



## Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol.11, Núm. 2, pp. 516-530 - ISSN 2027-5528

### Agua, tierra y paisaje: materialidad y representación en documentos históricos y productos audiovisuales

Water, land and landscape: materiality and representation in historical documents and audiovisual products

**Sofía Isabel Luzuriaga Jaramillo**

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

[orcid.org/0000-0001-6747-4030](https://orcid.org/0000-0001-6747-4030)

**Recibido:** 4 de septiembre de 2020

**Aceptado:** 6 de noviembre de 2020



Grupo de  
Investigación  
Historia  
Archivística y  
Redes de  
Investigación



Universidad Industrial de Santander / [cambiosypermanencias@uis.edu.co](mailto:cambiosypermanencias@uis.edu.co)

# Agua, tierra y paisaje: materialidad y representación en documentos históricos y productos audiovisuales<sup>1</sup>

Sofía Isabel Luzuriaga Jaramillo      Docente agregada e investigadora de la carrera de Pontificia Universidad Católica del Ecuador      Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Miembro del grupo de investigación “Estudios sociales de la ciudad desde sus productos audiovisuales” en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Correo electrónico: [siluzuriaga@puce.edu.ec](mailto:siluzuriaga@puce.edu.ec)

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0001-6747-4030>

## Resumen

Este escrito se centra en la representación y la materialidad del espacio, con una introducción a las nociones de paisaje, pertinentes para explorar, en primer lugar, procesos de transformación del entorno ligados al actuar humano, específicamente del poder local; y, en un segundo momento, el conflicto, la estética y la representación del paisaje en un discurso audiovisual que se sitúa entre la percepción estética y la observación social comprometida.

**Palabras clave:** procesualidad histórica, discurso audiovisual, paisaje imaginado, tensiones agua-tierra.

---

<sup>1</sup> Este texto toma como base la conferencia realizada en el III Congreso Ecuatoriano de Estudios de la Ciudad (Loja, Ecuador, 15-16 de noviembre de 2010).

## **Water, land and landscape: materiality and representation in historical documents and audiovisual products**

### **Summary**

This text approaches the representation and the materiality of space, taking note from notions relative to landscapes which will be pertinent when exploring the transformation of environment linked with human action, specifically with local power; and also when analyzing the conflict, the aesthetics ante the representation of landscape in audiovisual discourse, situated in between an aesthetic perception and a committed social observation.

**Keywords:** historical processes, audiovisual discourse, imagined landscape, tensions over water and land.

El presente texto se inserta en una trayectoria mixta de intereses que, sin embargo, convergen en el tema de la representación y materialidad del espacio desde una mirada procesual histórica de la larga duración. Así, están presentes los ecos del agua como bien común y como eje de conflicto entre los habitantes y los poderes administrativos; ecos venidos desde pesquisas para guiones museológicos y planteamientos de investigación académicos. También, se filtran aquí las transformaciones en el uso de la tierra y la tensión que produce la modificación del espacio y la ampliación de las fronteras agrícolas exógenas. Y, finalmente, se prefigura un eje de estudio que pone en el centro a la ciudad. La ciudad en sus relaciones. La ciudad como materialidad siempre, pero también representada e imaginada desde sus tensiones con la ruralidad contenida en ella, distanciada por ella, estetizada desde un lugar de enunciación audiovisual, un lugar cinematográfico. El puente entre agua, tierra y conflicto social, se fue cimentando desde la representación proyectada que un grupo de especialistas –los cineastas- tiene de la ciudad y del elemento que, como alteridad, se construye en el discurso audiovisual: lo rural-paisaje; lo rural-vivencia desde lo urbano; lo rural-imaginado.

Ese es el contexto reflexivo del que partimos para trabajar, primeramente, con ciertas nociones de paisaje que, en otra sección, nos permitirán problematizar el elemento paisajístico en el discurso audiovisual, distanciando de su materialidad y conflictos sociales, o desde los acentos logrados a ese propósito. Una vez asentadas estas nociones, en un segundo tiempo, nos centraremos en la procesualidad histórica, tomando a la ciudad de Quito como un espacio en donde el entorno se transforma por el accionar de la administración local, como un espacio en donde el paisaje es tierra y agua removidas de acuerdo a planteamientos cultural-productivos específicos. De forma contrastante, y finalmente, iremos hacia el campo de la representación audiovisual, en donde se evidencia la estetización sensorial del paisaje, y su comprensión como espacio de tensiones entre agua, tierra y actores sociales en disputa.

