

La ciudad patrimonial: vida cotidiana y espectáculo en el Centro Histórico de Quito (1978-2014)

Autor:

Duran Solís, Lucía Fernanda

Tutor:

LacARRIERU, Mónica Beatríz

2021

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Historia.

Posgrado



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Filosofía y Letras

Tesis de Doctorado

**“LA CIUDAD PATRIMONIAL: vida cotidiana y espectáculo en el Centro
Histórico de Quito (1978-2014).”**

Doctoranda: Lucía Fernanda Durán Solís

Expediente: N°888.270/12

Directora: Dra. Mónica Beatriz Lacarrieu

Consejero de Estudios: Dra. Mónica Beatriz Lacarrieu

Febrero, 2021

AGRADECIMIENTOS

Muchas personas, colegas, amigos y amigas, vecinos y vecinas de los barrios del Centro Histórico de Quito contribuyeron de manera generosa, sensible y crítica a este trabajo de investigación. La Dra. Mónica Lacarrieu dirigió esta tesis e inspiró muchas de sus reflexiones, con una generosidad intelectual y personal extraordinaria. Constantemente propuso debates y abrió nuevas perspectivas críticas que tuvieron como sustrato la experiencia concreta del habitar, desde calles y barrios de ciudades a las que ha dedicado gran parte de su trabajo de teorización. Fue invaluable el aporte del Dr. Eduardo Kingman Garcés, quien dirigió mi tesis de maestría en FLACSO Ecuador y se constituyó en un interlocutor privilegiado en lo histórico y antropológico. Su profundidad, calidad humana, coherencia ideológica y el largo tiempo dedicado a estudiar las ciudades andinas brindaron soporte histórico y político a la reflexión aquí propuesta. En el camino, los diálogos académicos con colegas de Quito y Buenos Aires fueron fundamentales, así como los espacios compartidos con mis alumnos de la universidad que enriquecieron las discusiones con sus miradas críticas. La historiadora Malena Bedoya me supo dar la inspiración e impulso final que hizo posible concluir este trabajo. A todas y todos, mi más profundo agradecimiento. Es también inmensa la gratitud hacia vecinas y vecinos con quienes trabajé desde en los barrios del centro histórico de Quito. Me es imposible nombrar a las más de cien personas que me acompañaron en proyectos barriales, etnografías y curadurías colaborativas y extraordinarias reflexiones. Espero haber respetado sus voces e imágenes en esta tesis. Seguiremos compartiendo afectuosamente nuevos derroteros como vecinos, en defensa del derecho a habitar el patrimonio. Finalmente, debo reconocer que, siendo mujer en la academia, este trabajo se desarrolló alternando el cuidado familiar con trabajos y viajes, la investigación, la docencia, la escritura y varias dificultades de salud. De ahí que mis agradecimientos más profundos sean para mis hijos, Nicolás y Juan Manuel, que acompañaron mis años en Quito y Buenos Aires con enorme generosidad e interés. Pequeños etnógrafos urbanos que crecieron mirando que otros mundos son posibles desde la organización popular, y cuyas preguntas curiosas, capacidad crítica y afectos, también han dejado una profunda huella en este trabajo que sin duda nos transformó a todos.

Índice de contenidos

AGRADECIMIENTOS	2
Índice de contenidos	3
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I	11
PERSPECTIVAS TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS	11
Teorizar el patrimonio	12
La ciudad patrimonial: entre el hábitat y el habitar	24
Etnografía del patrimonio: luces y sombras de una práctica de proximidad	30
Problemática	30
La etnografía: una práctica situada	32
Iluminar y oscurecer un campo en transformación	36
CAPÍTULO II	45
LA CIUDAD PATRIMONIAL	45
MONUMENTO Y VIDA COTIDIANA: LAS BASES DE UNA ESCISIÓN	45
Una ciudad española en Los Andes	49
Demarcar la monumentalidad hispana	56
Visibilizaciones e invisibilizaciones estratégicas	58
Repertorios de quiteñidad	67
CAPÍTULO III	76
CIUDAD ESPECTACULAR: PATRIMONIO, ESPECTÁCULO Y RECUALIFICACIÓN CULTURAL URBANA EN EL PERÍODO 2000-2009	76
SECCIÓN I	77
Estética y política en la producción de la ciudad espectacular	77
Recualificación cultural, gentrificación y desplazamiento de poblaciones	83
SECCION II	95
Patrimonio y recualificación cultural en el período 2000-2009	95
Una década espectacular 2000-2009: el patrimonio en el centro del proyecto urbano	101
Espectáculo y vida cotidiana 2000-2009	105
Memorias disciplinadas	113
Conclusiones	118
CAPÍTULO IV	122
CIUDAD DEL BUEN VIVIR: PATRIMONIO Y RECUALIFICACIÓN CULTURAL EN EL PERIODO 2009-2014	122

Revitalizar el centro histórico.....	130
Abandono vs. residencialidad.....	133
Políticas de cultura y lo barrial	140
Derecho a la belleza o derecho a la ciudad.....	147
Conclusiones.....	152
CAPÍTULO V	156
OTROS PATRIMONIOS Y REPRESENTACIONES EN DISPUTA	156
 Modos de hacerse ver: estrategias de visibilización desde los barrios	160
 Conclusiones.....	173
CONCLUSIONES	178
 Ciudad patrimonial y ciudad espectacular	179
 Patrimonio y espectáculo en disputa	183
 Pensar los procesos de patrimonialización y recualificación cultural.....	184
 Cierre: ¿Un espectáculo sin espectadores?	186
Tabla de imágenes	192
SIGLAS	194
BIBLIOGRAFÍA	195
 Notas Periodísticas	214
 Documentos Institucionales	215

INTRODUCCIÓN

¿Qué hay de peligroso en el hecho de que las gentes hablen y de que sus discursos proliferen indefinidamente? ¿En dónde está por tanto el peligro?
(Foucault, 2012, p.14)

¿Cuáles son los sentidos sociales, estéticos y políticos del patrimonio? ¿Cuál es la relación entre el patrimonio cultural y la producción social de lo urbano en el contexto contemporáneo? ¿De qué manera el discurso de patrimonio incide en las formas de habitar la ciudad? ¿Cómo se apropian de la “ciudad patrimonial” sus habitantes? ¿Cómo la representan, practican y disputan en la vida cotidiana?

Estas son algunas de las preguntas que examinamos desde la experiencia situada del centro histórico de Quito (CHQ), capital del Ecuador y ciudad de relevancia en los procesos de patrimonialización a escala global, debido a su inscripción pionera en la lista de Patrimonio Mundial de la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1978.¹ No obstante, la asociación de Quito a lo patrimonial/universal no está únicamente asociada a la asignación de valor artístico excepcional producto de la declaratoria, sino que le precede. En las primeras décadas del siglo XX estas ideas ya circularon en el marco de la modernidad y el proyecto urbano higienista. Incluso hasta hoy, diversos actores movilizan narraciones y representaciones sobre la ciudad patrimonial universal, con distintos usos y fines estratégicos de orden sociocultural, político, poblacional y económico.

Como argumento central de nuestro trabajo, planteamos que ciertas políticas y visualidades constructoras del discurso dominante de la “ciudad patrimonial” a lo largo del siglo XX, contribuyeron a erigir fronteras simbólicas y materiales entre el monumento o la

¹ Quito inauguró, junto con Cracovia, la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1978, en el marco de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972 (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito [MDMQ], Ministerio de Cultura [MCyP] y Ministerio de Relaciones Exteriores 2010).

“reliquia arquitectónica” (Capello, 2009) imaginada por los hispanistas, y las experiencias cotidianas del habitar en los mundos populares de la ciudad. Fronteras que, argumentamos, han sido construidas a partir de la visibilización e invisibilización estratégica de sujetos, memorias y prácticas sociales.

A contrapelo de ciertas corrientes dominantes del campo experto del patrimonio, que lo conciben como un valor universal y entienden que su conservación y protección es una obligación de los Estados y, cada vez más, un derecho de los ciudadanos; la perspectiva antropológica que adoptamos lo asume como una construcción social. Por tanto, como objeto de distintas apropiaciones, en las que interviene la agencia social, ya sea en términos de disputa o de consenso.

El trabajo indaga en el proceso de recualificación (Lacarrieu, 2007, 2010, 2014, 2016a, 2016b) del centro histórico de Quito en dos periodos diferenciados, 2000-2009 y 2009-2014. Se trata de puntos de referencia de transformaciones en la política nacional y local en torno a lo patrimonial y lo urbano. A partir de nuestro trabajo etnográfico en once de los catorce barrios que forman parte del CHQ y su núcleo central, entre los años 2007 y 2014, observamos la relación entre el patrimonio y el habitar, tomando en cuenta a las formas en que el discurso y las representaciones dominantes sobre lo patrimonial son apropiadas y disputadas socialmente por quienes habitan la monumentalidad.

La tesis enfatiza en las prácticas de representación, como una de las principales estrategias movilizadas dentro del discurso autorizado - con frecuencia ligadas a la noción de historia y herencia universal y a jerarquías simbólicas y estéticas de la cultura de trascendencia (Lacarrieu, 2014) construidas desde la experiencia occidental-, como también por ciudadanos, grupos y colectivos en los barrios del CHQ para tensionar y disputar las políticas de invisibilidad. Argumentamos que la producción de ciertos “repertorios de imágenes alternativos y contestatarios” (Jelin, 2012) es una de las tácticas con las que los habitantes del

centro histórico de Quito disputan sus memorias y su lugar en la ciudad patrimonial en un contexto de espectacularización urbana, disciplinamiento de la memoria y desplazamiento de poblaciones.

Finalmente, la perspectiva adoptada desplaza la mirada desde el *hábitat* - como noción movilizadora por el urbanismo y el campo experto del patrimonio en tanto “problema a resolver” en los centros históricos - hacia el *habitar*, desde las prácticas y representaciones en la vida cotidiana (Bourdieu, 2007; Giglia, 2012; Heidegger, 1994; Signorelli, 2013). Tras las fachadas renovadas y los límites aparentemente estables de la ciudad patrimonial, quienes la habitan la interpelan discursivamente, la intervienen en su materialidad, la disputan desde la memoria y las imágenes, y construyen así sus propias formas de significar, representar y *habitar el patrimonio*. A través de estos procesos, dan cuenta de lo heterogéneo de la construcción social de lo urbano.

La tesis está organizada en cinco capítulos. En el primer capítulo “Introducción”, señala las perspectivas teórico-metodológicas de la investigación, la problemática abordada y los supuestos que guiaron nuestro trabajo. Se discute asimismo el alcance metodológico del trabajo y los aportes y limitaciones del trabajo etnográfico. El segundo capítulo “La ciudad patrimonial: monumento y vida cotidiana, las bases de una escisión”, aborda la construcción de Quito como una ciudad patrimonial ideal: lugar de debates sobre monumentalismo y centros históricos a lo largo del siglo XX, laboratorio de modelos de gestión, objeto de análisis de planificadores, urbanistas y expertos del campo patrimonial a nivel internacional. Según hemos planteado como argumento central, las políticas y poéticas que fueron construyendo el discurso de la ciudad patrimonial a lo largo este siglo, también contribuyeron a la escisión entre la “monumentalidad sacralizada” y las experiencias cotidianas del habitar, fundamentalmente a través de formas de visibilización e invisibilización de sujetos, memorias y prácticas sociales. En este capítulo establecemos algunas bases de dicha separación. Más allá de un contenedor

de espacios y prácticas a las que les ha asignado un valor excepcional y universal desde el campo experto del patrimonio, observamos la construcción de la ciudad patrimonial como una forma dominante de imaginar la ciudad. Estudiamos algunas políticas y estéticas que, lejos de un abordaje genealógico o histórico², han permitido sustentar la mirada monumental y obliterar otras formas de imaginar, recordar y producir lo urbano desde la experiencia cotidiana. Abordamos dos procesos históricos. En primer lugar, nos preguntamos por el papel del hispanismo como corriente productora de relatos y representaciones sobre el pasado de Quito a lo largo del siglo XX e inicios del XXI, en disputa con otras miradas como el indigenismo y el mestizaje, interesándonos por las formas cómo se reelabora este debate en el discurso patrimonial contemporáneo. En segundo lugar, indagamos en la quiteñidad, en tanto narración de identidad, y exploramos las formas de construcción de un sentido común visual patrimonial erigido desde una amplia circulación de repertorios de imágenes tanto sobre la monumentalidad como sobre sus otros. Problematizamos la forma en que estos procesos han asumido la alteridad, producido formas de visibilización e invisibilización de sujetos, memorias y prácticas, y construido un particular modo de ver y practicar la ciudad como un problema fundamentalmente estético-político.

