



***De la segunda mitad del siglo XX a la actualidad:  
un fotógrafo de parque, la noción de prestigio en su historia  
como hijo de la clase obrera y la transición en la configuración  
de la sociedad quiteña, vista desde su lente.***

**Santiago Rosero**

Este es un intento por narrar, desde la mirada de un obrero de construcción devenido en fotógrafo de parque, los matices de la composición social que Quito ha experimentado a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Me resulta interesante plantear este ejercicio investigativo desde esta perspectiva pues, una vez identificados los participantes del mismo, se me ha ocurrido organizar un esquema de observación donde cada uno intervenga con su peso específico: 1. El fotógrafo de parque como agente observador, fijo en un mismo sitio, haciendo de pata de anclaje para archivar por medio de su oficio lo que de la ciudad y su gente va transformándose frente a él y su cámara. 2. El parque como espacio público en tanto espacio urbano abierto y como esfera pública política en una ciudad en expansión y transformación. 3. Rasgos de la estructuración urbanística y las dinámicas de relacionamiento social que se fueron forjando en los alrededores del parque.

De esta forma, a medida que la función de cada elemento de este ejercicio será descrita individualmente, intentaré trazar un eje de articulación que los vincule para bosquejar una especie de muestra a escala del proceso de configuración de la sociedad quiteña vista desde la subjetividad de un miembro de la clase obrera.

## 1. El fotógrafo de parque

Don Guillermo Rivera es una persona que se asume como democrática, respetuosa, solidaria y resuelta a, como él dice, “sobresalir entre el resto”. Tiene 82 años y los tiene bien plantados en el cuerpo y en la memoria. No evidencia mayor achaque ni en la salud ni en la retentiva, por eso, si de los 82 años ha pasado 53 trabajando en el mismo rincón del parque El Ejido, viendo cómo la composición social se complejiza y la disposición urbanística se altera, algo de crédito habrá que darle al recorrido que brindan sus testimonios. Enfatizo al decir “algo” de crédito y no asumo la absoluta confiabilidad pues existe en este individuo una particularidad que, a mi juicio, lo aleja de la posibilidad de otorgar una noción más amplia sobre su entorno y sus dinámicas de funcionamiento. Y es el hecho, precisamente, de haber llevado (y llevar) una vida bastante preocupada por cumplir aquello de “sobresalir entre el resto”.

Don Guillermo nació en la provincia de Imbabura y llegó a Quito a los 8 años. Aquí alcanzó a estudiar la primaria y a pesar de haber obtenido una beca para estudiar ingeniería industrial en el Colegio Central Técnico, prefirió regresar a su provincia para trabajar como capataz de hacienda. El señor Rafico Barba, un hacendado del norte del país, propietario de 16 haciendas que en su extensión total juntaban alrededor de mil hectáreas, empleó a don Guillermo inicialmente como carpintero, pues él representaba la segunda generación de ebanistas de su familia<sup>1</sup>. Dice don Guillermo que tras haberse desempeñado con distinción en el taller de carpintería de la hacienda, así como en el de cerrajería, su jefe lo empleó en el “manejo de gente”, indígenas y mestizos repartidos en todas las áreas de trabajo de una extensión enorme de terreno donde se aplicaba a rajatabla la política estamental del trabajo.

Corrían los años 40 del siglo pasado y las relaciones laborales mantenían el tono de tratamiento y explotación de los modelos feudales. Don Guillermo empezó, entonces, con la responsabilidad que se le había encomendado de supervisar el trabajo de los obreros, a desarrollar un modelo de relacionamiento libre de abusos, relajado en el trato y cercano en el diálogo. Esa cualidad, dice don Guillermo, fue posible explotar porque su formación<sup>2</sup> le había permitido entender que el trabajo podía resultar más productivo si a los trabajadores se les incentivaba y se les respetaba en lugar de

---

<sup>1</sup> Siguiendo la propuesta de Eduardo Kingman sobre la distinción de una cultura popular tradicional en el oficio de la albañilería a partir (aunque no solamente por medio de este rasgo) del legado tradicional de la labor entre generaciones familiares (2006), podría decir que Don Guillermo Rivera también forma parte de una cultura popular tradicional por ser parte de una saga familiar de ebanistas. No obstante, como se explicará más adelante, es limitado lo que él testimonia respecto a una forma de organización social y a una manera de representarse colectivamente frente a la construcción de su ciudad, pues, a pesar de haber sido partícipe de la construcción de uno de los edificios representativos de las instituciones del Estado en calidad de carpintero, sus relatos no demuestran una completa conciencia de clase al ser parte de este proceso. Sus narraciones van por el lado de la reivindicación personal y solo ante una interpelación que le hago, parece recobrar esa noción de pertenencia a un colectivo obrero que participó en la edificación de la ciudad.

<sup>2</sup> En nociones bourdianas valdría decir un *capital cultural* que él asegura enriquecido por una buena guía parental, por la educación formal que alcanzó a recibir y por una especie de “sentido común” de comprensión de que las relaciones humanas son más llevaderas si incluyen dosis pertinentes de respeto y consideración. Esto, como otra característica que él asegura poseer como rasgo distintivo “entre los demás”.

reprimirles.

