tal, es decir, de la "relación de contradicción creada en el interior del discurso"<sup>40</sup>, lo que es realmente importante es el juego de posicionalidades de los sujetos políticos, constituido alrededor de relaciones binarias de oposición. En cierta manera, "si los sujetos son construidos en el inte-

ple del otro" (Laclau, 1985:41). Así, la práctica social se va constituyendo a través del antagonismo inherente a una pluralidad de discursos, cuya conflictividad genera un espacio político que en la medida en que permite procesar dicho conflicto, le confiere sentido a la vida social

39 LACLAU, Ernesto. "Tesis acerca de la forma hegemónica de la política", *Ibid.*, p.39

40 *Ibid.*, p.41

41 *Ibid.*, p.41

42 *Ibid.*, p.38

43 QUINTERO, Rafael. "Legitimidad, poder y región", *Ibid.*, p.18

*rior del discurso, el carácter subordinado de ciertas posicionalidades puede ser establecido a través de un sistema de equivalencias que impidan que las diferencias puedan ser establecidas como diferencias del mismo nivel"*<sup>41</sup>. Así se entiende por ejemplo, como la estructura urbana de una determinada ciudad es fragmentada a través de lo que se ha denominado "segregación urbana", no desde la espacialidad como tal, sino más bien desde mecanismos de exclusión socio-políticos. Al separar la denotación funcional-espacial de la connotación de clases sociales (para este caso), se legitima la posicionalidad del sujeto político a partir de una disociación de las diferencias, es decir, ubicándolas en niveles separados, generando consigo una ruptura en el proceso de significación del hecho urbano en su consideración integral.

La dinámica del campo político inherente a un juego antagónico de fuerzas al interior de la socie-

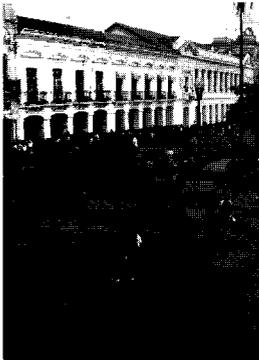
*El carácter discursivo de la ciudad,  
(desfile en la calle Chile,  
primeras décadas del siglo XX)*





*El sentido de legitimidad,  
(Plaza Grande)*

*Fotografías páginas siguientes:  
Izquierda: El Panecillo  
Derecha: panorámica sobre el  
Centro Histórico*



*Espacio público,  
(Plaza Grande)*

dad, no necesariamente hace referencia a un proceso homogéneo, sino más bien a una suerte de discontinuidades en el discurso, en razón precisamente de una realidad estructurada por múltiples sentidos. En cierta forma, *“cuando hay política, es decir, cuando hay articulación diferencial entre elementos por parte de fuerzas antagónicas, es cuando la naturaleza discursiva de lo social se manifiesta en toda su fuerza y cuando el trabajo del discurso como construcción de las relaciones entre objetos revela toda la opacidad de su presencia”*<sup>42</sup>. Ahora bien, la permanencia de una determinada forma de discurso necesita legitimizarse para poder ejercer cierta influencia sobre el resto de la sociedad. El nivel de interpelación que un determinado discurso pueda desplegar sobre los sujetos inmersos en el juego político, estará determinado por la correlación que logre establecer en términos de valores y orientaciones y a la posición desde la cual consiga articular dicha interpelación.

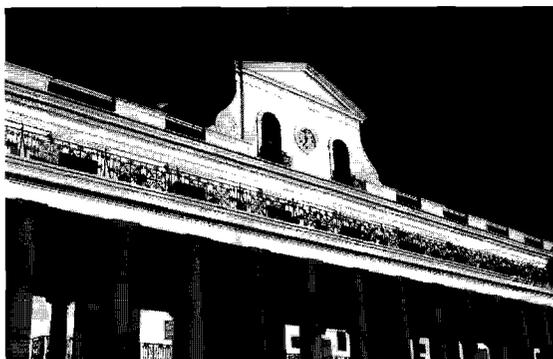
En este sentido, la legitimidad entendida como *“la aceptación de que el poder formal se ejerce correctamente, de acuerdo a un conjunto peculiar de valores establecidos que arbitran las relaciones políticas”*<sup>43</sup>, se constituye en la instancia que permite establecer una conexión entre el carácter denotativo (función primaria) y el carácter connotativo (función secundaria) de la ciudad. La aceptación de un determinado significado de las formas urbanas no experimenta una ruptura (como en el caso anterior de la segregación urbana), sino que mantiene una correspondencia dialéctica entre forma y contenido, en donde la legitimidad permite articular la descontinuidad del discurso, a manera de un “fenómeno relacionado al cambio social y a las mutaciones culturales” (Quintero, 1981:19).

La contradicción epistemológica entre espacio público y espacio privado, es un ejemplo de cómo se articula la legitimidad en el carácter discursivo de la ciudad. Las diferentes connotaciones que





**La ciudad como sistema de  
representación política,  
(Palacio de Carondelet)**



44 WOLLRAD, Dorte  
"Introducción". en: CARRION  
Fernando y WOLLRAD, Dorte (com-  
piladores). La ciudad, escenario de  
comunicación, *Ibid.*, p.15

45 "Desde esta perspectiva la califi-  
cación de <función> se extiende a  
todas las finalidades comunicativas de  
un objeto, dado que en la vida asocia-  
tiva las connotaciones simbólicas del  
objeto útil no son menos útiles que  
sus denotaciones funcionales" (ECO,  
Humberto. "La estructura ausente".  
*Ibid.*, p.301)

46 ECO, Humberto. "La estructura  
ausente", *Ibid.*, p.295

47 La noción de comunidad en la  
sociedad griega, no está construida  
sobre una idea de consenso, en razón  
de que el fin último del sistema políti-  
co no es el bienestar del individuo  
como tal, sino la armonía y estabilidad  
de la sociedad en general. En  
este sentido, es evidente observar al  
interior de la estructura política. La  
connotación particular del concepto  
de "ciudadano" y su proyección, a  
manera de componente de un todo,  
en la denominada "polis"  
(ciudad-Estado). El concepto de  
libertad (tal como podríamos enten-  
derlo actualmente), no se relaciona a  
la consideración de equidad o igual-  
dad de los individuos, por el contra-  
rio, se establece sobre un carácter  
jerárquico que categoriza al ser  
humano a partir de una asignación  
funcional en el esquema social; una  
suerte de desigualdad natural que  
debe ser aceptada sin objeciones,  
donde las mujeres y los esclavos, por  
 citar dos ejemplos, simplemente esta-  
ban excluidos como sujetos sociales,  
por razones que obedecen a un orden  
metafísico, más que a una cuestión de  
estructura social.

48 CARRION, Fernando. "En busca  
de la ciudad perdida", CODEL.  
Quito, 1994, p.250

ha ido adquiriendo la dicotomía público-privado a lo largo de la historia, han marcado la naturaleza de la dinámica social y por ende, de las formas de aprehensión de la espacialidad en las ciudades. En este sentido, si se entiende que el espacio público es "la esfera social en donde los distintos intereses sociales miden, negocian y concertan sus fuerzas entre sí y ante el poder"<sup>44</sup> y si se considera que, es evidente que en el contexto contemporáneo se desata una crisis de representación política e institucional, puede argumentarse entonces que la dimensión discursiva de la ciudad es reinterpretada a partir de una mediación des-territorializada, es decir, la permanencia de la ciudad como referente de la memoria colectiva se desvirtúa frente a las nuevas formas de articulación e interrelación social, en las cuales la articulación del espacio público se vuelve innecesaria. Esto no quiere decir que la ciudad pierde la condición de sistema de representación, en razón de que la continuidad espacio-temporal de las formas urbanas le otorga una permanencia percibida como un proceso diacrónico y por lo tanto permisible de nuevas interpretaciones. La resignificación de la ciudad se da a nivel de transformación de sus funciones<sup>45</sup>, así, si consideramos que la ciudad denota funciones primarias (referidas al uso del espacio como tal) y connota funciones secunda-

rias (inherentes a la ideología de dichos usos), en este sentido, los significados que la ciudad va adquiriendo a través del tiempo respecto a las funciones que denota y connota, se encuentran en una constante revalorización, acorde a la dinámica de cómo se vaya instrumentalizando el juego político de la sociedad en su conjunto. *"Este juego de oscilaciones entre las formas y la historia en realidad es un juego de oscilaciones entre estructuras y acontecimientos, entre configuraciones físicamente estables (que pueden ser descritas objetivamente como formas significantes) y el juego variable de los acontecimientos que les confieren significados nuevos"*<sup>46</sup>.

## 6. La ciudad a manera de Objeto-Sujeto político

157

*El entramado social*



**L**a ciudad como entidad política se remonta a la idea de la polis griega<sup>47</sup>, sustentada en un principio de democracia a partir del cual, la participación ciudadana en los asuntos públicos se constituye en el elemento central de la dinámica social. Desde esta perspectiva, la ciudad puede entenderse como *"un escenario de relaciones sociales múltiples que permite una construcción social, un entramado social y la constitución ciudadana (...). Un espacio donde se concentra la diversidad y la heterogeneidad en toda su expresión: social, cultural, económica y política. Por ello se produce la formación de múltiples y simultáneas identidades colectivas"*<sup>48</sup>. Identidades que en la medida en que internalizan una dimensión valorativa compartida, establecen un campo diferencial entre los actores sociales y consecuentemente una pluralidad de discursos



GOE  
TACTICAS ESPECIALES





AN PATRICKO  
FRASAD  
RENTE

49 LACLAU, Ernesto. "Discurso, hegemonía y política: consideraciones sobre la crisis del marxismo", en: LABASTIDA, Julio y DEL CAMPO, Martín (coordinadores), Los nuevos procesos sociales y la teoría política contemporánea, Siglo XXI Editores, México, 1986, p.35

50 *Ibid.*, p.36

51 El concepto de "hegemonía" supone la neutralización del juego de fuerzas al interior del campo político, una suerte de orden del espacio social que establece un nivel jerárquico mediante dos tipos de discursos políticos: por un lado, lo que Laclau denomina "discurso popular radical", el mismo que "fundado sobre el antagonismo construye discursivamente sus polos sobre la base de sistemas contradictorios de equivalencias" (Laclau, 1985:44). Y por otro lado, el "desplazamiento de posicionalidades democráticas" de los actores sociales, sustentado en la articulación progresiva de un sistema de diferencias. En ambos casos, la construcción de una hegemonía determina la transformación de las contradicciones democráticas con el propósito de minimizar la interpelación del discurso del otro, la unificación de un sector del campo político que cierra la posibilidad de la inserción de otras identidades, sin que necesariamente se desconozca el espectro de lo otro.

antagónicos que articulan la dinámica constructiva de la realidad. Y si la ciudad es la consecución más evidente de una realidad construida a partir de una práctica material, entonces, la ciudad en sí, se constituye en una producción de sentido social y política.

La ciudad (y la arquitectura como tal) más allá de ser entendida como el resultado formal de una determinada praxis social, tiene que ser analizada como parte constitutiva de las relaciones de sentido entre un grupo social y su entorno, en tanto éstas hacen referencia a un proceso de producción material. En tal razón, si entendemos que el discurso "no es una superestructura ni un campo social específico, sino la forma misma de constitución de lo social"<sup>49</sup>, una práctica material que permite la construcción de la realidad, entonces la ciudad en sí misma es un discurso. Si bien por un lado, es importante tener en cuenta el carácter material de lo discursivo, es decir que, "las mismas propiedades materiales de los objetos forman parte del discurso"<sup>50</sup>, por otro lado, cabe señalar que ésta misma materialidad está inscrita en un sistema de representaciones, en donde el ordenamiento espacial de las formas urbanas responde a un contexto social, cultural y económico específico, que condiciona la funcionalidad espacial de la ciudad.

La naturaleza discursiva de la ciudad hace referencia en este sentido, a una doble categorización, la de la ciudad como "objeto político" y la de la ciudad como "sujeto político". En el primer caso, responde a una instrumentalización del juego político de los actores de la sociedad, en la que la ciudad se encuentra adscrita. En esta instancia, la ciudad es articulada, a manera de memoria pública, para marcar cierto tipo de identidad, desde la que se despliegan un conjunto de representaciones de los grupos de poder, tendientes a construir significados dominantes o hegemónicos<sup>51</sup>. La denominada arquitectura "oficial",



*La ciudad como objeto político,  
(monumento a Simón Bolívar)*

que caracteriza a aquellos procesos de urbanización patrocinados por instancias de poder como el Estado, evidencia un dispositivo de instrumentalización del espacio orientado a legitimizar y ejercer determinadas formas de dominación, el espacio urbano formalmente concebido como una frontera de poder (Majluf, 1994:9). A través de la implantación de edificios de administración pública, plazas, monumentos, etc., se recrea una cultura del ornato público, sustentada de acuerdo a cada coyuntura histórica, por una estética específica. En cierta forma, *"estos lugares se convirtieron así en puntos estratégicos para dominar la ciudad por medio de la presencia simbólica del Estado en los lugares de recreo y de reunión (...). El discurso de ornato le sirve al Estado para apropiarse del espacio urbano, para ordenarlo y controlarlo"*<sup>52</sup>. Se encuentra implícita en esta argumentación, aquella noción de urbanismo ortodoxo que Henri Lefebvre denuncia *"como un disfraz y como un instrumento al mismo tiempo: disfraz del Estado y de la acción política, instrumento de los intereses ocultos en una estrategia y en una socio-lógica"*<sup>53</sup>, urbanismo que más allá de las pretensiones técnico-formales sobre las que se ha desarrollado, lo que en última instancia moldea es un espacio político.

El segundo caso, el de la ciudad como sujeto político, hace referencia al proceso inverso, es decir, aquel desde el cual, la ciudad en sí misma, subordina desde la naturaleza material de las formas urbanas a una sujeción topológico-existencial a la dinámica social en su conjunto. Las lógicas funcionales referidas a circulación, ocupación del suelo, densidad, entre otras, permiten y a la vez condicionan la interrelación entre los actores y a las prácticas de los mismos. La ciudad pasa a ser parte constitutiva de la dinámica social, a manera de un actor participativo del juego político, en la medida en que la subordinación de la dinámica social al hecho espacial permite el despliegue de un sistema de representaciones en el cual, *"la cultura envuelve*

<sup>52</sup> MAJLUF, Natalia. "Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879", IEP Ediciones, Lima, 1994, p.13-20

<sup>53</sup> LEFEBVRE, Henri. "La revolución urbana", Alianza Editorial, Madrid, 1983, p.185

54 RAMÍREZ, Franklin. "Memoria colectiva, cultura política y transición democrática: El caso chileno", (mimeo), 2000

55 LACLAU, Ernesto. "Discurso, hegemonía y política: consideraciones sobre la crisis del marxismo", *Ibid.*, p.33

*un proceso colectivo e incesante de producción de significados que moldean la experiencia social y configuran las relaciones sociales y políticas*"<sup>54</sup>.

En todo caso, la dualidad objeto-sujeto, referida a la categorización política de la ciudad, permite articular la noción ampliada del hecho urbano a manera de constructo social, en donde la idea de espacio urbano implica, que por encima de la sujeción material propia de los envolventes de la ciudad, se debe realizar la consideración de un espacio/tiempo configurado a partir de un uso (estético-funcional) y de una significación social gestados históricamente por una determinada comunidad. Se supera así, la concepción estrictamente física del urbanismo científico, hacia el de una orientación más valorativa ubicada en la esfera de la cultura política. En cierta forma, "si definimos como discurso a todo sistema de relación entre objetos que liga a sus términos por relaciones de sentido"<sup>55</sup>, entonces, la significación a través de la cual, el espacio urbano cumple una función social y consecuentemente política, permite que la ciudad pueda definirse como un discurso construido que genera identidad.

## Conclusiones

**A** partir de entradas teóricas tan diversas pero complementarias como la antropológica, la política, la misma semiótica, entre otras, la presente investigación ha buscado enfocar, conceptualmente hablando, el tema de la identidad cultural dentro del análisis urbano. Si bien, el ensayo ha recogido de manera sintética diversas argumentaciones, se ha puesto énfasis sobre todo en la dimensión relacional inherente a la dialéctica individuo-espacio, alrededor de la cual, se gestan los procesos identitarios del ser humano respecto a su entorno y extensivamente los de una comunidad en relación a los espacios urbanos en que ésta habita.

Desde el antagonismo en el que se encuentra inserto el debate de las identidades nacionales (esencialismo y constructivismo) y a manera de una analogía estrictamente conceptual, se puede argumentar que la ciudad se constituye por un lado, en un “contenido intrínseco” definido por la especificidad del legado histórico de cada urbe y por una experiencia común compartida, contenido que determinaría la construcción de una identidad desde la perspectiva esencialista. Y por otro lado, la ciudad sería además, el resultado de un conjunto de relaciones específicas referidas a una “lógica instrumental” concreta, de donde emergerían identidades adscritas a un pensamiento constructivista. En todo caso, la línea que separa ambos paradigmas es muy delgada y cualquier afirmación unidireccional respecto al tema difícilmente podría ser sustentada, por lo que se recalca que, desde esta perspectiva de análisis, los procesos identitarios que se gestan en la ciudad, pueden ser interpretados de manera complementaria y simultánea como esencialistas y constructivistas.