El tercer capítulo “Ciudad espectacular: patrimonio, espectáculo y recualificación cultural urbana en el período 2000-2009” indaga en la construcción de Quito como ciudad patrimonial en el periodo citado. Partimos de la influencia del terremoto de 1987 en la creación de una institucionalidad patrimonial que consolidará las políticas urbano-patrimoniales de la ciudad y exploramos los cambios y continuidades en el diálogo entre estética y política en el

² No es nuestra intención en el segundo capítulo reconstruir con precisión el proceso de patrimonialización de Quito, ni mostrar la forma cómo se fue articulando el concepto y el campo cultural-patrimonial a lo largo del siglo XX. Esta tarea ha sido encarada, y seguramente continuará siéndolo, por el trabajo de historiadores, sociólogos y urbanistas ecuatorianos. La perspectiva histórica que nos brindan es fundamental para entender la forma en que se articula el discurso patrimonial hegemónico en Quito. En el caso estudiado, el peso de la tradición ha requerido una tarea crítica en términos de su descentramiento y desnaturalización, para permitir re articular el patrimonio con el espacio social en dónde es significado, apropiado o disputado, por tanto, transformado.

largo proceso de recualificación cultural del CHQ, en particular de las iniciativas de la llamada regeneración urbana.

En el cuarto capítulo “Ciudad del buen vivir: patrimonio y recualificación cultural en el periodo 2009-2014” profundizamos en el proceso de revitalización del centro histórico desarrollado a partir del año 2009 en un contexto de intensificación de los usos estratégicos de la cultura y el patrimonio en las ciudades latinoamericanas y de emergencia de discursos descolonizadores en la política cultural y patrimonial en los andes, articulados al paradigma del Buen Vivir/Sumak Kawsay³. Analizamos las tensiones, continuidades y rupturas que se producen con relación a la mirada dominante de la ciudad patrimonial, construida desde lo monumental/hispano y lo espectacular, así como las nuevas narraciones y representaciones en el contexto de las políticas de revitalización que se plantean como una alternativa a los proyectos previos de regeneración urbana.

El quinto capítulo, “Otros patrimonios y representaciones en disputa”, profundiza la perspectiva del habitar desde las prácticas de representación y las apropiaciones sociales. Abordamos los contra usos de lo patrimonial y la producción de otros patrimonios como tácticas de resistencia que los actores locales ponen en marcha en procesos de negociación y disputa por el lugar, la memoria y la identidad. A partir de nuestro trabajo etnográfico en el período 2008-2014, observamos la producción de visualidades y narraciones subalternas y analizamos la producción y circulación de imágenes y memorias alternativas en la esfera pública.

Finalmente, en las conclusiones de la tesis, problematizamos los ejes planteados en la hipótesis a la luz de lo expuesto en cada capítulo. Debatimos sobre el lugar de lo patrimonial en la producción social de lo urbano en Quito, con relación a las dinámicas contemporáneas de

³ Si bien hay varios debates sobre la etimología y significado, es habitual su traducción en lengua Kichwa como la idea de una vida plena o buen vivir.

recualificación cultural. Ponemos en perspectiva tanto las formas en que el habitar es asumido dentro del discurso patrimonial, como las apropiaciones de lo patrimonial en las prácticas de los habitantes de los barrios CHQ. Por último, mostramos los efectos sociales de lo patrimonial en el centro histórico de Quito, así como las formas de visibilización e invisibilización que los sectores populares elaboran desde la representación, la memoria y la identidad para disputar su derecho a la ciudad hasta el presente.

CAPÍTULO I

PERSPECTIVAS TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS

Este capítulo persigue objetivos de orden teórico y metodológico. En primer lugar, nos interesa señalar algunas de las discusiones conceptuales con las que entró en diálogo la investigación, alrededor del patrimonio y el habitar. Desde esta perspectiva teórica, nos proponemos relativizar el discurso dominante y naturalizado de patrimonio cultural que ha sido ampliamente movilizadado en la esfera pública, de la mano de un campo experto que crece y se legitima a escala global.

El discurso patrimonial, heredero de una visión moderno-occidental nostálgica (Huysen, 2006), ha sido problematizado desde las ciencias sociales a partir de su genealogía (Foucault, 2002) y su teorización (Bustos, 2011; Kennedy 2005, 2008, 2016; Kingman, 2004, 2008; Salgado, 2004). Estos aportes nos permiten comprender la relación que lo patrimonial establece con otros campos abordados en la tesis, como el urbano, social o visual y, al mismo tiempo, observar sus significados cambiantes, sus usos estratégicos en tanto recurso de legitimación política y social (Durán, 2015) y la forma cómo es apropiado y disputado en la experiencia cotidiana de quienes habitan la ciudad patrimonial.

En segundo lugar, abordaremos la problemática y expondremos los supuestos que guiaron nuestro trabajo de investigación. Finalmente, discutiremos los procesos metodológicos relacionados con dichos debates teóricos y, de manera más amplia, el alcance de tarea etnográfica realizada, sus aportes y sus limitaciones. Entendemos que la teoría es capaz de iluminar, pero también de oscurecer el trabajo etnográfico, de ahí la posibilidad de interrogarla desde la experiencia subjetiva del trabajo de investigación, a partir de una aproximación reflexiva situada en los barrios de una ciudad patrimonial andina.

Teorizar el patrimonio

Una amplia literatura ha mostrado la forma respecto de cómo el patrimonio cultural se convirtió en un asunto central en diversas agendas públicas contemporáneas. En tanto ámbito de expresión de una “obsesión” contemporánea por el pasado y la memoria (Huysen, 2002), sus usos se han intensificado en torno a conmemoraciones, archivos, genealogías, búsqueda de orígenes y otros procesos de memoria (Candau, 2002). En tanto concepto polisémico (Gonçalves, 2009; Smith, 2006), el patrimonio se inscribe en una red de significados relativos a la cultura e identidad, la historia y memoria colectiva (Candau, 2002; García Canclini, 1999; Kingman, 2004; Le Goff, 1998; Nora, 1992) y es con frecuencia significado en tanto una “retórica holista” (Candau, 2002) o una “narrativa totalizadora” (Salgado, 2004) sobre los pasados nacionales, regionales o locales, que presupone una cierta coherencia interna y expresa formas de consenso social: contenidos simbólicos y valores compartidos por un determinado grupo.

Si bien estas ideas han sido ampliamente naturalizadas en el pensamiento occidental, la experiencia antropológica muestra que, aquello que las sociedades definen como patrimonio, responde a procesos de selección y construcción de determinadas narraciones y representaciones oficiales del pasado que, a su vez, se expresan en determinados artefactos materiales y prácticas culturales (Candau, 2002; Kirschenblatt-Gimblett, 1998; Smith, 2006). A su vez, estas son socialmente consensuadas como valiosas o significativas al inscribirse dentro de determinadas políticas y pedagogías que las legitiman a lo largo del tiempo.

Desde esta perspectiva, entendemos el patrimonio cultural como un discurso en el sentido dado por Foucault (2012), es decir, un universo generador de sentidos, saberes y prácticas que dan forma al objeto patrimonial y no al objeto en sí mismo en su materialidad, sea este un monumento histórico, un parque nacional o una tradición local. El discurso patrimonial se produce dentro de relaciones de saber y poder y se moviliza tanto con relación

a procesos de transnacionalización (Del Mármol, 2012) como de hiperglobalización orientados a construir la diferencia cultural en el contexto de globalización (Lacarrieu, 2010).

Este discurso es relativo a un campo (Bourdieu, 2002) capaz de articular diplomacias globales y prácticas locales, altamente especializado y en expansión⁴. El campo patrimonial selecciona, jerarquiza y clasifica elementos de la cultura material y prácticas culturales asociadas a identidades locales/nacionales y les otorga nuevos significados, formas de representación y funciones, al integrarlas dentro de marcos institucionales y normativos y esferas de circulación pública globales. En la perspectiva oficial de la UNESCO, actor fundacional del campo cultural moderno, el patrimonio cultural es un legado material y/o inmaterial, que requiere sistemas de protección por su valor cultural excepcional, su autenticidad y representatividad para la humanidad.

Ahora bien, este discurso institucional o autorizado Smith (2006), no solo es capaz de legitimar, por vía de sus jerarquizaciones y representaciones, ciertas producciones culturales, sino también de oscurecer otras, incluso aquellas que se dan dentro del propio campo (2011, p. 46). De ahí que una aproximación antropológica al patrimonio requiera desplazar la mirada de lo experto y el objeto del discurso autorizado, para observarlo como un terreno de negociaciones y disputas por el pasado que inciden en la construcción de sentidos de identidad en el presente (Halbwachs, 1994; Kingman, 2014; Smith, 2006). De hecho, en el campo patrimonial se disputan constantemente las prácticas o lugares considerados originales dentro del campo de producción cultural, por ejemplo: danzas, músicas y productos que son reclamados como auténticos y localizados en contextos, paisajes o lugares capaces de producir

⁴ Este va desde la escala global, por ejemplo, la UNESCO, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios ICOMOS, organizaciones no gubernamentales de alcance internacional como el World Monuments Fund y otras, hasta los niveles regionales, nacionales y locales, en dónde diversas redes, organizaciones, ministerios, institutos y oficinas técnicas se encargan de la instrumentación y desarrollo de políticas de patrimonio. En el caso de Ecuador, el patrimonio se gestiona desde el Ministerio de Cultura y Patrimonio, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito, cientos de museos y archivos nacionales y locales y diversas instancias locales de gestión en los Gobiernos Autónomos Descentralizados, todo ello dentro del Sistema Nacional de Cultura previsto en la Ley Orgánica de Cultura y Patrimonio.

cultura. Se trata de reivindicaciones que comportan un sentido simbólico e identitario, pero también económico, puesto que estos patrimonios son un recurso de diferenciación y competencia turístico-cultural entre ciudades.