Once años pasó don Guillermo trabajando en las haciendas hasta que decidió volver a Quito. Su primer trabajo en la capital fue en un taller de fundición de hierro para hacer trapiches, donde -vuelve a asegurar- las cosas se le dieron fáciles y su capacidad volvió a notarse por la experiencia que había logrado también trabajando en los talleres de hierro de la hacienda. Poco después, una desavenencia con los horarios de trabajo le forzó a renunciar y a salir a la calle a buscar trabajo de nuevo.

Era la década de 1960 y la ciudad estaba en un franco proceso de expansión en su territorialidad, de ampliación de esferas y complejización en sus relaciones sociales. Según Don Guillermo, la planificación urbanística iba haciendo mella con el levantamiento de grandes edificaciones<sup>3</sup> y con el trazado de calles empedradas entre las hectáreas de potreros, como el del Parque El Ejido, que hacía lindero al norte de la ciudad.

En ese proceso, el edificio del Congreso Nacional del Ecuador empezaba a construirse. Don Guillermo se ofreció como carpintero y pasó a formar parte de la nómina inicial de 400 carpinteros que trabajaban organizados en ocho cuadrillas. A la tercera semana, un inspector de trabajo sugirió nombrar un por cuadrilla a ser elegido por los mismos trabajadores, pero dejó insinuado el nombre de don Guillermo como perfil adecuado. Sus compañeros acordaron inmediatamente y, entre aplausos, -así relata el implicado- fue elegido jefe de su grupo<sup>4</sup>. Don Guillermo agradeció el nombramiento, anticipó el completo respeto a sus compañeros y a su trabajo y volvió a enfrentarse a una dinámica de relacionamiento social, como la experimentada en las haciendas, donde tuvo que ponerse al mando de varios trabajadores y donde a la vez tuvo que volverse el lazo directo entre ellos y los jefes. - “ A mí me querían toditos -cuenta- porque sabía mandar, ¿y por qué aprendí eso? Porque en las haciendas vine aprendiendo a manejar gente. Si yo no venía aprendiendo a manejar gente, aquí me caía pues...”

Encima de él estaban los ingenieros supervisores, trabajadores de grandes empresas de construcción que ya existían en la ciudad, y que solían reproducir el estilo de mandato agresivo que él conoció en las haciendas. A su juicio, en ese espacio, con

---

<sup>3</sup> Desde donde estamos sentados, el mismo rincón donde se ubica desde hace 53 años para ejercer de fotógrafo, sobre el costado sur del parque al pie de la calle Tarqui, don Guillermo me señala una casa señorial antigua de cuatro pisos con ventanales arqueados, a la altura de donde funcionaba la tienda de discos J.D. Feraud Guzmán, y donde dice haber vivido desde que llegó a Quito Por primera vez. Así -dice don Guillermo- eran las casas que empezaron a construirse en esta parte donde todo era lleno de potreros. Más hacia el norte se construía, por ejemplo, el estadio olímpico Atahualpa, en una zona bastante más alejada que ya no hacía parte de los trayectos hasta donde llegaba la mayoría de la población.

<sup>4</sup> Si bien he venido haciendo referencia a una predisposición constante de don Guillermo para hacer notar sus capacidades para distinguirse entre el resto de compañeros de trabajo, tengo que aclarar que ésta no incluyó en ningún momento dosis alguna de arrogancia o vanidad de su parte -al menos en la forma de expresarlo-, sino que, a mi juicio, su insistencia sobre el tema respondía a una necesidad de poner en evidencia cómo su criterio enriquecido por la guía parental, por su educación formal -aunque corta pero existente- y por su sentido común en las relaciones humanas, se convertían en elementos potenciadores de distinción y prestigio entre una clase obrera estandarizada por las labores de rutina, y donde él pudo alcanzar una distinción que empleó para volver más agradables las dinámicas sociales de su entorno, en particular las que tenían que ver con las relaciones laborales, y nunca para utilizarla como factor de dominación sobre el resto. Más adelante en el relato, don Guillermo cuenta que una vez más, como fruto de sus capacidades como obrero, se le fue encargada otra cuadrilla de carpinteros, con lo que se convirtió en el único trabajador de la construcción del Congreso Nacional que tuvo a su cargo dos grupos de trabajo.

los elementos distintivos que implicaba el trabajo en la urbe de entonces y el esfuerzo en la materialización de una estructura física y no en el procesamiento de productos agrícolas, se reproducían las formas de explotación y dominación entre los diferentes estamentos participantes. Pero aquí, una vez más estaba él para hacer valer sus aptitudes y con ello servir de facilitador de la tarea de los obreros.

Desde esta perspectiva de trabajador privilegiado y responsable del desempeño del grupo social ubicado en el punto más bajo de la escala laboral, don Guillermo recuerda la conformación de la trama de relaciones que funcionaba dentro de su campo<sup>5</sup> y a partir de ésta da cuenta de los estamentos que él distinguía en la sociedad de entonces. Dice don Guillermo que por sobre el grupo de ingenieros que supervisaban directamente el trabajo de los obreros estaba el grupo de “ingenieros del Estado”, profesionales que habían sido encomendados directamente por las autoridades de Gobierno para levantar el edificio del Congreso durante el gobierno de Camilo Ponce Enríquez (1956-1960), y que probablemente pertenecían al Cuerpo de Ingenieros del Ejército. Por sobre ellos, en la visión de don Guillermo, solamente quedaban las propias autoridades políticas, con lo que, desde su perspectiva del momento, la composición social en Quito juntaba los siguientes grupos: una clase obrera de importante presencia pues la ciudad vivía un proceso vigoroso de construcción de edificaciones y de conformación urbanística con la creación de vías públicas; un grupo supervisor en la figura de los ingenieros de empresas privadas; el grupo de ingenieros de rango más elevado encomendados por el Gobierno directamente, y las autoridades oficiales.

