

**Modernización paradójica: registro visual de procesos urbanos
en ciudades suramericanas a través de la lente de Rolf
Blomberg**

*Modernização paradoxal: registro visual de processos urbanos em
cidades sul-americanas através da lente de Rolf Blomberg*

**SIMPÓSIO E4_06 - La fotografía como documento histórico en la construcción
de la imagen de la ciudad ibero-americana**

Chiara Lucia Stornaiolo Jácome
Universidad de las Américas, Ecuador
chiara.stornaiolo@udla.edu.ec

Ingrid Quintana-Guerrero
Universidad de los Andes, Colombia
i.quintana20@uniandes.edu.co

Resumen: La aceleración de los procesos de modernización en algunas regiones suramericanas, a partir de la década de 1930, acarrió transformaciones profundas, económicas y políticas, en la estructura urbana de sus ciudades capitales. Estas transformaciones establecieron una tensión entre la voluntad de progreso que orientó la planificación urbana y la preexistencia de sistemas naturales y culturales, tal como lo ilustran reportajes gráficos y audiovisuales de testigos migrantes y locales. Entre estos se registra la acción de Rolf Blomberg, explorador y fotógrafo sueco que se asentó en Ecuador en 1968, tras una serie de viajes exploratorios en el sur del continente iniciada en Galápagos (1934). La producción fotográfica, fílmica y periodística de Blomberg – custodiada por el Archivo Blomberg en Quito– ofrece un valioso registro de estas tensiones.

Nuestra ponencia examina cómo la mirada extranjera de Blomberg contribuyó al registro y narrativa visual de la modernización en algunas ciudades suramericanas, entre ellas Quito, Río de Janeiro y Bogotá. La revisión de su archivo fotográfico evidencia patrones en su trabajo que van más allá de la documentación de operaciones edificatorias modernizantes en estas ciudades, ofreciendo una interpretación crítica de sus efectos en las formas de vida locales. A partir de este examen, se revela la paradoja que comporta la complejidad y particularidades de la transformación urbana en ciudades

suramericanas –de relevancia regional, pero escala y geografía diversa–, encarnada en la negociación entre el desarrollo urbano y las apropiaciones populares del espacio público. Las imágenes capturadas por Blomberg, informadas por su trayectoria preliminar en la fotografía etnográfica, evidencian la fragilidad de los ecosistemas naturales y sociales locales en estas ciudades frente a la expansión y densificación del suelo urbano, contrastando con registros fotográficos coetáneos sobre la ciudad moderna latinoamericana, en los que se exalta la verticalización y la construcción industrializada.

Palabras clave: modernización; modos de vida locales; reportería gráfica, mirada etnográfica; ciudades suramericanas; Rolf Blomberg.

Resumo: *A aceleração dos processos de modernização em algumas regiões da América do Sul, desde a década de 1930, trouxe transformações profundas na estrutura urbana das suas capitais econômicas e políticas. Essas transformações criaram uma tensão entre a vontade de progresso que dirigiu o planejamento urbano e a pré-existência de sistemas naturais e culturais, como ilustrado pelas reportagens gráficas e audiovisuais de testemunhas migrantes e locais. Entre eles, registra-se a ação de Rolf Blomberg, explorador e fotógrafo sueco que se estabeleceu no Equador em 1968, após uma série de viagens exploratórias no sul do continente, iniciada em Galápagos (1934). A produção fotográfica, fílmica e jornalística de Blomberg –cuidado pelo Arquivo Blomberg em Quito– oferece um registro valioso dessas tensões.*

Nossa comunicação estuda como o olhar estrangeiro de Blomberg contribuiu ao registro e à narrativa visual da modernização em algumas cidades sul-americanas, entre essas Quito, Rio de Janeiro e Bogotá. A revisão do seu arquivo fotográfico evidencia padrões no seu trabalho além da documentação de operações edificatórias para a modernização, oferecendo uma interpretação crítica dos seus efeitos nas formas de vida locais. A partir desse exame, revela-se o paradoxo próprio da complexidade e particularidades da transformação em cidades da América do Sul –de relevância regional mas de escala e geografia diversas–, encarnada na negociação entre o desenvolvimento urbano e as apropriações populares do espaço público. As imagens registradas por Blomberg, alimentadas pela sua trajetória prévia na fotografia etnográfica, evidenciam a fragilidade dos ecossistemas naturais e sociais locais nessas cidades diante da expansão e a densificação do solo urbano, contrastando com os registros fotográficos coetâneos sobre a cidade moderna latino-americana, nos quais é exaltada a verticalização e a construção industrializada.

Palavras-chave: modernização; modos de vida locais; jornalismo gráfico; olhar etnográfico; cidades sul-americanas; Rolf Blomberg.

Introducción

La modernización en las ciudades suramericanas a partir de la década de 1930 ha sido un proceso complejo y heterogéneo, que ha conllevado transformaciones urbanas desde el crecimiento acelerado de las ciudades y la planificación de las mismas, hasta tensiones sociales y ambientales. En este contexto, la documentación visual –como la fotografía, el cine, los reportajes, etc.– emerge como una fuente histórica invaluable, ya que no solo registra el proceso de desarrollo material de las ciudades, sino que también captura las paradojas de la modernización: la coexistencia de lo nuevo y lo antiguo, el progreso y sus costos, y la evolución de las formas de vida en un continente en constante transformación.