En este sentido, una de las entradas teóricas más sugerentes para pensar el discurso patrimonial, tanto en términos históricos como antropológicos, es la hegemonía cultural (Comaroff y Comaroff, 1991; Hertzfeld, 2010; Roseberry, 2002; Smith, 2006, 2011; Williams, 1977). Gramsci (1992) planteó un concepto capaz de brindar explicaciones político-culturales a la dominación, permitiendo comprender la coexistencia de formas de poder ejercidas mediante fuerza, violencia y coerción, con formas de consenso y aceptación por clases subalternas. En la perspectiva gramsciana, las clases dominantes imponen su ideología a través de diversos dispositivos hasta naturalizarse dentro de un sentido común compartido con las subalternas, al punto que, como plantean Comaroff y Comaroff (1991), dicha ideología parece ausente u ocultada bajo la ortodoxia.⁵

Por otra parte, las teorías posestructuralistas permitieron trascender el determinismo de explicaciones ortodoxas, económicas o políticas sobre la dominación para pensar la hegemonía como un proceso histórico situado y cambiante, que no clausura la agencia ni la conciencia de los subalternos sobre la propia dominación. Roseberry señala que quienes están en una posición de subalternidad “saben que son dominados, saben cómo y por quiénes: lejos de consentir esa dominación, inician todo tipo de sutiles modos de soportarla, hablar de ella, resistir, socavar y confrontar los mundos desiguales y cargados de poder en que viven” (2002, pp. 215-216).

⁵ Es necesario subrayar que Gramsci pensó la hegemonía en torno a un proyecto político revolucionario desde lo subalterno, idea fundacional que fue objeto de múltiples apropiaciones en las ciencias sociales. Sus ideas han sido objeto de reelaboraciones por intelectuales marxistas a lo largo del siglo XX. Por ejemplo, desde los teóricos de la subalternidad de la India y su correlato en los estudios subalternos latinoamericanos, los estudios poscoloniales, decoloniales y los estudios culturales. Para una lectura genealógica de estas perspectivas ver las compilaciones de textos de Ashcroft et. al. (1995), Bidaseca (2016), Grimson A. y K. Bidaseca (2013, Restrepo (2010) y Sandoval (2010).

La hegemonía comporta formas de lucha, resistencia y negociación que pueden expresarse bajo formas de violencia, pero también, según De Certeau (2000), a manera de pequeñas “tácticas” cotidianas que los sujetos ponen en marcha para contestarlas. Lo cotidiano, como argumenta el autor, es el lugar donde es posible observar estas pequeñas “maneras de hacer” o “modos de operación” social, en tanto tácticas y actos de resistencia que trastocan la misma disciplina (Foucault, 1980). De esta forma, De Certeau (2000, p. XLIV) planteó que su aproximación a las prácticas de lo cotidiano constituía una “anti-disciplina”, diferenciándola de la perspectiva introducida por Foucault en la “Microfísica del poder”, pues si bien Foucault se interesó por las “operaciones cuasi microbianas que proliferan en el interior de las estructuras tecnocráticas”, habría dejado de lado “los procedimientos mudos que organizan el orden sociopolítico”; como afirma Foucault:

privilegia el aparato productor (de la "disciplina"), aun si, en "la educación", descubre el sistema de una "represión" y si muestra cómo, entre bastidores, tecnologías mudas determinan o provocan el cortocircuito de las escenificaciones institucionales. Si es cierto que por todos lados se extiende y se precisa la cuadrícula de la "vigilancia", resulta tanto más urgente señalar cómo una sociedad entera no se reduce a ella; qué procedimientos populares (también "minúsculos" y cotidianos) juegan con los mecanismos de la disciplina y sólo se conforman para cambiarlos; en fin, qué "maneras de hacer" forman la contrapartida, del lado de los consumidores (o ¿dominados?)...(2000, p. XLIV)

Las anteriores perspectivas permiten relativizar la idea de un acuerdo o sentido común plenamente compartido entre clases o la coerción del Estado como única forma de dominación. Hacen posible entender la hegemonía no como un hecho clausurado sino como un proceso, cuyo carácter es siempre “problemático y debatido” (Roseberry, 2002, p. 358). En un sentido similar, Comaroff y Comaroff (1991) proponen pensar la hegemonía como la naturalización de un “orden de signos y prácticas, relaciones y diferencias, imágenes y epistemologías”⁶. En este sentido, pensar el discurso patrimonial desde la lectura de la hegemonía hace posible imaginarlo como un espacio productivo, es decir, como un “campo de fuerzas” de la historia

⁶ Traducción propia.

(Kingman, 2014) en que los sentidos dominantes del pasado, la cultura y la identidad, instalados por sectores dominantes, no únicamente son impuestos, sino también apropiados diferenciadamente por los actores sociales en contextos históricos y culturales específicos. Así es posible afirmar que el patrimonio se produce dentro de ciertos marcos sociales de memoria (Halbwachs, 1994) configurados históricamente y que organizan los sistemas simbólicos, los intercambios y las relaciones de producción cultural del pasado.

En la experiencia latinoamericana, estas apropiaciones tienen que ver no solo con los discursos oficiales construidos desde el paradigma moderno-occidental. Como ha mostrado el filósofo Bolívar Echeverría (2000), se relaciona con la forma cómo, en la modernidad periférica, se han resignificado históricamente los códigos metropolitanos y coloniales, muchas veces en términos de resistencia. En un sentido similar, Rivera (2015) argumenta que ciertas representaciones visuales, permiten observar estrategias de resistencia, subversión e ironía ante el colonialismo y la dominación, que se activan en determinados contextos de disputa por la memoria. A la vez, la autora señala que la reactualización de espacios históricamente significativos, guiados por proyectos urbanísticos, responde a un “argumento patrimonialista, y de razón capitalista” que impuso una “modernidad de fachada [que] esconde la reproducción de viejas lógicas, que además pesan como mala conciencia cultural.” En este sentido, señala:

.... El arcaísmo se hunde en el subconsciente y sólo sale a la luz en estallidos (festivos o rebeldes) que ponen en cuestión la inteligibilidad de lo real. Se piensa que, al recluir, segregar o espectacularizar los anacronismos sociales se han conjurado sus efectos/afectos, pero no ocurre tal cosa... Los flujos del mercado interior que la animaron se han visto sustituidos por una suerte de extractivismo simbólico de corte colonial, que alimenta circuitos globales de depredación e intercambio desigual. En el trasfondo de un proceso de modernización – económica, estética y urbanística– la sociedad vive una regresión. La fase popular/democrática del pasado y sus protagonistas ceden ante los circuitos globales –o intentan penetrar en ellos– sin conseguir desmontar los mecanismos que conducen a la reactivación del yugo colonial. Esta situación, plagada de incertidumbres e incoherencias, es la que pretendo abordar al caracterizar lo indio como moderno, y al mundo ch’ixi como una epistemología capaz de nutrirse de las aporías de la historia en lugar de fagocitarlas o negarlas, haciendo eco de la política del olvido. (Rivera, 2018, pp. 24-25)

Esta perspectiva crítica al patrimonio ha sido abordada por la antropología latinoamericana

desde los años ochenta⁷, mostrando que la incorporación de monumentos, objetos y prácticas sociales en repertorios y sistemas de jerarquización y protección patrimoniales es puesta en tensión a partir de usos y apropiaciones sociales en que interviene la memoria social (Arantes, 2014; Ferreira et al, 2010; García Canclini, 1999; Lacarrieu, 2014; Leite, 2013; Márquez, 2014; Nivón, 2014; Rosas Mantecón, 2005). Los sujetos establecen distintas negociaciones con el discurso autorizado de patrimonio, apropiándose, reelaborando o disputando sus narraciones e imágenes, y visibilizando las propias en la construcción de agendas sociales, estéticas, identitarias, económicas y políticas.

A pesar de la importancia de estos aportes, coincidimos con Salgado (2004) en señalar que el patrimonio continúa corriendo una suerte distinta, o al menos de menor intensidad, a la de discursos esencialistas de “cultura” e “identidad” que habilitaron la construcción de “otro” radicalmente diferente y que, a la luz de los procesos sociales de reconocimiento de grupos y colectivos étnicos y sociales, fueron deconstruidos por la crítica post giro simbólico en las ciencias sociales (Fabian, 1990; Trouillot, 2010; Wright, 1998).

La crítica al discurso autorizado de patrimonio es más bien reciente y las miradas esencialistas continúan teniendo efectos en las formas de asumir lo cultural/patrimonial dentro de políticas públicas, así como dentro de instrumentos globales de cultura, patrimonio y desarrollo formulados dentro del paradigma del desarrollo sostenible, la paz o la creatividad.

En este sentido, señala UNESCO:

El patrimonio constituye una señal de identidad y favorece la cohesión de las comunidades que no asimilan bien los cambios rápidos o que sufren el impacto de la crisis económica. La creatividad contribuye a la edificación de sociedades abiertas, inclusivas y pluralistas. El patrimonio y la creatividad contribuyen a la construcción de sociedades del conocimiento dinámicas, innovadoras y prósperas (*Proteger el patrimonio y fomentar la creatividad*, s.f.)

⁷ En el caso de México, afirma Rosas Mantecón (2005), con los trabajos de Guillermo Bonfil Batalla y Néstor García Canclini y, en el caso de Brasil (en dónde iniciarían los debates) a inicios de la misma década con los trabajos de Antonio Arantes, Joaquim Falcao, Benedito Lima de Toledo, Sergio Miceli, Eunice Ribeiro Durham y Gilberto Velho.

Estas ideas oficializadas de cultura o patrimonio han sido también problematizadas dentro del propio campo patrimonial, provocando parcialmente su ampliación y relativización (Arantes, 2014). Si antes los patrimonios se circunscribieron a las huellas materiales, monumentales y artísticas del pasado (categorizadas como patrimonios inmuebles y muebles), a partir de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO de 2003 se ampliaron a los legados inmateriales: “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas” considerados, “auténticos y representativos de la cultura e identidad de un pueblo o nación”.⁸ Algunos de estos esfuerzos de democratización dentro del campo patrimonial han supuesto un mayor conocimiento y visibilización de la “cultura popular.”⁹

Debido a la persistencia de formas esencialistas y naturalizadas de la cultura en las formas de pensar, intervenir y agenciar los patrimonios, tanto materiales como inmateriales, así como los efectos que su creciente fetichización tiene sobre lo social, se vuelve necesario desmontar algunos de sus supuestos centrales más importantes que refieren a su carácter heredado y heredable, su representatividad y su condición universal.

El *primer supuesto* establece que el patrimonio constituye una herencia estable, culturalmente auténtica y transmisible entre generaciones. Se trata, en todo caso, de un legado frágil, debido a que la necesidad de proteger los patrimonios se erige precisamente sobre el riesgo y la amenaza que sobre ellos representa la acción humana, la modernidad o la naturaleza. Fragilidad que vuelve a los patrimonios objetos incuestionables de preservación (Arantes,

⁸ La Convención, en su Artículo 2, define el Patrimonio Cultural Inmaterial como: “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.”

⁹ Arantes (2014) considera que se ha dado una “tímida incorporación” de la sociedad civil como producto de esta ampliación y cita dos procesos relevantes a este propósito: de la movilización de la sociedad civil frente a la Convención de la UNESCO de 2003 y “la defensa de derechos intelectuales asociados a conocimientos y expresiones culturales tradicionales ante la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual).” (p. 16)

2014; Salgado, 2004), paralelamente, hace de su cuidado y defensa un deber ciudadano, y da forma a una difusa noción de “ciudadanía patrimonial.”¹⁰

Subyace a estas formulaciones nostálgicas (Huysen, 2006) la idea de un origen en sentido historiográfico (Foucault, 1980) puesto que el patrimonio, como discuten Kingman y Prats (2008), no abandonó su papel de “religión laica”, en tanto espacio privilegiado de representación, teatralización y sacralización del ideario de la nación (p. 88), y de construcción de consenso a partir de los grandes mitos fundadores, las narraciones oficiales sobre el pasado y las representaciones de la identidad nacional (Bustos, 2011; Kennedy, 2008; Kingman, 2004; Márquez, 2014; Nivón y Rosas, 2010).

