



CARTOGRAFIAR EL TERRITORIO: LA CIUDAD COMO ESCENARIO

JUAN-RAMÓN BARBANCHO

Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes Visuales
Pontificia Universidad Católica de Ecuador

Recibido: 10/05/2015
Aceptado: 15/06/2015

Resumen:

La ciudad es el escenario donde transcurre la vida de miles de personas, donde se desarrollan sus trabajos, pero también donde se encuentran sus espacios de ocio. La urbe, más que un espacio habitado es un lugar habitable, o así debería de ser, pero ocurre muchas veces, cada vez más y en todo el mundo, que hay políticas y decisiones de los gobiernos que hacen esto último poco menos que imposible. Ordenanzas que pretenden mejorar la vida de los/as ciudadano/as bajo el paraguas del progreso pero que en realidad la hacen cada día más difícil y menos humana. El arte actual, sobre todo esa creación preocupada por ser una construcción social/política ha abordado la ciudad en numerosas ocasiones y desde muchos puntos de vista. En este caso analizaré cómo se hace desde una serie de artistas en Ecuador.

Palabras clave: Fotografía, Ciudad, Espacios, Ecuador, Política.

Abstract:

The city is the scene where the life of thousands of people go by, where theirs works are developed, but it is also the place where we can find their leisure spaces. The city is more a habitable space, rather than an inhabited place, or so it should be, but often, and increasing in a worldwide level, happens that policies and government's decisions make this almost impossible. Ordinances are aimed to improve the lives of citizens under the umbrella of progress, but actually they make it much more difficult and less human. Contemporary art, especially those creations that show some concern about being a social / political construction, has approached the subject on several occasions and from many different points of view. In this case I will analyze how it is done through the work of a number of artists in Ecuador.

Keywords: Photography, City, Spaces, Ecuador, Politics.

La ciudad es escenario habitado y habitable, el lugar, sin menosprecio de las zonas rurales, donde se han dado los acontecimientos más importantes de la historia, donde o desde donde se ejerce la política. Una política que busca el desarrollo y el progreso, pero que en muchas ocasiones no conlleva el desarrollo y bienestar de la población, antes al contrario hay “avances” que hacen cada día la vida más difícil.

Este ha sido uno de los temas a los que se ha acercado más a menudo el arte actual, especialmente el videoarte y la fotografía, la ciudad y sus periferias: los cascos históricos y sus procesos de gentrificación, los centros comerciales, las vías de comunicación, las nuevas urbanizaciones y la deplorable situación en que se encuentran muchos de los barrios de los extrarradios, sólo visitados por los/as políticos/as en época de elecciones. Formas de vida que rayan en la indigencia, tanto como en una opulencia casi obscena.

Pero la ciudad no sólo es un espacio –urbano- donde estar, es hábitat donde vivir y relacionarse, por eso, también desde la fotografía, al acercarse a barrios, calles o plazas el interés de muchos/as artistas está más bien en acercarse a las personas, retratarlas pero con la intencionalidad de dignificar sus vidas, sus trabajos y sus costumbres; dignificarla y denunciar su situación en casos que así lo requiera. Estas diferentes lecturas las veremos en la obra de los/as artistas a los que me referiré en este capítulo.

Tanto desde un punto de vista teórico, como es la sociología, como desde el arte, la ciudad es representada como laberinto y causa de múltiples realidades, también sociales, que son expresadas mediante la destrucción y fraccionamiento de las imágenes. Es vista en el trabajo de múltiples artistas como el reflejo del estado colectivo del ser humano, de ahí el interés por la arquitectura, por los distintos elementos urbanos y por la luz artificial, como también por las calles, los edificios más o menos singulares, con mayor o menor importancia artística o patrimonial pero que las identifican de una manera clara. Y no sólo las identifican como espacio habitable, sino que también la asemejan con sus habitantes y a estos/as con ella. Son muchas las lecturas que podemos hacer del espacio urbano, también políticas. Sobre todo desde el arte actual, que en muchos casos la escoge como escenario, los puntos de vista y de análisis difuminan sus fronteras hibridándose entre lo antropológico, lo arquitectónico, lo urbanístico y lo sociológico, creando un rico e interesante caldo de cultivo para esa “observación artística” que no es una indagación sin más, no como alguien que presta atención desde fuera, sin mezclarse, sino como el/a que intenta aportar otras lecturas.