### **1) Acentos en las nociones de paisaje: un acercamiento**

Partamos de la premisa de que, en la tradición del pensamiento occidental, visión y razón han sido una dupla que ha remitido a un ejercicio del poder. Quien ve, posee, comprende, taxonomiza, se apropia de la realidad que estaría a su servicio como “amo y

señor de la naturaleza”, para retrotraer una máxima cartesiana que marcó ineludiblemente un pensamiento y actuar donde el ser humano es centro y medida de la *res extensa*, comprendido el paisaje.

En esta larga y prolífica tradición, incluso en el siglo XX, la geografía humana concebía al paisaje como “una realidad territorial” que se aunaba a miradas clásicas de representación, en las que el paisaje era una suerte de “porción de territorio dada” y vista desde un espectador en altura. Se suele argüir que aún hoy “percibimos, pensamos, practicamos, hasta fabricamos y vendemos (en realidad y en imagen), en función de aquella definición” (Besse, 2011, p.9; traducción libre). Empero, desde finales del siglo pasado, se ha forjado una réplica a esta definición desde una desnaturalización o desconstrucción. Así, por ejemplo, en la década de 1980 se advertía fehacientemente sobre una “ideología de la visión”:

[...] alertamos a nuestros estudiantes de los riesgos al aceptar la autoridad de los números, del peligro del mal empleo de las estadísticas, pero casi nunca les advertimos sobre aceptar sin más a la cartografía, peor aún al paisaje, a la imagen... la geografía y las artes, o la geografía como arte, es frecuentemente representada como refugio de lo social tendencioso o de los debates políticos contenidos en la disciplina, y el ‘alma’ de la geografía como un recurso donde podemos expresar nuestras ‘pasiones’ en la neutral y refinada área de la subjetividad y discursos humanos, expresándonos en los tonos reverenciales que solamente sirven para sostener una mistificación. La Geografía y las Artes son demasiado importantes para confinarse a esa concepción. Ambas soportan directamente al mundo, pueden cuestionar o consolidar la manera en la que estructuramos, modificamos y vemos al mundo (Cosgrove, 1985, p.58; traducción libre).

Esta alerta en la voz de uno de los principales desconstructores de los discursos geográficos, tuvo varias aristas de cuestionamiento a la visión tradicional de la geografía, del paisaje, de la imagen. Pese a la diversidad de voces y debates, un punto articulador está en el descentramiento de la comprensión del espacio como visible y mensurable hacia la comprensión de este cómo construido, atravesado por intereses, incluso vivido en la memoria, en la sensorialidad en sus versiones más recientes. La dupla razón-visión fue puesta en tela de duda, y desde allí presupuestos básicos de nuestra relación con el espacio que se creían, otrora, inamovibles. Por ejemplo, la relación entre superficie y profundidad, o la relación entre proximidad y distancia. De estas relaciones problematizadas, se derivan algunos puntos angulares.

En primer lugar, la puesta en cuestión de la neutralidad de la vista, pues, la visión está construida personal y socialmente, se guía por lo que se puede ver en un contexto específico, y asocia, atribuye calidades a lo visto. Hay pues convenciones de visibilidad:

El uso del sentido de la vista está conformado tanto por imágenes vistas en el pasado, por experiencias individuales, recuerdos o intenciones, como por las formas físicas y los espacios materiales ante nuestros ojos. Si bien es obvio que gran parte de la visión aprendida es personal, otra gran parte también es social, gobernada por convenciones sobre lo que se debe ver, cuándo y en qué contexto, sobre las asociaciones y significados atribuidos en una escena dada y sus propiedades compositivas (Cosgrove, 2002, p.69).

Qué se debe ver, cuándo y en qué contexto, pero también cómo se puede aprehender, asimilar. La primera vez que vimos a las señoritas de Avignon a ojo de buen cubero, la composición de la imagen hizo colapsar nuestra relación con el cuerpo humano, con la composición, el punto de fuga, la disposición en el lienzo. El cubismo había roto con las pastorales, con la evocación bucólica y los cuerpos helénicos. Hay pues, destrezas compositivas. Respecto del paisaje, en el siglo XVI aparecen ligadas a una manera de ver y de apropiarse del espacio. En este marco, la perspectiva lineal juega un papel fundacional, entrelazada con la cuadrilla compositiva y el punto de fuga:

En *Della Pittura*, Alberti demuestra una técnica en la que había trabajado para construir un triángulo visual que permitía al pintor determinar la forma y la medida de una cuadrilla, situada en la base cuando fuera vista desde un eje horizontal, y que reproducía, de manera pictórica, la apariencia de la mirada ocular. La *costruzione legitima* forjó una ilusión realista de tridimensionalidad en un plano bidimensional (Cosgrove, 1985, p.48; traducción libre).