Estas cuestiones han sido ampliamente problematizadas en las ciencias sociales, mostrando su contingencia y su carácter social, político e histórico (Anderson, 1993; Hall, 2001; Hobsbawm y Ranger, 1983; Lowenthal, 1985). En este sentido, las prácticas de patrimonialización pueden ser percibidas como formas de “invención” de la tradición en el sentido dado por Hobsbawm y Ranger, es decir un “conjunto de prácticas [...] de naturaleza ritual o simbólica que busca inculcar ciertos valores y normas de comportamiento mediante la repetición que automáticamente implica continuidad con un pasado histórico apropiado” (1983, p. 1). En consecuencia, siguiendo a los autores, el sentido de herencia y transmisibilidad de algo antiguo, o ancestral en el caso andino, que se adhiere al patrimonio, bien puede ser producto de una apropiación reciente y por tanto estar o no ligado a un proyecto identitario local/ nacional.

En la misma línea, si un significado dominante perdura, es gracias a la estabilización que producen ciertos encuadres institucionales y sociales (Halbwachs, 1994). Estos marcos influyen en la formación de un habitus (Bourdieu, 1997, 2007) cultural/patrimonial generador

¹⁰ Noción que expresa una relación deseable de los ciudadanos con respecto al cuidado, conocimiento, difusión y protección de sus legados patrimoniales.

de “categorías de percepción, apreciación y acción” (Bourdieu, 2007) que se construyen socialmente a partir de los sedimentos de la historia individual y colectiva (Wacquant, 2007, 2010). Este habitus patrimonialista permite a las poblaciones reconocerse dentro del discurso oficial y sus representaciones, así como demandar o reclamar patrimonio (Lacarrière, 2014, p. 31), incluso en contextos en donde otras formas de memoria o saberes extraoficiales (Samuel, 2008) son obliterados; perspectiva que pone en juego las formas de sujeción y disciplinamiento en torno a la formación de hegemonía cultural.

Un *segundo supuesto* es la autenticidad de lo patrimonial. Junto a la idea de herencia, se trata de una poderosa narrativa capaz de legitimar el discurso oficial. No obstante, la idea de autenticidad elude, como punto de partida, los procesos de simbolización en el ámbito de la cultura material. La autenticidad supone la preexistencia de algo que es valioso per se (Carman, 2006; Smith, 2006) y también la existencia de lo no auténtico, cuestión a ser dirimida generalmente en espacios técnico-políticos que han contribuido al esencialismo cultural (Clifford, 1983, 2003; Jackson, 2010). Ciertos expertos asignan criterios de valor aurático y diferencial a objetos, prácticas e incluso a personas bajo categorías como “tesoros humanos vivos”¹¹ con una intensión fundamentalmente expositiva y de circulación en distintas esferas públicas (Kirschenblatt-Gimblett, 1995, p. 369; Lowenthal, 1985), de ahí su carácter performativo. Por tanto, lejos de constituir una herencia auténtica y transmisible entre generaciones, el patrimonio es el resultado de la construcción social de estas mismas nociones de herencia y autenticidad, así como de los significados a los que éstas se asocian cuando entran en circulación en la esfera pública.

Al considerar que hoy los patrimonios se inscriben en nuevas esferas de circulación y apropiación dentro de las industrias culturales y creativas, el desarrollo urbano e inmobiliario

¹¹ UNESCO planteó un programa con esta denominación en referencia a “individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial.” (UNESCO, 2003, p. 3).

o los circuitos del turismo cultural global (García Canclini, 1999), no es posible obviar que se trata de prácticas en un constante proceso de re significación. Para Kirschenblatt-Gimblett, el patrimonio es una industria productora de diferencia o valor agregado, valor que resulta imprescindible, por ejemplo, para construir un destino turístico. Por tanto, produce algo novedoso que será exhibido también en nuevos circuitos, pero cuyo sustrato es el pasado (1995, pp. 370-374).

Un *tercer presupuesto* es que el patrimonio contiene un valor estético-cultural universal (García Canclini, 1999). Aunque los objetos, bienes y prácticas patrimonializados forman parte de las experiencias e historias locales o regionales específicas - sin duda atravesadas más no acotadas a procesos globales - su valor es frecuentemente asignado a partir del canon estético occidental y universalista dominante. La producción de lo occidental-universal ha sido uno de los campos de aproximación crítica dentro de los estudios poscoloniales y decoloniales. De hecho, en contextos de colonialidad¹² (Quijano, 2007) como el que estudiamos, la producción del pasado entra en tensión con jerarquías de orden simbólico, epistémicas y étnicas heredadas del largo e inconcluso proceso de colonización (Castro Gómez y Grosfoguel, 2007, pp. 17-19); jerarquías también en disputa desde los movimientos sociales y las academias del sur que debaten con las ideas de universalismo y occidentalismo. Así, desde los territorios-regiones locales, la memoria se entiende no solo como “un registro efímero del pasado sino como un constructo y un registro duradero que significa, alimenta, edifica y sostiene la pertenencia, la existencia y la continuidad del presente con el pasado” (Walsh, 2015, p. 84).

¹² Los teóricos de la modernidad/colonialidad han planteado que, si bien se produjo una primera descolonización en el siglo XIX y XX, esta fue de orden administrativo y político, quedando pendiente una segunda descolonización denominada “decolonialidad”, la que “tendrá que dirigirse a la heterarquía de las múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonización dejó intactas.” (Castro Gómez y Grosfoguel 2007, p. 17) Desde esta perspectiva, la colonialidad sería el lado opuesto de la modernidad. Estas jerarquías que organizan el sistema de producción posibilitan el sistema de acumulación capitalista global (Castro Gómez y Grosfoguel, 2007; Quijano, 2007).

Debido a que la producción del campo patrimonial se realiza en términos de hegemonía cultural, las escisiones entre distinción y exotismo, alta cultura y cultura popular, arte y artesanía (García Canclini, 2001; Lacarrieu, 2007) continúan operando en la jerarquización de objetos, sujetos y prácticas. Aunque dentro de la narrativa del campo experto se insiste en el carácter transformador de la cultura, este no escapa fácilmente a los esencialismos ni a las jerarquías simbólicas que el propio discurso cultural/patrimonial ha contribuido históricamente a sedimentar. Jacques Rancière se refiere a la “división de lo sensible” para dar cuenta de estas escisiones estético-políticas. Para el autor, esta partición:

...muestra quién puede tomar parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y del espacio en los que se ejerce dicha actividad. Así pues, tener tal o cual "ocupación" define las competencias o incompetencias con respecto a lo común. Esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, estar dotado de una palabra común, etcétera. (2000, p. 9)

Algunas perspectivas antropológicas han mostrado, al estudiar el campo museal y los procesos de legitimación del patrimonio, la preeminencia de una noción hegemónica de cultura de trascendencia (Lacarrieu, 2007), de sus criterios estético-filosóficos y sus prácticas de distinción (Bourdieu, 1988) asociadas al fetichismo estético o la sacralidad de lo artístico. Estas divisiones operan desde una comprensión eurocéntrica del saber, del tiempo y la historia, así como desde jerarquías étnicas y estéticas (Barriandos, 2011) que acercan lo no occidental o etnográfico mediante un dispositivo de alejamiento/ invisibilización que con frecuencia deja por fuera otras epistemes (Clifford, 1997; Karp y Lavigne, 1991; Karp et al., 2006; Kirschenblatt-Gimblett, 1998; Muratorio, 1994, 2003; Pratt, 2011; Ruffer, 2014).

Así, por ejemplo, los patrimonios inmateriales se vuelven visibles y reconocibles desde un habitus de la mirada que les dota de aura (Benjamin, 1973) o los sacraliza al alejarlos en su excepcionalidad (Bourdieu, 1988). Esta a su vez es construida desde políticas y poéticas de representación de un otro, con frecuencia cosificado o museificado (Clifford, 1997), sea en su versión singular, como una cultura particular única, exótica o tradicional, o en su modo plural bajo la retórica de la diversidad cultural.

Por último, un *cuarto supuesto*, ligado a la afirmación anterior, establece que el patrimonio es representativo de esta diversidad cultural humana.¹³ La Declaración Universal de UNESCO para la Diversidad Cultural de 2001 entiende la cultura como: “el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.”¹⁴ También establece que “la diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos”, por ser fuente de “intercambios, de innovación y de creatividad” (Art. 1). Subyace a estas concepciones la idea de cultura como “totalidad”¹⁵ (Tylor, 1871) o aquella “vieja idea” esencialista de cultura auténtica (Wright, 1998), de corte biologicista, cuyo anacronismo conceptual ha sido problematizado ampliamente por la antropología en tanto: “aparece como coherente, sistemática y consensuada. Procura aparecer como un objeto, una cosa más allá de la acción humana, no ideológica en lo más mínimo” (Wright, 1998, p. 132). Así, desligada de su “núcleo conceptual” (Trouillot, 2010) del poder y la historia, la cultura y el patrimonio son instrumentalizados en agendas políticas globales, nacionales y locales relativas al multiculturalismo neoliberal, lo que Wright llamó su “politización”.

Analizar las nociones sobre las que se construye el discurso patrimonial - transmisibilidad, autenticidad, diversidad y universalismo-, nos permite problematizarlo en tanto narración y representación dominante sobre el pasado, la cultura y la identidad y devolverle su carácter construido, en contingencia, en la historia y en el marco de relaciones

¹³ Dos instrumentos son de particular importancia a este respecto: la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales de 2005 y la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001.

¹⁴ Definición conforme a las conclusiones de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT, México, 1982), de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (Nuestra Diversidad Creativa, 1995) y de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 1998).

¹⁵ Tylor (1871) definió la cultura como aquel “todo complejo” que incluiría: “el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad.”

coloniales de poder que dan forma a la hegemonía cultural. Además, contribuye a comprender las distintas formas en que el patrimonio es apropiado y movilizado por los actores sociales en contextos históricos diversos. De ahí que, como hemos apuntado antes, no solo refiera al consenso y legitimidad cultural, sino también a formas de apropiación, resistencia y/o disputa desde la agencia social, es decir desde la capacidad de los sujetos de intervenir, influenciar y construir los mundos que habitan desde las prácticas cotidianas.

Finalmente, la perspectiva de la hegemonía adoptada en esta tesis nos permite estudiar cómo las demandas y apropiaciones patrimoniales no siempre refieren al objeto patrimonializado en sí mismo, sino a sus significados, en tanto discurso a ser movilizado diferenciadamente con relación a demandas sociales e identitarias que exceden al campo experto (Carman, 2006; Lacarrieu, 2014; Leite 2013, 1997; Nivón y Rosas Mantecón, 2010).

La ciudad patrimonial: entre el hábitat y el habitar

La crítica antropológica al patrimonio que hemos expuesto da cuenta, por un lado, de su sentido dominante, situándolo como un discurso autorizado sobre el pasado y, por otro lado, lo historiza como una construcción social cambiante, polisémica y producto de la agencia humana (Arantes, 2014; Kirschenblatt-Gimblett, 1998; Prats, 1997; Smith, 2006). En este sentido, nos propone “deshacer la red de conceptos en los que se halla envuelto” (García Canclini, 1998, p. 16), como la política y la gubernamentalidad (Kingman, 2008; Salgado, 2004), las desigualdades sociales, la política social y la segregación urbana (Lacarrieu y Girola, 2009; Lacarrieu et al, 2011) o la comunicación y la industria cultural (García Canclini, 1999); para de este modo mostrar sus efectos sobre lo social.