De la misma manera la urbe no sólo es el espacio exterior, también el interior de las casas, como de los negocios y/o lugares de trabajo, son parte e imagen de la ciudad como de las personas que allí trabajan. Edificios de oficinas, por ejemplo, construidos como un homenaje al progreso que, casi desde el primer momento, se han convertido en colmenas deshumanizadas donde la vida es sólo un pasar, donde las relaciones interpersonales se hacen casi imposibles.

Son muchas las ciudades, casi en todo el mundo, que en la época del desarrollismo han construido estos grandes edificios, tanto para lugares de trabajo como de vivienda. Símbolos de ese poder económico que pretendía epatar a los de afuera y engañar a los de adentro con

una imagen de futuro que bien pronto se dieron cuenta de que no era tal, sino una forma más de aislamiento y control.

Sin embargo, estas edificaciones megalómanas tienen ahora un gran interés por lo que representan, por lo que fueron y por lo que han llegado a ser, su previsible abandono, su deterioro y por haberse convertido, en muchos casos en colmenas, otras colmenas, para habitantes de otra vida que la que fue pensada en el momento de su construcción. En sus departamentos y oficinas continúan habiendo negocios, unidades de habitación, pero con otro sentido. A veces nos encontramos que es la soledad y el abandono quien las habita.

En las obras que se incluyen en este artículo, específicamente sobre el caso del Ecuador, abordaré su análisis desde el “fuera de campo fotográfico” porque aporta una información mayor sobre el trabajo y sobre sus posibles narraciones, si bien en algunos casos el centrar la atención en el “punctum” (tal como lo definía Barthes) nos aportará también una rica información.

En las ciudades nos encontramos frecuentemente con edificios hechos para el lucimiento de los gobernantes de turno. En el caso de Quito así ocurre y así lo plasma por ejemplo César Morejón en su serie *Benalcázar 1000* (2011), un trabajo realizado sobre uno de estos grandes edificios construidos en capital. En las fotografías podemos ver el interior de esta importante construcción. Negocios que se mantienen, oficinas y viviendas. Momentos que el artista congela para crear la narración de lo que ocurre en cada cubículo. Su interés es contar las historias de la ciudad, historias, vivencias y desencuentros de la ciudad con ella misma, a través de las vivencias que se han quedado encerradas en los edificios.

A veces las historias no las cuentan las personas, sino los “residuos” que

se han quedado en las paredes, entre las paredes. *Benalcázar 1000* es como un pozo de recuerdos, el primer rascacielos que se construyó en Quito, un símbolo del desarrollo y la modernidad no sólo de la ciudad, sino del país entero. Un símbolo que al final quedó como un testimonio vacío y sin vida¹.

Como explica el mismo autor, en los despachos y oficinas hay gente que llevan trabajando allí toda su vida profesional, haciendo del lugar de trabajo una extensión de su propio hogar, como Jaime Guevara que ha estado 35 años.

Es posible (2011-2014), otra de sus series, se construye como si de un viaje a la historia de la ciudad se tratara. Morejón estudia la urbe capitalina diseccionándola, desde la presencia de la arquitectura colonial hasta ese desarrollismo y modernidad impostada en la época del boom del petróleo.

Los grandes centros comerciales cada día se van imponiendo al mercado tradicional, grandes superficies donde se puede encontrar de todo y a la mano, pero que poco a poco se están convirtiendo en “no lugares” (Auge) donde todo es tan igual como impersonal. Esto ha hecho que en muchas ciudades las pequeñas tiendas del comercio tradicional vayan

¹ Información facilitada por el artista.

desapareciendo, con lo que no desaparece simplemente un lugar donde comprar la leche o el pan, lo que realmente se elimina es una forma de vida y de relacionarse. Esos pequeños establecimientos eran lugar de reunión, de tertulia entre vecinos y fuente de noticias.