En este trabajo se mantuvo Don Guillermo durante tres años hasta que el edificio quedó terminado. Hacia los últimos meses, con algo de dinero que había recibido por el trabajo, compró una cámara de fotos marca Canon (el modelo exacto no lo recuerda) simplemente porque desde hacía algún tiempo había empezado a sentir afición por la fotografía. Empezó a llevarla al trabajo y se dedicó a sacar fotos de las etapas de la construcción que iban quedando terminadas como para mantener un recuerdo de ese proceso en transformación. Enseguida, sus compañeros de trabajo empezaron a pedirle que les sacara fotos a manera de retratos y también en plena acción de sus labores como carpinteros. Don Guillermo empezaba a encontrar con esta afición una forma de hacerse un dinero extra pues después de tomar las fotos las llevaba a revelar y ampliar a blanco y negro en el Fotoestudio Miranda que prestaba (y presta)<sup>6</sup> sus servicios en Quito. Volvía con las fotografías listas y las vendía a dos sucres cada una, según recuerda.

<sup>5</sup> Volviendo de nuevo a Bourdieu, me refiero en este caso a *campo* acercándome a lo que él conceptúa, es decir, a ese ámbito de funcionamiento de la sociedad donde se reproducen las tensiones, las lógicas de desenvolvimiento, las tramas y las disputas de ésta a manera de un microcosmos, ajustado a las especificidades que circulan en él para hacer funcionar a este campo como un sector particular de la sociedad.

<sup>6</sup> Está ubicado en la Av. 10 de Agosto 519 y Arenas, cerca del edificio del Congreso Nacional y también del Parque El Ejido, lo que le permitió la ágil movilización para dejar el rollo y retirar las fotos ampliadas para entregárselas prontamente a sus nacientes clientes, lo cual fue también apreciado como parte de un servicio que se le reconocía como eficiente. Vale apuntar que la fotografía a color no había aún penetrado el mercado local y que, salvo un laboratorio que revelaba en ese formato, laboratorio instalado en el mismo local que distribuía material de fotografía, si alguien empezaba a experimentar con película a color lo común era que tuviera que enviar su rollo a revelar a Colombia y con eso tuviera que esperar varios días hasta que por correo le enviaran de vuelta las fotos ampliadas.

Esta fue otra forma mediante la cual él llegó a obtener reconocimiento y a ser solicitado por sus colegas, pero no solamente por ellos pues, al ser “una obra de Gobierno”, los avances eran inspeccionados constantemente por autoridades políticas así como por los ingenieros del Estado que eran los únicos que podían dar órdenes sobre determinadas acciones a seguir en la construcción, como por ejemplo fundir las grandes columnas. Ante estas visitas, don Guillermo también era solicitado para que sacara las fotos de las visitas de las autoridades junto al avance de la obra. Ya no era solamente el jefe de carpinteros y el nexo conciliador con los ingenieros jefes sino que se convirtió en el fotógrafo oficial de la construcción, con lo que sus anhelos de distinción entre los demás alcanzó una nueva característica. Recuerda haber fotografiado hasta al presidente Ponce Enríquez en una de esas visitas y con ello guarda una memoria orgullosa que le ha permitido enriquecer esa bitácora de capital simbólico que se ha dedicado a cultivar durante su vida. Dice Eduardo Kingman en su trabajo sobre una Historia del gremio de albañiles de Quito: “El reconocimiento es algo que solo se logra con esfuerzo a lo largo de toda una vida, del esfuerzo y del trabajo calificado, como en el caso del maestro albañil, y de una práctica honrada, así como de un don de gentes y una capacidad de intermediar en situaciones de conflicto”. En el caso de don Guillermo, todas estas características se vieron juntadas en su persona al punto de hacerle acreedor de prestigio en cada campo de acción por el que atravesó. Tan seguro se muestra de su desempeño en distintas actividades laborales que nada reflexiona sobre formas de discriminación a las que haya tenido que enfrentarse directamente, pero sí da cuenta de expresiones de discriminación sufridas por colegas o por trabajadores a su cargo (y antes a cargo de otros supervisores, como en el caso de las haciendas) en las cuales él ha tenido que intervenir para calmar las tensiones. Así mismo, a través de su testimonio se puede determinar que esa búsqueda de prestigio, a diferencia de la reconocida en el texto de Kingman que refiere el interés de los albañiles por lograrlo en el plano personal así como en el colectivo, no se da de igual forma con don Guillermo y su oficio de carpintero por dos características que me atrevo a definir así:

1. Aunque da cuenta de ser parte de una tradición familiar de carpinteros, él no asume, ni al momento de volver su memoria sobre el rastro de cuando se dedicó a ese oficio y menos en la actualidad cuando se reconoce como fotógrafo, una conciencia de clase respecto a un colectivo de ebanistas. Es decir, no refuerza sus ideas de prestigio en relación a un grupo social determinado sino que pone en relieve las cualidades personales que lo han sabido distinguir con prestigio dentro del mismo. En su testimonio no se advierte ninguna intención por relacionar sus esfuerzos con los de una “cultura de carpinteros” (aunque, como expliqué anteriormente, el hecho de ser parte de una tradición familiar de carpinteros lo harían, según los postulados de Kingman, parte de una cultura

popular tradicional), característica que sí se distingue en los relatos de los albañiles recogidos en el trabajo de Kingman.