Durante el siglo XX, en Suramérica se consolidó una narrativa dominante de modernización en torno al ideal de progreso, alimentada por agendas de desarrollo promovidas desde el Norte Global. En un contexto de modernización precaria, muchas ciudades suramericanas se transformaron en laboratorios de modernidad: se expandieron geográficamente, crecieron en altura y fueron dotadas de nuevas infraestructuras y equipamientos en procesos no sincrónicos, impulsados por un crecimiento demográfico y una migración desde las zonas rurales a las ciudades, que dio lugar a nuevas configuraciones sociales y al surgimiento de clases medias urbanas. Gracias a su diversidad cultural y natural, estas ciudades asimilaron los cambios de formas particulares, configurándose como espacios de tensiones, donde el discurso del progreso convivía (y aún convive) con lo tradicional, lo popular y los modos de vida informados por la ruralidad.

La mirada extranjera se convirtió en instrumento para detectar y registrar esas tensiones. Este trabajo se enfoca en la de Rolf Blomberg (1912-1996): escritor, fotógrafo y cineasta nacido en Suecia y radicado en Ecuador, cuyo trabajo estuvo marcado por su interés en la protección de la naturaleza y la defensa de los derechos humanos y, en menor medida, en la transformación de las ciudades que visitó. Su primer contacto con Sudamérica fue en 1934, cuando llegó para visitar las islas Galápagos y otros destinos. A partir de entonces, regresó en múltiples ocasiones, hasta establecerse en Quito en 1968, por lo cual pudo viajar con cierta facilidad a través de diversos países de la región, incluyendo Colombia, Perú, Bolivia y Brasil. En este trabajo nos concentramos en revisar material documental relativo tanto a sus visitas a Río de Janeiro (ciudad que tuvo como centro de operaciones para la realización de una de sus películas, en 1957) y Bogotá (1966), como a registros sistemáticos de Quito durante sus primeros viajes –en 1949, 1953, 1959 y 1962–, y su permanencia en esa ciudad a partir de 1968. La producción de Blomberg se custodia en la Fundación Archivo Blomberg, creada en 2000 en Quito, de donde provienen las fuentes primarias de este trabajo.

La mirada etnográfica de Rolf Blomberg

Durante sus periplos Blomberg fotografió imágenes de la vida local, destacando la fragilidad de los ecosistemas y las resistencias culturales frente a la transformación. Así, su obra se puede considerar como una crítica implícita a la modernización descontrolada, al mismo tiempo que valora las apropiaciones populares en los espacios. El resultado fue un conjunto de imágenes que se inscribe en una tradición visual, entrelazando la exploración científica, la etnografía y la reportería visual. Su producción fotográfica y fílmica –con más de treinta mil imágenes y treinta y seis películas– constituye un conjunto importante para comprender las tensiones entre modernización, naturaleza y cultura en el siglo XX suramericano (Passarelli, 2016). La mirada de Blomberg, forjada entre la curiosidad científica y la empatía social, opera como un registro

etnográfico más que como una práctica artística: desde sus primeros viajes, Blomberg se perfiló como un “explorador-cronista”. Ese doble rol –científico y audiovisual– lo situó en la encrucijada entre el periodismo, la ciencia y la antropología (Passarelli, 2017, p. 119). Su cámara se convirtió en una herramienta de conocimiento, sensible a las dinámicas humanas y ambientales que acompañaron la modernidad latinoamericana.

Los “viajes audiovisuales” de Blomberg, un concepto formulado por Passarelli (2017), constituyen un modo narrativo que combina observación, desplazamiento y relato en imágenes. En ellos, el tiempo, el espacio y el sujeto fotografiado se reconfiguran a través de la lente del explorador. A diferencia de los registros estrictamente científicos, su cine y su fotografía operan a medio camino entre la descripción y la interpretación, una característica que los acerca a lo que Malm (2012) define como una “mirada humanista”, donde el asombro por lo natural y lo popular convive con un compromiso ético hacia los sujetos retratados.¹ Esta posición ambivalente sitúa a Blomberg entre dos paradigmas: el mimético, centrado en la representación, y el constructivista, que reconoce la subjetividad del observador (Passarelli, 2017).

La mirada etnográfica de Blomberg se distingue por su énfasis en las culturas populares y el folclore como núcleos de resistencia frente al discurso de progreso. Su trabajo contrasta con el enfoque de la fotografía arquitectónica especializada que exaltaba la técnica, la verticalidad y la planificación y que predominó en el registro canónico de la arquitectura moderna. De acuerdo con Piñón (2004, p. 18), la mirada de fotógrafos como Lucien Hervé, Julius Shulman, Ezra Stoller o Francesc Català-Roca no solo fue un acto interpretativo, sino que de alguna manera completó el proyecto arquitectónico de figuras con injerencia mundial como Le Corbusier, Richard Neutra, Mies van der Rohe o José Antonio Coderch. Adicionalmente, Serraino (2000) argumenta que la fotografía arquitectónica a menudo presenta los edificios como productos terminados, negando su vulnerabilidad al tiempo y magnificando la vista a expensas de la experiencia sensorial completa. En contraste, Blomberg dirigió su lente hacia los mercados, los oficios, los cuerpos y los rostros que poblaban los territorios. Sus imágenes revelan una modernidad disonante, donde los símbolos del desarrollo conviven con las prácticas tradicionales. Este enfoque, que se puede caracterizar como una estética de respeto, se aleja de la exotización del *otro*.