Hay creadores/as, que con una mirada tal vez más antropológica o sociológica que artística, se acercan a estos espacios aún existentes, casi de milagro, en algunas ciudades, como Quito o Riobamba. Son lugares que guardan la memoria de sus dueños/as y también de los/as que durante décadas ha pasado por allí. Pequeños/as empresarios/as que se resisten a abandonar un trabajo que casi ya sólo da pérdidas. Pero no es sólo un trabajo, un lugar, también es la manifestación más genuina del patrimonio, de los oficios que se hacían antes cuando la vida era más tranquila, más sosegada, más humana.

Personas que, con un espíritu romántico más que comercial, nos miran desde el interior de estos establecimientos ya vacíos, donde aún conservan los elementos de su trabajo, o nos muestran cómo fueron sus vidas, sus relaciones con las personas, vecinos/as, que fueron mucho más que clientes. Así aparece, por ejemplo, en la obra *La esposa del sombrerero* (2007), que está dentro de la serie *Rostros de Quito*, de Gato Villegas, un establecimiento de la calle Imbabura de la capital. En sus paredes aparece un a modo de palimpsesto donde a lo largo de los años se han ido acumulando recuerdos, restos de noticias que ya no tienen importancia pero que continúan allí como testigos mudos de algo que alguna vez fue importante para alguien. Acumulaciones de vidas que se resisten a desaparecer.

Con un sentido parecido, pero desde una óptica y una realidad totalmente diferente, el artista ecuatoriano Misha Vallejo construye la serie *Alrededor del reloj* (2011) durante su estancia en Rusia. Es un trabajo donde analiza las condiciones de vida y las directrices del gobierno sobre las tiendas, después del alza de la economía con el gas y el petróleo. Son pequeñas tiendas donde se pueden encontrar los más variados productos, pero con la particularidad de que están abiertas las 24 horas del día.

Con la caída de la URSS y la nueva economía, el gobierno intenta dar la sensación de que el país funciona sin descanso y esto se ve en estos establecimientos. Pero también, aunque sea paradójico, son una imagen de libertad, de la libertad ganada en el nuevo país donde puedes abrir tu propio establecimiento. Pero hay otra cara de esta moneda y es que para ahorrar algo tienes que trabajar sin descanso. La serie de fotografías, tomadas entre las 12 de la noche y las seis de la mañana, son una plasmación de las dos caras de esta moneda de la “libertad y el progreso” y como en la mayoría de los trabajos que aparecen en este ensayo un ejemplo claro de ese carácter social/político de la obra de arte y de que la separación entre arte y documento en la fotografía actual no tiene sentido.

También está ese espíritu en algunas de las fotografías de la serie *Riobamba, la niña bonita de los Andes* (2014) de Raúl Chacón. En estas obras se analiza la ciudad, su esplendoroso pasado con un conjunto de edificios que atestiguan su riqueza de otros tiempos, ahora, en muchos casos, en clara decadencia. En relación a lo que comentaba de la obra de Morejón, también en esta serie aparecen las pequeñas tiendas, o más que esto las personas que aun las mantienen abiertas.

Hablamos de espacios en la ciudad, calles y establecimientos, pero también hay “otros edificios” que signan la ciudad, construcciones donde sólo se da una “vida” en el interior como son las cárceles. A priori podríamos pensar que no forman parte de la ciudad, que son como islas apartadas donde está recluida gente “indeseable”, oculta a las miradas de los/as buenos/as ciudadanos/as, protegidos por esos muros. Pero si lo analizamos bien esto no es cierto, no son un mundo aparte ni ciudadanos/as excluidos/as, son personas que alguna vez vivieron en nuestro barrio o se cruzaron con nosotros por la calle. Por tanto forman parte igualmente de la ciudad, como la propia institución, especialmente esa tan fuertemente ligada a la vida y la historia de Quito como el exPenal García Moreno, retratado minuciosamente por François “Coco” Laso. Los espacios comunes, los patios, las celdas y los hombres intentando construir un hábitat “provisional”, los recuerdos que cuelgan de sus paredes, que son como llamadas de atención sobre una vida que fue y que esperan que vuelva a ser.

Como en este caso del trabajo de Laso, también César Morejón retrata la “vida” de estas personas que están al margen de la realidad pero dentro de la ciudad misma. Hombres que podemos ver cualquier día por la calle y que están tras los muros de una cárcel que convive con la propia ciudad. Si Laso nos acerca a la realidad del García Moreno, Morejón lo hace con la Cárcel Dos, que estuvo “habitada” hasta 2005 en el centro de Quito y que destruyó el fuego.