2. Lo anterior, como expliqué, puede colegirse cuando volvemos sobre su faceta de carpintero, que es cuando comienza su posterior faceta de fotógrafo. A partir de este punto, hay una condicionante de tipo práctico que hizo de su búsqueda de prestigio una intención individualizada a pesar de que ya como fotógrafo, don Guillermo Rivera mostró determinado sentido de correlación pues hizo parte del Gremio de Fotógrafos de Pichincha mientras éste marchó con relativa funcionalidad hasta entrados los setenta. No obstante, aunque me muestra sus carnés de afiliación, no le otorga a este hecho mayor significación y regresa sobre sus recuerdos particulares en el oficio. El determinante práctico al que me refiero es que cuando don Guillermo decidió entregarse a la fotografía hace 53 años, lo hizo instalándose, por iniciativa propia, en el naciente parque El Ejido mientras el resto de fotógrafos de parque, 16 según su recuerdo para cuando él empezó<sup>7</sup>, estaban concentrados, todos, en el parque La Alameda. Esta decisión, dice, fue para no “molestarles, se incomoden o me vean mal”, pero también deja entrever que fue otro de los movimientos estratégicos que ha sabido dar en todas sus labores para poder distinguirse del resto. Desde entonces y hasta hoy, es el único fotógrafo que ha laborado en ese parque. Trabaja en el mismo rincón de ocho de la mañana a cinco de la tarde; de lunes a domingo y de “enero a enero”, como dice, lo cual permite concluir que no ha podido –o no ha querido– desarrollar un sentido de filiación con más colegas del oficio por la falta de proximidad y que, por ende, la búsqueda de prestigio se ha limitado a su reducto personal y, tal vez, a compartirlo con uno de sus ocho hijos<sup>8</sup> que trabaja junto a él también como fotógrafo.

De vuelta al momento cuando don Guillermo empieza a relacionarse con la fotografía y a través de ella a documentar un proceso donde la clase obrera en Quito tiene gran presencia, y frente a ella otros estamentos sociales registran formas particulares de vinculación social, me intereso profundamente por obtener de él una

---

<sup>7</sup> Para hoy, todo los fotógrafos de esta época han muerto, con lo que la recolección de testimonios desde su mirada sobre la época en cuestión ha tenido que reducirse inevitablemente al de don Guillermo Rivera.

Dice él que de vez en cuando sale a La Alameda la esposa del fotógrafo fallecido más recientemente, pero que ella, por ser mujer, no va a poder hacer el mismo tipo de trabajo que su marido. Ante este comentario, le interpele sobre la cuestión de distinción y restricción de género implícita en el oficio y él, cautelosamente, me responde que ya es cuestión de apreciaciones lo que se pueda pensar al respecto, pero concluye que para él, la de fotógrafo de parque es una ocupación que tradicionalmente ha sido desenvuelta por varones.

<sup>8</sup> Cuenta don Guillermo que cuando el negocio todavía era bueno, es decir, cuando la era digital todavía no había popularizado la fotografía en manos de una inmensa población, sus fines de semana eran tan agitados que muchas veces tenía que embarcar en el negocio a sus ocho hijos y a su esposa para que le ayudaran con el trabajo. Unos cobraban, otros llevaban el rollo para revelarlo en el cuarto oscuro montado en el balde de su camioneta International que lo acompañó durante 26 años; otro hacía el trabajo en el laboratorio, otro acomodaba a los clientes en el caballito de madera que hacía de utilería de foto, y así, el trabajo, más que involucrar un sentido aglutinador capaz de hacernos pensar en una “cultura de fotógrafos de parque”, nos deja imaginar una eventual dinámica de negocio familiar, legado que llevó a que, aparte del hijo que lo ayuda en el parque hasta hoy, otros dos hayan instalado individualmente estudios fotográficos en el centro de Quito.

reflexión acerca de las razones que, según su parecer, habrían motivado a sus compañeros obreros a solicitarle que les sacara algunas fotos cuando no era que él las hacía por su cuenta. Mi intención se dirige en el afán de encontrar de su parte alguna apreciación de perfil estructural y algo profunda sobre las razones que los habrían motivado para querer retratarse en medio de su campo de trabajo. Con una respuesta débil, don Guillermo piensa que se trataba “solamente” de guardar un recuerdo de un momento específico, es decir, donde aquella función elemental que se le endilga a la fotografía como técnica y concepto documental tomaba forma concreta con esos pedidos<sup>9</sup>. Pero una vez que le interpelo sobre la posibilidad de que esas solicitudes no hayan solamente respondido al interés básico de querer guardar un recuerdo, y que tal vez se hayan debido también a un deseo de querer dejar constancia de cómo su trabajo ayudó a la edificación de un monumento clave de las instituciones oficiales del Estado ecuatoriano, y por ende de la formación de la ciudad en términos materiales, don Guillermo piensa un par de segundos y le otorga a mi comentario un espacio de posibilidad. Dice: “...también puede ser un recuerdo de haber trabajado ahí, para recordar que ellos han puesto su granito de arena para la construcción esa que era de gran valor, gran prestigio para el Ecuador”. Su reflexión, como reproduzco, fue liviana en seguridad, lo que me hizo confirmar la idea de que desde su visión, las nociones de aglutinación en el oficio y de conciencia de clase no estaban tan ligadas a la de la búsqueda de prestigio a nombre de una cultura popular particular. Sus esfuerzos, como se explica, estuvieron siempre guiados por sus anhelos personales.