En términos de nuestro trabajo de investigación, nos interesa pensar la relación entre el patrimonio y el habitar, es decir, la forma en que entra en diálogo con los modos contemporáneos de hacer ciudad (Lacarrieu, 2007, 2010; Lacarrieu et al., 2009, 2011) desde

la experiencia cotidiana.¹⁶ Esta aproximación nos permite explorar cómo el patrimonio se articula “con el entramado social, la organización y la renovación de la ciudad, el gobierno de poblaciones, las políticas de la memoria y las políticas estéticas que definen los usos de los espacios.” (Durán, Lacarrieu y Kingman, 2014, p. 2).

Ahora bien, desde que Quito inaugurara los procesos de patrimonialización a nivel global, más de doscientas ciudades han sido declaradas patrimonio mundial por UNESCO.¹⁷ Desde las perspectivas teóricas antes expuestas, entenderemos que la patrimonialización de estos espacios urbanos involucra procesos históricos de jerarquización simbólica, espacial, jurídica, social y económica, orientados a transformar tanto el *hábitat* como los modos de *habitar* las ciudades.

Entenderemos que lo urbano, como lo patrimonial, son territorios de disputa social y de poder, que no se constituyen únicamente desde su materialidad o espacialidad— frecuente punto de partida en los estudios urbanos o patrimoniales—, sino desde la agencia social y la experiencia cotidiana de los sujetos. Se trata, por tanto, de un problema interdisciplinar (Althabe, 1999; Hannerz, 1986; Lacarrieu, 2007; Signorelli, 2013). Como planteó Léfèbvre hace ya medio siglo (1970, 1972), la experiencia urbana no depende exclusivamente de la proyección urbanística o del espacio, tampoco de su condición meramente física, sino de las

¹⁶ Estos diálogos también serán abordados en el curso de la tesis en lo relacionado a los procesos de desplazamiento de poblaciones de los barrios intervenidos por proyectos urbano-arquitectónicos, los usos y apropiaciones del discurso en el contexto de disputas por el lugar y los efectos sociales de la espectacularización y de la patrimonialización del centro histórico.

¹⁷ Queremos necesario aclarar que la patrimonialización no refiere únicamente a los procesos impulsados por UNESCO. Algunos incluso lo exceden. Otras ciudades han sido declaradas patrimonio por los Estados o inscritas en proyectos turístico-culturales orientados a la valoración y transformación de los territorios sin implicar la “marca” UNESCO. Programas estatales o regionales que vinculan turismo, desarrollo y cultura han operado como “recualificadores” de territorios. Un caso interesante a este propósito es el Programa de Pueblos Mágicos de la Secretaría de Turismo de México, en el que pueblos considerados pintorescos participan en una iniciativa que combina una estrategia turística con proyectos de desarrollo sostenible. Se define un pueblo mágico como: “una localidad que tiene atributos simbólicos, leyendas, historia, hechos trascendentes, cotidianidad, en fin, magia que te emanan en cada una de sus manifestaciones socioculturales, y que significan hoy día una gran oportunidad para el aprovechamiento turístico.” (<http://www.gob.mx/sectur/acciones-y-programas/programa-pueblos-magicos>).

formas en que el espacio es percibido, significado, representado y de las prácticas sociales y cotidianas que producen el espacio y la experiencia urbana.

A contrapelo del hábitat en su sentido más instituido, Léfèbvre (1970) propone pensar el habitar como una forma performativa de producción y reproducción de lo social que comporta un sentido de apropiación social. Afirma el autor: “habitar, para el individuo, para el grupo, es apropiarse de un espacio. No tener su propiedad, sino hacerlo su obra, su cosa y dejar su huella, modelarlo, darle forma (p. 224). En esta misma línea, Giglia (2012) recorre los aportes filosóficos y fenomenológicos sobre el habitar como localización, relación, poesía y presencia (Bourdieu, 2007; Heidegger, 1994; Signorelli, 2013), y propone entenderlo como prácticas y representaciones que “permiten al sujeto colocarse dentro de un orden socio-temporal, al mismo tiempo reconociéndolo y estableciéndolo. ... Es el proceso mediante el cual el sujeto se sitúa, con su percepción y su relación con el entorno que lo rodea” (p. 13). Si bien la teoría urbana viene proponiendo miradas interdisciplinarias y fenomenológicas, no es posible obviar que la obliteración de la agencia en la perspectiva urbana ha sido central en la crítica al urbanismo funcionalista en el siglo XX, aquel “organizador del silencio”, capaz de proyectar espacios controlados y aparentemente libres de conflictos (Vaneigem, 2003).

Lo anterior es observable en políticas y estéticas de excepcionalidad como las de recualificación cultural en los centros históricos, que legitiman procesos de intervención que pueden involucrar la renovación de plazas, parques, edificaciones, luminarias, la instalación de corredores y espacios culturales, entre otras y que inciden en el habitar, en la imaginación, las prácticas y formas de apropiación social de los lugares.

Siguiendo a Lacarrieu (2010, 2014, 2016b), entendemos por *recualificación cultural* aquellos procesos de renovación urbana que promueven la “recomposición espacial, estética y social” en “áreas “degradadas —centrales o subcentrales— de las metrópolis...para

volverlas atractivos sitios de entretenimiento, consumo visual y estético.” (Girola et al., 2011, p. 27) a partir de discursos como la cultura o el patrimonio.¹⁸

En los centros históricos latinoamericanos - ampliamente estudiados por el urbanismo y el campo especializado de su proyección y gestión (Carrión, 2007; Gutiérrez, 2010) -, los procesos de recualificación se producen en torno a una correlación problemática. Por un lado, su valor cultural, patrimonial y nostálgico les asigna un aura y los torna en “objeto de deseo” (Acevedo, 2001, p. 281; Carrión, 2005) de políticos, patrimonialistas, urbanistas, empresarios, turistas y ciudadanos. Por otro lado, se los asocia frecuentemente con los “males” urbanos (Wacquant, 2006, 2007, 2009) de las ciudades metropolitanas: pobreza, hacinamiento, trabajo sexual, micro tráfico de drogas, inseguridad, ventas ambulantes, entre otros. La anterior correlación produce tensiones entre expertos, planificadores y ciudadanos. Con frecuencia, se plantea que la gestión y solución de esos y otros problemas relativos al hábitat, tendría como consecuencia la producción de una *ciudad patrimonial ideal*.

Si bien enfrentan problemáticas comunes, no todos los centros históricos han sido concebidos de manera unívoca en su relación con la ciudad, lo urbano y/o lo social, ni todos los procesos de recualificación cultural se han producido de manera homogénea. Algunas políticas con las que los planificadores enfrentan sus desafíos son consensuales, aunque otras son contradictorias e incluso polémicas y han puesto en juego el sentido mismo del proyecto urbano, más allá del centro histórico, e incluso la des-patrimonialización de ciudades¹⁹.

El objeto “centro histórico”²⁰ es producto de múltiples visiones, planes, proyectos y una sumatoria de acciones fragmentarias, muchas veces del orden micro político, producidas

¹⁸ El tercer capítulo de la tesis discute de manera más amplia la relación entre los procesos de recualificación cultural urbana en Latinoamérica y aquellos observados desde la perspectiva anglosajona de la gentrificación.

¹⁹ Es el caso, por ejemplo, de la ciudad de Dresde en Alemania en donde por voluntad popular mayoritaria se decidió la construcción del Puente de *Waldschlösschenbrücke*, que implicó que UNESCO retirara a la ciudad de la lista de Patrimonio Mundial en 2009 (UNESCO, 2009).

²⁰ Manuel Delgado (2014) establece que la categoría de “centro histórico” resulta problemática por el carácter siempre cambiante de estos entornos y el carácter histórico de la ciudad en su conjunto.

en distintas temporalidades y con intereses políticos diversos. Lo anterior supone relativizar la idea de “continuidad” que algunos autores han propuesto en el análisis de estos procesos (Nivón y Sánchez, 2014) y que se esgrime como criterio legitimador y de trascendencia. No solo se trata de procesos fluctuantes y reversibles, sino que aún en un contexto de gubernamentalidad neoliberal, el espacio siempre es producido de modos diferenciados desde las prácticas culturales, tal como lo plantea Márquez:

Ciertamente las formas institucionales de la monumentalidad ordenan las prácticas, las “formatean” e invitan a disposiciones y lenguajes específicos. Pero si el patrimonio genera una “audiencia cultural”, como se le ha llamado recientemente, prescribiendo la relación; dicha audiencia y sus prácticas también hacen patrimonio. En estos términos, en la provocación de la monumentalidad, también está la posibilidad del cambio cultural. (2014, p. 192)

El peso de la monumentalidad en la imaginación sobre el centro histórico de Quito (CHQ), su temprana vocación universalista como “reliquia arquitectónica” hispana (Capello, 2004, p. 72), cuestión que analizaremos más adelante, así como su lugar ejemplar como uno de los centros históricos mejor conservados y gestionados de Latinoamérica, contribuyeron a su concepción como una ciudad patrimonial idealizada. Quito se fue constituyendo en un caso emblemático de recualificación en centros históricos y, como tal, ha sido profusamente analizado desde los estudios urbanos y el campo experto del patrimonio. Sobre Quito, se produjo una amplia literatura relativa a la conservación, al hábitat, planificación, gestión y financiamiento de centros históricos.

En el caso de Quito, es posible observar que en énfasis de la investigación ha estado en cuestiones relativas al hábitat: espacio público (Betancourt, 2008; Carrión, 2002; Córdoba, 2006), población y vivienda (Bromley y Jones, 1996; Delgadillo, 2011; De Maximy y Peyronnie, 2002), comercio ambulante (Collin-Delavaud, 2000 ; Valdivieso, 2009) o, en términos más amplios, políticas públicas, sostenibilidad y planificación (Burgos-Vigna, 2015; Carrión, 2000; Carrión et al., 2007; Cifuentes, 2008; Moreira, 2001). A diferencia de la preocupación urbana y patrimonial por el *hábitat* en el CHQ, la atención que las ciencias

sociales y el campo experto dieron a la relación entre el patrimonio y el *habitar*, así como a las prácticas y representaciones de los habitantes de la ciudad patrimonial, ha sido débil.

La perspectiva del *habitar* en la investigación sobre el centro histórico de Quito es reciente y nuevas perspectivas socio-antropológicas, construidas a partir de experiencias etnográficas situadas, nos han permitido comprender el proceso de recualificación del CHQ no solo como un proceso de amplia legitimidad política, emblemático en la gestión del patrimonio cultural en Latinoamérica, sino como un terreno de disputa por el espacio urbano (Álvarez y Sandoval, 2013; Betancourth, 2010; Cueva, 2012; Granja 2010), la memoria colectiva y la identidad étnica (Espín, 2009; Kingman et al., 2012a), y abordar los impactos sociales de la recualificación en torno a formas de segregación socio espacial, estigmatización social y desplazamiento de poblaciones (Durán, 2013; Kingman, 2012a).

Etnografía del patrimonio: luces y sombras de una práctica de proximidad

“La suerte del etnólogo es que se autoimpone la presencia y el espectáculo de los otros” (Augé, 2020: 17)

Problemática

Nuestro proyecto de tesis partió de una pregunta amplia sobre el diálogo entre el patrimonio y lo urbano desde una mirada estético-política. Se enmarcó así en un esfuerzo de teorización y politización de los discursos sobre lo cultural y patrimonial que habitan los procesos de recualificación cultural contemporáneos. Se trata de un ejercicio que, como hemos visto, ha sido promovido por al menos dos décadas desde la antropología latinoamericana.