56 MOUFFE, Chantal. "El retorno de lo político", Paidós, Barcelona, 1999, p.16

57 El concepto de ciudadanía hace referencia a una condición tal que, dentro de la dinámica entre gobernantes y gobernados, estos últimos apelen a la necesidad de pertenencia a la sociedad política, es decir, que a través de la práctica del ejercicio democrático se sientan ciudadanos (Touraine,1993:324).

58 Para entender los procesos de ciudadanía y su dinámica en el sistema capitalista, habría que remontarse al proyecto mismo de la modernidad, cuya matriz se caracteriza "por un equilibrio entre 'regulación' (Estado-mercado-comunidad) y 'emancipación' (racionalización y secularización de la vida colectiva), convertidos en los dos pilares sobre los cuales se sostiene la transformación radical de la sociedad premoderna" (De Sousa,1999:286). El desequilibrio en el pilar de la regulación, en razón de un desarrollo hipertrofiado del principio del mercado, se ve reflejado en la teoría política liberal, a partir de la cual se genera en una primera etapa, un antagonismo entre la "subjetividad colectiva del Estado centralizado" y la "subjetividad atomizada de los ciudadanos autónomos y libres". Emerge de esta manera, el principio de la "ciudadanía" como un mecanismo regulador de esta tensión, el mismo que, "por un lado, limita los poderes del Estado y, por otro, universaliza e iguala las particularidades de los sujetos" (De Sousa,1999:291). En este sentido, si la subjetividad hace referencia a procesos de auto-reflectividad y de auto-responsabilidad, que se conforman sobre la diferencias de los individuos y por el contrario, el concepto de ciudadanía se fundamenta sobre un carácter de homogenización reguladora, es precisamente en esta instancia donde la relación entre subjetividad y ciudadanía alcanza el punto más complejo. Por otro lado, en una segunda etapa del capitalismo (capitalismo organizado), el concepto de ciudadanía evoluciona en función de los niveles de pertenencia a la comunidad, desde derechos civiles y políti-

Tanto el análisis referido a la materialización de los esquemas espaciales en espacios artificiales construidos, así como los procesos de percepción mediante los cuales el ser humano construye la imagen urbana de su entorno, han permitido a través de conceptos tales como el locus y la ciudad-memoria, identificar los elementos que estructuran los mecanismos de aprehensión del espacio, desde una lógica topológica hacia la dimensión abstracta en donde se perfilan las identidades territoriales de la comunidad, para trasladarlos en una segunda instancia, hacia una visión antropológica que ha permitido vincular estos procesos de naturaleza más bien psicológica, a una dimensión más compleja que abarque la dinámica social contemporánea, cuyas interrelaciones han tenido que ser redefinidas en el contexto del discurso de las multiculturalidades y de la globalización.

Por otra parte, el análisis de la dimensión política de lo urbano y el carácter discursivo de la ciudad, han permitido indagar en los dispositivos a través de los cuales, tanto la espacialidad de la ciudad como el grupo humano que la habita, articulan una serie de discursos heterogéneos y antagónicos, tendientes a establecer referentes formales (en el caso de la ciudad) y simbólicos (referidos al hecho social) de interpelación, sobre los cuales se va estructurando la cultura política de una determinada comunidad respecto al territorio en el que se asienta. En cierta forma, "la vida política nunca podrá prescindir del antagonismo, pues atañe a la acción pública y a la formación de identidades colectivas"<sup>56</sup>.

El tema de lo regional ha sido en este sentido, de vital importancia para entender la lógica de los procesos políticos dentro de una territorialidad específica, en la medida en que permite establecer las lógicas de interpelación discursiva y su incidencia en la construcción de una determinada cultura política. Se ha argumentado al respecto, la doble connotación política que encierra la ciudad, por un lado, la de objeto político, en la medida en que sincretiza alrededor de su espa-

cos hacia derechos sociales, determinando el apareamiento de una ciudadanía social, la misma que en razón de los efectos reguladores que genera, profundiza aún más la tensión entre las categorías ciudadanía y subjetividad, que finalmente determinaría la crisis de la ciudadanía social al interior del sistema capitalista. De esta manera, el proceso de formación de la ciudadanía dentro del desarrollo capitalista, tal como Thomas Marshall la argumentó, es decir, como la incorporación sucesiva de una serie de derechos civiles, políticos y sociales al status de ciudadanía, hace referencia a una suerte de ciudadanía negativa, “donde el status y la postura idealizada del ciudadano se sustituyen (...) por la condición y perspectiva de cliente” (Wanderley, 1997:292), determinando la visión de un ciudadano individualista y pasivo, en evidente contradicción con los procesos de subjetivación propios de la modernidad.

**59** A pesar del pesimismo intrínseco en la corriente posmoderna, el pensamiento contemporáneo, alrededor de la teoría del reconocimiento, ha logrado resolver (al menos en una fase conceptual) paradigmas insalvables como la discriminación de género y la intolerancia multicultural, lo que de alguna manera, puede interpretarse como una redefinición del concepto de individuo desde una lectura de la realidad misma, no entendida en el sentido estrictamente material, sino como parte de un proceso de construcción de la identidad. “Es así como el discurso del reconocimiento se ha vuelto familiar para nosotros en dos niveles: primero, en la esfera íntima, donde comprendemos que la formación de la identidad y del yo tiene lugar en un diálogo sostenido y en pugna con los otros significantes. Y luego en la esfera pública, donde la política del reconocimiento igualitario ha llegado a desempeñar un papel cada vez mayor” (Taylor, 2001:59)

**60** WOLLRAD, Dorte.

“Introducción”, *Ibíd.*, p. 13

cialidad las representaciones discursivas de las diferentes fuerzas sociales y por otro lado, la de sujeto político, desde la consideración de que la dimensión formal de la ciudad ejerce un efecto persuasivo en la conformación de los valores y orientaciones, a través de las cuales la comunidad resuelve sus conflictos.

Finalmente, se puede señalar que alrededor de las argumentaciones diseminadas a lo largo del presente ensayo, intrínsecamente se ha hecho referencia a los procesos de construcción de ciudadanía<sup>57</sup>, a manera de categoría constitutiva de lo urbano, la misma que eventualmente desde una entrada teórica de carácter sociológico o político, podría constituirse en otra perspectiva de análisis de la temática de las “identidades urbanas”. Sólo con el propósito de dejar sentadas ciertas hipótesis, podría resultar interesante plantear como eje central de discusión el tema de la despolitización de la vida pública y la consecuente individualización del sujeto social, aspectos que a manera de mecanismos de distorsión, han generado una suerte de anomia colectiva, situación evidenciada en la trasgresión sistemática de los referentes socio-culturales de las sociedades contemporáneas (58).

El pesimismo posmoderno<sup>59</sup> continuamente ha puesto énfasis en que “la noción del ser colectivo se reemplaza gradualmente por un concepto del sujeto individual y flexible que circula por redes espontáneas y minoritarias, deslocalizándose psicológica y socialmente de manera permanente. Sus identidades múltiples le llevan a formar tribus aisladas con culturas propias. Se fragmenta la colectividad”<sup>60</sup>. Y se fragmenta también la idea de un espacio imaginado-construido “por y para” la comunidad, como consecuencia de una dinámica urbana excluyente y sectaria, que deja entrever que la ciudad más allá de la relativa continuidad que le otorga su naturaleza física, en última instancia se está transformando en un híbrido refugio de identidades complejas y heterogéneas.

## Bibliografía

- ANDERSON, Benedict. "Comunidades imaginadas", Fondo de Cultura Económica, México, 1991
- BAUMANN, Gerd. "El enigma multicultural", Paidós, Barcelona, 2001
- BOLIVAR, Julio. "Las identidades cinéticas", en: CARRION, Fernando (editor). Desarrollo cultural y gestión en centros históricos, FLACSO Sede Ecuador, Quito, 2000
- BOURDIEU, Pierre, CHAMBOREDON, Jean-Claude y PASSERON, Jean-Claude. "El oficio de sociólogo", Siglo Veintiuno Editores, México, 2002
- CAIRO, Heriberto. "Jano desorientado: identidades político-territoriales en América Latina", Revista Leviatán No.79, Madrid, 1999
- CARRION, Fernando. "En busca de la ciudad perdida", CODEL, Quito, 1994
- CASTELLS, Manuel. "La sociedad red", Alianza Editorial, Madrid, 1997
- CASTRO, Luis. "La risa del espacio. El imaginario espacio-temporal en la cultura contemporánea: una reflexión sociológica", Editorial Tecnos, Madrid, 1997
- DELGADO, Manuel. "El animal público", Editorial Anagrama, Barcelona, 1999
- DE SOUSA, Boaventura. "De la mano de Alicia. Lo social y lo político en la postmodernidad", Ediciones Uniandes, Bogota, 1998
- ECO, Humberto. "La estructura ausente", Editorial Lumen, Barcelona, 1999
- HANNERZ, Ulf. "Exploración de la ciudad", Fondo de Cultura Económica, Barcelona, 1993
- HOBSBAWM, Eric. "Identidad", Revista Internacional de Filosofía Política No.3, Madrid, 1994,
- HOLL, Steven. "Entrelazamientos", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997
- KINGMAN, Eduardo y SALGADO, Mireya. "El museo de la Ciudad. Reflexiones sobre la memoria y la vida cotidiana", en: CARRION, Fernando (editor). Desarrollo cultural y gestión en centros históricos, FLACSO Sede Ecuador, Quito, 2000
- LACLAU, Ernesto. "Tesis acerca de la forma hegemónica de la política", en: LABASTIDA, Julio y DEL CAMPO, Martín (coordinadores), Hegemonía y alternativas políticas en América Latina, Siglo XXI Editores, México, 1985
- LACLAU, Ernesto. "Discurso, hegemonía y política: consideraciones sobre la crisis del marxismo", en: LABASTIDA, Julio y DEL CAMPO, Martín (coordinadores), Los nuevos procesos sociales y la teoría política contemporánea, Siglo XXI Editores, México, 1986
- LEFEBVRE, Henri. "La revolución urbana", Alianza Editorial, Madrid, 1983

- MAJLUF, Natalia. "Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879", IEP Ediciones, Lima, 1994
- MENENDEZ-CARRION, Amparo. "Región y elecciones en el Ecuador: 1952-1988. Elementos para un debate", en: QUINTERO, Rafael (editor), La cuestión regional y el poder, CEN, Quito, 1991
- MORAN, María Luz. "Sociedad, cultura y política: continuidad y novedad en el análisis cultural", Revista Zona Abierta 77/78, Madrid, 1996/97
- MOUFFE, Chantal. "El retorno de lo político", Paidós, Barcelona, 1999
- NORBERG-SCHULZ, Christian. "Existencia, espacio y arquitectura", Editorial Blume, Barcelona, 1975
- PARSONS, Talcott. "El sistema social", Alianza Editorial, Madrid, 1984
- PICCINI, Mabel. "Territorio, comunicación e identidad", en: CARRION, Fernando y WOLLRAD, Dorte (compiladores). La ciudad, escenario de comunicación, FLACSO Sede Ecuador, Quito, 1999
- PUJADAS, Joan. "Antropología urbana", en: PRAT, Joan y MARTINEZ, Ángel (editores). Ensayos de antropología cultural, Editorial Ariel, Barcelona, 1996
- QUINTERO, Rafael. "Legitimidad, poder y región", en: QUINTERO, Rafael (editor), La cuestión regional y el poder, CEN, Quito, 1991
- RADCLIFFE, Sarah y SALLIE, Westwood. "Rehaciendo la nación", Ediciones Abya-Yala, Quito, 1999
- RAMÍREZ, Franklin. "Memoria colectiva, cultura política y transición democrática: El caso chileno", (mimeo), 2000.
- ROSSI, Aldo. "La arquitectura de la ciudad", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982
- SENNET, Richard. "Carne y piedra", Alianza Editorial, Madrid, 1977
- TAYLOR Charles, "El multiculturalismo y la política del reconocimiento", Fondo de Cultura Económica, México, 2001
- TOURAINÉ, Alain. "Crítica de la modernidad", Fondo de Cultura Económica, México, 1994
- WANDERLEY, Fabio. "Ciudadanía, Estado y Mercado", en: COLEGIO DE MEXICO. Modernización económica, democracia política y democracia social, México, 1997
- WILLIAMS, Raymond. "El campo y la ciudad", Paidós, Buenos Aires, 2001
- WOLLRAD, Dorte. "Introducción", en: CARRION, Fernando y WOLLRAD, Dorte (compiladores). La ciudad, escenario de comunicación, FLACSO Sede Ecuador, Quito, 1999

# **Parque El Ejido: una metáfora del Espacio Público**



<sup>1</sup> Texto de Bronislaw Malinowski, citado desde: MAESTRE, Alonso. "La investigación en Antropología social", Akal Editor, Madrid, 1976, p.41

<sup>2</sup> La propuesta de una "etnografía espacial", a manera de instrumento de análisis, presenta un diseño flexible respecto al aspecto formal de la metodología como tal, es decir, se plantea un acercamiento fortuito al objeto de estudio, permitiendo que las hipótesis y procedimientos se vayan estructurando durante el proceso. Sin embargo, se ha hecho una distinción respecto a la naturaleza de las hipótesis que se irán desarrollando, diferenciando por un lado, una categoría "sustancial", en razón de que se analizan "problemas específicos en un particular tipo de escenario", como es el parque El Ejido y por otro lado, una categoría "teórica", en el sentido de que se establece un debate más amplio dentro del contexto de la antropología y sociología urbana. De esta manera, ambas categorías se interrelacionan combinando en un análisis cualitativo, tanto la comprensión del escenario particular, así como las intelecciones teóricas generales (Taylor-Bogdan, 1987). En este sentido, a manera de estrategia de acceso al escenario, la etnografía se ha enfocado en la observación de lo que Prus (1980) ha denominado "puntos de mucha acción", es decir, sitios donde se concentran cierto tipo de actividades tales como

# Parque El Ejido: una metáfora del Espacio Público

## Introducción

**C**ontextualizada alrededor de la dialéctica entre el ser humano y su entorno, la presente investigación gira alrededor de la siguiente interrogante: ¿A través de qué elementos la dinámica de los Hechos Urbanos, en términos socio-espaciales, reproduce el sentido de lo público en la ciudad?. Desde esta perspectiva, se tratará a continuación de analizar, a manera de estudio de caso, algunos aspectos de la dinámica socio-espacial del parque "24 de Mayo" en la ciudad de Quito, más conocido como "El Ejido", en el propósito de precisamente indagar, la naturaleza que adquiere el sentido de "lo público" en este espacio de la ciudad y su interpretación dentro del contexto de la urbe en general. En tal sentido, se intentará ensayar algunas hipóte-

juegos tradicionales, manifestaciones artísticas como exposiciones y teatro al aire libre, ventas de artesanías, puestos de comida, entre otras. Por otra parte, se ha planteado una interacción más directa con una muestra aleatoria de personas al interior del parque, tales como transeúntes, vendedores, policías, etc., tratando de establecer un *rapport* entre el investigador y el cuerpo social observado. De esta manera, a través de la observación de una serie de hechos, acontecimientos, estructuras, intersubjetividades, etc., se pretende “conocer los significados y sentidos que otorgan los sujetos a sus acciones y prácticas” (Sánchez Serrano, 2001).

La recolección y registro de datos se ha organizado alrededor de la toma de notas de campo, elaboración de esquemas y diagramas y de un registro fotográfico, recopilados en una bitácora, la misma que no necesariamente será estructurada con mucha rigurosidad, dadas las condiciones experimentales del ejercicio metodológico.

En el propósito de confrontar el análisis etnográfico con el bibliográfico, la estructura del ensayo no necesariamente evidenciará una secuencia formal en la presentación de las dos instancias de la investigación, por el contrario, a lo largo de la redacción se podrá visualizar indiferentemente, de manera yuxtapuesta, elementos de análisis procedentes tanto de la etnografía como del cuerpo bibliográfico. En este sentido, entendiendo la triangulación como la “combinación en un estudio único de distintos métodos” (Taylor-Bogdan, 1987), se utilizará una “triangulación teórica”, en razón de que los resultados etnográficos serán contrastados a partir de diversas entradas teóricas. Finalmente, es importante señalar que el objetivo principal de la triangulación es el de poder establecer una reflexión teórica en la elaboración del ensayo, en razón de que una investigación de este tipo, es decir, concebida metodológicamente desde una observación participante, únicamente “adquiere sentido y significación en la medida en que los datos son ordenados reflexiva y críticamente” (Sánchez Serrano, 2001).

sis, concebidas a partir de la observación empírica de la cotidianeidad del parque y de las interacciones simbólicas que se van generando alrededor del fenómeno socio-espacial de este elemento urbano de la ciudad.