Blomberg construyó una iconografía de las ciudades que visitó a partir de lo pintoresco, sin recurrir al exotismo visual heredado del romanticismo europeo que caracterizó el trabajo de otros fotógrafos foráneos en suelo suramericano durante las décadas de 1960 y 1970 como Guida von Jeney, Marcel Gautherot, Victor Englebert, Patrick Rouillard (grandes productores de imágenes para “coffee table books”) o inclusive de Mayone Stycos, cuyas imágenes circularon en revistas internacionales como National Geographic, suscitando un fenómeno denominado en el cine como “pornomiseria”. Por el contrario, la aproximación de Blomberg responde a una estrategia de mediación; un modo de mirar paciente que articula distancia y pertenencia, extrañamiento y afecto.

¹ El trabajo de Blomberg ha sido reevaluado en la antropología visual contemporánea como un antecedente del cine etnográfico latinoamericano (Passarelli, 2016; 2017). Su producción se inscribe en lo que Passarelli denomina el “paradigma mimético” del cine etnográfico, heredero del documental expositivo clásico. Sin embargo, en el caso de Blomberg este paradigma se ve complejizado por un componente empático y narrativo. Blomberg adopta convenciones propias del documental tradicional —como la voz en off y el montaje lineal—, pero también integra momentos de improvisación y de mirada compartida, por ejemplo, cuando los sujetos miran directamente a la cámara. Estos recursos introducen una dimensión reflexiva inédita para su época (Passarelli, 2016, pp. 90–92; 2017, p. 122).

En cuanto a lo técnico, la clasificación geográfica de los negativos revela una lógica exploratoria y etnográfica, en la que la imagen funciona como huella de desplazamiento más que como obra autónoma. Blomberg trabajó principalmente con una cámara de formato medio marca Hasselblad, utilizando rollos formato 120 (6x6 cm) y desarrolló la mayor parte de su producción en blanco y negro. Estas preferencias técnicas resultan de decisiones que articulan materialidad y representación. Sin embargo, es interesante notar que algunas de estas mismas escenas fueron también registradas a color, lo que sugiere una deliberada variación técnica. La coexistencia de una versión en color y otra en blanco y negro permite pensar que Blomberg utilizó al primero como recurso intencional para resaltar la vitalidad cromática y el dinamismo de la escena, produciendo una lectura distinta a la más analítica y formal que ofrece la imagen monocromática.

Ciudades suramericanas bajo el lente de Blomberg

La ciudad planificada vs Crecimiento informal

Por su condición costera y matriz colonial portuguesa, la lógica del desarrollo urbano de la entonces capital brasileña capturada por la lente de Blomberg dista de aquella que caracterizó a las andinas Bogotá y Quito, registradas por el sueco más adelante. No obstante, todas comparten una tendencia al crecimiento descontrolado hacia las periferias y los sectores de ladera con características difíciles para la urbanización (donde tiende a instalarse la ciudad informal), y una vertiginosa densificación de sus centros urbanos, con cambio de uso de lo residencial a lo comercial e institucional, generando desplazamiento y nuevas centralidades para acoger a las élites urbanas. La transformación experimentada por Río se tradujo además en obras de infraestructura para conectar el centro histórico con sectores como Copacabana y Barra da Tijuca –principalmente durante la gobernación de Carlos Lacerda a comienzos de 1960 (Cardoso y Araujo, 1992, p. 206)– que favorecieron la circulación vehicular y alteraron significativamente la morfología de la ciudad preexistente. La exorbitante topografía de Río y las posibilidades de acceso turístico a sus principales colinas –Pão de Açúcar y Corcovado– permitieron a Blomberg elaborar vistas aéreas de la capital fluminense. Recordemos que el recurso de la aerofotografía, potenciado por la posibilidad de sobrevolar el territorio, fue privilegiado por planificadores modernos como instrumento para la toma de decisiones sobre un territorio abstracto. Sin embargo, los encuadres de Blomberg –a diferencia de fotógrafos de arquitectura aérea consagrados en la región como Rudolf Schrimpf²– no cercenaron las favelas, que eran omitidas inclusive de las cartografías oficiales de Río en aquella época (McGuirk, 2014, p. 120) (de hecho, algunas fueron eliminadas como parte de planes modernizadores. Cardoso y Araujo, 1992, p. 206), sino que les dieron un lugar protagónico.

² También aviador de ascendencia alemana, Schrimpf fue uno de los más destacados profesionales de la fotografía de Colombia. En sus fotos aéreas de los años setenta se puede observar la densificación de cruces, sectores y ejes del centro, así como el proceso de expansión de la ciudad (Fontana, Mayorga, Roa, 2018 p. 45).



Figura 01: Favela Macedo Sobrinho en Botafogo/Humaitá, que fue removida durante el gobierno de Carlos Lacerda (1960-1965). Fuente: Archivo Blomberg, 1957.

Aunque con infraestructura vehicular más precaria, Bogotá comenzó a experimentar un crecimiento en altura de su centro, cuyas dinámicas se expandieron hacia una nueva pieza urbana: el Centro Internacional, que ocupó antiguos predios religiosos (Aprile-Gnisset, 1992, p. 638) e industriales. La dirección de crecimiento sur-norte de la capital colombiana, orientada por la presencia dominante de sus cerros orientales e incentivada por motivos higienistas y por la paulatina destrucción del centro histórico desde 1948 (Saldarriaga, 1986, pp. 5964), es visible en algunas tomas ejecutadas por Blomberg probablemente desde Egipto: un barrio popular de matriz prehispánica asentado en la ladera. Se trata de un punto de observación inusual para un turista, desde el cual se revela la coexistencia entre construcciones coloniales y republicanas con fuerte impronta en el perfil urbano bogotano –casas de teja de barro aún en pie en el histórico barrio de La Candelaria; la Catedral Primada de Colombia y el neogótico claustro para el Seminario Mayor– y edificaciones de mediana altura (algunas ejecutadas por las principales firmas arquitectónicas del momento) que, predio a predio, fueron reemplazando construcciones menores, repoblando el sector hasta la Calle 26 (convertida en Avenida El Dorado).