No es casual, o más bien dicho, es complejamente contextual el hecho de la perspectiva y el punto de fuga, en un momento en el que los centros urbanos europeos se consolidaban, delimitando su espacio y funcionalidad respecto de los espacios agrícolas. Conforme se emplazan los centros de ordenación urbanos, la agricultura se va transformando de suerte que requiere otro tipo de control sobre la tierra y la mano de obra para producir de manera distinta a períodos anteriores. Así, las técnicas topográficas, los instrumentos para mensurar la tierra, la escala, devienen un requerimiento aliado de la cartografía. A mediados del siglo XVI, la colonización y apropiación de nuevas tierras en territorios de ultramar contaron con estos instrumentos para calibrar el paisaje. Hay una relación entre la posesión de la tierra y el calibrado del paisaje:

Las nuevas formas de explotación de la naturaleza, así como de aquellas personas que trabajaban requerían nuevas formas de conocimiento y de representación del mundo natural, primero a nivel local y finalmente a lo largo y ancho del globo... De este modo, surge el invento y uso a partir del siglo XV de técnicas topográficas que incluyen manuales, instrumentos para medir distancias, ángulos, alturas y áreas y la aparición de mapas catastrales y bienes relictos. Todo ello era de uso común a lo largo y ancho de Europa a mitad del siglo XVI, pero se mejoraría y extendería en los siglos sucesivos para volver a trazar las fronteras de las tierras..., y para colonizar y apropiarse de las tierras en aquellas regiones de ultramar, recién descubiertas para los europeos (Cosgrove, 2002, pp.73-74).

Convenciones de visibilidad, destrezas compositivas, relación entre posesión de la tierra y calibrado del paisaje: esos son los soportes nocionales que hemos querido esbozar desde una aproximación para pasar a un momento de reconstrucción procesual histórica, y luego de representación audiovisual del espacio y del paisaje. Ahora podemos, entonces, enfocarnos en la relación entre la transformación del paisaje y la administración institucional de un territorio dado.

## **2) Transformación del paisaje como parte de la administración del territorio desde el poder local**

En el momento de ruptura que conquista y colonización significó para los espacios andinos, el ordenamiento del territorio fue un eje angular para las nuevas autoridades. Se requería para administrar el suelo y a los habitantes transformados en fuerza de trabajo, para las nuevas empresas productivas y de extracción que se fueron cimentando paulatinamente. Esto se evidencia en mecanismos muy tempranos de reordenamiento de entornos y habitantes con, por ejemplo, las mercedes y las encomiendas (Borchart de Moreno, 1991).

Muy grosso modo, las mercedes fueron un dispositivo mediante el cual se asignaron tierras a los actores sociales que participaron en las guerras de conquista y de pacificación. De acuerdo al derecho castellano, como recompensa, se oficializaba el otorgamiento del espacio transformado en propiedad. A su vez, los favorecidos se comprometían, a hacer producir ese espacio. De ahí que la tributación y mita de las comunidades indígenas fueran igualmente angulares e indisociables del manejo de la tierra. Justamente, con las encomiendas se repartieron indígenas al cuidado de un español determinado que, a cambio de tributos en metal o especias, debía evangelizar y cuidar a los indígenas encomendados.

Recordemos que, en el siglo XVI, en Valladolid ya se había decidido mediante debate que los habitantes americanos eran poseedores de un alma y que, por tanto, eran evangelizables, redimibles.