Decía que la urbe son tanto sus calles y plazas como los espacios del interior, casas particulares y determinados establecimientos que de tanto frecuentarlos se convierten también en domésticos, llenos de recuerdos y vivencias como los que retrata-cartografía Gabriela Portaluppi en su serie *Cuando las paredes hablan* (2013), que fue ganadora del programa Saltando Muros. Son paredes llenas de recuerdos, algunos sin mayor importancia salvo para la mirada de quien allí los puso, cosas sin valor material pero con una enorme potencialidad evocadora y sentimental.

En su serie *Ciudades patrimoniales del Ecuador*, Eduardo Valenzuela nos acerca a la realidad histórica y a su importancia desde el punto de vista patrimonial o artístico, pero algunas de las fotografías de esta serie, cuando miramos bien lo que hay en ellas, no nos acercan realmente a la plaza o al edificio, nos acercan a las personas, verdadero patrimonio de las ciudades. De toda la serie hay dos obras que me han llamado poderosamente la atención desde la primera vez que las vi, bajo el título de *Alausí* en una de ellas cruza un hombre y en la otra se ve a una mujer alejándose, cargada con un hatillo. Me llamaron la atención porque, dentro de ese título genérico que hace referencia a lo patrimonial, lo que aquí vemos es precisamente eso a lo que aludía antes, a las personas que, además, no están delante de un edificio majestuoso o una catedral deslumbrante, sólo una calle, sólo la fachada de una casa, sólo la luz. Así es la ciudad a la que nos acercan muchos/as de estos artistas, el espacio público retratado con una mirada íntima.

Dentro de este ámbito, el de las ciudades patrimoniales o con una historia singular, Raúl Chacón aborda en su serie sobre Riobamba ya comentada los edificios que constituyen su orgulloso casco histórico, de la época de la bonanza económica, de la expansión del ferrocarril y de la presencia de industriales extranjeros, fundamentalmente franceses, que construyeron unos edificios que pronto imitaron las adineradas familias locales. Estas casas

tiene un indudable aire afrancesado y opulento pero el estado de conservación de muchas de ellas da una “nueva imagen” de la ciudad, la del abandono y la despreocupación por su patrimonio.

Geovanny Verdezoto realizó para la décima edición de la bienal de Cuenca (2009) un estupendo trabajo de cartografía de la ciudad a la vez que la interviene y la refleja, *Buses dedicados*. Haciendo referencia a *La Trilogía de Nueva York* de Paul Auster, la obra crea unos recorridos por la ciudad, moviendo la ciudad misma y a sus ciudadanos/as que van siendo reconocidos. La obra son una serie de fotografías de los/as propios ciudadanos/as y de diferentes espacios, producidas en gran formato y colocadas sobre los autobuses. Carlos Idrovo define el proyecto de la siguiente manera:

Buses dedicados intenta trabajar con la ciudad de Cuenca como un Sinécdoque, un objeto animado del cual los choferes, el bus, las paradas, los transeúntes, la ciudad, las cámaras de vigilancia, el museo y el observador participan como hermeneutas que registran la experiencia del otro de manera espiral.²

Como decía, Misha Vallejo ha desarrollado gran parte de su trabajo fuera del país. Tiene una manera particular de acercarse al tema de la ciudad, de retratarla a través de las personas, pero especialmente aquellas que viven en sus calles, en este caso en San Petersburgo. *Gente inexistente* (2010) es un trabajo que me interesa especialmente porque constituye una mirada social/política al hecho urbano no exenta de denuncia sobre una situación que, desgraciadamente, se da en todo el mundo: los *homeless* que habitan en nuestras calles, en portales, en estaciones de autobús o de ferrocarril y sobre los que las autoridades de los países pretenden mirar hacia otro lado, e incluso negar su existencia. Vallejo no sólo los fotografía, habla con ellos/as y deja que les cuenten sus vivencias, las razones por las que se encuentran en esa situación. Esto hace que la fotografía tenga unos tintes sociológicos que la hacen mucho más interesante. No es el fotógrafo que sale a ver qué imagen le impresiona más para encerrarla en su cámara, es la persona que se interesa por lo que está ocurriendo en esas calles en cuestión. Así, la obra de arte, como ya he comentado, no es un registro sin más sino un constructo social. De hecho, Vallejo no llegó como un artista o un turista más, llegó con una agencia que trabaja en temas de inserción social.