De esta manera, asumiendo que “*el ideal primordial y básico del trabajo etnográfico de campo es dar un esquema claro y coherente de la estructura social y destacar, de entre el cúmulo de hechos irrelevantes, las leyes y normas que todo fenómeno cultural conlleva*”<sup>1</sup>, se pretende construir una suerte de “*etnografía espacial*”<sup>2</sup> del parque El Ejido, para en una segunda instancia, confrontarla con un conjunto de conceptualizaciones extraídas principalmente de la antropología urbana, superponiendo, si cabe el término, el carácter micro-dinámico del conocimiento de la dimensión cotidiana-popular (investigación etnográfica), frente al carácter macro-estructural referido a la interpretación de los procesos generales del funcionamiento de la ciudad (desde el debate teórico), en el propósito de establecer por un lado, los niveles de inferencia de las estructuras en la vida social de los individuos y por otro lado, determinar la influencia de la interacción social en la conformación de estas estructuras (Sánchez Serrano, 2001).

Se ha planteado en este sentido, la posibilidad de dos entradas de análisis: una relacionada al carácter “físico-espacial”, es decir una descripción analítica de aspectos tales como ubicación, forma, relaciones con el entorno, entre otras, que permitan visualizar los principios formales de la configuración espacial del parque. Y otra entrada referida al carácter “socio-espacial”, concebida a partir de temas como espacio público, sentido de lo urbano, cultura popular, etc., los mismos que servirán de sustento teórico para desarrollar el análisis cualitativo de la etnografía.

# 1. Análisis físico - espacial

## 1.1 Antecedentes

**E**l lugar geográfico donde se encuentra implantado actualmente el parque El Ejido, funcionaba en la época de la colonia como un sitio de pastoreo y cultivo conocido como el "Ejido de Añaquito" o "Potreros del Rey". Hacia 1899 se proyecta en este sector la construcción de un hipódromo, pero no es sino hasta entrado el siglo XX, en 1922, que adquiere la connotación de espacio público urbano, dentro de un plan urbano orientado a "embellecer" la ciudad con motivo de la conmemoración del centenario de la batalla de Pichincha. De esta manera, se incorporan en el gran espacio verde del Ejido, monumentos como la Columna en homenaje a los Héroes y una pileta, recibiendo el nombre de parque "Centenario". Sin embargo, la categoría oficial de parque se establece en el plan urbano de 1942, con el nombre definitivo de "24 de Mayo".

*Monumento a Eloy Alfaro*



Una de las primeras percepciones arrojadas en la etnografía, hace referencia a una falta de consistencia en la construcción del imaginario simbólico del parque, es decir, una suerte de ambigüedad respecto a la genealogía histórico-espacial de este lugar público, generada quizás, por un desconocimiento (del ciudadano común) del proceso histórico en el que se fue conformando el parque, pero sobre todo explicable, a manera de hipótesis, por una suerte de des-continuidad aprehensiva, en términos referidos tanto a la configuración espacial (forma no definida), como al carácter semántico (cambio de nombres). En la colonia, cuando aún



*"Poteros del Rey" (actual sector la Alameda). Detalle del Plano No.3 de Jorge Juan, 1748*

se constituía en un espacio rural, obviamente la percepción de este lugar hacía referencia a un espacio amorfo, carente de significado dentro de la imagen urbana (sin desconocer con esto su significación como espacio no-urbano), de hecho, era denominado genéricamente como un Ejido. Una vez que se incorpora este espacio a la estructura urbana, como parte del proceso de urbanización de comienzos del siglo XX, se lo vincula ideológicamente, a través del nombre de Centenario, con uno de los acontecimientos claves en la construcción del imaginario nacional, la batalla de Pichincha. Sin embargo, el concepto espacial del parque en aquel momento no incorpora los elementos necesarios para representar el discurso nacionalista, manteniéndose como un gran espacio verde y sin llegar a constituirse en un lugar de connotación cívica. Por otra parte, la ciudad encuentra en las décadas del cuarenta y cincuenta un punto de inflexión en su desarrollo urbano. En este sentido, el plan de 1942 en el cual se oficializa El Ejido como un parque, ya no pretendía construir una identidad nacional a través de una espacialidad simbólica (al menos no en los términos diseñados por el proyecto liberal), sino que estaba delineado dentro de las tendencias modernistas de aquella época, redefiniendo el concepto de espacio público (parques y escenarios deportivos) desde *"una característica más bien formal de elemento de estructuración urbana, antes que como un equipamiento que responda a una necesidad social"*<sup>3</sup>. El lugar que en su momento fue conocido como los "Poteros del Rey" se renombra como "24 de Mayo", pero al igual que el nombre anterior (Centenario), éste tampoco logra interpretar la dimensión genealógica de su espacialidad y para el imaginario popular seguirá siendo El Ejido.



Estas características espaciales le otorgan una fuerte connotación de espacio público, en razón de los niveles de identificación que genera en la imagen urbana del sector y de la urbe en general. Dada la prominencia longitudinal de la configuración de Quito, El Ejido se constituye en un lugar de referencia topológica, en la medida en que representa el punto central de la ciudad, así como también en los nodos de inicio-llegada de los tramos norte y sur.

De esta manera, el sentido de lo público en El Ejido hace referencia a su condición de hito urbano de la ciudad, constituyéndose, a manera de nodo, en uno de los referentes más importantes de Quito, en razón de la confluencia de diversas connotaciones simbólicas tales como gestión pública (ministerios, congreso, juzgados), cultural (Casa de la Cultura), comercial (barrio la Mariscal), entre otras, situación que determina que El Ejido simbolice el punto de transición y a la vez de frontera entre la ciudad colonial-republicana y la ciudad contemporánea, la puerta de entrada (o también de salida) hacia todo lo que representa la modernidad, una suerte de centralidad que trasciende la dimensión geográfica para articular en términos de tiempo, la transformación socio-espacial de la ciudad desde la segunda mitad del siglo XX.

*Parque El Ejido,  
vista hacia el sur-este*



Por otra parte, la distribución espacial interna del parque, tal como se encuentra configurada en la actualidad, fue definida en el *Proyecto de Intervención y Remodelación* de finales de la década del noventa, teniendo en cuenta dos parámetros generales de diseño. Por un lado, la emergencia de actividades generadas a partir de una nueva realidad social; en razón de que, junto a la actividad básica del parque, la recreativa, desde hace un par de décadas atrás se habían venido estableciendo una serie de asociaciones y organizaciones de comerciantes informales, que habían incorporado nuevos elementos en la dinámica socio-espacial del parque. Mientras que en un segundo punto, se puso énfasis en el valor histórico intrínseco del parque, lo que determinó que se mantuviera la formalidad de “verde masivo” con el que fue concebido inicialmente, de tal manera que, el proyecto de intervención de la década del noventa conservó la mayor parte del entorno natural existente. Dentro de este mismo punto, es importante señalar que El Ejido fue en su momento el primer parque botánico de la ciudad, condición que le otorga una categoría de archivo histórico por la edad, variedad y calidad de la vegetación del lugar.

Funcionalmente, la configuración espacial interna del parque se estructura de acuerdo a la siguiente zonificación: zona infantil, zona deportiva y zona de paseo, interconectadas por un sistema vial interno de senderos peatonales y complementadas por equipamiento de apoyo como plataformas para expendio de alimentos, áreas para exposiciones, baterías sanitarias, entre otras.

En contraposición a la lógica espacial implantada, tendiente a establecer mecanismos de control y regulación en el desarrollo de las actividades que se realizan en el parque, la configuración espacial no logra definir una centralidad desde la condición espacial como tal, es decir, en la imagen global del parque, pese a la zonificación establecida, prima la percepción de un gran espacio verde, que a manera de representación de lugar rural, determina una suerte de des-centralidad espacial. Esta situación acentúa la sensación de interior-exterior entre el parque y su entorno urbano, en razón del evidente contraste formal entre espacio natural y artificial, generando una imagen dicotómica campo-ciudad (4), que en cierta forma, como se dijo anteriormente, ya se encontraba internalizada en el imaginario colectivo cuando este sector de la ciudad se constituía en una zona rural. Por hacer una comparación podría decirse que la configuración de ciertos sectores del parque la Carolina, por citar un ejemplo, generan una imagen similar, la de un espacio rural, sin embargo, esta imagen se atomiza en la medida en que se incorpora la idea de una zonificación espacial más específica, como las áreas deportivas, la zona de museos, el centro de exposiciones Quito, entre otras. De igual manera, la dicotomía espacio natural-artificial también

4 Inserto en el debate de la dicotomía campo-ciudad propio de la modernidad, Henri Lefebvre se pregunta hasta dónde llegó el intento de reunir lo espontáneo y lo artificial, la naturaleza y la cultura, dentro de los emergentes espacios urbanos. Al respecto argumenta: "no cabe ciudad ni espacio urbano sin imitación de la naturaleza, sin laberintos, sin evocación del océano o del bosque,..." Habría que seguir preguntándose sin embargo, si los parques "¿no son la re-presentación sensible de algo que se da fuera, la u-topía de la naturaleza? ¿Constituyen la referencia necesaria para poder situar y percibir la realidad urbana? O, más bien, ¿no son sino el elemento neutro del conjunto urbano? (...) ¿Acaso el problema no ha sido resuelto arbitraria e irresponsablemente, con dicha neutralización del espacio no edificado, utópicamente condenado a convertirse en naturaleza ficticia, como es el espacio verde?" (LEFEBVRE, Henri. "La revolución urbana", Alianza Editorial, Madrid, 1983, p.31-32)

5 LEFEBVRE, Henri. "La revolución urbana", *Ibid.*, p.34

podría ser rastreada, en el caso de la Carolina, dentro del proceso de formación de la imagen urbana de la ciudad. En cierta forma, estos grandes espacios abiertos no urbanizados, se constituyen en los vestigios de una territorialidad rural, una suerte de lugares de representación de la no-ciudad, un testimonio forzado y reducido de lo que en otrora fuera el entorno natural de la urbe. Así, "en cuanto a los espacios verdes, último hallazgo de la buena voluntad y de las malas representaciones urbanísticas, ¿qué cabe pensar sino que constituyen un débil sustituto de la naturaleza, un degradado simulacro de espacio libre, de lugar de encuentros y de juegos, de jardines y de plazas?"<sup>5</sup>. El campo (dentro de una lógica geográfica), que siempre estuvo localizado fuera de las ciudades, ha sido recreado hacia el interior de las mismas a medida que los procesos de urbanización cubrían las zonas rurales. Y a pesar de que teorías como la de la "ciudad jardín" (E. Howard) pretendieron en su momento encontrar un equilibrio entre el campo y la ciudad, los procesos de urbanización en el siglo XX, se constituyeron alrededor de la negación del entorno natural y de la afirmación de un espacio construido, más que de un espacio practicado.

**Izquierda:**  
**Parque El Ejido**

**Derecha:**  
**Parque la Carolina**









Lo público

## 2. Análisis socio - espacial

### 2.1 Espacio público

**E**n esta instancia, necesariamente habría que preguntarse: ¿Qué es el espacio público?, cuestionarse si aquella ausencia material, esta suerte de condición etérea a la que es inherente el espacio *per se*, puede llegar a negar "lo público", a crear una condición "no-pública". En la hibridación posmoderna, quizás sí.

Para tratar de entender este antagonismo se debe hacer referencia a la noción de espacio artificial, a manera de una dimensión material estructurada dentro de lógicas y formas específicas. Precisamente esta dimensión material, concreta y real, es la que permite articular la ruptura de esta condición etérea, separar en términos topológicos un lugar de otro. De esta manera, la condición abstracta del espacio adquiere a través de la arquitectura (como la representación del espacio artificial) una valoración cualitativa que le permite al ser humano trasladarse a través de la categoría tiempo, por varios niveles de disociación del espacio. En este sentido, la complejidad (tanto física como simbólica) de la separación del espacio es la que determina el sentido de lo público y de lo no-público, a manera de instrumento de regulación de la interacción humana. (6)

En contraposición se puede argumentar que el espacio natural, más allá de la noción implícita de génesis sobre la que se estructura, representa una condición de "vacío", una suerte de ausencia de espacio artificial, condición que hipotéticamente podría anular esta fragmentación físico-simbólica del territorio.

6 "La incertidumbre actual sobre los límites de la arquitectura, la forma del espacio urbano y el paisaje como síntesis de una concepción que sobrevuela la forma de producción fragmentaria de las ciudades y la implantación urbana de la arquitectura, ofrece un campo de reflexión nuevo sobre el papel del 'espacio abierto', la recreación, el parque contemporáneo en las metrópolis actuales y, también, sobre la macrolfuncionalidad del paisaje". (VARAS, Alberto. "Buenos Aires, natural+artificial", Universidad de Palermo, Universidad de Harvard, Universidad de Buenos Aires, 2000, p.25)

7 VARAS, Alberto. "Buenos Aires, Metrópolis", Universidad de Palermo, Universidad de Harvard, Universidad de Buenos Aires, 1997, p.45

Situación que no sucede en la medida en que el espacio natural (concebido como no-artificial) también posee la capacidad de articularse como un lugar practicado socialmente, afirmando así, su categoría de espacio público (Augé,1992).

En este contexto, el concepto de espacio público urbano se estructura alrededor de esta idea del vacío, la representación de un lugar abierto, pseudo artificial (al menos desde la formalidad del plano), un territorio no-separado al cual todos pueden acceder. Las calles, las plazas, los parques, se constituyen en este sentido, en los espacios públicos por excelencia, desde y a través de los cuales, se articula la dinámica espacial de la ciudad. De alguna manera, *"la plaza y la calle funcionan como ordenadores y calificadores de la trama, proyectados como espacios colectivos donde los ritos sociales y la representación de lo público se imaginan durables en el tiempo en forma estable"*<sup>7</sup>.

Así, desde esta perspectiva y retomando el caso de estudio, se puede argumentar que la connotación de espacio público está presente en el parque El Ejido, desde la conformación de Quito en la época colonial, desde el imaginario de un espacio ubicado en las afueras de la ciudad y perteneciente a la comunidad. De hecho, el nombre con el que era conocido este lugar, "Ejido", semánticamente define el "campo común de todos los vecinos de un pueblo, el espacio lindante o limítrofe de la ciudad donde suelen reunirse los ganados o rebaños de pastoreo". Por otra parte, en las primeras décadas del siglo XX, la ciudad experimenta un importante crecimiento, iniciando consigo la transformación desde un esquema concéntrico-radial hacia otro de carácter longitudinal, en cuyo proceso se irán incorporando al núcleo urbano las áreas rurales tanto de la zona norte como de la zona sur, entre ellas el sector del Ejido. En este sentido, junto con La Alameda, el parque El Ejido empie-

*Juego de pelota nacional en el parque El Ejido, primeras décadas del sigloXX*







za a constituirse en la nueva representación de espacio público en la ciudad, desplazando en cierta forma, la centralidad de plazas como la de San Francisco y de la misma Plaza Grande.

Al hablar de centralidad se toma en consideración no sólo el aspecto físico-espacial, que de por sí ya implica una transformación importante, al evidenciar un cambio posicional del parque desde el "exterior" hacia el "interior" de la ciudad, sino sobre todo, se hace referencia a una centralidad simbólica, consolidada sobre una visión capitalista-burguesa que fue implantada por una elite mestizo-blanco e influenciada por la cultura y el pensamiento europeo de aquella época. Aquí se evidencia la primera contradicción en el discurso oficial (sustentado en un pensamiento de carácter contractual y principios liberales), en el sentido de que el proyecto de construcción del Estado-nación, en el que se encontraba inmerso la ciudad y el país en general, negaba tácitamente la idea de lo popular como elemento de la cultura nacional. De esta manera, la constitución de nuevos espacios públicos en la ciudad a finales del XIX y comienzos del siglo XX, irónicamente fueron concebidos como espacios restringidos a cierto tipo de segmentos étnicos y sociales, es decir, como mecanismos tangibles de lo que se ha llamado exclusión y segregación urbana.

Si bien, los procesos de exclusión social de cualquier sociedad necesariamente se concretizan en la configuración físico-espacial de las ciudades, no es menos cierto que, en el caso de Quito, existió una manipulación deliberada del hecho espacial, evidenciada en las políticas de planificación urbana implantadas a lo largo del siglo XX y que a manera de instrumentos ideológicos, desplegaron los mecanismos de coerción de las elites hegemónicas.

En este sentido, tomando como referencia el desarrollo urbano de Quito, se puede plantear la hipótesis de que, el espacio público de la ciudad se fue transformando desde la idea de un espacio practicado socialmente (plazas de la colonia), pasando por representaciones de espacios de exclusión social (parques y edificios oficiales de la época republicana), hasta la jerarquización de otras formas de espacios públicos como avenidas y autopistas, constituidas en las últimas décadas a través de una nueva identidad territorial, que ha respondido a la dinámica totalizante y globalizadora del mercado. Lógica formalizada además, en términos espaciales, por un urbanismo científico orientado por el *planning* anglosajón, cuyos criterios responden a lo que se ha denominado *zoning* tradicional, es decir, una categorización de los usos del territorio que en evidente contradicción con el carácter fortuito de la dinámica socio-espacial de las ciudades, entre otros factores, ha conducido a la *"formación de periferias carentes de vida y el abandono del papel de la arquitectura y el diseño del espacio público como factores preponderantes en la conformación y el significado de la ciudad"*<sup>8</sup>.