Figura 02: Vista hacia el occidente de Bogotá (probablemente lo que hoy corresponde a la Avenida Circunvalar). Fuente: Archivo Blomberg, 1966.

En el caso de Quito, la transformación urbana registrada por Blomberg coincide con un proceso de reestructuración territorial que transformó la ciudad de un patrón radial a una estructura longitudinal de sur a norte, marcada por la consolidación de nuevos ejes viales (Carrión y Erazo, 2012, pp. 507-509). El progresivo desplazamiento de población desde el centro (y desde zonas rurales) hacia sectores de las laderas y hacia el norte de la ciudad –favorecida por la valorización de nuevas áreas urbanizables– configuró nuevos barrios con edificaciones residenciales en altura a partir de la décadas de 1970, en torno a avenidas como la Gonzalez Suárez. En este punto resulta decisivo el Plan Regulador elaborado por el arquitecto uruguayo Guillermo Jones Odriozola (1942), que propuso expandir Quito “hasta cuatro y medio veces más su tamaño”, mediante equipamientos modernos, bulevares y espacios públicos (Bilbao, 2020, p. 216). Aunque el plan no se ejecutó al pie de la letra, sentó bases de un urbanismo que reorganizaba el territorio alrededor de nuevos núcleos y ejes que anticiparon una lógica de modernización de la ciudad. En este contexto, la construcción del Hotel Quito en 1960³ – emplazado como mirador sobre el valle de Guápulo –históricamente articulado por su iglesia colonial– cristalizó la convergencia entre paisaje, turismo internacional y modernización urbana. De este modo, el eje norte no solo representa la expansión física de la ciudad, sino la convergencia entre la visión urbanística y las aspiraciones modernas que redefinieron la fachada de Quito. Lo que Blomberg documentó desde su lente fue una ciudad estirándose, sus bordes activados, y nuevas infraestructuras modificando la relación entre montaña y ciudad.

³ Diseñado por el arquitecto norteamericano Charles McKirahan y construido con la Compañía Mena Atlas bajo la supervisión de obra del arquitecto Oswaldo de la Torre.

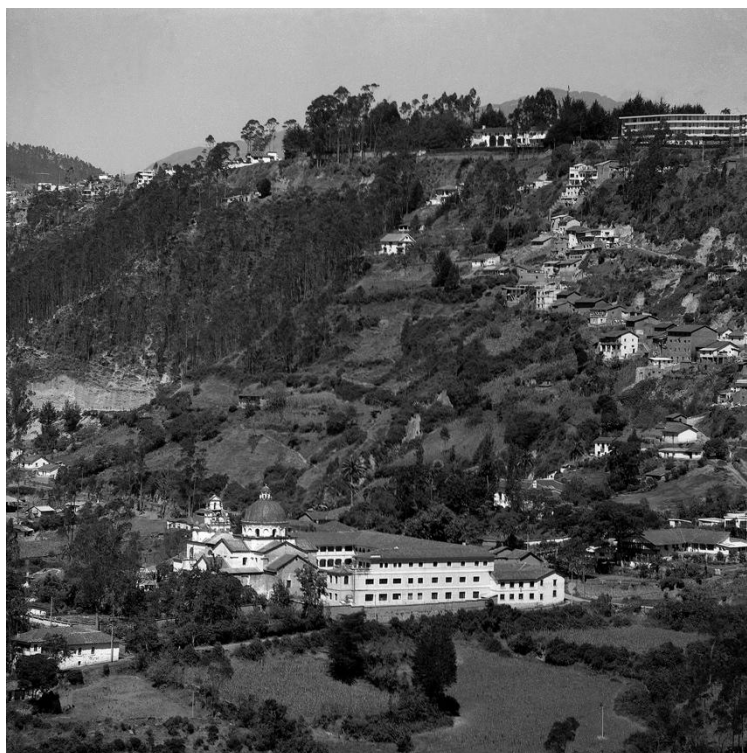


Figura 03: Vista de Guápulo y parte del hotel Quito.
Fuente: Archivo Blomberg, 1962.

Verticalización de la ciudad y el guiño a la naturaleza

Como se mencionó en el apartado anterior, Río de Janeiro, Bogotá y Quito tienen en común el estar asentadas en territorios de escarpada topografía, aunque con un carácter disímil propio de su localización geográfica y altitud. La exuberancia de los *morros* cariocas y de las montañas andinas provee un fondo propicio para la ciudad moderna que, paradójicamente, en ocasiones buscó negarlos. No obstante, en la Bahía de Guanabara, la omnipresente impronta del Pão de Açúcar y de otras colinas, esparcidas a lo largo del territorio, se constituye en un ingrediente más de la arquitectura moderna, tal como lo contemplaban bocetos incipientes de Oscar Niemeyer para la sede del Ministerio de Educación y Salud (hoy Palacio Capanema, que en su momento también retrató Blomberg) en el centro de la ciudad, o los grandes proyectos urbanísticos liderados por Lota Macedo de Soares para la transformación del Aterro do Flamengo en un gigantesco parque urbano (Quintana-Guerrero, 2017, p. 146), motivados también por una agenda de saneamiento (Cardoso y Araujo, 1992, p. 201).