Su trabajo, en este sentido social que digo, se acercó a personas que

Ocupan frágiles fortalezas en edificios y subsuelos abandonados, espacios oscuros que llenan con muebles encontrados en la basura e iluminan ligeramente con electricidad robada. Salen muy poco y sus escondites no sólo son seguros para ellos, pues también son cómodos para una sociedad que prefiere no verles. Tienen problemas de adicción a las drogas y el alcohol. Y Vallejo cuenta que se suma uno más: la adicción a su estilo de vida. Permanecer al margen de la ley proporciona una libertad radical, aunque en ocasiones son violentados: Misha Vallejo cuenta que a veces la policía los convierte en chivos expiatorios, culpándoles de robos o tráfico de drogas. En ese instante existen. Entran en un estado de excepción y, como en la nuda vida descrita por Agamben, se incluyen sólo por medio de la exclusión.³

² <http://geovannyverdezoto.blogspot.com/2009/10/buses-dedicados-x-edicion-bienal.html>

³ En el blog de Ana María Garzón pecerosojos.blogspot.com.

Hay otro trabajo de Vallejo que resulta interesante, a medio camino entre el análisis sobre la ciudad y el retrato. *Camaradas* es casi una obra metafotográfica donde el artista habla con la fotografía del trabajo de otro fotógrafo, José Luis Paredes, que durante años tuvo una tienda y estudio fotográfico en Quito, pero que, como él mismo cuenta, la aparición de las nuevas tecnologías y los nuevos aparatos han hecho casi imposible su supervivencia. Así Vallejo habla de su vida, pero también de su establecimiento y de las relaciones que se establecían entre fotógrafo y clientela.

Comentaba antes que el arte, en este caso la fotografía, tiene esa potencialidad social/política. Los trabajos que vemos en este ensayo así lo atestiguan de forma directa o indirecta. Dentro de este tipo de trabajos, de los primeros, destaca también el trabajo de Rosa Jijón, una artista multidisciplinar que siempre dirige su trabajo hacia una reflexión, como digo, política e incómoda muchas veces, por lo que tiene de denuncia en sus vídeos, performances y fotografías. En este último caso, en series suyas como *Decholonizing architecture* (2013), un trabajo sobre la situación actual y pasada de diferentes edificios que aparecen abandonados, en destrucción. Pero no sólo son casas semi desmanteladas y clausuradas, más bien este trabajo es una meditación sobre la ausencia de los habitantes, de la vida que en otro tiempo las ocupó. Destrucción de la vida y del espíritu de la ciudad misma.

Pero también la ciudad son sus fiestas, la forma de divertirse de sus habitantes. Maneras de disfrutar del ocio que se han convertido, en algunos casos, casi en una seña de identidad. Hay ciudades que se conocen, más que por su patrimonio, por ser un espacio para la diversión, de una u otra manera. En España, por ejemplo, ciudades como Ibiza sólo se conoce por la fama mundial de sus discotecas y sus fiestas en la playa. No es este el caso de Quito, pero barrios como La Mariscal son conocidos por los/as turistas, y muchos de los/as quiteños/as también, por sus locales de restauración y de farra. Un ambiente fundamentalmente nocturno que transforma calles y plazas de un sector que curiosamente fue creado a principios del siglo pasado como un lugar de descanso para los/as habitantes adinerados del centro histórico.

Este mundo es observado por la cámara de José Avilés buscando la noche, los lugares donde la fiesta es el destino obligado, pero también las personas, los diferentes grupos o tribus que “habitan” esos lugares, la prostitución que ocupa tanto los locales como el espacio público, las relaciones más o menos improvisadas, ocasionales.

Como decía antes, la ciudad es el escenario de la vida ciudadana, sin desestimar lo que sucede en los campos y en las áreas rurales. Pero la urbe es donde mayormente se concentran los hechos que de una manera más directa afectan a los/as ciudadanos/as, las decisiones políticas y las escenificaciones -y escenografías- del poder. Como vemos, muchos/as artistas la eligen incluso como argumento para hablar de la vida de todos/as, sus trabajos, sus hogares, sus espacios de diversión.