8 VARAS, Alberto. "Buenos Aires, Metrópolis", *Ibid.*, p.96

9 LOPEZ, Luis. "La simbólica arquitectónica y urbana: notas para su lectura crítica", en: DIRECCION DE PLANIFICACION DEL IMQ. Quito: una visión histórica de su arquitectura (Serie Quito), Quito, 1993, p.18

10 Al hablar de **acción social** se hace referencia a "la cooperación entre (a lo menos) dos actores que coordinan sus acciones instrumentales para la ejecución de un plan de acción común" (Habermas, 1994:479), es decir, una dinámica guiada por patrones de interacción entre varios sujetos, que en la medida en que se coordina mediante un conjunto de reglas, se inscribe como parte de un orden social intersubjetivamente compartido. De tal manera que, los mecanismos de conexión o coordinación de la acción (más allá de ser analizados desde el consenso o el conflicto), son inherentes a un nivel interno de los agentes, estructurado a partir de la interpretación de una determinada situación y sustentado por un saber concordante. En este sentido, dentro de la teoría de la acción se distinguen dos tipos de mecanismos de coordinación de la acción, aquellos que postulan un acuerdo o saber común (en donde los participantes aceptan un saber como válido, es decir, como intersubjetivamente vinculante), y aquellos referidos a las influencias externas entre los actores (en el cual las convicciones de otro participante en la interacción sólo tiene un carácter unilateral). Desde la perspectiva del participante, el acuerdo y la influencia se excluyen uno a otro, en tal razón, "los procesos de entendimiento no pueden emprenderse simultáneamente con la intención de llegar a un acuerdo con un participante en la interacción y de ejercer influencia sobre él" (Habermas, 1994:482).

## 2.2 Espacio social

**E**l sentido de "lo público", tal como se ha venido argumentando insistentemente a lo largo del ensayo, hace referencia a la representación de un conjunto de urdimbres sociales estructuradas alrededor de una temática espacial. En tal razón, se debe tener presente que "desde el punto de vista social no hay espacio en abstracto, sino un espacio-tiempo históricamente definido; el espacio como producto social, especificado por una relación definida entre las diferentes instancias de la estructura social que le dan una forma, una función y una significación social"<sup>9</sup>. Esta apreciación permite hacer dos distinciones, por un lado, la de una categoría pública en el estricto sentido, sujeta a una espacialidad específica y reiterativa y por otro lado, la de una categoría social, yuxtapuesta a la anterior desde una dimensión espacio-temporal compartida, pero a la vez mimetizada desde la lógica de la acción social<sup>10</sup>. La autonomía de ambas categorías permite articular la dialéctica bourdieuliana de "estructuras estructuradas y estructurantes", en la medida en que el espacio físico y el espacio social atraviesan indistintamente la frontera de lo público y lo no-público, generando en el proceso nuevos mecanismos (prácticos y simbólicos) de interacción.



**11** "El parque El Ejido ha ido evolucionando en paralelo con el desarrollo social y económico de la población de la ciudad, de ahí que la naturaleza de sus usuarios haya también cambiado con el tiempo, convirtiéndose cada vez más en el lugar de reunión de pequeños grupos de turistas, transeúntes y personas de clase media y media baja las cuales pueden acceder únicamente a elementos recreativos de bajo costo, ésta fenomenología social, ha motivado al desarrollo y expansión de actividades de tipo cultural y económico cuyos actores sociales trabajan en el parque usufructuando de él: expendedores de comidas, juegos mecánicos, vendedores de tejidos, vendedores de artículos de joyería, bisutería, adornos, lotógrafos, heladeros, actores de teatro, músicos, artistas plásticos, etc." (DIRECCIÓN DE PARQUES Y JARDINES EMOP. "Memoria del proyecto de intervención y remodelación del parque El Ejido", 1999, p.3

**12** BOURDIEU, Pierre.

"Meditaciones pascalinas", Editorial Anagrama, Barcelona, 1999, p.175

**13** *ibid.*, p.178

Desde esta perspectiva, la observación etnográfica ha permitido identificar en el parque El Ejido, a manera de elementos constitutivos del espacio social, a una serie de actores sociales<sup>11</sup> que definen a través de sus prácticas una territorialidad colectiva. De tal manera que, en contraposición a lo que anteriormente se identificó como des-centralidad espacial al interior del parque, se puede decir que el sentido de lo público se va construyendo en El Ejido alrededor de una dimensión relacional, es decir, a través de la intersubjetividad generada a partir de la interacción de una serie de actividades tales como juegos de voley, cocos, bolas, exposiciones de arte, comercio informal, ventas de comida, teatro al aire libre, entre otras, las mismas que indiferentemente de la localización territorial generan procesos de mestizaje cultural. Habría que analizar sin embargo, en que medida estos procesos de mestizaje van superponiéndose entre sí y formando una estructura más amplia, o si simplemente se localizan como procesos específicos y aislados. En este sentido, la idea de "lugar", entendida como "el espacio donde una cosa o un agente <tiene lugar>, existe, en una palabra, como localización o, relacionalmente, topológicamente, como una posición, un rango dentro de un orden"<sup>12</sup>, está determinada en El Ejido desde una territorialidad temporalizada, es decir, desde una dimensión sincrónica de las actividades.



*El espacio social*

Y aunque algunas de estas actividades han sido localizadas en determinados sectores del parque, como parte de una dinámica espontánea más que formal, es en última instancia la naturaleza de la interacción generada por cada actividad, la que determina los niveles de identidad de los individuos respecto al territorio y la estructuración del parque como un espacio público.

De esta manera, *"mientras que el espacio físico se define, (...) por la exterioridad reciproca de las posiciones (...), el espacio social se define por la exclusión mutua, o la distinción, de las posiciones que lo constituyen, es decir, como estructura de yuxtaposición de posiciones sociales"*<sup>13</sup>. Un sentido específico de lo público definido a través de la sujeción espacio-temporal de los agentes sociales y de las propiedades generadas en el "orden de sus coexistencias" (Bourdieu, 1999), una suerte de congelamiento de algunos de los fragmentos de la cotidianidad urbana, atrapados en una territorialidad coyuntural y des-localizada y que sin embargo, difiere de la hibridación de otros espacios de carácter no-público, en la medida en que permite la construcción de un imaginario social cohesionado.

## 2.3 Discurso oficial versus prácticas sociales

**E**l proyecto de construcción de la identidad nacional en el Ecuador y en Latinoamérica en general, se desarrolla a partir de mediados del siglo XIX dentro de una evidente contradicción, por un lado, una ideología oficial cuyo discurso niega las diferencias étnicas y raciales del país y por otro lado, una realidad social moldeada alrededor de un fuerte proceso de mestizaje cultural. En este sentido, *"dirigidos por criollos que pretendían romper con las jerarquías coloniales españolas, reteniendo sus raíces europeas, las*



*Imágenes tomadas en el parque  
El Ejido por el fotógrafo  
Guillermo Rivera, hacia  
aproximadamente 25 años.*

naciones latinoamericanas han tenido casi 200 años para resolver el problema de quien es el pueblo en sus países. Sin embargo, la falta de definición persiste, y la primacía de la identidad nacional –según la propusieron los líderes de la independencia– no ha suplantado las racializaciones o las identidades étnicas alternativas<sup>14</sup>. Así, los discursos, las prácticas y representaciones desplegadas desde una elite institucionalizada no logra interpretar ni incorporar en el proyecto nacionalista la esencia de la verdadera realidad social, negando y excluyendo en el discurso local todo lo que representa la cultura popular y contradictoriamente, creando hacia el exterior un discurso que valoriza esa misma cultura, claro está, sólo en la medida en que se la puede mostrar como algo “exótico”.

Este despliegue de ideologías oficiales tendientes a crear una conciencia nacional, ha sido reiteradamente representado, consciente o inconscientemente, a través de la implantación de una espacialidad específica en la planificación y diseño de las ciudades, como una forma de establecer “puntos estratégicos para dominar la ciudad por medio de la presencia simbólica del Estado”, el espacio urbano entendido formalmente como una frontera de poder (Majluf, 1994). La adopción de una estética oficial (como es el caso del neoclásico francés a finales del XIX e inicios de siglo XX), en la construcción de plazas, parques, edificios oficiales, monumentos, entre otros, es un ejemplo concreto de cómo funcionan estos mecanismos de representación del discurso nacional, el ornato como una forma de apropiarse del espacio urbano, para ordenarlo y controlarlo (Majluf, 1994). En cierta forma, la imposición de un imaginario recreado a través de monumentos que representan ciertos personajes y acontecimientos históricos, si bien buscan establecer referentes de identidad y pertenencia, no es menos cierto que también generan en su despliegue situaciones de alienación, diferencia y distancia (Radcliffe, 1999:91).

**14** RADCLIFFE, Sarah y SALLIE, Westwood. “Rehaciendo la nación”, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1999, p.110



*Monumento a Alexander Von Humbolt, parque El Ejido*

Se puede señalar en este sentido que, la representación de una espacialidad pública y su concreción a través de espacios como plazas, parques, edificios, etc., responde a una serie de lineamientos ideológico-oficiales, que en el caso de Latinoamérica y caso concreto la ciudad de Quito, se establecieron alrededor, como ya se dijo anteriormente, de la negación de todo aquello estigmatizado como popular, e influenciado conceptual y formalmente por pensamientos y tendencias importados desde realidades totalmente ajenas a la latinoamericana.

Desde esta perspectiva y retomando el caso concreto del que se ocupa la investigación, el parque El Ejido, es fundamental contraponer la espacialidad del parque, a manera de representación ideológico-oficial del espacio público, frente a la dinámica relacional cotidiana, generadora de otra espacialidad totalmente diferente, es decir, deconstruir la formalidad físico-espacial y contraponerla a las prácticas



*El sentido de lo popular en el parque El Ejido*

colectivas, en el propósito de comparar los procesos identitarios desarrollados alrededor de la dicotomía de una institucionalidad-simbólica (referente al espacio físico) y el de una interacción-simbólica (en referencia al espacio social).

Entrando en análisis, la conceptualización desde la cual el gobierno municipal se ha planteado la noción de espacio público, caso específico los parques, puede observarse en el siguiente enunciado:

“Los parques se definen como áreas urbanas o rurales con medianas extensiones. Se constituyen por la agrupación de espacios abiertos apropiados para la ejecución de actividades individuales o colectivas, organizadas o espontáneas dentro de distintas escalas y magnitudes. Nuestra labor tiene como objetivos generales: dotar al ciudadano de espacios de esparcimiento, ocio, distracción y de relación socio-personal; promover el contacto del hombre con la naturaleza, así como la ocupación del tiempo libre de los niños, jóvenes y ancianos; incentivar la utilización de juegos tradicionales y, por último, relacionar al ciudadano con las expresiones del arte”<sup>15</sup>.

Una primera interpretación del enunciado anterior, evidencia la ampliación del concepto de espacio público (en este caso el de parque), desde la idea de un espacio que se encuentra dentro de los límites de la ciudad, hacia otro que considera además el ámbito rural, en razón de la nueva dimensión metropolitana sobre la que se estructuran espacialmente las ciudades contemporáneas. En el caso de Quito, la incorporación del denominado parque Metropolitano en el sistema de parques es un ejemplo concreto de este proceso. Podría ser interesante analizar desde esta perspectiva, como se redefinen las lógicas de apropiación de un espacio público “externo” a la ciudad, dentro de la construcción de una imagen urbana pre-

<sup>15</sup> DIRECCIÓN DE PARQUES Y JARDINES EMOP. “Informe de labores, 1988-1992”

16 VARAS, Alberto. "Buenos Aires, natural-artificial", *ibid.*, p.19

establecida desde la idea de una estructura urbana cerrada y consolidada.

Sin embargo, el tema de fondo intrínscico en la definición analizada, hace referencia más bien a la estigmatización del concepto de parque como un lugar de no-actividad, minimizando en cierta forma, la verdadera potencialidad de lo que significa un espacio público. Se encuentra presente en este discurso, la idea de un espacio especializado, donde el descanso al igual que el trabajo, conforme a la lógica capitalista, tiene que ser organizado y regulado de acuerdo a un razonamiento de optimización. *"La activación del vacío mediante la radicación de usos ligados al ocio, al esparcimiento, al voyerismo metropolitano –en la acepción de Koolhaas-, al espectáculo"*<sup>16</sup>. La otrora representación del espacio público como depositario de monumentos, obeliscos y piletas neoclásicas, orientadas a incentivar la conciencia cívica, se diluye en la dinámica homogenizadora de

191

*Venta de cuadros en el  
parque El Ejido*





*Indígena de Otavalo, (venta de artesanías en el parque El Ejido)*

las leyes del mercado. Y mientras a nadie le interesa ya, recordar que un siglo atrás el célebre Eloy Alfaro fue incinerado en ese mismo sitio (en el que un par de incrédulos se fotografían solemnemente), o mientras todos cruzan el Arco de la Circasiana una y otra vez, sólo para darse cuenta que del otro lado la ciudad sigue siendo la misma, mientras tanto, los indígenas aprenden a ser más exóticos y los pintores se parecen cada vez más a Endara o a Guayasamín, porque sólo así, los extranjeros compran más y pagan mejor.

## Conclusiones

A través de la observación de la dinámica socio-espacial del parque El Ejido, se ha intentado establecer ciertos parámetros de análisis alrededor del tema de “lo público” en este espacio urbano, así como también su incidencia en el contexto general de la ciudad. En este sentido, se han desarrollado una serie de hipótesis, tanto desde el análisis físico-espacial como del socio-espacial, a través de las cuales se ha podido indagar en los procesos de articulación del denominado espacio público y de sus connotaciones sociales.

Por un lado, desde el análisis físico-espacial, se identificó una des-continuidad histórica, en términos de configuración espacial, es decir, una transformación formal que dentro del proceso de urbanización de la ciudad, evolucionó desde una espacialidad amorfa en la colonia (y además como espacio exterior al núcleo urbano), hasta el de un espacio, que por sus características topológicas de centro y nodo, se ha ido constituyendo en el elemento generador de la nueva trama urbana. En este sentido, el imaginario simbólico del parque no se ha construido desde la idea de un espacio urbano como tal, sino que por el contrario, ha recreado constantemente una imagen dual entre lo urbano (interior) y lo rural (exterior). Por otra parte, la centralidad geográfica del parque respecto a la ciudad, ha permitido establecer una fuerte connotación de espacio público, en razón de los niveles de confluencia y orientación que genera, a manera de hito urbano. Por el contrario, al interior del parque, el referente espacial (zonificaciones y circulaciones) no consigue articular una imagen consolidada y más bien, la idea de espacio público se estructura alrededor de la dicotomía natural-artificial, con una fuerte connotación del concepto de “verde masivo” con el que fue concebido.



Lo espacial

Mientras que por otro lado, el análisis socio-espacial, evidenció una condición ideológica implícita en la espacialidad del parque, a manera de concreción material del discurso decimonónico con el que a finales del XIX e inicios del siglo XX se pretendía construir el proyecto de identidad nacional y a través del cual, se institucionalizaron procesos de exclusión y segregación socio-espacial, que anularon una realidad social estructurada alrededor del mestizaje y de una cultura popular fuertemente arraigada en la cotidianidad de la ciudad. Dentro de la misma temática, se puede señalar que la segunda mitad del siglo XX, incorpora un cambio ideológico en la concepción del espacio público, determinada por las nuevas lógicas del mercado y los emergentes patrones de comportamiento de la sociedad moderna. El juego de representaciones del espacio público, transita desde la idea de un nuevo orden republicano hacia el mimetismo racionalista de la modernidad, en ambos casos, existe un anhelo formalista que pretende establecer "espacios puros", fragmentando el sentido de lo público en una falsa dicotomía: lo espacial y lo social.

En lo que se refiere a la dinámica socio-espacial del parque en sí, ha sido interesante observar como el sentido de lo público se va estructurando a través de una serie de interacciones (de actores y actividades) específicas, que se territorializan en términos espacio-temporales de manera sincrónica, es decir, dentro de lo que Manuel Delgado ha denominado "virtualidades sin fin", como un espacio usado "de paso", diferenciado y territorializado, en donde *"las técnicas prácticas y simbólicas que lo organizan espacial o temporalmente, que lo nombran, que lo recuerdan, que lo someten a oposiciones, yuxtaposiciones y complementariedades, que lo gradúan, que lo jerarquizan, etc., son poco menos que innumerables, proliferan hasta el infinito, son infinitesimales, y se renuevan a cada instante"*<sup>17</sup>. Sin embargo, esta misma fugacidad en la dinámica del espacio social, es la que permite que estas territo-

17 DELGADO, Manuel. "El animal público", *Ibid.*, p.34

18 *Ibid.*, p.34



Lo social

rialidades des-localizadas se vayan articulando en una suerte de red social, en la medida en que se interconectan entre sí y expanden su inferencia, generando consigo un espacio “concreto”, en el que se “despliegan las estrategias inmediatas de reconocimiento y de localización, aquel en que emergen organizaciones sociales instantáneas en las que cada concurrentes circunstancial introduce de una vez la totalidad de sus propiedades, ya sean reales o impostadas”<sup>18</sup>. Logrando anular, por así decirlo, aún cuando sólo sea por unos instantes y en un reducido espacio de la ciudad, aquella híbrida condición urbana propia de nuestros tiempos.