Luego de trabajar en el Congreso Nacional, don Guillermo pasó a la construcción de los depósitos de cebada y del edificio de procesamiento de malta de la empresa de cervezas nacionales que empezaba sus operaciones en el sector de la Villaflores. Dice él que nuevamente en esta ocasión, sus aptitudes le permitieron ser recomendado por los ingenieros del Congreso para que tuviera entrada en la fábrica de cervezas. Asegura que sin esas recomendaciones él no hubiera accedido a ese trabajo. Ahí se repitieron los patrones agresivos de relación entre obreros y jefes, pero en este caso no da cuenta de una distinción particular entre sus compañeros obreros a pesar de haber permanecido trabajando allí durante otros tres años.. Lo que también se repitió fue su forma de vincularse con los colegas y los jefes a través de la fotografía, ya que allá también empezó a llevar su cámara, a sacar fotos particulares y a vendérselas a los interesados. Las razones para hacerlo volvían a ser las mismas: el recuerdo y la constatación de estar siendo parte de la construcción de una obra importante en la ciudad.

Al dejar ese trabajo se dedicó por completo a la fotografía. Él, que gustaba de caminar la ciudad, se dio cuenta de que ese parque en formación quedaría bien como su

---

<sup>9</sup> Dice Boltanski respecto a la fotografía que, antes de interesarse por sus capacidades como medio de interpretación y como objeto de creación artística, “me interesaba sobre todo la propiedad de la fotografía que le hace proveer la prueba de lo real: un espectáculo fotografiado se siente como verdadero”. De este modo, él quiere partir de la opinión que la fotografía es la prueba de la realidad.

base de operaciones porque, por un lado, en el otro parque existente, La Alameda, ya existían algunos fotógrafos ocupándose de la labor y, por otro, la gente de Quito empezaba a circular con gran afluencia en El Ejido. Así se instaló sobre la calle Tarqui, primeramente con una cámara de tres patas y manga de fotógrafo que él mismo construyó, ya que sus dotes artesanales le permitieron entender el funcionamiento de la parte mecánica y reproducirla con piezas que compraba para terminar de juntarlas. La parte de la estructura externa de madera era menos problemática aún ya que en ella podía aplicar su experiencia como carpintero. A la vez que don Guillermo se dedicó a sacar fotos en el parque, también se dedicó a vender las cámaras de tres patas que construía, con lo que, durante un tiempo, pudo vincular su relación con la fotografía desde un plano donde él era el operador directo de la cámara y también desde la posibilidad de que el oficio en la ciudad se expandiera mediante las cámaras que él fabricaba y que vendía a precios más convenientes que los de las cámaras que se ofrecían en almacén o que eran importadas del extranjero.

Hasta aquí el recorrido de su historia puesto que desde el momento en que se instaló en El Ejido para ejercer como fotógrafo de parque, la movilidad de don Guillermo en el sector obrero se vio limitada a ese reducto. Ya no era él el que circulaba para interactuar en diferentes campos y con diferentes grupos sociales. Desde inicios de la década del 60 fue la ciudad y sus componentes humanos y materiales los que se han atravesado por al frente de su lente para dejar constancia de la constante conversión en la que perviven. Ni siquiera los cambios tecnológicos a los que ha tenido que enfrentarse le han representado mayor alteración en su *habitus* pues sus condiciones estructurales en cuanto rutina cotidiana e intenciones de acumulación de capital simbólico a través de la consecución de un prestigio personal, se han mantenido por encima de las modificaciones que han mostrado los dispositivos tecnológicos que ha empleado para realizar su oficio a través del tiempo. 48 años estuvo dedicado a la fotografía análoga y por ende al trabajo de revelado y ampliación en cuarto oscuro, y apenas cinco lleva de relación con el formato digital. Al respecto reconoce una mayor facilidad en el proceso de tratamiento de las fotografías puesto que una foto digital que se imprime en una impresora portátil al cabo de dos minutos dista bastante en esfuerzo a lo que representaba trabajar a oscuras con apenas una luz roja mareadora y con químicos proclives a perjudicar la salud. Él, que siempre denotó una disposición a demostrar calidad de primera en todos sus trabajos, dice, con el de la fotografía, mantenerse “al corriente de los cambios tecnológicos” pues solo eso le ha permitido en algo tener un pequeño lugar en el voraz mercado de la comercialización instantánea de fotos. Respecto a esto está muy claro. Sabe que el advenimiento de la era digital y con él la posibilidad de que la población tenga acceso cada vez más fácilmente a un aparato portátil capaz de reproducir en una impresora casera una fotografía de similar calidad a las que él ofrece, le ha significado una reducción considerable de clientela en relación a



cuando aún el tema se manejaba en parámetros análogos. Es decir, hace poco más de cinco años, tiempo en el cual la tecnología se ha encargado de comenzar a poner en peligro de extinción presencias de una cultura popular expresada a través de oficios tradicionales mantenidos en condiciones particulares. En otras palabras, el trabajo de un fotógrafo de parque que se instala con un escaparate de telas coloridas y un cuarto oscuro montado sobre el balde de su camioneta, al aire libre, en un mismo rincón por más de medio siglo para lograr registros de una ciudad en permanente recomposición urbanística y social, se han visto notoriamente afectados por el advenimiento de una era de tecnología digital capaz de lograr registros técnicos de similar calidad<sup>10</sup> con uno o dos aparatos portátiles, pero desechando de a poco la participación del sujeto humano y de su presencia en un escenario público para convertirse en testigo de esas transformaciones sociales.