Los registros del litoral por parte de Blomberg reflejan la integración de intervenciones paisajísticas ejemplares como la del “calçadão” de Copacabana diseñado por Roberto Burle Marx, en un gesto sinuoso cuya inspiración en ocasiones ha sido señalada en la ondulación del paisaje circundante. Pero, más allá de la intervención en el espacio público (capturada por el sueco en diferentes ángulos de la intersección entre la Avenida Atlântica y la Rua Figueiredo Magalhães), las fotografías mencionadas dan cuenta de la vertiginosa densificación de la zona, impulsada tanto por el turismo como por el desplazamiento de las clases medias altas y altas hacia el sur de la ciudad (Cardoso y Araujo, 1992, p. 201), reemplazando sectores tradicionales ocupados por nobles casonas. Tomas de Blomberg en calles secundarias dentro de la misma zona, además

ilustrar la continuidad del perfil –de, en promedio, 10 pisos–, elaboran encuadres en los que se vislumbran cerros favelizados (por ejemplo, el de Pico de Agulha de Inhangá); de estas tomas se infiere una voluntad de denuncia sobre cómo el paisaje de la ciudad verticalizada esconde a los ojos del visitante la realidad de la ciudad informal.



Figura 04: Copacabana. Vista del Pico da Agulha de Inhangá.
Fuente: Archivo Blomberg, 1957.

El perfil de Río, cuya altura promedio a finales de los años 1950 ya superaba largamente el de Quito y Bogotá, pese a que estas crecieron en un proceso descrito por Aprile-Gnisset (1992, pp. 630-651) como “vertical hacia adentro y horizontal hacia la periferia”. En el caso bogotano, la verticalización radical se dio hacia finales de la década de 1960 y comienzos de la de 1970, con la construcción de “rascacielos” que se tornaron hitos urbanos en el *skyline* de la capital colombiana por aquel entonces, como la sede del Banco de la República (Alfredo Rodríguez Orgaz, 1966-1969) –construida en el sitio otrora ocupado por el Hotel Granada– y la Torre Colpatria (Obregón y Valenzuela, 1973-1978), que Blomberg vio en plena construcción⁴. Ambas edificaciones fueron capturadas por la lente del sueco: en el primer caso, la presencia del Banco de la República sobre la antigua Plaza de las Hierbas, en el margen norte del canalizado Río San Francisco (hoy Avenida Jiménez), subsiste como testigo de una ciudad que ha borrado sistemáticamente no sólo las huellas de su pasado colonial –en un gesto promovido por el mismo gremio arquitectónico, en cabeza de los editores de la revista *Proa* (Aprile-Gnisset, 1992, p. 638)– sino de su propia estructura ecológica principal. De hecho, y tal como ocurriera como con la Agulhinha de Copacabana en Río, en los encuadres de Blomberg desde la Avenida Jiménez los cerros orientales asoman tímidamente en los intersticios dejados por edificaciones antiguas y

⁴ A partir de esta imagen, y pese a los datos proporcionados por el Archivo Blomberg, podemos inferir que el sueco volvió a visitar Bogotá después de 1966, en una fecha muy cercana a la inauguración de la Torre Colpatria. Hasta hace pocos años, esta continuó siendo considerada como el edificio más alto de Colombia, con 49 pisos.

modernas. En contraste, la presencia de la montaña es mucho más poderosa en las fotos del mencionado Centro Internacional, en las cuales además se revela un crecimiento urbano vertical exponencial en la nueva pieza de ciudad: Blomberg registra nuevas tipologías de vivienda en altura, superando los 25 pisos –las Torres Blancas (Diego Llorente Martínez, 1975) y las célebres Torres del Parque, de Rogelio Salmona (1968-1970)–, que conviven en este sector con arquitecturas corporativas.



Figura 05: Calle 26, visto desde el Hotel Tequendama en el Centro Internacional, Bogotá. En primer plano, Torre Colpatría, Edificio Embajador, Biblioteca Nacional y Torres Blancas. Al fondo: cerro de Guadalupe.

Fuente: Archivo Blomberg, 1966.

En Quito, la relación entre verticalización y paisaje adquirió un carácter particular debido a la presencia dominante de los Pichincha y a la existencia de amplias áreas de transición entre la ciudad histórica y la ciudad moderna. Una de las más significativas fue el parque El Ejido, que desde el primer tercio del siglo XX operó como umbral entre ambas realidades. La urbanización de los terrenos de la *Anglo French Syndicate* en la zona de El Ejido y la consolidación de la ciudadela Mariscal Sucre (1922) marcaron la apertura del frente norte y su progresiva modernización, promocionando “lotes en la nueva ciudad, con acceso a la Avenida Colón” (Benavides Solís, 1995, pp. 35-36). Precisamente, las tomas de Blomberg a lo largo de esta avenida muestran un paisaje urbano contenido, protagonizada por la escala baja de las urbanizaciones modernas y la presencia masiva de los Pichincha al fondo. Ese encuadre permite ver cómo se abría la ciudad moderna sin romper la continuidad del paisaje andino, anticipando el eje que posteriormente concentraría hitos de la verticalización.