El parque El Ejido se constituye de esta manera, en un espacio urbano en el que se ha logrado incorporar un sentido de lo público a través de la afirmación de la diferencia, diluyendo en cierta forma, aquella intolerancia excluyente, en otrora antagónica mimesis del espacio público. Y aunque la aparente “diversidad” (multicultural, racial, social) sobre la que se dibuja la cotidianidad del parque, se diluye constantemente en imágenes fragmentadas de pintores, indígenas, vendedores, vagabundos, ladrones, niños, policías, gringos, pobres, ricos, hombres y mujeres, a pesar de todo, parecería ser que estamos aprendiendo a vivir juntos.

195

El sentido de “lo público”



## Bibliografía

AUGE, Marc. "Los 'no lugares' espacios del anonimato", Editorial Gedisa, Barcelona, 2001

BOURDIEU, Pierre. "Meditaciones pascalinas", Editorial Anagrama, Barcelona, 1999

CEPEIGE. "Áreas verdes y recreación en Quito", en: DIRECCION DE PLANIFICACION DEL IMQ. Arquitectura paisajista: Quito, conceptos y diseños (Serie Quito), Quito, 1991

DELGADO, Manuel. "El animal público", Editorial Anagrama, Barcelona, 1999

DIRECCIÓN DE PARQUES Y JARDINES EMOP. "Informe de labores, Quito, 1988-1992"

DIRECCIÓN DE PARQUES Y JARDINES EMOP. "Memoria del proyecto de intervención y remodelación del parque El Ejido", Quito, 1999

HABERMAS, Jürgen. "Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos", Ediciones Cátedra, Madrid, 1994

LOPEZ, Luis. "La simbólica arquitectónica y urbana: notas para su lectura crítica", en: DIRECCION DE PLANIFICACION DEL IMQ. Quito: una visión histórica de su arquitectura (Serie Quito), Quito, 1993

MAESTRE, Alonso. "La investigación en Antropología social", Akal Editor, Madrid, 1976

MAJLUF, Natalia. "Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879", IEP Ediciones, Lima, 1994

MARTÍN-BARBERO, Jesús. "Comunicación y ciudad: sensibilidades, paradigmas, escenarios", en: GIRALDO y VIVIESCAS (compiladores), Pensar la ciudad, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1996

PAZ Y MIÑO, Luis. "Cartografía quiteña", Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Mexico, 1960

RADCLIFFE, Sarah y SALLIE, Westwood. "Rehaciendo la nación", Ediciones Abya-Yala, Quito, 1999

ROSSI, Aldo. "La arquitectura de la ciudad", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982

SÁNCHEZ SERRANO, Rolando. "La observación participante como escenario y configuración de significados", en: TARRES, Ma. Luisa. *Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, Editorial Porrúa, Mexico, 2001

TAYLOR, S.J. y BOGDAN, R. "Introducción a los métodos cualitativos de investigación", Paidós, Barcelona, 1987

VARAS, Alberto. "Buenos Aires, Metrópolis", Universidad de Palermo, Universidad de Harvard, Universidad de Buenos Aires, 1997

VARAS, Alberto. "Buenos Aires, natural+artificial", Universidad de Palermo, Universidad de Harvard, Universidad de Buenos Aires, 2000

# **Espacio, Memoria e Identidad: El Templo de la Patria**



# Espacio, Memoria e Identidad: El Templo de la Patria

## Introducción

**L**as batallas de independencia de los países latinoamericanos se constituyen sin duda, en el referente histórico de mayor trascendencia en la construcción decimonónica del Estado-nación. Las fechas cuando ocurrieron dichas batallas, así como los lugares donde se desarrollaron y los personajes que las llevaron a cabo, han sido inmortalizados en avenidas, plazas, monedas (recuérdese el antiguo Sucre en el Ecuador), etc., convirtiéndose en cierta forma, en los elementos simbólicos a través de los cuales el Estado ha intentado establecer una “memoria oficial”, una “forma esencial de construcción de las identidades colectivas” (Sánchez, 1999). De alguna manera, la fecha de independencia de cada país aparece como el momento fundacional de las nuevas repúblicas y es en este sentido que, estos momentos históricos se han institucionalizado como los referentes cívicos de la memoria nacional, esta-



*Plazoleta del civismo*

bleciéndose como hitos consensuados (y muchas veces irrefutables) de un pasado común.

Este es el caso del “24 de Mayo de 1822”, fecha en la cual se libra la Batalla de Pichincha, que finalmente permite la independencia del Ecuador de la corona española y es precisamente, el denominado “Templo de la Patria”, conjunto arquitectónico conmemorativo construido en el sitio mismo donde se libró esta gesta libertaria, el ejemplo idóneo para ensayar un análisis referido al tema de la evocación de la memoria y su incidencia en la construcción de la identidad nacional. El Templo de la Patria permite al menos dos niveles de análisis, un primer tema, referido al hecho de la conmemoración como tal, es decir, a la memoria adscrita tanto a la fecha y al lugar de la Batalla de Pichincha y un segundo análisis, referido al museo edificado en este sitio y a las connotaciones estético-simbólicas que éste encierra.

*Templo de la Patria*



# 1. Evocación de memorias colectivas

**1** En términos arquitectónicos, el Templo de la Patria está concebido desde un criterio evidentemente plástico, en la medida en que su implantación en un espacio no-urbano, de la escala de las laderas del Pichincha, determina que más allá de su formalidad y funcionalidad, el edificio emerja como un objeto escultórico de grandes proporciones que se incrusta en la montaña. Formalmente, se estructura como un elemento monolítico de carácter horizontal, sin embargo, la presencia de un elemento vertical, a manera de obelisco, rompe con la horizontalidad del conjunto, equilibrando las proporciones del mismo. Funcionalmente, se resuelve el programa en dos plantas; en el primer nivel se encuentran ubicadas las salas de exhibición del museo, concebidas como espacios cóncavos (círculos y óvalos) y articuladas alrededor de un vestíbulo central que conecta con una plaza exterior, a través de la rampa de acceso. De manera adyacente a las salas, se ubican las zonas complementarias de servicios. En un segundo nivel, conectado a través de unas escaleras cercanas al vestíbulo central, se encuentran un conjunto de jardines y terrazas exteriores, donde destaca el obelisco colocado en 1920.

Si bien el edificio aparece como un elemento monolítico, su composición formal se articula sobre las vigas y contrafuertes de la estructura vista de hormigón, que a manera de tejido, forman una cuadrícula superpuesta sobre el volumen.

La textura de la edificación está matizada por el hormigón visto y por la piedra de algunos muros laterales, generando un criterio de unidad plástica en el conjunto. Destaca además, en la fachada principal, un mural de grandes proporciones, cuya cromática multicolor contrasta con el resto de la edificación.

**A**l hablar de conmemoración, estamos haciendo referencia a la remiscencia (cívica, religiosa, social) de aquellos momentos históricos significativos en la vida de una determinada sociedad, una suerte de exaltación del pasado. Como ya se dijo anteriormente, la conmemoración del 24 de Mayo adquiere una significación nacional en el sentido de que, marca el punto de partida de la vida republicana del Ecuador, la génesis del proyecto nacional. La conmemoración de la Batalla de Pichincha, a manera de vehículo o coyuntura de activación de la memoria (Jelin, 2001:100), connota la afirmación de la independencia del país, es decir, la evocación hacia el presente de un sentido de soberanía nacional. El recordatorio del 24 de Mayo permite en este sentido, actualizar una serie de memorias desde la idea de la independencia, (re)creando constantemente un sentido de pertenencia e identidad tendiente a articular y cohesionar un sentimiento de unidad nacional.

De esta manera, es interesante observar como el Templo de la Patria fusiona, por así decirlo, la fecha de la batalla y el lugar en donde se llevó a cabo. Por una parte, la edificación le otorga una materialidad específica a la conmemoración y al mismo tiempo, de manera intrínseca, rememora el momento histórico como tal. El lugar de por sí, es decir, la denominada Cima de la Libertad, aparece como un espacio cargado de connotaciones simbólicas, es así que en 1920, durante la presidencia de José Luis Tamayo, se erige en este sitio un obelisco con el objeto de rendir culto a aquellos que combatieron y perecieron en la batalla. La implantación de un objeto escultórico de esta naturaleza le otorga a este lugar una centralidad simbólico-espacial, en la medida en

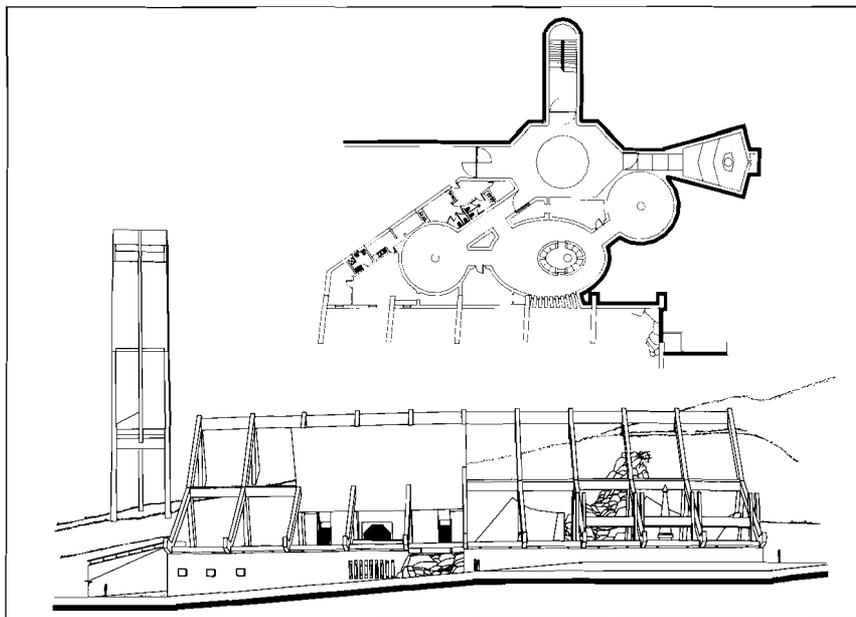


*Obelisco conmemorativo de la Batalla de Pichincha, 1920*

que establece un referente fijo (en términos topológicos) del hecho histórico. Se neutraliza en este sentido, la abstracción en la que pudiera incurrir la fecha como tal y la complejidad que significa evocar un espacio tan ambiguo como las laderas del Pichincha, dotándole de una materialidad a la memoria de la gesta libertaria y consecuentemente, un referente más concreto a la conmemoración del 24 de Mayo.

En el año de 1975, el Cuerpo de Ingenieros del Ejército, basándose en el diseño del Arq. Milton Barragán, inicia en el mismo sitio la construcción de lo que actualmente se conoce como Templo de la Patria<sup>1</sup>, conjunto monumental que a más de buscar una mayor magnificación (en términos espaciales) de la conmemoración de la gesta libertaria del 24 de Mayo, contempla además la implantación del Museo de las Fuerzas Armadas. Inaugurado el 24 de Mayo

*Planta y corte*





*Templo de la Patria*

de 1982, durante la presidencia de Osvaldo Hurtado, el Templo de la Patria "es un hito urbano por sus dimensiones, localización y por su valor histórico, puesto que (como ya se ha mencionado) está construido en el mismo lugar donde se dio la Batalla de Pichincha"<sup>2</sup>.

El referente espacial establecido inicialmente por la abstracción de la Cima de la Libertad (desde una consideración amplia de las laderas el Pichincha) y más adelante por la centralidad puntual del obelisco, se complejiza con la implantación del Templo de la Patria, en razón de que el conjunto arquitectónico genera otro tipo de dinámicas, como la relación interior-exterior por ejemplo, a través de la cual el carácter simbólico de la conmemoración, anteriormente definido por el hecho histórico como tal, es decir, la fecha y el lugar (en el sentido amplio), se va circunscribiendo a la formalidad temática del museo. El contexto general de la Cima de la Libertad pierde significación frente a un nuevo referente construido a partir de la simbología de los objetos exhibidos en el museo. Parecería ser que, la "visita" al Templo de la Patria por parte de estudiantes y turistas, adquiere sentido en la medida en que éstos son partícipes del juego de representación de los artefactos y de los personajes ahí expuestos. Esto nos lleva a la segunda instancia de análisis, la referida al museo como sistema de representación de las identidades colectivas y a su capacidad de evocar memorias.



Monumento a Simón Bolívar y Antonio José de Sucre.

## 2. Representaciones oficiales

**E**n esta instancia, es importante tener en cuenta desde donde se construyen estas representaciones, es decir, quienes tienen la autoridad y legitimidad para imponer los elementos desde los cuales se estructuran las memorias públicas. Cabe mencionar que, dentro del imaginario social existen una serie de memorias heterogéneas que conforman “un terreno de disputa, de desestructuración y recomposición de relaciones de poder” (Sánchez, 1999) y en la medida en que, un determinado grupo logra canalizar su hegemonía (política, económica, cultural) dentro de este espacio de disputa, cierto tipo de memorias aparecen como las narrativas oficiales de dicho imaginario. En el caso del Templo de la Patria, es evidente el carácter cívico-militar a través del cual se representan los valores de la identidad nacional. La idea de la independencia connotada a través de la Batalla de Pichincha es evocada mediante una “memoria patriótica” (Sánchez, 1999), que restringe este momento histórico a una visión estrictamente militar, excluyendo en cierta forma, otro tipo de aspectos sociales o culturales entre otros, desde los cuales también se podrían ensayar lecturas referidas al tema fundacional de la república.

Es verdad que la batalla en sí, marca una ruptura en la dominación española, pero finalmente este acontecimiento es el resultado de un proceso estructural de la sociedad en su conjunto. Es interesante observar en este sentido, como se ha construido un discurso de características épicas<sup>3</sup> en torno a la Batalla de Pichincha, a través de una suerte de glorificación de los llamados próceres de la independencia, como la narrativa mitológica

<sup>2</sup> TRAMA, Revista de Arquitectura No.31/32, Quito, 1984, p.104

<sup>3</sup> Discurso articulado a través de una “memoria épica”, es decir, “una memoria de hechos y personajes fundadores, de hechos y personajes memorables que pertenecen al mundo institucionalizado” (SÁNCHEZ, Gonzalo. “Memoria, museo y nación”, Bogotá, 1999, mimeo)

referida al patriotismo de Abdón Calderón, por citar un ejemplo. Estos discursos marcan el carácter jerárquico y excluyente de las representaciones desplegadas en el museo del Templo de la Patria, que responden a una noción específica de lo que podría entenderse como virtud cívica (Roldan, 2000:110), representaciones que narradas, en este caso, desde una concepción militar se constituyen dentro del proyecto del Estado ecuatoriano en la memoria oficial de la identidad nacional.

Así, en algunos fragmentos del texto de la placa ubicada en el acceso del museo se manifiesta: *"Aquí renació la Patria (...). Aquí se conquistó la libertad (...). Aquí se inmortalizó el ejército ecuatoriano (...). Este es el Templo de la Patria. Santuario cívico que nos inspira y une a los ecuatorianos para defender lo que es nuestro"*. Como puede observarse, el texto cohesiona la idea del nacimiento de la patria y de la libertad con el heroísmo del ejército ecuatoriano y en tanto, el Templo de la Patria es la representación de estos valores, se legitima a manera de un altar cívico o de un templo laico de la nación (Sánchez,1999), en el espacio que instrumentaliza la evocación de dichos valores. En cierta forma, *"el control, manipulación y representación del pasado, la producción y celebración de símbolos y santuarios nacionales, se convierten en un proceso central en el establecimiento de la nación-estado"*<sup>4</sup>, en este sentido, el Templo de la Patria se articula como una suerte de espacio de reverencia, orientado a reforzar los valores cívicos de la comunidad.

En referencia a esta connotación de espacio de veneración, es interesante observar como el objeto arquitectónico como tal, desde su consideración estético-formal, denota la imagen de un templo, es decir, el de un edificio o lugar público destinado a un culto. El hecho de estar ubicado en un lugar elevado (reacuérdesse la acrópolis griega), le otorga a la edificación y al sitio en sí, una significación

*Espacios de veneración, Templo de la Patria e Iglesia de La Dolorosa, (ambos edificios diseñados por el Arq. Millón Barragán)*



4 MURATORIO, Blanca. "Discursos y silencios sobre el indio en la conciencia nacional", en: *Imágenes e Imagineros. Representaciones de los indios ecuatorianos, Siglos XIX y XX*, FLACSO, Quito, 1994, p.17

de dimensión sagrada. Dándole continuidad a esta connotación de espacio de culto, el museo que alberga el edificio, también recrea la solemnidad propia de un lugar de reverencia, a través de un recorrido que marca, con un carácter dogmático, la contemplación de ciertos personajes y momentos históricos, considerados relevantes en la construcción del imaginario nacional que se pretende desplegar.