Para abordar la pregunta, enfocamos inicialmente nuestro trabajo etnográfico en once barrios del centro histórico de Quito, entre los años 2009 y 2014. Este período estuvo marcado por dos énfasis en las políticas sobre el territorio a las que podríamos denominar espectacularización/regeneración (2000-2009) y revitalización (2009-2014). A este periodo le anteceden dos hitos: en primer lugar, la inscripción de Quito en la lista de Patrimonio Mundial de UNESCO en 1978, mismo que inaugura el surgimiento y posterior consolidación de procesos de patrimonialización y modelos urbanos de recualificación en los centros históricos a escala global y, en segundo lugar, el terremoto de Quito de 1987, punto de inflexión en la institucionalización de la política patrimonial en la ciudad.

La perspectiva teórica del habitar que adoptamos en la tesis, pone en el centro las nociones de apropiación social y lo cotidiano, al tiempo que toma distancia crítica de miradas objetuales o reificadas de la ciudad, de ciertas perspectivas urbanísticas o arquitectónicas centradas en la forma, la monumentalidad y la espacialidad. De este modo, nos permite pensar lo urbano desde perspectivas interdisciplinarias (Althabe, 1999; Hannerz, 1986; Lacarrieu, 2007; Signorelli, 1999) que son capaces de articular los procesos de recualificación urbana con lo estético y lo político. De manera particular, nos permite observar algunas prácticas y representaciones que expresan lo que Low llama la “textura” de los procesos humanos (1999,

p. 200), lo que posibilita comprender lo heterogéneo de la experiencia urbana.

Entendemos que una mirada antropológica hacia la experiencia cotidiana de *habitar* el patrimonio, el énfasis puesto en la agencia de los sujetos, en sus prácticas y en sus representaciones, contribuirá a un desplazamiento necesario: mostrar las grietas y desestabilizar un discurso dominante que, en el caso de Quito, ha sido con frecuencia circunscrito al análisis urbano, estético e histórico, aunque poco explorado en términos de sus problemáticas relaciones con lo social.

A partir de estas consideraciones, este trabajo explora, desde una perspectiva antropológica, la relación entre el patrimonio y la vida cotidiana en el proceso de recualificación cultural del CHQ en el período 1978-2014. Se enfoca en el análisis de determinadas políticas y estéticas relativas al pasado y la cultura, tanto hegemónicas como alternativas, a través de las cuales, quienes habitan la ciudad se apropian y disputan, desde lo cotidiano, las narraciones y representaciones oficiales.

Como punto de partida, planteamos que en la ciudad de Quito se ha tendido a proyectar - en términos de representación y práctica de intervención - un modelo hegemónico de “ciudad patrimonial” producido en tensión con procesos históricos locales, cuya característica central ha sido la escisión entre el hábitat monumental y el habitar. A su vez, esta separación ha sido construida sobre la base de políticas monumentalistas heterogéneas y al mismo tiempo paradójicas, que han contribuido a su progresiva espectacularización.

En segundo lugar, argumentamos que el discurso autorizado de patrimonio se constituyó en un poderoso dispositivo productor de representaciones y prácticas que - aún en diferentes contextos históricos y políticos y bajo distintos sentidos acordados a lo cultural y patrimonial - se ha mostrado capaz de legitimar formas de desplazamiento, disciplinamiento y de invisibilización de los sectores populares que han habitado los barrios del CHQ, desde la segunda mitad del siglo XX hasta el presente.

En tercer lugar, consideramos que el discurso autorizado de patrimonio ha incidido en la transformación de los imaginarios y prácticas cotidianas de quienes habitan la “ciudad patrimonial”, dando lugar a apropiaciones también heterogéneas. Incluso en contextos de espectacularización, el centro histórico se muestra como un lugar constantemente intervenido y apropiado a través de usos políticos y sociales que exceden las dinámicas del consumo o la contemplación (Márquez, 2104; Lacarrieu, 2014; Rosas, 2007).

La etnografía: una práctica situada

En el marco de nuestra investigación, abordamos la etnografía como una práctica de observación y experimentación - tanto teórica como metodológica-, que se produce de manera relacional, es decir, en términos de lo que Guber propone como una “articulación de las situaciones de interacción” (2014, p. 15). La reflexividad ha estado en el centro del debate antropológico en las últimas décadas (Clifford, 2003 Guber, 2001, 2014; Rappaport, 2005; Restrepo et al, 2000) bajo distintas formas performativas: como autocrítica, como forma de ampliar las posibilidades de conocimiento al involucrar al sujeto investigador o como intertextualidad (Guber, 2014, p. 19).



Imagen 1. Miembros del Club Deportivo La Ronda en los años ochenta. Fotografía: Archivo Familia Segarra.



Imagen 2. Entrevista colectiva a ex habitantes del barrio La Ronda, aún miembros del Club Deportivo La Ronda, 2011.

En nuestro trabajo, abordamos la reflexividad etnográfica, en primer lugar, como una experiencia fundamentalmente dialógica y, en segundo lugar, como una constante interpelación del propio papel del investigador y su autoridad científica (Clifford, 1987). Reconocemos la

importancia de la reflexividad etnográfica en la producción de textos que sitúan al investigador como autor (Geertz, 1997), puesto que la agencia del investigador es transformadora de la realidad observada y de sí. Sin embargo, reconocemos los límites de nuestra práctica de investigación en torno al desarrollo de una línea retórica o narrativa. Si la escritura de esta tesis está informada por múltiples diálogos a lo largo de siete años, lo que este trabajo recoge será siempre una mirada parcial que intenta aportar desde la pluralidad de la vida cotidiana a la comprensión de problemáticas globales que se expresarán diferenciadamente según los contextos estudiados (Bourdieu, 2003).



Imagen 3. Fiestas populares en la Calle Morales, Barrio La Ronda, en los años ochenta. Fotografía: Archivo Familia Segarra.



Imagen 4. Antiguas vecinas del Barrio de La Ronda muestran y reflexionan sobre sus imágenes en diálogos sobre la memoria barrial, 2010.

Por un lado, como hemos afirmado, esta investigación se produce mediante una práctica etnográfica dialógica y crítica, pero también situada en un determinado tiempo y lugar, aunque no se agota en este marco estabilizador. Es decir, nos alejamos de la idea de una observación imparcial de un objeto empírico delimitado espaciotemporalmente, pero también de un ejercicio puramente autor reflexivo que pudiera situarnos a nosotros en el centro de la lectura y la escritura. Consideramos que el conocimiento, como la práctica, se construye en diálogo intersubjetivo con vecinos, gestores culturales, artistas, burócratas, políticos, paseantes, turistas, gentrificadores y habitantes desplazados, entre otros. La escritura resulta de la reflexión propia tras la relectura de notas de campo, revisión de imágenes y textos, pero sobre todo de un largo proceso de socialización de conocimientos, saberes y experiencias, así como

de varias relecturas al terminar este trabajo de escritura.

Este proceso metodológico pone en juego un elemento crítico en la práctica antropológica contemporánea y fundamental para la tesis: la idea de proximidad o la exotización de lo familiar (Guber, 2014). Principio de particular importancia en nuestra investigación debido a los múltiples roles asumidos y que constituye un camino con luces y sombras, como hemos afirmado en el título de esta sección.

¿Cómo iluminar la lectura e interpretación de un “campo” que no sólo hemos investigado, sino que hemos habitado y también disputado, y en cuya organización cultural hemos influido políticamente desde el activismo, la docencia y la gestión cultural? ¿Cómo exotizar lo próximo si está permeado por los espacios de debate y formación en los que hemos sido parte activa? ¿En qué momento habla la investigadora, la gestora, la responsable de la política cultural o la habitante de un barrio del centro histórico? ¿Cómo iluminar las áreas grises de esta práctica?

Mientras desarrollamos la investigación ocupamos lugares y roles que nos exigieron tomar posiciones frente a los límites de la representación, de lo decible y lo indecible, del impacto de nuestras visiones y acciones sobre la vida de los sujetos. Asumir un cargo público²¹ por algunos meses nos permitió iluminar el conflicto en los espacios barriales, las disputas de poder, comprender los entretelones de la gestión de la política en distintos niveles, así como visibilizar la relación entre la experiencia cotidiana de lucha y las interpretaciones más amplias, es decir, las “grandes cuestiones” de las que habló Geertz (1996, p. 35) que dan sentido a determinados procesos sociales. El rol administrativo interrumpió durante algunos meses el proceso de trabajo e investigación con los barrios y nos ayudó a tomar distancia crítica del

²¹ En el año 2009, durante nueve meses, ocupé el cargo de Secretaria de Cultura de la ciudad de Quito. Si bien no fue una función que influenciara de manera directa sobre los barrios del Centro Histórico, sí lo fue en términos de las orientaciones de política pública y el trabajo de las instituciones locales encargadas de su implementación. La experiencia previa de investigación, gestión cultural y mi trabajo con los barrios incidió en cómo se construyeron políticas en el campo patrimonial y cultural en este período desde otras miradas democratizadoras y participativas. Durante ese tiempo no desarrollé investigaciones con los barrios y me mantuve a distancia del proceso local.

papel de investigadora, habitante y gestora.

Retomar el trabajo luego de esa experiencia, nos exigió siempre una nota introductoria, una aclaración, una negociación, finalmente establecer una posición en cada reunión, taller, charla, entrevista y conversación sobre el lugar de enunciación. La confianza construida a lo largo de casi siete años con diversos actores del territorio del CHQ permitió establecer condiciones que terminaron, en casi todos los casos, en espacios fluidos y afectos que guardamos hasta hoy.



Imagen 5. Registro del trabajo de investigación del Colectivo Cultural San Marcos durante entrevistas a habitantes del barrio, 2010.

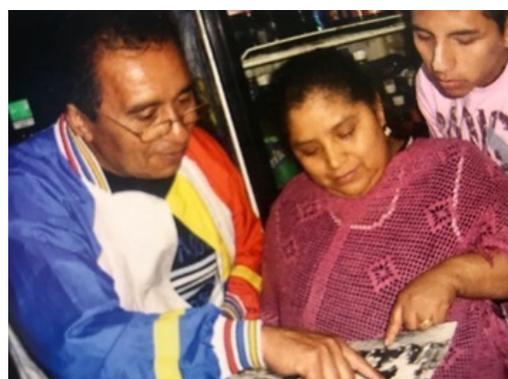


Imagen 6. Registro del trabajo de investigación sobre la memoria barrial por parte de gestores culturales del Barrio El Panecillo. Fotografía: Álbum Panecillo, 2010.

En el año 2012, muchos de nuestros diálogos se inscribieron en procesos de investigación que se plasmaron en documentales, videos, libros y exposiciones junto a vecinos de los barrios del centro histórico: La Ronda, El Panecillo, El Tejar, El Placer, La Colmena y San Marcos, así como en acciones culturales en los barrios de San Roque, 24 de Mayo y San Diego. Un proceso marcó de manera especial los debates barriales en ese momento. Se trató de una exposición que fue producto de dos años de investigación colaborativa junto a los vecinos que habían sido desplazados del barrio La Ronda y los pocos que aún lo habitaban. La exposición “La Ronda. Esos otros patrimonios.” se realizó en el Museo de la Ciudad en diciembre de 2012 y su texto introductorio, escrito junto a los vecinos, sintentizó buena parte de las reflexiones colectivas con los demás barrios:

El patrimonio de la ciudad es mucho más que su arquitectura y monumentos. Somos las personas que habitamos los barrios, con nuestras prácticas y vivencias cotidianas, con nuestras memorias – lo que decidimos recordar, compartir u olvidar – las que enriquecemos los sentidos de los lugares y construimos un proyecto común.