A mediados del siglo XX, el borde del parque se transformó rápidamente mediante edificios en altura cuya volumetría fue percibida como quiebre de la armonía residencial de la avenida Patria y símbolo del nuevo orden vertical de la ciudad (Monard, 2019, p. 504). Entre los edificios en

altura que empezaron a levantarse alrededor de El Ejido, se encuentra el Palacio Legislativo (1958 y 1960)⁵, cuya presencia monumental fue captada también por la lente de Blomberg. En sus imágenes, el edificio aparece con contundencia desde el parque, contrastando con el fondo cordillerano y evidenciando el salto de escala que definió la modernización del sector. Este edificio formó parte de la estrategia sobre las manzanas articuladas por el Plan Regulador de Odriozola, cuyas avenidas diagonales y trazas irregulares buscaban organizar un nuevo eje cívico para la ciudad. Desde su inauguración, el Palacio Legislativo emergió como un hito desde el parque, el cual no solo acogió edificios estatales, sino también equipamientos modernos como el Hotel Colón (1965-1978)⁶, integrando la vida cultural y urbana del sector (Stornaiolo, 2023, p. 9). De manera complementaria, el mencionado Hotel Quito se proyectó como un mirador urbano que articulaba la ciudad con el valle, configurando un escenario donde las visuales hacia Guápulo y los volcanes del Pichincha adquirieron un protagonismo simbólico y paisajístico. Así, en “la mitad del mundo”, la verticalización no solo densificó, sino que dialogó deliberadamente con el paisaje andino, utilizando parques, laderas y visuales para una nueva imagen de ciudad moderna.



Figura 06: Palacio Legislativo, Quito.
Fuente: Archivo Blomberg, 1979.

Tradición y vida popular en la incipiente ciudad moderna

La modernidad paradójica en el trabajo fotográfico de Blomberg se hace mucho más patente cuando su mirada se desplaza de lo puramente espacial y se intersecta con su interés etnográfico. En Río de Janeiro, la tensión entre tradición y vanguardia se refleja en la coexistencia de

⁵ Diseñado en 1956 por Alfredo León Cevallos y asociados y construido por la Compañía Mena Atlas y el Ingeniero Galos Pazmiño entre 1958 y 1960. En 1960, recibió el premio Ornato, reconocimiento otorgado por el municipio a edificios que contribuyan con el desarrollo urbano de la ciudad.

⁶ Diseñada por el arquitecto Ovidio Wappenstein y construido en tres etapas desde 1965 hasta 1978.

estructuras físicas donde se plasma la añoranza por formas de vida del pasado capturada por la lente de Blomberg y materializada en el adoquinado y morfología de la Praça da Candelária con la ecléctica iglesia de Nossa Senhora como fondo. Aunque no tenga esa denominación exacta, el conjunto urbano de la Candelária recrea la espacialidad del *largo*⁷ portugués, escenario de la vida ciudadana en tiempos imperiales. Reunidos en un punto neurálgico del centro de Río —allí da inicio la neurálgica avenida Presidente Vargas—, iglesia, largo y antiguo edificio de la aduana (del costado sur de la plaza y no visible en la foto de Blomberg) proveen además un fondo monumental que resalta por contraste la arquitectura moderna del renovado centro (Moreira, Bueno e Santiago, 2017, p. 204). A esta imagen e intencionalidad se suma la del ecléctico Castelinho do Flamengo, frente a la playa homónima, entonces propiedad del senador Mendonça Martins.

Pero la lente del sueco también se fijó en actividades cotidianas, propias de la vida popular carioca, que se instalaron en el espacio público, en sectores anteriormente reservados para las élites: pescadores y sus canoas con sus redes listas para adentrarse en altamar, en una playa que bien podría ser de Botafogo o Copacabana; ventas ambulantes de frutas tropicales en pleno centro carioca, en las galerías de sus edificios modernos o en la misma Praça da Candelária. Resta resolver la inquietud acerca de cómo Blomberg hubiera registrado esas y otras dinámicas en sectores marginales a los que al parecer solo pudo avistar desde un mirador o un funicular.



Figura 07: Praça da Candelária, Río de Janeiro.
Fuente: Archivo Blomberg, 1957.

⁷ En Río de Janeiro, “Os largos eram lugares de instalação de bicas públicas, vitais para o funcionamento da cidade colonial que padecia de uma crônica falta d’água; estariam associados aos finais de linhas de veículos coletivos, ligando diversos pontos da cidade; ou se constituíram como locais de concentração de estabelecimentos comerciais e de serviços. Devido talvez à forte demanda de aeração e sua condição de corte beneficiada por melhorias urbanísticas, o Rio de Janeiro apresenta um grande número de largos ao longo de sua história, principalmente no centro” (Santos, 2008, p. 80).

Con amplios matices, las ventas ambulantes han sido y siguen siendo una dinámica común a los centros de las ciudades latinoamericanas. En los años 1960, en Bogotá esta dinámica se traducía en la recreación de la vida campesina en el ámbito urbano, como gesto de arraigo de pobladores migrantes provenientes de zonas rurales, cuya llegada a la capital creció de manera exorbitante a partir de 1948, cuando la violencia bipartidista se extendió por todo el territorio nacional con la consecuente precariedad en el agro (Toro Ospina y Alami Zambrano 2020, p. 144). Los mercados campesinos, de los que *Proa* (no. 7, 1946) y otras publicaciones seriadas denigraban, se tomaban plazas y aceras de la ciudad. Blomberg registró uno de estos eventos durante su visita al barrio Egipto, que ha sido refugio para habitantes de escasos recursos, resistentes la presión inmobiliaria ejercida sobre el suelo urbano en el centro histórico. Los atuendos tradicionales de sus mujeres contrastan con la sofisticación de los personajes que pueblan la serie fotográfica realizada por el sueco a lo largo de la Avenida Jiménez, en la que apresurados hombres en impecable terno hacen una pausa en su agitado andar para que algún vecino lustre sus zapatos en medio de la vía pública, reforzando de alguna manera un vetusto sistema de jerarquización social. A ellos se suman mujeres de sastre y falda corta, que alimentan la narrativa sobre la construcción del ciudadano moderno (Peña, 2024, p. 31).