Decía que la ciudad es el lugar donde las decisiones de la política se hacen más evidentes, o al menos donde la población se manifiesta a favor o en contra. Judy de Bustamante (San Francisco, California, 1939), que la elige para hablar de la política en el Ecuador, de los cambios políticos de los últimos años y cómo estos han afectado y modificado la vida de las

personas. Cómo se han ido sucediendo los presidentes sin encontrar una solución eficaz para el pueblo.

Bustamante realiza un trabajo a modo de ensayo fotográfico donde pone de manifiesto diferentes asuntos de este tema que hablo. Sus imágenes se construyen desde la alegoría, y la ironía también, pero no por ello son menos directas y eficaces. Los elementos que utiliza, los símbolos, son muchas veces propios del país y su cultura y, por eso, ella se pregunta si pueden ser entendidos en todo su significado desde otras miradas. Yo creo que, hablando de los avatares de la política y cómo ésta afecta a los/as ciudadanos, especialmente si lo hace de una manera negativa, estas imágenes se entienden perfectamente se miren desde donde se miren, aunque sea cierto que los/as protagonistas obligados de este teatro lo entenderán mejor.

La autora explica que

Durante los últimos dos años la política ha dominado las noticias en el Ecuador como pocas veces en su historia. El país soportó en ese periodo una serie de desafueros y escándalos por corrupción, una campaña electoral casi demencial, que terminó con la elección de un presidente inconcebiblemente incapaz y corrupto, su remoción del poder y una serie de elecciones, consultas populares y otros hechos que han dejado a la ciudadanía resentida y agotada.

La intención del presente ensayo fotográfico es expresar, mediante alegorías, algunos aspectos de la vida sociopolítica de Ecuador y sus consecuencias: mayor pobreza, desmoralización y desasosiego en la población.

Al mismo tiempo, este ensayo es una investigación de los códigos visuales y de algunos símbolos muy locales de su cultura. Y me pregunto cuántos de ellos pueden comprenderse en otras culturas.

Quisiera pensar que estas fotografías permiten varias lecturas, entre ellas la ironía de denunciar hechos y realidades conflictivos en imágenes bellas, o, por lo menos, elegantes. La intención es que cada imagen capte la atención del espectador, a fin de que sea un punto de partida para la elaboración mental de alguna verdad general o personal⁴.

Las obras que comprenden este amplio trabajo, ensayo fotográfico como la autora lo llama, se agrupan en *Retablos* (1997) con diferentes títulos: *Mater dolorosa* donde utiliza un icono indiscutible de la religiosidad popular e institucional del Ecuador, una imagen repetida miles de veces en casas y edificios oficiales. Bustamante crea una “nueva iconografía” que no es exactamente la misma, pero que directamente nos recuerda al original, pone las manos de una escultura y le cambia el rostro por un corazón real, subvirtiendo el símbolo.

En *Uniformes* buscando el significado del vestido blanco, de la pureza tal vez, creando una imagen bien poética colocando velas encendidas delante de estas ropas infantiles. En *El último tango* aborda de manera chistosa e irónica el tema de la religiosidad popular, concretamente los exvotos que se colocan junto a las imágenes más veneradas,

⁴ <http://www.taringa.net/posts/arte/800736/Fotografia-Judy-de-Bustamante-Retablos.html>

concretamente las piernas que se ofrecen para remediar algún dolor o para agradecer su curación.

Mucho más político, haciendo alusión a las manifestaciones contra el poder, es *Barricada*, donde habla de la gran manifestación que hubo en el país en 14 de diciembre de 1997 contra el presidente de la República y cómo este tuvo que huir del país. La seguridad cercó el lugar donde estaba el mandatario con una barricada como de cuchillas. Bustamante recrea este hecho, pero lejos de hacerlo de una forma evidente construye una imagen poética, como tantas suyas, utilizando una serie de imágenes religiosas que van como andando, delante de las cuales coloca ramas de rosal con sus espinas.