### 3. Imágenes y Artefactos

*Detalle de los murales ubicados en el vestíbulo central*



**E**l montaje de la muestra museográfica del Templo de la Patria se encuentra organizado en varias salas o pabellones de exhibición. El espacio que más destaca, tanto por su centralidad como por su iconografía, es el vestíbulo o hall central del museo, donde se encuentran ubicados varios murales alusivos a las raíces históricas y a la independencia del país. Es interesante observar las imágenes del mural donde se representa la cultura indígena, las mismas que utilizan una iconografía estilizada del indio aristocrático y la ya clásica esfinge del guerrero Rumiñahui, convertido prácticamente en un símbolo del coraje y valor del ejército ecuatoriano. Este mural está contextualizado, como es de suponerse, dentro de un ambiente natural donde destacan algunos productos agrícolas de las diferentes regiones del país. Junto a este mural, se encuentra otro que representa la cultura mestiza, cuya temática hace referencia más bien a un contexto de carácter urbano, a través de la representación de personajes relacionados con la esfera intelectual de la colonia como Eugenio Espejo. En todo caso, lo interesante de estas dos representaciones, la indígena y la mestiza, es que articulan una suerte de a-temporalidad y des-localización de las mismas, en razón de que por un lado, se presentan como dos momentos históricos desvin-



*Detalle de los murales ubicados en el vestíbulo central*

culados, inmersos en un desarrollo de carácter evolutivo donde los procesos sociales no guardan un sentido dialéctico. Mientras que por otro lado, de manera explícita en las imágenes, pero implícitamente en el discurso, se encuentra presente una separación de lo indígena y de lo mestizo. Es importante observar además, que la representación indígena se encuentra idealizada a través de la noción de ese "otro" exótico, una imagen que estiliza lo indígena sin hacer ninguna referencia a la verdadera realidad histórica y social de los pueblos indígenas. La representación mestiza por el contrario, ambientada en la coyuntura del Quito de la colonia, se muestra menos abstracta y más cercana a la realidad de aquel momento histórico.

En este mismo vestíbulo, existe un aspecto iconográfico a ser tomado en cuenta, aquel que hace alusión a una suerte de sacralización de la representación, tal como puede observarse en la imagen pintada en una de las cúpulas del museo, en la cual, Antonio José de Sucre montado en su caballo parecería estar surcando los cielos, una imagen que ciertamente evoca la simbología religiosa de cualquier templo católico. Esta mezcla entre lo cívico y lo religioso se hace aún más evidente en otra de las salas del museo, el denominado "Mausoleo de los Héroes", en donde junto a

#### *Dualidad cívico-religiosa*



<sup>5</sup> En referencia a esta suerte de ambigüedad cívico-religiosa en la que se encuentran inmersos los proyectos nacionalistas, se puede señalar que, "el Estado-nación tiende a ser secularista, pero no es de ninguna manera secular. Es decir, sitúa a las Iglesias y al culto en una esfera privada, pero el vacío de retórica mística y de ritual resultante se rellena rápidamente con una cuasireligión creada por el Estado. La nación de cada Estado se construye como una comunidad imaginaria, como si fuera una enorme superetnia supremamente moral, y el Estado-nación depende de una red de valores, lugares y épocas simbólicas que no son más que una especie de religión" (Baumann, 2001:63).

un pequeño depositario de restos se exhiben símbolos nacionales como banderas y escudos, conjuntamente con una imagen sacra de Jesús. La misma semántica, referida al nombre "Templo de la Patria", encierra esta dualidad cívico-religiosa, a través de la cual, tanto la palabra "templo" (asociada al culto), así como el término "patria" (de naturaleza laica), hacen referencia a dos de las instancias hegemónicas, el Estado y la Iglesia, desde donde se ha instrumentalizado el discurso nacional. (5)

En otra de las salas, denominada "Museo de Armas y Documentos", se exhiben una serie de artefactos bélicos de la época tales como cañones, bayonetas, espadas, uniformes militares, así como también elementos escultóricos de varios próceres entre los que sobresalen las estatuas de Simón Bolívar y Antonio José de Sucre, situación que ciertamente,

Templo de la Patria, mural exterior



<sup>6</sup> HALL, Stuart. "Representation. Cultural representations and signifying practices", SAGE Publications, London, 1997, p.61 (traducción)

reafirma el sesgo militarista desde el cual el museo evoca la memoria de la gesta del 24 de Mayo. Por otra parte, la misma temática estereotipada que se observa en los murales del vestíbulo, es también la que prevalece en el mural exterior, matizada por la estética del conocido pintor Eduardo Kingman.

## Conclusiones

**E**l análisis del denominado Templo de la Patria, ha permitido observar aquellas lógicas de las representaciones nacionales, a través de las cuales, las instancias de poder (como el Estado) buscan evocar una memoria cívica, orientada a legitimizar cierto tipo de discurso oficial. En cierta forma, aquel "*proceso por el cual los miembros de una cultura usan lenguaje (en general definido como cualquier sistema que despliega signos, cualquier sistema de significación) para producir significado*"<sup>6</sup>, determina que la representación se articule, a manera de dispositivo, en el elemento que genera y preserva la memoria de un conjunto de significados compartidos, sobre los cuales se va decantando la cultura de un determinado grupo social.

Es evidente en este sentido, el criterio militarista con el que se ha moldeado la estética discursiva del Templo de la Patria, recreando un imaginario de personajes y artefactos relacionados exclusivamente al hecho bélico como tal. Discurso muy válido por cierto, desde la consideración de que es un *memorial* de un acontecimiento de naturaleza militar como lo fue la Batalla de Pichincha. Sin embargo, la contradicción se evidencia en el hecho de que, se mimetiza, por así decirlo, todo el proceso histórico de la independencia en un sólo acontecimiento, excluyendo y anulando al resto de actores sociales.

De alguna manera, el Templo de la Patria se constituye en la representación de una memoria cívica, que si bien ha sido internalizada y asumida como legítima por parte del ciudadano común, no necesariamente representa el conjunto de memorias en su totalidad. Y aunque las instancias desde donde se evoca esta memoria oficial, hace referencia a una hegemonía establecida y a una deliberada articulación política del espacio público, no está por demás, cuestionar cuando sea el caso, los discursos y narrativas de dichas representaciones, habida cuenta de que la memoria es una (re)construcción del pasado hecha desde el presente y por lo tanto, necesita ser permanentemente resignificada en el contexto actual.

## Bibliografía

BAUMANN, Gerd. "El enigma multicultural", Paidós, Barcelona, 2001

HALL, Stuart. "Representation. Cultural representations and signifying practices", SAGE Publications, London, 1997

JELIN, Elizabeth. "Exclusión, memoria y luchas políticas", en: MATO, Daniel. Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización, CLACSO, Buenos Aires, 2001

MURATORIO, Blanca. "Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del siglo XIX", en: MURATORIO, Blanca (editora), Imágenes e Imagineros. Representaciones de los indios ecuatorianos, Siglos XIX y XX, FLACSO Sede Ecuador, Quito, 1994

ROLDAN, Mary. "Museo Nacional, fronteras de la identidad y el reto de la globalización", en: SANCHEZ y WILLS (compiladores). Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro, Ministerio de Cultura, Bogota, 2000

SÁNCHEZ, Gonzalo. "Memoria, museo y nación", Bogota, 1999, (mimeo)

TRAMA, Revista de Arquitectura No.31-32, Quito, 1984

**Representaciones  
espaciales de la identidad  
nacional: Monumento y museo  
etnográfico de la Mitad del Mundo**



# Representaciones espaciales de la identidad nacional: Monumento y museo etnográfico de la Mitad del Mundo

## Introducción

**L**a llegada al país en el año de 1736 de la primera Misión Geodésica, se constituye en uno de los referentes de mayor relevancia en la construcción del imaginario de la identidad nacional del Ecuador. Bajo el auspicio de la Academia de Ciencias de París y formada por científicos franceses, españoles y ecuatorianos, la expedición tuvo como objetivo medir un arco de meridiano para comprobar la forma de la tierra, constituyéndose así, en una de las empresas científicas de mayor envergadura de la época. Toda la producción científica generada por esta misión (y otras como las de Alexander Von Humbolt por ejemplo), se fue insertando en los círculos académicos europeos. En este sentido, no sólo el Ecuador sino el conjunto de colonias latinoamericanas, encontraron en estas representaciones científicas una forma de legitimizar su identidad frente al "otro" europeo. De esta

<sup>1</sup> RADCLIFFE, Sarah y WESTWOOD, Sallie. "Rehaciendo la nación", Ediciones Abya-Yala, Quito, 1999, p.99

<sup>2</sup> SMITH, Anthony. "Gastronomía o geología. El papel del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones", Revista Zona Abierta No.79, Madrid, 1997, p.48

manera, "la presencia de la expedición de La Condamine en el territorio ecuatoriano constituyó (y continua siendo) un punto central de referencia para las autoidentidades criollas, dentro del marco de un conocimiento europeizado y legitimado por Europa"<sup>1</sup>. Es así como, un siglo más tarde de la presencia de la misión geodésica, tras la separación del país de la Gran Colombia, la nueva constitución decide adoptar el término científico "Equateur" o "Ecuador" (utilizado para designar la línea imaginaria que separa los dos hemisferios), como el nombre oficial de la nueva república. En cierta forma, la necesidad de establecer elementos esenciales que permitan la construcción de una identidad del emergente Estado-nación, determinó la búsqueda de un momento fundacional significado a partir de las connotaciones científico-racionales implícitas en el término "Ecuador".

Dentro de esta perspectiva y desde la consideración de que, "si se quiere entender el significado de los fenómenos nacionales, étnicos o raciales sólo se tiene que desenmascarar sus representaciones culturales, las imágenes a través de las cuales algunas gentes representan para otros los rasgos de la identidad nacional"<sup>2</sup>, la presente investigación tiene por objeto analizar el monumento y museo etnográfico de la Mitad del Mundo, a manera de dispositivo del "imaginario nacional", tratando de identificar por un lado, los elementos que han permitido que este espacio se constituya en un importante marcador del territorio y de la identidad nacional, al punto de ser considerado como un símbolo de la ecuatorianidad (Radcliffe y Westwood, 1999:92), y por otro lado, tratando de visualizar las lógicas de la representación multiétnica y pluricultural desplegada en el museo etnográfico, en el propósito de establecer precisamente, la conexión que estas representaciones tienen con una identidad construida a partir del proyecto decimonónico del Estado-nación.

*Monumento Mitad del Mundo*



3 BALIBAR, Etienne. "La forma nación: historia e ideología", en: WALLERSTEIN y BALIBAR (compiladores). Raza, nación y clase. Ediciones Iepala, Madrid, 1991, p.146

4 El "esencialismo" o primordialismo parte de la consideración del grupo étnico como un "dato" (tanto físico como cultural), es decir, se jerarquiza una característica específica de la etnicidad, como la raza, la lengua, la religión, etc., y a manera de elemento único o "vínculo primordial", es utilizado para justificar la etnonacionalidad. En este sentido, las diversas corrientes esencialistas (primordialismo clásico, concepción socio-biológica y enfoque socio-psicológico) han puesto énfasis en la inferencia subjetiva que pueda tener la etnicidad en la formación de la nación. Para esta corriente, *"la esencia de la nación es el vínculo psicológico que une a un pueblo y, en la convicción subconsciente de sus miembros, lo distingue de una forma decisiva del resto de la humanidad"* (Connor, 1988:185), una suerte de sentimiento dotado de un carácter de permanencia e interiorizado instintivamente en el grupo social. El hecho de considerar como primordial alguna de las características de una determinada etnia, le confiere al esencialismo un carácter absolutista, en razón de que a partir de la afirmación unívoca de la raza pura o del dogmatismo de la religión, por citar dos ejemplos, se excluye de manera arbitraria a los demás elementos que definen la etnicidad de un grupo. De esta manera, en la concepción esencialista, las etnias se construyen desde la oposición y el conflicto de sus componentes. Desde este enfoque, la identidad nacional supone una consideración diacrónica de la historia, es decir, una acumulación de elementos tales como símbolos, lenguas, mitos, entre otros, que permitan estructurar el imaginario común. Así, la identidad nacional aparece como una evolución lineal de aspectos seleccionados retrospectivamente, a través de los cuales la sociedad se percibe como el desenlace de la dicotomía proyecto-destino (Balibar, 1991:136).

En este sentido, se plantea en primera instancia, que dentro de la conceptualización referida a la construcción de la identidad nacional, se haga la consideración de lo indígena frente a la nación, con el propósito de analizar los procesos de exclusión-inclusión de ese "otro" constantemente redefinido a lo largo del proyecto del Estado-nación. Una segunda instancia, plantea una revisión conceptual tanto de los monumentos, a manera de "nodos con respecto a los sentimientos de pertenencia, identidad y continuidad" (Radcliffe y Westwood, 1999:91), así como también de los museos, entendidos como "recipientes de objetos nacionales y presentadores de poblaciones y pasados" (Radcliffe y Westwood, 1999:118), conceptualización que será contextualizada alrededor del caso específico del complejo arquitectónico de la Mitad del Mundo.

## 1. La identidad nacional

**E**l concepto de "identidad nacional" hace referencia a un sentido de pertenencia hacia una determinada nación, sentido que en un momento específico es relevante por sobre otras identidades adscritas al grupo. Si bien es cierto que, el significado de la identidad nacional ha sido generalmente asociado al de una identidad estatal a través de un vínculo conceptual que presupone una ciudadanía homogénea, es importante diferenciar que no necesariamente existe una correspondencia directa entre el concepto de Estado-nación y nación, al menos en las condiciones actuales.

Por otra parte, el tema de la "identidad" *per se*, ha sido debatido en torno a dos grandes enfoques, por

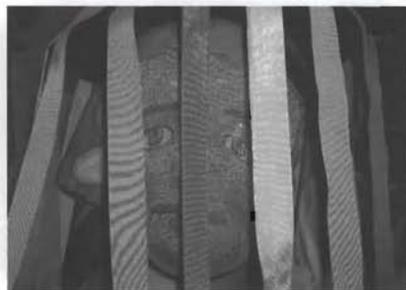
5 El “constructivismo” fundamenta que la nación es el resultado de un proceso de construcción social gestado a partir de la interrelación de los individuos. En este sentido, para el constructivismo el carácter étnico que permite conformar una nación es concebido como una suerte de constructo social, estructurado a partir de procesos de comunicación social. Puede explicarse de esta manera, “la formación de una nación en función del grado de cohesión de una cultura–sociedad que es mensurable a partir del nivel de desarrollo de las redes de comunicación” (Jaffrelot, 1993:207). El constructivismo inscribe históricamente la formación de las naciones en la modernidad, es decir en la transición de las sociedades tradicionales a las sociedades industriales, transición que sería el resultado de una suerte de intencionalidad instrumental generada por la propia dinámica social, económica y política del capitalismo moderno (definida por las estructuras de mercado y las relaciones de clase) y que no necesariamente respondería al condicionamiento de un legado histórico específico.

un lado, el “esencialismo” o primordialismo, sustentado en la afirmación de “*que existe algún contenido intrínseco esencial en toda identidad que se define por su origen o experiencia comunes*”, y por otro lado, el “constructivismo”, cuyos preceptos “*niegan la existencia de identidades originales e inmutables y las interpretan como frutos de relaciones específicas*” (Cairo, 1999:107). Tales posiciones, si bien se presentan como antagonicas no necesariamente deben ser asumidas como tipos ideales, en la medida en que, tanto el esencialismo como el constructivismo, al mismo tiempo que niegan la “esencia” y la “construcción” respectivamente, como elementos constitutivos de las identidades, simultáneamente, la temática de cada paradigma va generando, en el caso del esencialismo unas lógicas constructivas (resultado de una evolución histórica) y en el caso del constructivismo una selección primordial (referida a la elección de una estrategia específica). Situación que de alguna manera permite entrever que, en la construcción de las identidades nacionales esta contenida intrínsecamente una dualidad espacio–temporal, que determina que el sentimiento de pertenencia a una comunidad se construya en la historia no como una sumatoria de identidades individuales, sino como parte de una dialéctica social. En cierta forma, “*no se trata de imponer una identidad colectiva a identidades individuales. Toda identidad es individual, pero la única identidad individual es la histórica, es decir, la que se construye dentro de un campo de valores sociales, de normas de comportamiento y de símbolos colectivos*”.<sup>3</sup>

En todo caso, más allá del debate entre “esencialismo”<sup>4</sup> y “constructivismo”<sup>5</sup>, la idea de la identidad nacional se va configurando en la modernidad a partir de la emergencia del Estado-nación. En el Ecuador, al igual que en el resto de Latinoamérica, luego de que a principios del siglo XIX se consumaran con éxito los procesos independistas, surge la necesidad de (re)fundar la nueva república. En este sentido, la búsqueda de una identidad nacional que







*Representaciones artísticas,  
Ciudad Mitad del Mundo*

220

permita cohesionar la nación, aparece a inicios de la república como un movimiento nacionalista criollo, políticamente diferenciado y separado de España (Bastos,1996:94), que no logró superar una estructura social de concepción jerárquica y racista heredada de la colonia. Este antecedente permite afirmar que, *"basado en el rechazo de cualquier identificación con los grupos autóctonos ecuatorianos, la identidad nacional ecuatoriana fue frecuentemente modelada de acuerdo al modelo europeo y su orientación social fue hacia fuera (...). La identidad nacional se sustentó más que nada en la búsqueda de los orígenes europeos, y totalmente de espaldas a las raíces nativas propias del proceso de mestizaje"*<sup>6</sup>. Desde esta perspectiva, el proyecto de Estado-nación ecuatoriano aparece como un "proyecto no-nacional" (Carrasco,1988), en la medida en que el Estado que se pretende construir no representa ni canaliza las demandas de una nación pluriétnica y pluricultural, sino que por el contrario se presenta como el instrumento ideológico de una minoría blanco-mestiza, una instancia legitimadora de los poderes terratenientes regionales (Quintero y Silva, 1991:313).