La popularización de los aparatos de fotografía digital entre las personas y de los servicios que ésta presta en laboratorios comerciales asentados a lo largo y ancho de la ciudad, ha repercutido directamente en la paulatina desaparición de la figura del fotógrafo de parque y de su aporte en el registro de una urbe en evolución. Si bien los aparatos de tecnología también facilitan otro tipo de dinámicas de relacionamiento entre las personas, también alejan al individuo de una presencia en los escenarios públicos pues sus usos y aplicaciones cada vez tienden más a individualizar la relación de los individuos con los dispositivos y a restringirlos a un contexto de circulación privada.

### **1.1 Transeúntes, paseantes y una clientela ecléctica**

Ante la pregunta directa de quiénes eran las personas que han requerido sus servicios a lo largo del tiempo, su respuesta inmediata fue “de todo”, pero enseguida hizo énfasis en que ante su lente han posado algunas figuras de reconocimiento nacional e internacional como para dejar constancia que en ello él ha sabido obtener prestigio como fotógrafo<sup>11</sup>. Y es que, como cuenta, tanto han posado para su cámara estos personajes por haber estado circulando en el parque cuanto porque han sido recomendados para que se hicieran retratos precisamente con él porque la calidad de su trabajo era de reconocimiento general. Calidad que estaba representada en el hecho de que la foto quedara “clarita”. Así, mientras su negocio vivía épocas de bonanza antes de que la tecnología digital arribara con fuerza al mercado nacional, recuerda haber fotografiado tanto a Nelson Rockefeller, Carlos Julio Arosemena Monroy, entre otros

<sup>10</sup> Al respecto no me atrevo a definir criterios absolutos sobre la relación de calidad entre los resultados de la fotografía análoga frente a los de la digital porque la discusión sobre los procesos, los elementos participantes en él y la aproximación de la mirada del fotógrafo frente a las cosas con el uso de las dos tecnologías forman parte de un debate que difícilmente ha terminado de lograr consensos.

<sup>11</sup> La idea de una clientela “de todo” se refuerza ante el recuerdo de que una fotografía tamaño “postal” (aproximadamente 12 cm x 8 cm) costaba alrededor de 2 sucres, cantidad que no era excesiva y podía estar al alcance de la mayoría de población. Don Guillermo rememora que “ganarse unos 18 sucres diarios era rebueno porque el diario de cualquier obrero era de 4,50”. Al decir “de todo” se refiere a “gente pobre, humilde, gente mediana y gente civilizada como el manquito hermano de Velasco Ibarra o los hijos de Sixto (Durán Ballén)”

presidentes y diputados, como a obreros, inmigrantes de provincia, profesionales, niños, ancianos, estudiantes y a todo individuo de ese espectro que conformaba el entramado social de un Quito que se desarrollaba entre las actividades de manufactura, el comercio de productos de primera necesidad, la planificación urbanística con grandes edificaciones y la expansión de la ciudad por el norte hasta Cotocollao y por el sur a Chimbacalle, y en medio de una tensión de clases que disputaba los privilegios a una aristocracia que no terminaba de desvanecer su ingerencia en las altas esferas de la política y la administración.

Hoy, cuando los mismos parques donde los fotógrafos laboran ya no son destino frecuente de las clases media y alta de Quito y ya no se requiere de su oficio en ese sitio particular a pesar del caballito de madera como artilugio decorativo de la fotografía, pues los estudios de fotos instantáneas se reparten en toda la ciudad, don Guillermo me comenta que sus clientes son mayoritariamente miembros del sector sociocultural medio-bajo de Quito, uno que otro turista entretenido y campesinos que encuentran en el parque El Ejido un espacio de esparcimiento para los fines de semana.

- “Como ellos son mis clientes ahora”, me dice señalándome una familia de campesinos cuyos miembros se acomodan, todos, junto al caballito de pelaje castaño y que –se nota- han pasado antes por la peluquería haciendo estilizar de lo más modernamente el cabello de sus niños pequeños, para luego ir al parque a tomarse una fotografía como recuerdo de su paseo por la ciudad.

## **2. El parque como espacio público desde la apreciación de este fotógrafo**

Con su testimonio, don Guillermo Rivera no llega a complejizar una noción elocuente de espacio público a aplicarse en el parque donde ejerce de fotógrafo. Esa figura material y cultural que puede existir como problema en tanto ha sido construido históricamente como instrumento de la cultura, en cuya forma se basará una serie de interpretaciones sobre el proceso de constitución de un espacio público metropolitano (Gorelik, 1998), no tiene cabida desde la mirada de este fotógrafo pues tanto en su recuerdo como en su apreciación actual, el parque de El Ejido guarda características de representación que lo limitan a un plano netamente material. Así, él lo asume en estos tres frentes: 1. Como espacio físico de trabajo 2. Como lugar de paso de transeúntes y paseantes 3. Como límite norte del Quito de mediados del siglo XX cuando el resto de ciudad, hacia el norte, eran grandes extensiones de potreros.