El proceso de colonización marcó una ruptura respecto de las relaciones de administración de poblaciones y el uso del suelo. Los derechos de usufructo sobre el territorio fueron sustituidos por los derechos de propiedad y regulación del uso de la tierra, para retomar un planteamiento de Cosgrove

A medida que el mundo moderno es testigo de la sustitución continua de los derechos de usufructo por los derechos a la propiedad privada y la regulación de los usos de la tierra por parte de agencias estatales... la manipulación consciente de la naturaleza como paisaje se extiende por superficies geográficas cada vez más extensas... Puesto que el paisaje se construye a partir del mundo cotidiano en el que vivimos, sus efectos naturalizadores se mantienen especialmente fuertes al esconder las relaciones sociales, a menudo desiguales, que expresa (Cosgrove, 2002, p.78)

De esta forma, la transformación del espacio está ligada a relaciones sociales, a resoluciones desde las instancias de control y ordenamiento, a contextos específicos y criterios de habitación que responden a una procesualidad, a una manera de ser, de estar y de organizar desde el ejercicio de poder asimétrico que supone una colonización. Para el caso andino, el establecimiento de espacios urbanos, de ciudades, fue angular, y el cabildo fue el ente rector de la administración de los territorios locales. Veamos su actuar y su relación con el paisaje desde el eco del agua, manejable e inmanejable, requerida y repudiada.

Al establecerse gradualmente estos espacios, las ciudades, se requería una dotación de servicios que asegurara la subsistencia y sobrevivencia de los nuevos habitantes. El manejo anterior de bienes comunes básicos se anunciaba insuficiente, incluido el del agua. Si bien en la ciudad de Quito existe evidencia de canales anteriores a la colonización que transportaban el líquido y que tempranamente fueron reutilizados, ampliados y refaccionados, se debió, no obstante, implementar una nueva red para la captación, distribución y abastecimiento de agua cruda, esto es no tratada mediante procedimientos de potabilización.

Por las condiciones geomorfológicas de la hoya de Guayllabamba, donde se asienta la ciudad de Quito, se contó con agua de tres grandes cauces que bajaban del Pichincha – montaña tutelar en la geografía sagrada y sexuada de la cosmovisión andina y punto de



referencia en el relieve. El agua captada desde estas inmensas y poderosas arterias desbordantes, bajaba a cielo abierto por una red de canales que constantemente se desbarrancaban, que eran infectados por inmundicias, que eran desviados por los vecinos, y que, como política pública de control, fueron soterrados poco a poco, evitando la amenaza de las torrenciales lluvias, las enfermedades de los habitantes y el robo constante. Y es que los poderes locales tuvieron que enfrentarse a una ciudad situada en un clima ecuatorial de altura, lo que también supone enfrentarse a los constantes derrumbes, lahares y deslaves que afectaban a esta red de abastecimiento. Justamente, si revisamos las actas del Cabildo disponibles de los siglos XVI a XIX, vemos que esta actividad ocupaba gran parte de las decisiones de los funcionarios del poder local, y que la muerte de los mitayos, agentes directos de la refacción, fue algo recurrente y registrado en actas (Luzuriaga, 2019). Ya para finales del siglo XIX, se comenzaron a prefigurar políticas institucionales para el abastecimiento de agua potable. La red de canales, tanto para la distribución como para la evacuación de aguas servidas, fue girando lentamente hacia las primeras décadas del siglo XX, cuando el agua potable y el alcantarillado se afianzaron como criterios de manejo público.

Durante ese giro lento y, luego, en el siglo de las exigencias de la modernidad y los servicios, la relación entre funcionarios del Cabildo y la transformación del paisaje de la ciudad implicó una serie de acciones radicales e irreversibles. De hecho, el entorno quiteño denota una disposición espacial con un intrincado relieve inserto en los espacios de la ciudad, de la urbe. Para traer aquí algunas expresiones de viajeros en temporalidades distintas, la ciudad se construía con calles torcidas, con “curvidades y vueltas”, con pasajes con arcos y bóvedas, y estaba atravesada por torrentes que bajaban por cumbres. Se trataba de un espacio quebradizo, si se quiere (Luzuriaga, 2013).

En el período colonial temprano y tardío, los criterios de habitabilidad y la necesidad de la expansión de las fronteras agrícolas, entraron en contradicción con la geomorfología del entorno. Los cambios se dieron bajo el signo de la necesidad y la urgencia. De hecho, el paisaje, cuando se pudo, fue adaptado a estas nuevas necesidades de habitación, de cultígenos, de pastoreo, entre otros. Por ejemplo, esta adaptación se ve en la refacción de los terrenos anteriormente trabajados en camellones –aquella técnica andina de sembrado

intercalado entre montículos de tierra cercanos a un repositorio de agua-, o en la desecación de lagunas como la de Turubamba o la de Añaquito (al Sur y norte de la actual ciudad).