Esta idea del sentido del lugar marcó nuestra práctica de investigación. Ocupar un lugar ubicuo, por momentos conflictivo, mientras realizamos la investigación nos dejó la necesidad permanente de ejercicio ético de relectura de la práctica etnográfica, de cuestionarnos la posibilidad y, a veces, la imposibilidad, de dibujar límites entre la observación y el trabajo comprometido con los barrios. Reconocemos así que tomar distancia del “campo” ha sido una tarea perseguida y, asimismo, una verdadera puesta a prueba de nuestra capacidad - adquirida mediante experimentación y equivocaciones-, de trabajar con honestidad sobre la propia naturalización de ideas, miradas y aprendizajes.

Nos acercamos a la teoría más como un baúl de herramientas y menos como una camisa de fuerzas que condiciona la mirada. Investigamos mediante una actualización constante de marcos de referencia, contextos, discursos y prácticas. Nos situamos en el centro de esta reflexión crítica y ética, y reconocimos los juegos de poder en cada rol asumido o en aquellos intersticios poco iluminados.

Iluminar y oscurecer un campo en transformación

El gráfico a continuación expresa la división entre los límites del centro histórico y sus barrios. Plantea un núcleo histórico concentrador de la monumentalidad religiosa y civil colonial y republicana de 54 hectáreas (aproximadamente el 20% de las 376,12 hectáreas de protección edificada), un área de protección natural en 230 hectáreas (Parque Itchimbia, El Placer y El Panecillo principalmente) y 14 barrios correspondientes al área periférica y distribuidos en 322 hectáreas: Alameda, San Blas, San Juan, El Tejar, San Roque, La Chilena, El Placer, Aguarico, San Diego, San Sebastián, La Recoleta, La Loma, San Marcos y La Tola (MDMQ y Junta de Andalucía, 2003, p. 23).

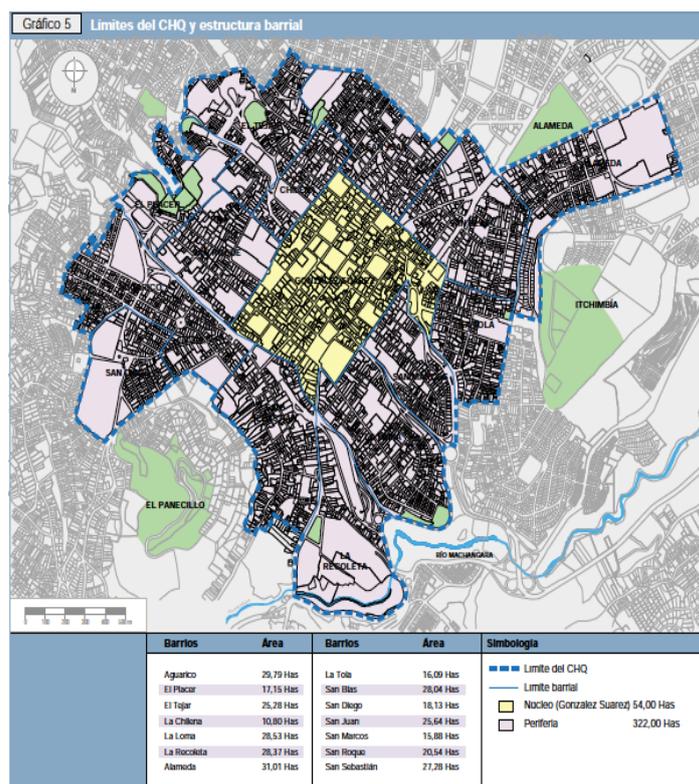


Imagen 7. Límites del CHQ y estructura barrial. Adaptado de: *Plan Especial del centro histórico de Quito*, 2003, por MDMQ, Junta de Andalucía.

En la práctica etnográfica esta cartografía oficial se desdibuja. Iluminamos nuestra propia comprensión de la noción de territorio y de campo de investigación influidos por las prácticas sociales. Podemos querer situar la práctica de investigación en una geografía específica: un fragmento de ciudad, su centro histórico y, dentro de ella, los barrios en los que iniciamos el trabajo etnográfico. La ciudad patrimonial es nuestro campo, aunque en sí misma es tanto un imaginario como un territorio heterogéneo habitado por los más diversos sectores sociales. Un transecto por los barrios de la zona sur del centro histórico atravesaría un barrio indígena, uno vaciado de habitantes que fueron reemplazados por locales turísticos, otro de clase media que resiste a la avanzada de los hoteles boutique y bares hipster. Cuando iniciamos la investigación, habitaban este territorio alrededor de 50 mil personas. Al cerrar la escritura, producto de los procesos analizados en esta tesis, el centro histórico es habitado por cerca de 40 mil personas

y se prevé que su población decrezca, más aún por efecto de la pauperización y migraciones que detona la crisis tras la pandemia.

El centro histórico de Quito es un territorio urbano de 376 hectáreas conformado por 14 barrios. Nuestro trabajo inició en once de los catorce barrios del centro histórico: San Marcos, San Roque, San Sebastián, La Tola, La Ronda, La Av. 24 de mayo, El Panecillo, La Colmena, Toctiuco, El Placer y El Tejar. Se trata de barrios heterogéneos ubicados en los alrededores del núcleo histórico que concentra 5.000 inmuebles inventariados y aproximadamente 130 edificaciones monumentales civiles y religiosas (Ministerio de Desarrollo Social y Vivienda [MIDUVI] et al., 2013).²²

La perspectiva territorial barrial inicial debió transformarse para escapar a “los efectos del lugar” como sugiere Bourdieu (2013, p. 119), y permitirnos pensar en términos de los procesos culturales que observábamos, impulsábamos o en los que participábamos. Nuestro lugar de indagación se dibujó desde los “barrios” como objeto - espacios de gran fijeza en la construcción del relato sobre el patrimonio urbano quiteño - hacia los procesos socioculturales de un territorio en transformación y bajo fuertes presiones de recualificación. Éstos constituyen en sí mismos, lugares antropológicos que entrelazan memoria social, territorialidad, afectos e identidades en transformación, que se producen dentro del discurso patrimonial y sus límites son difusos en las prácticas sociales.

La antropología urbana nos ha mostrado la importancia de la experiencia situada históricamente y, al mismo tiempo, la necesidad del trabajo de deslocalización, comprendiendo la imposibilidad de fijar la experiencia humana con base en un territorio o circunscribirla a una

²² Desde una lógica administrativa, mezcla del urbanismo de la primera mitad del siglo XX y de la sectorización en barrios y parroquias religiosas de la ciudad colonial, el CHQ contiene hoy un núcleo central de 54 hectáreas y 376,12 hectáreas de protección edificada. Este territorio concentra buena parte de la monumentalidad religiosa y civil, tanto colonial como republicana, de la ciudad. También lo integran 230 hectáreas de áreas de protección natural con tres parques: Parque Itchimbia, El Placer y El Panecillo y 14 barrios correspondientes al “área periférica” distribuidos en 229 manzanas: Alameda, San Blas, San Juan, El Tejar, San Roque, La Chilena, El Placer, Aguarico, San Diego, San Sebastián, La Recoleta, La Loma, San Marcos y La Tola (Municipio de Quito y Junta de Andalucía, 2003).

geografía delimitada que la contenga. Hacemos etnografía conociendo de antemano las limitaciones de una aproximación a lo urbano: no es posible acercarnos a la ciudad trasladando técnicas de la antropología temprana a la observación de los barrios en términos esencialistas, ni tampoco mirando la ciudad como espacio estable o estabilizarlo con nuestras interpretaciones. Lo observado y el observador se transforman en el ejercicio etnográfico y el campo se construye desde la escritura, el análisis y el diálogo entre actores.



Imagen 8. Vecinos de El Tejar en reunión sobre memoria barrial organizada por los gestores culturales del barrio. Fotografía: Retrospectiva de la memoria de El Tejar, 2011.



Imagen 9. Fotograma de vecinos celebrando la navidad en el barrio La Ronda en el año 2000. Video: Archivo Familia Segarra.

En el curso de la investigación, recortamos la observación a procesos culturales en cuatro de los barrios en que trabajamos: San Marcos, San Sebastián, La Ronda y El Panecillo. Todos estos barrios estaban atravesados, en mayor o menor grado, y con efectos diferenciados, por los discursos y representaciones de la ciudad patrimonial y que proponían, desde sus trabajos de memoria y representación, contra usos frente al relato oficial. Los casos estudiados se desarrollaron entre los años 2008 y 2013 y se producen en un momento en que lo cultural y lo patrimonial cobran centralidad en las ciudades a nivel transnacional. Al mismo tiempo, responden a las dinámicas políticas impulsadas desde las izquierdas latinoamericanas que introducen nuevas formas de pensar lo cultural/patrimonial en la ciudad. En el caso de Ecuador, tras la aprobación de la Constitución de 2008 y los debates públicos sobre los derechos culturales, el Buen Vivir y la memoria social. Dicha producción de memoria e imágenes se genera además en un contexto de despliegue de distintos modos de participación local, en los

que las prácticas artísticas relacionales y la gestión cultural son centrales en la articulación con los mundos populares y cotidianos de la ciudad.

Si bien el patrimonio aparece como versión dominante sobre el pasado y presente de la ciudad, también lo hace como un discurso apropiado, resistido e incluso escamoteado de diversas maneras por grupos y colectivos culturales en los barrios. Diversos procesos de activismo cultural en los que participamos contribuyeron a la emergencia de prácticas de representación capaces de tensionar la narrativa oficial que, por décadas, habían ubicado a los barrios en el lugar de la tradición, incorporándolos a través de formas instrumentales de participación social ligadas a repertorios esencialistas de la memoria e identidad quiteñas y a la “ideología del barrio” (Lefebvre, 1970) como espacio idealizado de urbanidad.

A través de la agencia de actores y gestores culturales de los barrios del CHQ, activados en grupos, colectivos y redes en el territorio, es posible observar distintos modos de apropiación del discurso frente a las miradas espectaculares y monumentalistas sobre el lugar y sus habitantes, así como las formas de diálogo, negociación o disputa con otros actores culturales públicos (museos, centros culturales, Municipio, Ministerios) y privados (gestores culturales y artistas).

Una caracterización general de estos procesos da cuenta de los modos de producción y circulación de imágenes y memorias que interpelan la vocación espectacular y monumentalista del proyecto patrimonial. Una caracterización de estos procesos nos muestra se trata de representaciones que conjugan varios aspectos: a) van desde el ámbito privado a la esfera pública a través de exhibiciones, documentales, libros u otros formatos; b) involucran formas de selección y producción de relatos sobre el pasado que se traducen en nuevos actos narrativos y performativos; c) visibilizan a sujetos antes invisibilizados por las narrativas hegemónicas, sea por vía de su incorporación como cultura popular o patrimonio intangible, o por su lugar

como actores en disputa con dichas narrativas y, finalmente; d) introducen relatos y visualidades alternativas que tensionan el discurso autorizado de patrimonio.