Más allá de esto, sus relatos se limitan –ante mis propuestas de recordatorio- a considerar al parque como sitio de eventual reunión familiar para el esparcimiento y la distracción, y tal vez como zona abierta para la práctica de algún deporte. Desde su reflexión el parque no ha funcionado como espacio de aglutinamiento y organización

social y menos como plataforma de expresión política de la ciudadanía. Acudiendo a la profundización que hace Adrián Gorelik sobre las nociones de espacio público, puedo concluir que para éste fotógrafo su percepción del parque se ajusta a la acepción que habla de él (como habla de todos los espacios abiertos de la urbe) como el “mero espacio abierto a la ciudad, a la manera en que tradicionalmente lo ha pensado la teoría urbana” (Gorelik, 1998, p. 19). Esta categoría, en los términos en que ha sido revalorizada en los últimos años, es decir, como la dimensión propiamente política de la vida social, capaz de mediar entre la sociedad y el estado y en la que se hacen públicas múltiples expresiones políticas de la ciudadanía en múltiples formas de asociación y conflicto frente al estado (Cfr. Gorelik, 1998), no ha sido incorporada a la apreciación que don Guillermo tiene del parque. Sus recuentos componen un historia de su propia vivencia dentro del parque, como ubicándose a él mismo y al ejercicio de su oficio en el centro de las acciones, pero poco levantando la mirada para observar a su alrededor y fijarse en las dinámicas de correlación social que se forjan en él. Entre sus recuentos no reviven las apropiaciones de ese espacio por parte de una ciudadanía en franca expresión política<sup>12</sup>, y menos da cuenta de su participación en ellas y por medio de la constatación documental con su cámara, por el contrario, recuerda cuando en un concurso de fotógrafos de parque organizado por el Municipio de Quito para retratar las candidatas a Reina de Quito, se impuso como ganador absoluto, distinguiéndose, una vez más, entre los demás mediante el uso de sus dotes de oficiante técnico.

Podría decirse, entonces, que su apreciación se ajusta más a la conceptualización de un espacio público urbano antes que al de una esfera pública política, distinción que, a decir de Gorelik, no ha encontrado una teoría capaz de ligar sus acepciones divergentes en una peculiar unidad de forma y política. De ahí que esta dificultad haya encontrado, más bien, dos vertientes de abordaje: una, la que es vista por quienes estudian la esfera pública como la esfera ideal de mediación entre la sociedad y el estado (la prensa, las asociaciones, los partidos políticos, la opinión pública), desde la cual la ciudad, los espacios de la acción pública suelen ser *escenarios* más o menos importantes, pero solo el fondo sobre el que se desarrollan las acciones. Por otro lado está la vertiente de quienes estudian los espacios públicos de la ciudad (así, en plural), es decir plazas, parques, calles, edificios públicos, que los asumen como modelos, invariantes, tipologías, artefactos definidos por cualidades físicas y explicados por la evolución de un discurso disciplinar –la teoría arquitectónica o urbana- de larguísima duración (Cfr

---

<sup>12</sup> Si bien el parque de El Ejido no contiene las mismas representaciones políticas como *espacio practicado* que tiene, por ejemplo, el Parque del Arbolito, sí existen algunos pasajes en los que su extensión ha servido de plataforma de acción y expresión política. Por ejemplo, el costado que termina en la Av. seis de diciembre suele ser utilizado como área de organización y concentración cuando se desarrollan manifestaciones que tienen que ver con una expresión en o hacia la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Así también, durante las manifestaciones que han terminado con el derrocamiento de algunos presidentes ecuatorianos, El Ejido ha servido como sitio de concentración y resguardo en el camino de avanzada hacia el Palacio de Gobierno para hacer presencia simbólica de presión. Pero por otro lado, en su interior se desarrollan otro tipo de actividades, particularmente deportivas como el ecuavolley o los cocos, que representan formas de organización social que funcionan sujetas a reglas particulares, a dinámicas de correlación y a tensiones jerárquicas que ponen de manifiesto disputas por espacios de poder y legitimación, por ende, expuestas a fuerzas de acción política.

Gorelik, 1998, p. 20).

Si habría que vincular la percepción que don Guillermo tiene del espacio público y su participación en él, podría acercársela a esta última entrada pues de su testimonio se infiere que ve al parque como una estructura física de paso, parte de la planificación urbanística de la ciudad y donde él mantiene un rincón fijo ocupado para funciones netamente laborales.

Su mirada a través de la cámara desde este reducto se ha limitado a retratar esas figuras de paso representadas en los transeúntes y paseantes, a capturarlos en los momentos de flujo haciendo cumplir así esa función primaria de la fotografía que es la de atrapar el recuerdo de un momento como registro de la realidad. También se ha percatado del cambio en los sectores sociales que circulan el parque ya que los clientes que se paran frente a su cámara ya no son los mismos de hace 30 o 40 años, pero poco ha alzado la mirada para fijarse cómo el parque, ese lugar material que también es ocupado por él, toma formas distintas bajo la ingerencia de la acción humana y condensa las posibilidades para que se desarrollen las dinámicas de apropiación y acción capaces de definirlo como espacio público.