El accionar humano transformó el entorno. Además de los citados, tal vez uno de los elementos que más evidencia la transformación está en el relleno de quebradas iniciado en el siglo XVII. Luego de casi quinientos años de existencia de la ciudad, para 1996 cerca de 100 km. de quebradas habían desaparecido, lo que constituye un claro indicio de que “el medio físico de Quito es un producto social” (Metzger y Bermúdez, 1996, p.54). Las quebradas que no fueron rellenas se mantuvieron como senderos de cauce, como alcantarillas naturales para el desfogue de agua que drena hacia el río Machángara o el río Monjas. Fueron, pues, alcantarillas a cielo abierto que, por orden municipal, cumplieron normativamente también su función como basureros y orinales. De hecho, en 1887, el Municipio acordó emplear dos carros con sendas bestias para recoger la basura de casas y tiendas para botarla a las quebradas; quebradas que, además, en ciertas secciones, contaban con muros levantados con aperturas necesarias para construir retretes públicos (comunes) y buzones para botar más basura (Luzuriaga, 2013).

Para un clima ecuatorial de altura, con episodios recurrentes de lluvias, aguaceros y otras variantes de alta densidad pluviométrica, el relleno fue de las políticas institucionales menos acertadas. En la década de 1980, se realizó un análisis de deslizamientos y lahares basado en las noticias de prensa desde 1900 hasta 1988. En este estudio, se determinó que

[...] los mayores problemas del sitio urbano están directamente relacionados con el reemplazo del sistema natural de drenaje de las quebradas por una red de alcantarillas que no puede ser técnicamente dimensionada para evacuar crecidas brutales y violentas que dan lugar a las precipitaciones más intensas del clima ecuatorial de altura ... Está claro que la solución más sensata hubiese sido acondicionar, a través de la ciudad, los escurrimientos a cielo abierto, asegurando la circulación por puentes; pero la urbanización se realizó –según una tradición muy antigua- rellenando cauces y la situación es actualmente irreversible, salvo si imaginamos un utópico remodelamiento de la ciudad, políticamente impensable (Peltre, 1989, p.63).

Hemos esbozado una mirada procesual con ciertos acentos de cambios en el paisaje relativos al manejo del agua. Para hacerlo, ha estado implícita una práctica investigativa previa que nos ha permitido una reconstrucción contextual para imaginarnos, para representar una materialidad espacial cambiante. ¿Cómo se refleja esta procesualidad en representaciones que se alejan de la explicación contextual?, ¿se trabaja desde la noción de

temporalidad, de conflicto, de construcción en disputa del espacio? Para acercarnos a estas preguntas, hemos tomado dos ejemplos de la producción fílmica ecuatoriana: *Yakuaya. La esencia del agua* y *Los hieleros del Chimborazo*, productos culturales que, a su vez, también están atravesados por el agua.

### **3) Representación audiovisual de la interacción entre tierra, agua y conflictos sociales**

*Yakuaya. La esencia del agua* es un documental realizado por Marcelo Castillo en 2013. Tomemos, pues, a este largometraje de 52 minutos como documento narrativo representacional para situar al paisaje entre lo estético y lo geo-referencial. Si bien no se puede afirmar que es una estetización acrítica, traducción del canon paisajístico tradicional, la temporalidad y el conflicto no son tratados de manera explícita. No obstante, sí se puede evidenciar una construcción en disputa del espacio, vista desde los efectos del accionar humano sobre el entorno.

No es suficiente estudiar al paisaje como un texto escénico. Se requiere un entendimiento más sustantivo. Este enfoque más sustantivo, desde mi punto de vista, deriva del estudio histórico de nuestras cambiantes concepciones y usos... Este entendimiento reconoce la importancia histórica y contemporánea de la comunidad, la cultura, la ley y la costumbre cuando se trata de dar forma a la existencia geográfica, tanto en la idea como en la práctica (Olwig, 1996, p.645).

En este largometraje, nos encontramos con una estructura trilogica que maneja el corte estético, el corte de intervención humana y las micro historias de los habitantes. Estas tres entradas se traslapan, funcionan alternadamente en la narrativa escogida. Estamos constantemente, yendo y viniendo de una a otra.