Otros títulos de este trabajo son *El ángel caído*, *The banana republic*, una obra en la que hace una crítica feroz sobre la corrupción y el expolio, *La cotización de hoy*, otro trabajo crítico donde utiliza la hoja del periódico donde se ve la cotización del dólar y una cabeza de cerdo, haciendo alusión a una familia de banqueros (chanchos) que huyeron del país con las ayudas que les había dado el estado para sanear el banco, *Danos la paz*, *The Affluent Society*, *La regla de oro*, *Espejo* y *Dánoslo hoy*.

Eduardo Bohórquez, entre sus trabajos sobre el tema urbano destaca *Guayaquil*, recogido en un libro del mismo nombre. Una serie de fotografías donde se acerca a la ciudad costera. Una visión de la ciudad en la que, como bien expresa Xavier Andrade,

El poder de la mirada de Bohórquez radica precisamente en la locación seleccionada para esta serie: allí, en el corazón del centro intervenido, la fotografía reinstaura la posibilidad de recorridos contraturísticos resultantes del cotidiano escrutinio de las múltiples caras del devenir del espacio. Un parqueadero, en su llamativa vaciedad de fin de semana, por ejemplo, hace pensar en los procesos de negligencia institucional que condenaron a la conversión de edificios históricos en formas ágiles de renta inmobiliaria⁵.

Entre sus obras también destaca el buen y extenso trabajo que hizo en Argentina, donde retrata pormenorizadamente la ciudad, desde sus famosos lugares donde oír y bailar tango hasta los más modernos donde la música de híbrida con otros sonos; de desde su barrios hasta sus avenidas más famosas.

Tal vez el artículo debería haber empezado como va a terminar, con una presentación de la ciudad de Quito a vista de pájaro para desde ahí descender hacia sus calles, sus casas, sus locales, aunque no hemos hablado sólo de la capital de Estado. Pero así terminará, viéndola desde el cielo que es la propuesta de trabajo, una de ellas, de Omar Arregui, una serie de “travellings” sobre la ciudad donde vamos descubriendo la trama antigua de su centro histórico, con sus calles uniformadas con un plano de ciudad renacentista (así es la urbe colonial), sus plazas, cúpulas y torres, sus mercados. Una trama por donde la vida discurre populosa. Su centro norte y sus barrios que se arraciman por la montaña o se escurren hacia los valles.

⁵ <http://www.riorevuelto.net/2008/10/ricardo-bohorquez-en-espacio-vaco-oct.html>

Una ciudad desde el cielo que, si pudiéramos descender hasta el más mínimo detalle, nos permitiría descubrir qué está haciendo en ese momento cada uno/a de sus habitantes.

En definitiva, y como decía al principio, la ciudad es el escenario en y sobre el cual estos/as artistas/as trabajan, evidenciando en sus fotografías cómo ese escenario puede ser tan amable como inhóspito y sobre todo cómo en las últimas décadas ha ido cambiando, conservando algunos aspectos, como lo patrimonial-histórico, y modificando otros que, lejos de ser sólo un asunto urbano –o arquitectónico– se convierte en algo más sustancial que afecta a la vida de todos/as. Indudablemente estos trabajos, más allá de ser construcciones artísticas donde es importante lo estético, la mirada, la luz, el enfoque, su verdadero valor está en manifestar una preocupación social/política, poniendo de manifiesto tanto la importancia del arte para estos asuntos como la implicación de los/as creadores/as como ciudadanos/as, como personas.

Nota Bene:

Este artículo es parte de la investigación sobre la fotografía contemporánea en el Ecuador que estoy realizando gracias a una beca de investigación de Senescyt.

Bibliografía

Ardenne, Paul. (2006) *Un arte contextual. Creación artística en el medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC.

Aumont, Jacques. (1992) *La imagen*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica.

Barthes, Roland. (1986) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Ed. Paidós.

Bourriaud, Nicolas. (2004) *Post producción. La cultura como escenario: modo en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Bourriaud, Nicolas. (2008) *Estética relacional. Los sentidos/artes visuales*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

La imagen cuenta. Espacio de fotografía documental <http://laimagencuenta.blogspot.com/>

Río revuelto. Fotografía Ecuatoriana: Página en Construcción.

<http://www.riorevuelto.net/2003/06/fotografia-ecuatoriana-pgina-en.html>