### **3. Del parque hacia afuera: rasgos de estructuración urbanística y dinámicas de vinculación social**

Dice Eduardo Kingman en su historia sobre el gremio de albañiles de Quito (2006) que entre 1930 y 1950 el sistema de hacienda seguía gravitando sobre la vida de Quito, pero que a la vez la ciudad en su conjunto vivía un periodo de cambios provocado por la ampliación y diversificación del mercado, el incremento de las rentas y el desarrollo de las manufacturas, así como por el surgimiento de nuevos sectores sociales que en términos amplios podría llamarse relaciones de clase. Esto, acota, dio lugar a una dinámica social y cultural que ponía constantemente en cuestión la hegemonía aristocrática, aunque sin poder superarla. Aunque don Guillermo Rivera empezó a ocupar el parque como sitio de trabajo avanzada la década del 60, da constancia de que lo apuntado en el trabajo sobre los albañiles mantenía un curso similar y que las formas de vinculación jerarquizadas y estamentales que había experimentado en las relaciones laborales desde su trabajo en las haciendas y luego en la construcción de grandes edificaciones, se percibían de similar forma para cuando él se volvió un trabajador independiente agolpado en un rincón de El Ejido. Desde ahí él veía cómo el entorno del parque se iba formando con grandes construcciones del Estado, por ejemplo, el Hospital Carlos Andrade Marín,<sup>13</sup> así como con otras para vivienda y oficinas donde se oficiaba

<sup>13</sup> También recuerda que por esas épocas se construía el parque La Carolina, espacio más moderno y “con muchos juegos para divertir a los guaguas”, según le han contado, a donde empezó a acudir un segmento de la población que hasta entonces se agolpaba en grandes cantidades en El Ejido.

en rangos de dependencia claramente definidos. También percibía que el comercio de víveres y artículos de primera necesidad iba ocupando un lugar preferente en las relaciones mercantiles como producto de una ciudad que se iba poblando prontamente y que requería abastecer estos productos para satisfacer las necesidades de los pobladores. Respecto a este sector del comercio don Guillermo guarda recuerdos más cercanos que los relativos a otros ámbitos. Cuenta que en los alrededores del parque, especialmente sobre una Av. 10 de agosto que se iba abriendo espacio todavía con “partes empedrado partes tierra”, se asentaron las grandes distribuidoras de abarrotes que permitieron la provisión de víveres en ese costado de la ciudad, pero por sobre todo posibilitó el empleo de mano de obra poco calificada para que fungiera de amanuenses de venta y en la provisión y despacho de productos. Recuerda que las tiendas empleaban a jóvenes estudiantes que trabajaban medias jornadas y que accedían a los puestos sin necesidad de atravesar procesos rigurosos de selección “como los de hoy”. Respecto a esto enfatiza cierto rechazo a las políticas de segregación laboral que hoy exigen demasiados requisitos y calificaciones para realizar contrataciones, frente a la facilidad con la que “antes” la gente se vinculaba a esos trabajos en el sector comercial donde una apariencia podía ser suficiente carta de recomendación. También las tiendas de ropa y casimires así como los talleres de confecciones y reparaciones variadas empezaron a abrir sus puertas con prolijidad y a emplear gente sin mayores formalidades. “Había trabajo bastante, o sea que una persona que por ahí le trataban mal, ahí dejaba y se iba y al otro día ya esta trabajando en otra parte. No era como ahora, que hay que presentar tarjeta, que hay que ver si es honrado, con cédula, nada de eso...”. Así, Don Guillermo testimonia dos particularidades del mundo laboral que percibía a su alrededor: 1. Los canales de acceso a empleos eran directos y sin mayores trabas y 2. Tal como en la época de las haciendas y de la construcción, una causa frecuente de renuncia o abandono de los trabajos eran los maltratos de los jefes, la diferencia era que en esta época, en la que Quito atravesaba un proceso de modernización tanto en la parte estructural urbanística como en la de relacionamiento social, una muestra de avance estaba representada en las múltiples opciones de empleo para gente con pocas calificaciones.

De ahí en más, para una apreciación sobre el advenimiento de los nuevos tiempos, Don Guillermo vuelve sobre las consecuencias que lo han afectado directamente y habla de la reducción de clientela que ha sufrido su negocio por la popularización de la tecnología digital de la fotografía, pero también, y ya en un plano más contextual, insiste sobre el ámbito laboral para marcar una distinción entre el ahora y esos tiempos en los que los servicios ofrecidos por su oficio eran más notorios dentro del espacio público del parque, y en los que figuró primero como parte de una clase obrera con fuerte presencia en la composición de la ciudad, y luego como parte de una categoría artesana<sup>14</sup> que es la que enarbola con más interés hoy por hoy: “Ahora es que de repente

---

<sup>14</sup> A don Guillermo, el Ministerio de Bienestar Social le otorgó el título de *artesano calificado* como fotógrafo cuando

hasta les tratan mal y se detienen porque no hay a donde irse a trabajar a otra parte, no hay trabajo ahora, en ninguna rama hay trabajo, mejor los negocios que han tenido cinco o seis operarios han rebajado por falta de dinero, de circulante. Ningún taller dice que hoy está haciendo billete... mentira, no hay el circulante, mejor se está en el trabajo y procura estar bien para que no le manden...”

### **Bibliografía:**

- Gorelik, Adrián, La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1998.
- Kingman, Eduardo, Apuntes para una historia del gremio de albañiles de Quito. Ciudad y cultura popular, PROCESOS Revista Ecuatoriana de Historia, Quito, 2006.
- Soulages, Francois, La fotografía, de la memoria al arte. O de Barthes a Boltanski, Université Paris 8, Paris, 2008.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc, Una invitación a la sociología reflexiva, Siglo XXI Editores Argentina, 2005.