El corte estético maneja tomas lentas de las gotas, la fuerza de las cascadas y la erosión de la piedra por efecto del agua. De hecho, el filme inicia con las tomas de un glaciar, visto a profundidad, acompañado del sonido musical líquido. No se trata de un paisaje panorámico que obedece a las reglas de Alberti, en cuanto a la perspectiva y punto de fuga, del ojo que lo domina todo. Es un paisaje sensorial, de inmersión, de la vivencia:

[...] es necesario, sin duda, distinguir entre dos modalidades de espacialización del paisaje; la una que estaría del lado del compromiso y la proximidad, y a otra que nos situaría, más bien, en las perspectivas del alejamiento y de la visión sintética obtenida gracias a la distancia y repliegue (Besse, 2011, p.18; traducción libre).

Cuando pasamos al corte de la intervención humana, la inmersión deja de funcionar y nos volvemos observadores, cercanos sí, pero observadores. Pasamos a tomas casi fotográficas de habitantes en sus tareas cotidianas con los animales, en la pesca, en la faena de ovejas con sangre bovina que corre y se lava con agua; en el mercado y la consecuente transformación de los animales en mercancía y alimento. Pasamos también a la producción en línea de botellas plásticas llenas de agua y su almacenamiento en bodegas donde se pone de manifiesto la sobredimensión: esta escena pide del espectador su desaprobación, su crítica frente al embotellamiento de agua para el consumo humano.

Así, nos encontramos en una suerte de vaivén entre la proximidad y la observación, en los que hemos denominado cortes estéticos y de la intervención humana. El tercer corte, el de las micro historias, nos lleva nuevamente al apego, a las acciones pequeñas y cercanas, a ver el lavado diario de los platos, la limpieza de la ropa en el río, el almacenamiento de agua en toneles, el baño sensual de una mujer con cuerpo recorrido de agua. Es decir, el uso en lo nimio siempre mediado por la agencia de quien se sirve del líquido vital en un paisaje habitado y que nos habita. De allí que esta línea presentada en el filme se pueda emparejar con el llamado a una nueva definición del paisaje:

Necesitamos una nueva definición del paisaje, y esta nueva definición implica una nueva comprensión de la presencia humana en el paisaje... Pero entonces, si el paisaje hace parte de nuestro ser-en-el-mundo, si es un elemento constitutivo, véase fundado de nuestras identidades personales y colectivas, y más aún si es correlativo a la formación y a la formulación de necesidades existenciales, entonces no podemos hablar simplemente en términos de vista, de espectáculo, de exterioridad o de distancia (Besse, 2011, p.13; traducción libre).

Estos tres cortes se despliegan en una geo-referencialidad muy marcada de cinco espacios: la sierra, el manglar, la costa, el desierto y la playa; cada uno dotado de “campos semánticos” visuales totalmente identificables por lectores con códigos de conformación nacional compartidos.

El siguiente filme al que nos remitiremos, responde a un enfoque distinto de narración y de relación con el entorno. De manera explícita, se trabaja desde la noción de temporalidad, de conflicto, de construcción en disputa del espacio, con un claro posicionamiento de denuncia. De hecho, *Los hieleros del Chimborazo* es un documental de 1980 de Ígor y Gustavo Guayasamín que posiciona al espacio como conflicto social.

En varias producciones filmicas, el tiempo no sigue las normas de lo instantáneo, de lo efímero, del concatenado rápido de la lógica del video clip. En varios filmes de ficción y documentales, el tiempo de la narración, el tiempo diegético, es tratado con una elasticidad de tiempo mediano y largo, como si Braudel mismo respirara en las duraciones. Parecería negarse al acontecimiento, o tomarlo como una oportunidad para mostrar las estructuras. En el documental de Ígor y Gustavo Guayasamín, *Los hieleros del Chimborazo*, parece suceder justamente esto. El tiempo se ralentiza, hasta que el frío logra meterse en la piel.

Este documental parte de largas tomas del páramo del Chimborazo –volcán nevado del Ecuador, el más alto con 6.268 metros sobre el nivel del mar-, y nos lleva a ver las acciones cotidianas de un hielero paupérrimo del Chimborazo y su núcleo familiar. El preparar de la paja, el caminar montaña arriba, gélidos, dominantes, con palabras cortas y punzantes, con las mulas cargadas, con perros, con frío, con el páramo adentro. Y llegar a las rocas de hielo para picar y desprender bloques con geometría andina: bloques de varias puntas sin respeto para lo rectangular. Bloques resbalándose montaña abajo para ser envueltas por la paja que alguien ata. Y en hatos bajar con las mulas y llevar el producto al mercado, a las ferias. Entonces recibir toda la desproporción de la paga respecto del trabajo del cuerpo. Entonces tomar alcohol, hasta decir con la ira todo lo poco, todo lo nada, todo el despojo en una suerte de *Boletín y elegía de las mitas* de procesualidad larga.