Figura 08: Avenida Jiménez con Carrera 7, Bogotá.
Fuente: Archivo Blomberg, 1966.

Las fotografías de Blomberg en Quito también revelan la superposición entre formas de vida tradicionales y la ciudad moderna emergente constatada en Río y Bogotá: las procesiones de Semana Santa avanzando por las calles adoquinadas del casco histórico quiteño muestran la vigencia de prácticas religiosas –que conservaron su centralidad en la vida pública incluso en pleno ciclo modernizador (Kingman, 2006, p. 148)– y del flujo permanente de la tradición, una continuidad cultural que se actualiza cotidianamente sin desaparecer frente al cambio urbano. Al mismo tiempo, el nuevo paisaje vial (estructurado por avenidas como la 20 de Mayo, la

mencionada Colón y la ampliación de la 10 de Agosto) se convirtió en escenario de marchas, desfiles y concentraciones políticas en un contexto donde las calles empezaban a funcionar como espacios de expresión ciudadana y disputa simbólica, captadas también por el sueco, evidenciando la emergencia de nuevas prácticas ciudadanas. El contraste se hace aún más claro en las escenas donde personajes campesinos o indígenas con trajes tradicionales atraviesan aceras frente a edificios modernos o sedes institucionales como la Caja de Seguros (1957-1960)⁸, configurando una visualización precisa de una modernización edificada sobre un paisaje urbano híbrido y estratificado. En este sentido, la mirada de Blomberg, al capturar simultáneamente rituales tradicionales, movilizaciones populares y circulación cotidiana, no sólo documenta la irrupción de la ciudad moderna, sino también la persistencia, e incluso resistencia, de prácticas populares, rituales colectivos y modos tradicionales de habitar, que continuaron modelando la vida urbana dentro de una modernidad que reescenifica la tradición y la incorpora en su cotidianidad.



Figura 09: Procesión de Semana Santa en el Centro Histórico, Quito.
Fuente: Archivo Blomberg, 1971.

Conclusiones

La revisión de las fotografías de Blomberg de Río de Janeiro, Bogotá y Quito muestra que la modernización en Suramérica avanzó siempre bajo una lógica paradójica: mientras las autoridades promovían un discurso de progreso y renovación, estos procesos coexistían con desigualdades estructurales, desplazamientos sociales y fragilidades ecológicas. Las imágenes de Blomberg revelan cómo la expansión vial, la densificación vertical y la creación de nuevas centralidades convivieron con estructuras coloniales, barrios populares y prácticas cotidianas que resistían la homogenización modernizadora. Su archivo pone en evidencia que la modernidad

⁸ Caja de Seguros, diseñada por Gadumag (Gatto Sobral, Durán Ballen, Moreno, Arroyo y Gortaire) en 1957 y construida en 1960 por los mismos junto a SEMAICA.

suramericana no fue un proceso lineal, sino un campo de tensiones entre planificación, necesidades sociales y apropiaciones informales.

Las fotografías analizadas permiten constatar que la transformación urbana no logró borrar los ritmos tradicionales de la vida cotidiana, aunque sí exaltó nuevas dinámicas ciudadanas asociadas a la idea de sujeto moderno. En los tres casos estudiados, la modernidad operó sobre una base cultural persistente: procesiones religiosas, mercados populares, vendedores ambulantes, pescadores y campesinos siguieron ocupando las avenidas ensanchadas, los parques modernizados o los bordes y centros verticalizados. La permanencia de estas prácticas, visibles en el registro fotográfico de Blomberg, demuestra que la tradición no es opuesta a la modernización, sino que la tensiona y resignifica. Así, la ciudad moderna suramericana emergió como un espacio híbrido, donde lo popular y lo técnico, lo ritual y lo funcional, lo rural y lo urbano coexisten en una negociación permanente.

Por último, el valor etnográfico de la obra de Blomberg también radica en su dimensión archivística. Como argumenta Passereli (2016), el Archivo Blomberg “no es solo un repositorio, sino una práctica viva que resignifica el sentido de su producción” (p. 83). En la actualidad, el Archivo Blomberg ha sido reconocido como una fuente de estudio para la antropología visual latinoamericana, no sin provocar debates sobre la legitimidad de la mirada foránea en la representación e interpretación de lo local. Sin embargo, su potencial como acervo documental para la historia urbana es un asunto aún vagamente explorado, como probablemente lo sean muchos otros archivos de fotografía etnográfica en la región. Al respecto, Serraino (2011) afirma que la documentación de la arquitectura (y, en consecuencia, del urbanismo) –particularmente de la arquitectura moderna– a través de la fotografía y su posterior catalogación, influye de manera crucial en la historiografía del campo, determinando cuáles obras son canonizadas y cuáles olvidadas. Así las cosas, lo que Serraino denomina el factor APA (Arquitectura + Fotografía + Archivo) resulta esencial para la inclusión de un proyecto en el registro histórico. Desde esta perspectiva, el trabajo de Blomberg puede leerse en conjunto como un testimonio de la construcción de la modernidad desde los márgenes; como una combinación entre observación empírica y sensibilidad narrativa, dando cuerpo a un archivo útil tanto para descifrar la obra de Blomberg como para analizar las complejidades y paradojas de la ciudad suramericana.