En un segundo momento histórico, a finales del siglo XIX e inicios del XX, el proyecto liberal sustentado en principios de igualdad jurídica, libertad empresarial, desarrollo social, entre otros, reformula la idea de la identidad nacional, a partir de un imaginario abstracto de homogeneidad (Traverso,1998:127), desde el cual se plantea la necesidad de una integración nacional, lo que de alguna manera implica la redefinición de la noción de "pueblo" y la inserción de esta categoría en el proyecto nacional. Por otra parte, a través de una retórica cívica, expresada en una simbología nacional y un énfasis en la educación laica, se inserta un discurso "patriótico", sustentando en la reminiscencia de un pasado mitificado desde las gestas libertarias. De cierta manera, *"el patriotismo es pues una noción no inventada sino recreada (en el Ecuador), porque desde sus inicios en las postrimerías del siglo pasado tiene como objetivo, en sentido*

<sup>6</sup> TRAVERSO, Martha. "La identidad nacional en Ecuador", Abya-Yala, Quito, 1998, p.113

<sup>7</sup> Ibid., p.128

<sup>8</sup> Ibid., p.146

*general, mantener la cohesión sociopolítica necesaria en los Estados nacionales recién consolidados*"<sup>7</sup>. El propósito liberal de establecer un Estado-nación unitario no encajó con el carácter plurinacional de la realidad ecuatoriana y no precisamente porque no se pueda superar, en términos conceptuales, la contradicción existente alrededor de la idea de un Estado-nación multicultural (Baumann,2001:46), sino porque el proyecto nacional liberal estableció una continuidad estructural elitista y excluyente que no permitió la inserción real de la población en los procesos de ciudadanía.

Como se ha podido observar, la construcción de la identidad nacional ecuatoriana se ha configurado, a manera de un "artefacto cultural de una clase particular" (Anderson,19991:21), como un instrumento desplegado desde el Estado por las elites dominantes, a través de una serie de dispositivos ideológicos tendientes a legitimizar su hegemonía y en cuyo despliegue se ha mantenido vigente una marcada desigualdad social. En cierta forma, el carácter inconcluso del proyecto nacional demuestra que *"aunque es lo suficientemente exitoso, como para garantizar un proceso de elaboración y consolidación de un sistema o marco de identidades (...), lo nacional no puede llegar a ser relevante a las masas ecuatorianas incapacitadas estructuralmente de ser sujetos históricos"*<sup>8</sup>.

221

Indígena Cofan



## 2. La nación y lo indígena

**E**l clivaje étnico aparece en el Ecuador como uno de los puntos de mayor tensión en la concepción de la identidad nacional. Ciertamente, el momento fundacional del Estado-nación presenta un proceso de construcción nacional que contiene un complejo juego de representaciones e imaginarios sobre los







*Mujer Huaorani e indígenas  
de la provincia de Bolívar*

diferentes, los indios (Rivera,1998:57), representaciones que han adquirido diversas connotaciones acorde a las diferentes coyunturas histórico-políticas en las cuales se han elaborado. En este sentido, el carácter excluyente desde el cual se ha pretendido configurar una nación homogénea, de corte liberal / mestizo-blanco, aparece oculto (o quizás explícito) a través de una serie de nociones paternalistas, que más allá de buscar mecanismos de integración de los pueblos indígenas (indigenismo integracionista) y de postular una pluralidad socio-cultural sobredimensionada (neindigenismo), lo que ha hecho es reafirmar una condición de inferioridad del indio, impuesta desde la visión hegemónica del proyecto nacional. Detrás de posiciones paternalistas, indigenistas y neindigenistas, están implícitas formas políticas de procesar el denominado "problema indígena", en razón de la dificultad que éste representa para la constitución de una nación homogénea.

En este sentido, los paternalismos entendidos como una serie de "acciones y políticas concebidas para ser aplicadas a los <otros>, no suponen una consideración de las especificidades identitarias y los intereses organizativo-históricos de esos otros, sino que se fundamentan en una negociación profunda de sus capacidades para determinar lo que es conveniente o no"<sup>9</sup>. En cierta forma, el indígena es excluido del imaginario de nación por partida doble, de manera explícita al inicio de la nueva república cuando es negada la condición de ciudadanía del indio y de manera implícita durante el proyecto liberal, cuando al mismo tiempo que se acepta una realidad pluriétnica, se minimiza la condición indígena mediante prácticas paternalistas que buscan legitimizar el Estado, una suerte de discurso ventrilocuo (Guerrero,1994:197), que permitió monopolizar la representación política y darle continuidad al carácter excluyente del proyecto nacional.

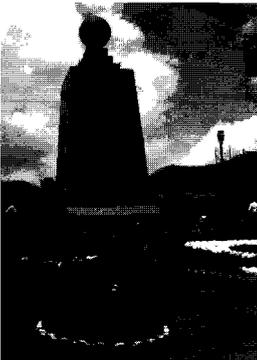
<sup>9</sup> RIVERA, Fredy. "Los indigenismos en Ecuador: de paternalismos y otras representaciones", Revista América Latina Hoy No.19, Universidad de Salamanca, 1988, p.59

De esta manera, la construcción de la identidad nacional ecuatoriana ha sido un proceso esbozado unilateralmente por una elite criolla a inicios de la república y por el proyecto liberal desde inicios del siglo XX. Ambas instancias han desplegado, a manera de dispositivos ideológicos, una serie de representaciones orientadas a neutralizar el papel político del pueblo indígena, estigmatizándolo por un lado, como un *otro* "salvaje" (en el caso de las elites criollas) incapaz de sumarse al proyecto nacional y relegándolo a una condición de "indio tributario" (Guerrero,1994:202). Y por otro lado, a través de la estigmatización de un *otro* "exótico" (concebido por posiciones indigenistas y neindigenistas), insertado en el discurso nacional como un objeto cultural digno de ser mostrado hacia el exterior, aún cuando hacia el interior del país, prevalezca una intolerancia étnico-cultural en contra de este mismo pueblo indígena.

225

### 3. Los monumentos: dispositivos de la conciencia nacional

*Monumento Mitad del Mundo*



Como se había mencionado en la introducción del ensayo, la primera constitución republicana adoptó el término científico "Ecuador" para designar a la nueva nación. Un siglo más tarde, en 1936, el Comité Franco-Americano auspicia la idea del geógrafo ecuatoriano Luis Tufiño y levanta un monumento en el sector de San Antonio de Pichincha, ubicado a 14 Km. al norte de Quito, en conmemoración de los 200 años de la llegada al país de la primera misión geodésica. Paradójicamente, en el sitio donde se levanta este monumento nunca estuvieron los científicos franceses, evidenciando que más allá

10 RADCLIFFE, Sarah y WESTWOOD, Sallie. "Rehaciendo la nación", *Ibid.*, p.94

11 A propósito de esta idea de peregrinación a ciertos lugares oficiales de la nación, Mary Roldan cita a Ben Anderson para analizar como el concepto de formar parte de la nación fue construido a través de la "repetición rutinaria de ciertos peregrinajes obligatorios entre la provincia y el centro administrativo o capital del Estado". Peregrinaciones que permitían desplegar un "circuito de poder, dependencia y obligación entre la periferia, la ciudadanía y el Estado central", convirtiéndose así, en una de las "primeras formas en que los ciudadanos podían experimentar e interiorizar la huella de la autoridad del Estado-nación" (Roldan,2000:103-104).

12 *"La Ciudad Mitad del Mundo convertida hoy en uno de los sitios de mayor interés para el visitante extranjero y nacional, Ciudad que rememora lo colonial de nuestra historia, que busca preservar y difundir lo más valioso de nuestra cultura en sus museos, que recuerda la importancia de nuestro país, no únicamente por encontrarse atravesada por la Línea Ecuatorial sino también porque resalta la activa participación de compatriotas nuestros en la medición del cuadrante terrestre".* (Texto extraído desde "Conozca Ecuador desde la Mitad del Mundo", web: <http://www.equaguaia.com/mitaddel-mundo/indice.html>)

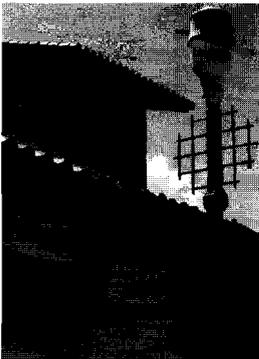
de cualquier formalidad (en este caso la ubicación), lo que se busca con la implantación de algunos monumentos conmemorativos es establecer cierto tipo de memorias oficiales que perpetúen el pasado, sin que necesariamente se fundamenten en una realidad histórica concreta. Ubicar el monumento conmemorativo de la primera misión geodésica en un sitio donde nunca estuvo dicha misión, aparentemente no tiene mucha relevancia, considerando que la línea equinoccial (a manera de referente del hecho científico como tal) atraviesa gran parte del territorio norte del Ecuador y en tal razón, el monumento podría estar ubicado en cualquier punto de la línea. Habría que preguntarse sin embargo, porqué el monumento no fue ubicado en la provincia de Esmeraldas o en algún punto de la región amazónica. Sin profundizar en el tema podría explicarse que la ubicación elegida en 1936, seguramente obedecía a la necesidad de vincular el significado de dicho monumento con la centralidad de la capital Quito, principal referente político-simbólico del emergente Estado-nación.

De alguna manera, *"la arquitectura monumental puede simbolizar la nación y sus atributos: su modernidad, su estatus científico, su importancia global, su poder y su longevidad"*<sup>10</sup>, en este sentido, la importancia que el monumento a la Mitad del Mundo adquiere dentro de la construcción del imaginario nacional, radica precisamente en el hecho de que demarca territorialmente la noción abstracta de la línea equinoccial, es decir, el monumento le otorga una materialidad específica a una construcción teórica geográfica, que asociada a la misión geodésica, se constituye en el referente fundacional del Estado-nación ecuatoriano. La adopción de un nombre científico implicaba en cierta forma, mostrarse como una nación progresista y civilizada, valores propios de la cultura iluminista del siglo XIX y que se convirtieron en el modelo a seguir por las elites criollas, desde las cuales estaba siendo delimitado el proyecto nacional.

En 1979, el monumento original es trasladado a una zona cercana al poblado de Calacalí, a un lugar por donde también atraviesa la línea equinoccial y en su reemplazo se construye un monumento de 30m de altura con una forma piramidal similar al anterior, incorporando además en su interior un museo etnográfico. En los alrededores del monumento, se edifica la denominada Ciudad Mitad del Mundo, complejo arquitectónico con atractivos culturales, turísticos y comerciales. Desde entonces, el complejo Mitad del Mundo se ha convertido en un lugar de "peregrinación"<sup>11</sup>, un lugar de gran relevancia para los imaginarios internos y las percepciones de los extranjeros (Radcliffe y Westwood, 1999:92), una suerte de altar nacional que representa la ecuatorianidad. Cientos de estudiantes primarios y secundarios asisten diariamente en visitas guiadas, como parte de programas de concientización cívica, lo que evidencia la importancia que ha adquirido este espacio dentro de la formación del imaginario nacional.

Es interesante analizar por otra parte, la llamada Ciudad Mitad del Mundo<sup>12</sup>, un conjunto urbanístico de estilo neo-colonial, donde se recrea tanto el trazado urbano de la ciudad antigua, así como también la estética arquitectónica de los edificios, ubicando una plaza central, a cuyo alrededor se sitú-

*Ciudad Mitad del Mundo*



an una iglesia, una casa parroquial y una casa del cabildo. El conjunto contempla además, otros espacios tradicionales como una plaza de toros y una gallera. Esta suerte de replica ecléctica de ciudad colonial, en cierta forma, complementa este imaginario de pseudo ecuatorianidad desplegado en todo el conjunto de la Mitad del Mundo. De alguna manera, se establece un sentido de continuidad (en términos espacio-temporales) entre un pasado colonial (evocado a través de una imagen urbana de la época) y un presente republicano (simbolizado en la pirámide de la Mitad del Mundo). Los dos momentos histórico-políticos de la nación ecuatoriana están ubicados de manera contigua, uno al lado del otro, representando un antes y un después, desde una consideración evidentemente lineal del proceso histórico.

En términos espaciales, es interesante observar como por un lado, la trama urbana de la Ciudad Mitad del

*Monumento y Ciudad  
Mitad del Mundo*





*Ciudad Mitad del Mundo*

Mundo, articulada alrededor de una plaza central y rodeada por el cabildo y la iglesia, recrea una estructura social jerárquica monopolizada por la Corona y el clérigo, propia de la colonia. Mientras que por otro lado, las formas geométricas de la pirámide y el entorno donde se encuentra emplazada, guardan una estricta proporcionalidad y simetría, acorde a la racionalidad característica de la modernidad.

*Avenida de los Geodésicos*



Otro espacio importante dentro del complejo de la Mitad del Mundo, es la llamada Avenida de los Geodésicos, un paseo longitudinal que sirve de acceso al complejo y desemboca en la entrada de la pirámide. A lo largo de la avenida se encuentran ubicados trece bustos de los científicos que participaron en la primera misión geodésica, imágenes que en cierta forma, excluyen en términos de género, la presencia de la mujer dentro del proceso de construcción del imaginario nacional, haciendo una evocación exclusiva de la masculinidad, una suerte de representación de los "padres de la nación".



**Monumento a los  
Héroes del Cenepa**

Situación que evidencia además, cierta nostalgia masculina de orientación europea en los imaginarios ecuatorianos (Radcliffe y Westwood, 1999:93).

Por otra parte, a mediados de la década del noventa, se implantó en el complejo un monumento a los Héroes del Cenepa<sup>13</sup>, en honor a la gesta militar previa a la firma de la paz con el Perú. En cierta forma, parecería ser que se quiere actualizar una debilitada identidad nacional, incorporando la representación del más reciente de los hechos patrióticos, precisamente en el lugar donde se encuentra simbolizada la esencia misma de la ecuatorianidad. El complejo de la Mitad del Mundo, se va convirtiendo en este sentido, en una suerte de depositario de aquellos elementos considerados esenciales en la formación de la identidad nacional, una acumulación a-histórica y desarticulada de diversos discursos. El repertorio de monumentos (la pirámide, los bustos, los Héroes del Cenepa) incluida la denominada Ciudad Mitad del Mundo, aparecen como “objetos visuales intencionados, elaborados como signos del pasado para ser perpetuados en la memoria de la sociedad” (Sánchez, 1999:8).

## 4. El museo como sistema de representación

**L**a argumentación expuesta a lo largo del ensayo ha enfatizado la contradicción existente en la noción de una identidad nacional única, en razón del carácter pluriétnico y pluricultural del Ecuador. Las diferentes representaciones hechas del “otro” indígena, si bien responden a procesos sociales y políticos propios de la emergencia de una nación, articulados en torno a fronteras étnicas e identitarias y movilizadas por

13 “Durante el primer año de concluido el enfrentamiento bélico entre Ecuador y Perú (1995); La Sra. Doña Aglaé de Leoro, esposa del Canciller de la República, Dr. Galo Leoro, con el propósito de recordar y perdurar uno de los eventos históricos más gloriosos del Ecuador, asignó al artista Guido Falcony Palacios la creación y construcción de un monumento recordatorio de nuestros héroes. Monumento de 5 m de altura, construido en hierro y concreto, rodeado de columnas de mármol y banderas de las Provincias que conforman nuestra República”. (Texto extraído desde “Conozca Ecuador desde la Mitad del Mundo”, *Ibid.*)



*Vestimenta de grupos indígenas de la provincia de Chimborazo*

nuevos valores e ideologías (Máiz,1997:180), aparecen en el Ecuador como la negación de uno de los elementos constitutivos del mestizaje y al mismo tiempo, como la afirmación de un “nosotros” europeizado. Representaciones inscritas además, dentro de unas lógicas de exclusión desde las cuales, los grupos dominantes tienden a afirmar su hegemonía inculcando una imagen de inferioridad de los grupos minoritarios (Taylor,2001:97). En cierta forma, son representaciones moduladas a partir del “uso de símbolos culturales por parte de unas elites en busca de un beneficio instrumental para sí o para los grupos a los que pretenden representar” (Brass, citado en Jaffelot,1993:221), y que en última instancia buscan legitimizar la exclusión de las minorías y el control del Estado y sus recursos.