El tiempo y el espacio son tratados en una casi ralentización, llevándonos a ver ese cotidiano como eterno repetido que refleja una procesualidad, una noción de temporalidad, de conflicto, de disputa en el espacio, que toma el tiempo de la estructura, de lo disimétrico frente al poder. Ciertamente, estamos lejos de aquellas miradas costumbristas que, en el eterno retorno de las prácticas, verían a personajes diluidos con el entorno, como si la fatalidad y la naturaleza pertenecieran a un momento anterior a la *civitas* y sus conflictos, a la ciudadanía que excluye.

El agua aquí, congelada en el tiempo, no busca procurarnos goce estético o contemplativo. El agua está más arriba del páramo, entumecida, para devenir producto trabajado por actores sociales que ejercieron este trabajo en distintos puntos del actual Ecuador en circunstancias “miserables”, término recabado en documentación colonial y republicana temprana en juicios, protestas, llamados resistentes y desesperados.

La toma de posición en la narrativa audiovisual de *Los hieleros del Chimborazo* de los hermanos Guayasamín es inusual y plausible. No es inusual que el conflicto sea borrado de la narrativa cuando nos remite a paisaje; y no es inusual que las comunidades que habitan, el páramo en este caso, sean transformadas en personajes estáticos a quienes no les atraviesa el tiempo, las relaciones disimétricas de producción, y artistas de conflicto procesual histórico.

La representación audiovisual es, sin duda, un elemento de estudio angular al momento de enfocarnos en la interacción entre tierra, agua y conflictos sociales. Angular porque explícitamente comprometida desde criterios de visibilización del conflicto en los años ochenta; angular porque implícitamente cuestionadora desde otros criterios de visibilización y estética del nuevo milenio... desde uno y otro eje narrativo, los productos audiovisuales son también elementos de construcción identitaria que tenemos que revisar cuando tratamos sobre reproducción de criterios hegemónicos de comprensión del paisaje, el conflicto y la relación con los recursos naturales.

## Referencias bibliográficas

### Bibliografía

- Besse, J. M. (2011). *L'espace du paysage. Considérations théoriques*. Barcelona, España: Observatoire du paysage de Catalogne, Université Pompeu Fabra.
- Borchart de Moreno, C. (1991). Origen y conformación de la hacienda colonial. En E. Ayala Mora, (Edit.), *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 4, Época Colonial II (pp. 139-166). Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional, Grijalbo.
- Castillo, M. (2013). *Yakuaya. La esencia del agua*. [Documental]. Ecuador: Ouroboros Audiovisual.
- Cosgrove, D. (1985). Prospect, perspective and evolution of landscape idea. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 10(1), 45-62.
- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín De La Asociación De Geógrafos Españoles*, (34), 63-73.
- Guayasamín, G., y Guayasamín, I. (1980). *Los hieleros del Chimborazo*. [Documental]. Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Luzuriaga Jaramillo, S. (2013). *Quito y sus recorridos de agua. Abastecimiento, discursos y pautas higiénicas modernizantes*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Luzuriaga Jaramillo, S. (2019). Se desbarató y desbarrancó: surcos de agua para el abastecimiento de Quito. En M. Ruales, (Edit.), *El agua y la vida en el Ecuador* (pp. 47-67). Quito, Ecuador: Anaconda Comunicación.

Metzger, P., y Bermúdez, N. (1996). *El medio ambiente urbano en Quito*. Quito, Ecuador: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Dirección General de Planificación, Institut Français de Recherche Scientifique pour le Développement.

Olwig, K. (1996). Recovering the substantive nature of landscape. *Annals of the Association of the American Geographers*, 68(4), 630-653.

Peltre, P. (1989). Quebradas y riesgos naturales en Quito, período 1900-1988. En P. Peltre, (coord.), *Riesgos naturales en Quito. Lahares, aluviones y derrumbes del Pichincha y del Cotopaxi* (pp. 44-66). Quito, Ecuador: CEN, Colegio de Geógrafos del Ecuador.