Referências

- APRILE-GNISET, Jacques. *La ciudad colombiana: Siglo XIX y Siglo XX*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1992. p. 632. Capítulo: “Bogotá: Capital del Capital”.
- BENAVIDES SOLÍS, Jorge. *Arquitectura. Arquitectos en el Ecuador*. Quito: Ediciones LACAV, 1983.
- BILBAO, Ernesto. El Aeropuerto de Quito: Territorio, Arquitectura y Geopolítica, 1920-1960. In: CANSINO, R. L.; LARA, F. L. (org.). *Apuntes sobre decolonización, arquitectura y ciudad en las Américas*. Cidade do México: Fomento Editorial, 2020. p. 203-242.
- CARDOSO, Ciro Flamarion Santana; ARAUJO, Paulo Henrique da Silva. *Rio de Janeiro*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- CARRIÓN, Fernando; ERAZO ESPINOSA, Jaime. La forma urbana de Quito: una historia de centros y periferias. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, v. 41, n. 3, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/bifea.361>. Acesso em: 17 nov. 2025.
- KINGMAN, Eduardo. *La ciudad y los otros: Quito 1860–1940. Higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO–Ecuador, 2006.
- MALM, Thomas. Walter Repo: *Folkhemmet's äventyrare. En biografi om forskningsluffaren Rolf Blomberg*. *RIG – Kulturhistorisk Tidskrift*, v. 95, n. 2, p. 120-122, 2012. Disponível em: <https://journals.lub.lu.se/rig/article/download/10581/9580>. Acesso em: 17 nov. 2025.
- MARTÍNEZ CASTILLO, Yira Catalina. *La ciudad de la renovación. Bogotá: 1951–1980*. 2012. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- McGUIRK, Justin. *Ciudades radicales: un viaje a la nueva arquitectura latinoamericana*. 1. ed. Madrid: Turner Publicaciones, 2015.
- MONARD, Shayarina. *Arquitectura Moderna de Quito, 1954-1960*. 2019. Tesis (Doctorado en Teoría e Historia de la Arquitectura) – ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona.
- MOREIRA, Adilson de Souza; BUENO, Ayrton Portilho; SANTIAGO, Alina Gonçalves. Paisagem urbana, espaço público e imaginabilidade no eixo monumental da avenida Presidente Vargas, Rio de Janeiro. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, Brasil, n. 39, p. 199–218, 2017. DOI: 10.11606/issn.2359-5361.v0i39p199-218. Disponível em: <https://revistas.usp.br/paam/article/view/101453>.. Acesso em: 17 nov. 2025.
- PASSARELLI, Franco. Por qué y cómo trabajar con archivos desde la Antropología Audiovisual latinoamericana a partir de un análisis de caso: el Archivo Blomberg. *Revista de la Escuela de Antropología*, v. XXII, p. 79-96, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.35305/revistadeantropologia.v0iXXII.1>. Acesso em: 17 nov. 2025.

PASSARELLI, Franco. Los primeros viajes audiovisuales (1936) de Rolf Blomberg en Ecuador. *Universitas: Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, v. XXI, n. 27, p. 117-135, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17163/uni.n27.2017.5>. Acesso em: 17 nov. 2025.

PEÑA, César. Estéticas transicionales. In: *Bauhaus 100+1: Reverberaciones latinoamericanas*. 2024.

PIÑÓN, Helio. Volver a ver la arquitectura moderna. In: FONTANA, M.; MAYORGA, M.; PIÑÓN, H.; MARTÍ, C. (ed.). *Colombia arquitectura moderna 50-60*. Barcelona: Activitats Culturals ETSAB-UPC, 2004. p. 6-15.

Revista Proa. Bogotá, n. 7, 1946.

QUINTANA-GUERRERO, Ingrid. Dos mujeres en la tradición del paisajismo brasileño: Lota Macedo Soares y Rosa Glenda Kliass. *Dearquitectura*, n. 20, p. 146-147, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.18389/dearq20.2017.11>. Acesso em: 17 nov. 2025.

FUNDACIÓN ARCHIVO BLOMBERG. Archivo Blomberg: memoria, exploración y etnografía visual. Quito: Fundación Archivo Blomberg. Disponível em: <https://www.archivoblomberg.org/>. Acesso em: 17 nov. 2025.

SALAZAR, Arturo; RUIZ, José. *Impreso en Colombia: Fotografía masiva en el siglo XX*. Bogotá: Ediciones Réplica, 2025.

SALDARRIAGA, Alberto. *Arquitectura y cultura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1986.

SANTOS, E. O Largo do Machado na evolução urbana no Rio de Janeiro. *Paisagem e Ambiente: Ensaios*, n. 25, p. 77-92, 2008.

SERRAINO, Pierluigi. Photography and the Emergence of American Modernism: From the Earliest International Style to the 70s. In: SERRAINO, Pierluigi; SHULMAN, Julius. *Modernism Rediscovered*. Köln: Taschen, 2000. p. 6-9.

SERRAINO, Pierluigi. [A]rchitecture + [P]hotography + [A]rchive: the APA factor in the construction of historiography. *Journal of Art Historiography*, n. 5, p. 1-17, 2011. Disponível em: <https://arthistoriography.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/12/serraino.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2025.

STORNAIOLO JÁCOME, Chiara. *La obra de arte total como proceso: Las redes de producción de los hoteles modernos en Quito*. 2023. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidad de los Andes, Bogotá. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1992/68295>. Acesso em: 17 nov. 2025.

TORO OSPINA, Alexandra; ALAMI ZAMBRANO, Ana María. Arquitectura moderna: Puente para la dignidad de la vivienda popular en Colombia. *Designia*, v. 8, n. 1, p. 143-159, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.24267/22564004.616>. Acesso em: 17 nov. 2025.