En este sentido, es precisamente el complejo de la Mitad del Mundo, uno de esos “símbolos culturales”, en los cuales se evidencia esta doble connotación de las representaciones de la identidad nacional ecuatoriana. Por un lado, el monumento demarcatorio de la línea equinoccial permite la identificación de la nación ecuatoriana con el acontecimiento científico llevado a cabo por la misión geodésica del siglo XVIII, de tal manera que, se articula una idea de identidad nacional en torno a símbolos y personajes europeos, afirmando como se dijo anteriormente,

231

*Comunidades indígenas de la Sierra-centro y Oriente ecuatoriano*





*Imágenes del grupo indígena de los Saraguros*

<sup>14</sup> El museo etnográfico ubicado en el interior del monumento a la Mitad del Mundo, se encuentra distribuido verticalmente en nueve niveles, organizados de tal manera que el visitante recorre la muestra de arriba hacia abajo. "Cada exposición contiene una placa con el nombre del grupo, un mapa del Ecuador donde se muestra en color rojo la distribución geográfica del mismo, algunos elementos alusivos al tema y varias fotos ampliadas que cuelgan en las paredes detrás de ellos. La información visual de cada grupo está reforzada por placas explicativas que dan detalles del estilo de vida, el origen de los nombres y las cifras demográficas actuales" (Radcliffe y Westwood, 1999:119). Los grupos étnicos representados son: Chachis, Negros, Cholo pescador, Montubios, Tsachilas, Negros del Chota, grupos de Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, Chimborazo, Bolívar, Cañaris, Chola cuencana, Saraguros, Cofan, Quichuas del oriente, Siona-Secoya, Huaorani, Shuar y Achura.

ese "nosotros" europeizado. Mientras que por otro lado, a través de las representaciones expuestas en el museo etnográfico, se niega al "otro", en la medida en que se exhibe una imagen folclorizada del indígena ecuatoriano. En cierta forma, la negación se construye no por omisión sino por oposición.

Inaugurado en 1982, el museo etnográfico de la Mitad del Mundo<sup>14</sup>, marcó un hito dentro de la tradición museográfica del país, en razón de que estableció una ruptura en las formas de representación del indígena, dejando de lado aquellas imágenes estereotipadas del "indio aristocrático"<sup>15</sup> (referidas a un pasado mítico incaico) y del "indio salvaje" (en referencia a las poblaciones amazónicas), desde las cuales se habían venido construyendo los imaginarios de los indígenas dentro del proyecto nacional. Por otra parte, las representaciones del museo etnográfico de la Mitad del Mundo, superan también aquella noción de imagen "descontextua-

15 La noción de “indio aristocrático” hace referencia a aquellos imaginarios que durante el siglo XIX hicieron un uso selectivo de las imágenes de los Incas y de los Caras. En este sentido, se rescataba un pasado mítico y noble, a partir del cual, se pretendía legitimizar los orígenes del pueblo ecuatoriano dotándole de una continuidad histórica. Ciertamente, *“no son los valores de la democracia liberal sino una forma de ‘racismo aristocrático’ que rastrea el origen de los ecuatorianos hasta una nobleza indígena real o mítica, la que constituye para estos imagineros un importante pilar en la construcción social de una identidad nacional”* (Muratorio, 1994: 129-130). La imagen de Atahualpa, a manera de símbolo del origen de la nacionalidad ecuatoriana, es quizás el ejemplo más elocuente de esta idea de indio aristocrático

16 La idea del “reconocimiento” hace referencia a aquella necesidad y muchas veces exigencia, de incorporar a los llamados grupos minoritarios o subalternos, en el proyecto político-cultural de una nación. Esta incorporación, en la que se incluyen el feminismo, las minorías étnicas y sexuales y en general, todas aquellas formas de política del multiculturalismo, guardan una correspondencia directa con el tema de la identidad, en la medida en que ésta, se *“moldea en parte por el reconocimiento o por falta de éste y a menudo también por el falso reconocimiento de otros”* (Taylor, 2001: 43). Por otra parte, la idea de una identidad generada a partir de las lógicas del reconocimiento, implica una interacción establecida desde el diálogo. En cierta forma, la construcción de una identidad no se elabora de manera aislada, sino sobre la base de un diálogo en parte abierto, en parte interno, con los demás (Taylor, 2001: 55). Se establecen así, dos instancias en el discurso del reconocimiento, una “esfera íntima” inherente a la formación de la identidad y una “esfera pública” correspondiente al concepto de *reconocimiento igualitario*.

Taylor plantea en este sentido, desde el concepto de *multiculturalismo*, la importancia de reconocer el valor de

lizada”, es decir, aquellas imágenes que especialmente desde el costumbrismo, presentaban un indio abstracto, sin una definición espacio-temporal concreta. En este sentido, plantear a inicios de la década del ochenta, una muestra etnográfica en donde se legitima la presencia de diversos grupos étnicos, conceptualizados a partir de una noción de cotidianidad, significó sin duda, una redefinición de las formas de representar al “otro” indígena. Por otra parte, el hecho de que esta muestra sea exhibida en el monumento que representa la génesis misma de la nación ecuatoriana, establece un posicionamiento de la imagen del indio dentro de la identidad nacional. En cierta forma, se incorpora al indio como uno de los elementos constitutivos del imaginario nacional, reconociendo el carácter pluriétnico de la nación ecuatoriana. (16)

233

Si bien es cierto que el museo etnográfico de la Mitad del Mundo, se constituye en una ruptura en las formas de representación del “otro” indígena y consecuentemente permite establecer un nuevo posicionamiento de estos grupos étnicos dentro del imaginario nacional, no necesariamente significa que este proceso responda a una construcción hecha desde los propios grupos indígenas. Por el contrario, es un proceso definido desde las mismas instancias hegemónicas desde las cuales, un siglo atrás se había negado la condición del indígena dentro del discurso nacionalista. En este sentido, las nuevas formas de representación del indio, lejos de reflejar un cambio estructural dentro de la sociedad, significan sobre todo, la redefinición ideológica-instrumental de aquel inacabado proyecto nacional que nunca pudo desprenderse del carácter jerárquico y racista con el cual fue concebido.

Como se mencionó anteriormente, es precisamente en el *clivaje* étnico donde aparece la mayor tensión respecto a la construcción de una identidad nacional ecuatoriana y siendo el museo etnográfico de la Mitad del Mundo, la representación de la



*Imágenes de grupos  
blanco-mestizos*

pluriétnicidad de la nación, es aquí donde se evidencia la contradicción de un Estado-nación que pretende ser unitario a pesar de una realidad social marcada por la diversidad étnica y cultural de sus componentes. En cierta forma, “*representando la diferencia cultural entre los grupos nacionales, la unificación y nacionalización de los ciudadanos puede llegar a ser problemática, dado el énfasis en la diferencia y no en la igualdad*”<sup>17</sup>. En tal razón, la afirmación o reconocimiento de la diversidad a través de la representación de culturas minoritarias “coloridas”, determina que el museo de la Mitad del Mundo, refuerce intrínsecamente las jerarquías de diferencia existentes en el imaginario nacional y refuerce además, un discurso blanco-mestizo, que en la medida que auto-excluye su propia condición étnica dentro de la pluriétnicidad exhibida, genera una separación y por ende, una exclusión del “otro” indígena. En cierta forma, la falta de reconocimiento o el falso reconocimiento, como en este caso, puede ser una forma de opresión que genere una idea equívoca de la fracción étnica que se reconoce, deformando y reduciendo su forma constitutiva (Taylor, 2001:44). Es interesante observar en este sentido, la ausencia en la muestra etnográfica de una representación de los grupos blanco y mestizo, salvo por unas fotografías aisladas en un mural. De alguna manera, lo blanco es invisible e incuestionable (Radcliffe y Westwood, 1999:119), es el discurso oficial desde el cual se construye el imaginario étnico de la nación y por lo tanto, no necesita representación.

las diferentes culturas en una sociedad, en razón de que “*el reconocimiento forja la identidad*”, sobre la base de juicios de valor igualitario aplicados sobre las costumbres y creaciones de las culturas diferentes (Taylor, 2001:97-101).

<sup>17</sup> RADCLIFFE, Sarah y WESTWOOD, Sallie. “Rehaciendo la nación”, *ibid.*, p.118

Otro aspecto importante dentro de la muestra etnográfica, es el hecho de que las diferentes poblaciones o grupos étnicos son relacionados con un territorio determinado, es decir, a cada población se le asigna un lugar específico, de tal manera que, ninguno de los grupos se mezclan racial ni culturalmente. Esto hace suponer la idea de unas etnicidades estáticas, de culturas prístinas, en esta-



*Instrumentos musicales de grupos  
de negros en la provincia de  
Esmeraldas*

do "natural", exentas de una dinámica de interrelación social. En este sentido, la muestra etnográfica comete el error de establecer una suerte de racialización de las poblaciones indígenas y negras, estereotipando cada grupo de acuerdo a ciertas características sociales o culturales. Así por ejemplo, la raza negra es estigmatizada a través de la música y el baile, mientras que el grupo de los Tsachilas o Colorados son representados a través de la imagen del ritual shamánico. En cierta forma, al acentuar las diferencias entre los diferentes grupos étnicos, mediante el énfasis de ciertas costumbres y tradiciones, dejando de lado aspectos relacionados al trabajo, a la vida política y doméstica, a la cotidianidad como tal, el carácter etnográfico de la muestra se pierde en una suerte de folclorismo, que sólo enseña las características "exóticas" o pintorescas de cada grupo.

En este sentido, a través de un aislamiento de cada grupo étnico, expresado en la delimitación de un

territorio específico y de la sobre-valoración de ciertas peculiaridades socio-culturales, la muestra del museo etnográfico de la Mitad del Mundo, si bien por un lado, permite a través de la descripción reconstruir el concepto de pluriétnicidad y pluriculturalidad de la nación ecuatoriana, por otro lado, no permite visualizar las relaciones de poder que operan en esta pluralidad, evidenciando el carácter unilateral de las representaciones y la instrumentalización política de quienes construyen estos discursos.

## Conclusiones

**C**omo ha podido observarse en la argumentación del ensayo, la idea de identidad nacional en el Ecuador,

responde a una construcción asimétrica y unilateral de una serie de imaginarios (étnicos, culturales, sociales, etc.), constantemente redefinidos a lo largo de la historia del país, pero articulados alrededor de una estructura societal jerárquica y excluyente. En este sentido, se ha mantenido una suerte de continuidad en el discurso blanco-mestizo del proyecto decimonónico del Estado-nación, desde el que se ha negado la condición pluriétnica y pluricultural del mestizaje, pretendiendo además, implantar la idea de una nación homogénea.

En cierta forma, la idealización de ciertos acontecimientos históricos (como la misión geodésica), así como la instrumentalización de arquetipos etno-culturales de la estructura social de un determinado país, a través de la recreación de una iconografía específica y de la implantación de una suerte de santuarios nacionales (Muratorio, 1994), se constituyen en los mecanismos desde los cuales se han establecido los elementos conceptuales de la nacionalidad. En este sentido, los monumentos y los museos, a manera de símbolos culturales, han permitido des-

plegar el discurso hegemónico del proyecto nacional, convirtiéndolos en instrumentos ideológicos-políticos de los grupos de poder.

El complejo de la Mitad del Mundo aparece en este sentido, como un dispositivo de la conciencia nacional, una suerte de depositario de la ecuatorianidad. Lo interesante de este lugar oficial de la nacionalidad, más allá de haberse convertido en un sitio de peregrinación cívica, es el hecho de que se estructura en términos simbólicos, alrededor de dos imaginarios aparentemente contradictorios. Por una parte, el monumento como tal, representa la apropiación de las elites criollas de las connotaciones iluministas de la primera misión geodésica, situación que de alguna manera permitía legitimar el Estado-nación ecuatoriano a través del carácter eurocéntrico y homogenizante, desde el cual se concebía la idea de una nación unitaria. Mientras que por otra parte, el museo etnográfico ubicado al interior del monumento, representa una diversidad étnica y cultural, que si bien reivindica la idea de mestizaje dentro del discurso nacional, no necesariamente, revierte el carácter excluyente hacia el "otro" indígena. En todo caso, los dos imaginarios se superponen espacial y temporalmente dentro de un mismo objeto, hacia el exterior, desde una noción científico-racional europeizada y hacia el interior, como una idea de pluralidad ligada a la heterogeneidad propia de los pueblos americanos.

El monumento y el museo de la Mitad del Mundo, representan en su conjunto aquella realidad siempre negada, la del mestizaje. Y en tanto, el imaginario de la nación moderna unitaria, así como el imaginario de una nación pluriétnica y pluricultural, se pretenden construir a partir de adscripciones esencialistas, lo cierto es que este repertorio de discursos desarticulados y heterogéneos, lo único que demuestran es que, la identidad nacional sólo puede ser concebida como un constructo social y como tal, un proyecto imperfecto e inacabado.

## Bibliografía

ANDERSON, Benedict. "Comunidades imaginadas", Fondo de Cultura Económica, México, 1991

BALIBAR, Etienne. "La forma nación: historia e ideología", en: WALLERSTEIN, Immanuel y BALIBAR, Etienne (compiladores). Raza, nación y clase, Ediciones Iepala, Madrid, 1991

BAUMANN, Gerd. "El enigma multicultural", Paidós, Barcelona, 2001

BASTOS, Santiago. "Los indios, la nación y el nacionalismo", en: DARY, Claudia (compiladora), La construcción de la nación y la representación ciudadana en México, Guatemala, Perú, Ecuador y Bolivia, FLACSO Guatemala, 1998

CAIRO, Heriberto. "Jano desorientado: identidades político-territoriales en América Latina", Revista Leviatán No.79, Madrid, 1999

CONNOR, Walker. "Etnonacionalismo", Trama Editorial, Madrid, 1988

GUERRERO, Andrés. "Una imagen ventrílocua: el discurso liberal de la desgraciada raza indígena a fines del siglo XIX", en: MURATORIO, Blanca (editora), Imágenes e Imagineros. Representaciones de los indios ecuatorianos, Siglos XIX y XX, FLACSO, Quito, 1994

HOBBSBAWM, Eric. "Identidad", Revista Internacional de Filosofía Política, No.3, Madrid, 1994

JAFFRELOT, Christophe. "Los modelos explicativos del origen de las naciones y del nacionalismo", en: DELANNOI y TAGUIEFF (compiladores), Teorías del nacionalismo, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1993

MAIZ, Ramón. "Nacionalismo y movilización política: un análisis pluridimensional de la construcción de las naciones", Revista Zona Abierta No.79, Madrid, 1997

MURATORIO, Blanca. "Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del siglo XIX", en: MURATORIO, Blanca (editora), Imágenes e Imagineros. Representaciones de los indios ecuatorianos, Siglos XIX y XX, FLACSO Sede Ecuador, Quito, 1994

QUINTERO, Rafael y SILAVA, Erika. "Ecuador: una nación en ciernes", FLACSO Sede Ecuador, Abya-Yala, Quito, 1991

RADCLIFFE, Sarah y WESTWOOD, Sallie. "Rehaciendo la nación", Ediciones Abya-Yala, Quito, 1999

RIVERA, Fredy. "Los indigenismos en Ecuador: de paternalismos y otras representaciones", Revista América Latina Hoy No.19, Universidad de Salamanca, 1988

ROLDAN, Mary. "Museo Nacional, fronteras de la identidad y el reto de la globalización", en: SÁNCHEZ y WILLS (compiladores), Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro, Ministerio de Cultura, Bogota, 2000

SÁNCHEZ, Gonzalo. "Memoria, museo y nación", Bogota, 1999, (mimeo)

SMITH, Anthony. "Gastronomía o geología. El papel del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones", Revista Zona Abierta No.79, Madrid, 1997

TAYLOR, Charles. "El multiculturalismo y la política del reconocimiento", Fondo de Cultura Económica, México, 2001

TRAVERSO, Martha. "La identidad nacional en Ecuador", Abya-Yala, Quito, 1998

## Créditos Fotográficos:

### **Marco Córdova**

Páginas. 26, 28, 37, 51, 52, 53, 56, 58, 59, 60, 61, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 95, 97, 98, 100, 101, 106, 107, 109, 111, 113, 114, 115, 117, 123, 127, 129, 131, 132, 134, 139, 147, 148, 153, 154, 155, 157, 170, 172, 175, 177, 179, 182, 183, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 200, 201, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 213, 215, 221, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 235.

### **Diego Tirira**

Páginas. 17, 51, 149, 178.

### **Mario Jarrín**

Páginas. 215, 218, 219, 220, 222, 229.

### **Santiago Armas**

Páginas. 158, 159.

### **Archivo Histórico Banco Central del Ecuador**

Páginas. 144, 145.

### **Archivo Instituto Geográfico Militar**

Páginas. 9, 55, 67.

### **Archivo TRAMA**

Páginas. 19, 23, 25, 34, 42, 43, 46, 47, 57, 74, 75, 80, 89, 118, 119, 138, 153, 156, 161, 201, 203, 204, 206.

### **Un siglo de Imágenes**

#### **El Quito que se fue II. FONSAL. QUITO.**

Páginas. 39, 41, 44, 49, 50, 85, 152, 181.