Al igual que las imágenes, los diarios de campo suelen darnos nuevas pistas cuando son releídos a la distancia. Lo escrito cobra otras dimensiones y derivas a medida que se profundizan teorías y se incorporan aprendizajes desde el “campo.” En este sentido, nuestras aproximaciones metodológico-conceptuales también mutaron. Se iluminaron algunas nociones como identidad, memoria e imagen y se oscurecieron otras como vecino, barrio o tradición. Citamos un extracto de diario de campo de noviembre de 2011²³:

Si supiera lo que hemos vivido” me dice una vecina de uno de los barrios. Creo saberlo, pero su pregunta me hace dudar. Al fin y al cabo, son dos años investigando en ese barrio y creo conocerlo bastante bien. Frente a mis preguntas sobre el pasado “duro” del barrio muchas veces el silencio resultó incómodo. Pero las imágenes, sobre todo si se observaban entre vecinos, colectivamente, constantemente habilitan otras posibilidades para la memoria y el relato. La mujer que dijo esa frase lo hizo con un suspiro profundo, mientras observábamos una fotografía en que aparecía retratada junto a vecinos en un medio que recogía lo que entonces se conocía como la “recuperación” del barrio por parte de las instituciones patrimoniales. A la semana siguiente, ella me citó para mostrarme su álbum familiar, lo trajo de su pequeño dormitorio a pocas cuadras. Nos sentamos en el banco de madera de una tienda, la única que quedaba entonces debido al rápido proceso de desplazamiento de habitantes del barrio. Recorrimos cada etapa de su vida en imágenes. Su infancia en una casa de monjas de una ciudad de provincia donde fue entregada de niña como criada, así se denominaban a las niñas que corrieron con su suerte, su escape a un barrio marginado de la costa con su actual marido, con quien luego se casaría y tendría varios hijos. Allí estaba todo: bautizos, graduaciones y demás ritos de paso. Aparece siempre su marido, el que la llevó a las calles, trabajo que ejerció hasta hace muy poco, una “puta vieja” se dice a sí misma e intenta sonreír. En Quito, a los proxenetes les llaman “marido” en las calles. Él aparece también retratado como guardián de la tradición en la misma imagen del artículo sobre el patrimonio quiteño, entrevistado como buen vecino. Sienten que el patrimonio les devolvió algo de dignidad, posiblemente al ignorar esta misma historia que estoy relatando. Me pregunto si no es lo que ocurre con todas las demás historias que se construyen alrededor del pasado digno, patrio, barrial, tradicional, si no ignoran la vida misma. Me dice que a ratos con sus hijos lloran al recordar lo vivido. Yo misma los he visto abrazarse y llorar. He visto también llorar al marido. Me dice que no tienen una fotografía de familia con todos sus nietos, que su álbum está incompleto. Les cito a todos para una sesión de fotografía familiar, llegan todos preparados, los más chicos en uniforme de colegio y todos peinados. Hacemos varias tomas fuera de la tienda, en la esquina, mirando hacia el barrio y hacia la montaña. Imprimo las imágenes y cerramos la historia de su álbum con dignidad.

²³ Los nombres de las personas han sido sustituidos.

La tienda ya no existe hoy. He vuelto a buscarlos años después, mientras escribo la tesis y no sé dónde están. La investigación nos ha permitido dar cuenta de la contracara de lo cultural/patrimonial y sus violencias materiales y simbólicas. En el CHQ, las estrategias de recualificación han supuesto políticas y efectos diferenciados e implicado formas de exclusión material y simbólica, aunque por momentos veladas tras criterios estético- culturales (Durán, 2013), aunque también políticos y de seguridad (Kingman, 2014).

La etnografía se iluminó con múltiples imágenes y memorias. Buena parte de las discusiones que proponemos han tenido que ver con imágenes, tanto las producidas dentro del discurso oficializado de patrimonio, como las de los actores sociales que lo disputan. Con el tiempo, el trabajo alrededor de las imágenes y la memoria se fue convirtiendo en un espacio de diálogo y reflexividad fundamental para nuestra indagación. Si el discurso oficial del patrimonio ha instalado, a lo largo de décadas, un fuerte corpus de representaciones y relatos sobre los barrios y los sujetos, estas imágenes de la experiencia cotidiana, del álbum familiar, se convirtieron en verdaderos repositorios de memoria social capaces de provocar nuevas reflexiones y relecturas frente al presente. El último capítulo de la tesis está dedicado a esta reflexión, en dónde analizaremos de manera específica las prácticas de representación alternativas.

En el curso de la investigación y escritura de la tesis, debimos también reorientar algunos de nuestros supuestos a la luz de nuevas lecturas teóricas y metodológicas, como producto de transformaciones observadas en el CHQ a lo largo del tiempo. En un primer momento, este trabajo siguió líneas de investigación impulsadas desde FLACSO Ecuador²⁴ y luego continuó hasta el año 2014 en articulación con el Programa de Antropología de la Cultura

²⁴ Investigación de varias décadas dirigido por el Dr. Eduardo Kingman sobre historia social urbana y antropología urbana. Bajo su dirección, nuestra tesis de maestría en Antropología Visual en FLACSO Ecuador exploró, desde la memoria y la representación, el proceso de recualificación del barrio de La Ronda.

y las Ciudades de la UBA en Buenos Aires.²⁵ En los años posteriores a la labor etnográfica en los barrios, realizamos una observación permanente sobre las transformaciones en el territorio y en el año 2018 volvimos a habitarlo de manera estable.

La relación del investigador y su “campo” es fluida, afirma Guber (2014, p. 29). Se trata de una relación social en la que como investigadores construimos también el mundo que indagamos. Reconocemos nuestras ideas en el otro, tanto como las suyas en nosotros y, al acercarnos y alejarnos, en la multiplicidad de roles que asumimos, se ilumina la práctica etnográfica y se enriquece. Este ir y venir del campo ha sido imprescindible para producir esta tesis entre dos ciudades. Quito como el lugar de siete años de observación y participación con habitantes del patrimonio, en los barrios del Centro Histórico, y Buenos Aires, como el lugar de intercambio y escritura, a lo largo de cuatro años, como espejo de las distintas formas en que se construye la experiencia de habitar lo patrimonial, la austral y la andina. Si bien no hemos propuesto un ejercicio comparativo entre ciudades, la distancia histórica, cultural y socio- antropológica sin duda marcó buena parte de las reflexiones contenidas en este trabajo de investigación, y nos permitió observar Quito con distintos ojos y enriquecer las discusiones.

Si toda investigación es un recorte de lo real o acaso un lente para mirar fragmentariamente el mundo, el trabajo que presentamos dista de ser un proceso clausurado. Por el contrario, hemos buscado entretejer dos líneas de trabajo antropológico, la urbana y la visual que, en el caso de Ecuador, a diferencia de otros países como Argentina, Brasil o México, son espacios de investigación más bien recientes. Optamos por situar nuestro trabajo etnográfico en un proceso en construcción y buscamos aportar a él desde la complejidad que nos devuelve constantemente la observación antropológica.

²⁵ Programa de investigación dirigido por la Dra. Mónica Lacarrieu en el Instituto de Ciencias Antropológicas de la FFYL de la UBA.

Finalmente, la forma en que las imágenes son presentadas en esta tesis, muchas veces en diálogo y juntas, responde a una intencionalidad de pensar históricamente los procesos de transformación urbana y visibilizar a los sujetos que los producen. Se trata de contrapuntos y diálogos que enriquecen, más allá de lo textual, las posibilidades de lectura de los procesos analizados. De adentro hacia fuera, a destiempo, otros planos de contraste y los vecinos en sus mundos interiores. No hemos querido representar el centro histórico desde el sentido común visual espectacular, sino dar lugar a otro tipo de representación en donde sean visibles las experiencias de los habitantes. Después de todo, la representación constituye en sí misma un texto y en esta tesis la presentamos como otro lenguaje sobre la escritura.

CAPÍTULO II

LA CIUDAD PATRIMONIAL.

MONUMENTO Y VIDA COTIDIANA: LAS BASES DE UNA ESCISIÓN.



Imagen 10. Quito con El Panecillo. Punto de vista: en San Juan (manuscrito con tinta al pie de la imagen), Colección Alphons Stübel / INPC, ca.1870.



Imagen 11. Vista desde la loma del Barrio El Panecillo hacia el centro histórico, 2020.

Las ciudades patrimoniales se conciben tradicionalmente como contenedoras de arquitecturas y prácticas, que se organizan bajo categorías y estéticas dotadas de valor universal, cuestión que discutimos previamente. También postulamos que, en el caso de Quito, se trata de una idea dominante de ciudad que ha tendido a clausurar u obliterar - a partir de un discurso patrimonial constituido desde la experiencia moderna occidental-, otras formas de imaginar, pensar, narrar, habitar y proyectarla más allá de su monumentalidad, su forma arquitectónica, su trama urbana y su origen fundacional hispano.

A contrapelo de la comprensión generalizada del campo experto, nuestra aproximación al patrimonio parte de su comprensión como un discurso capaz de establecer no únicamente jerarquías entre ciudades a escala global, sino fronteras materiales y simbólicas entre la materialidad que consagra -a través de sistemas clasificatorios, mecanismos institucionales y expertos de conservación y puesta en valor - y la vida cotidiana de quienes habitan las ciudades

nombradas patrimoniales.

El recorrido trazado para el análisis no es de orden historiográfico ni repara en la cronología de los acontecimientos que llevaron a la patrimonialización de Quito.²⁶ Para comprender la forma en que lo patrimonial es significado, apropiado y disputado, creemos necesario empezar por desplazar la idea de un origen o de una materialidad cuyo valor es intrínseco (Kingman, 1996, Lacarrieu, 2014; Salgado, 2008). Esta tarea de teorización ha sido asumida por la investigación social en el caso de Ecuador, dónde lecturas críticas actuales alimentan una tradición inaugurada en la línea de la historia andina y la antropología urbana hace por lo menos tres décadas (Bedón, 2009; Bustos, 1993; Kingman, 2008, 2012a, 2014; Muratorio, 1994; Salgado, 2008).

La retórica oficial ha incorporado en las últimas décadas nuevas narrativas de participación y apropiación social. Sin embargo, la experiencia de investigación antropológica latinoamericana ha mostrado sus fisuras (Girola, 2007; Gonzales Bracco, 2010; Lacarrieu, 2014, 2016b; Márquez, 2014). Las transformaciones sociales y políticas en Latinoamérica supusieron una revisión de los propios procesos de patrimonialización y habilitaron la discusión sobre el carácter selectivo del patrimonio y las relaciones de poder que expresan sus jerarquías de valor, así como sus efectos sobre lo social. En este sentido, desde la investigación se ha propuesto enfatizar en la revisión de los sentidos de la memoria y el pasado para comunidades que hoy son diversas, móviles y urbanas, así como el estudio de diversas formas de uso y circulación social de los patrimonios en los procesos locales, más allá de las industrias culturales o turísticas, puesto que estos han mostrado una marcada disposición hacia la fetichización de las prácticas sociales.

²⁶ Reconstruir este proceso en términos históricos, estéticos, arquitectónicos o urbanos ha sido una tarea encarada por las ciencias sociales (Bustos, 1992; Capello, 2004, 2006; Ortiz, 2010; Pérez, 2010, 2012) y por el campo patrimonial en Latinoamérica. En el caso de Quito, algunos aportes de historiadores son sin duda significativos y serán retomados a lo largo de esta tesis y, de manera particular, en este capítulo.

Nuestra investigación se sitúa dentro de esta tradición latinoamericana, en que lo patrimonial aparece como un espacio de formación de hegemonía cultural ya desde inicios del siglo XX y, al mismo tiempo, comprende un conjunto de discursos y representaciones en disputa desde las prácticas sociales y la vida urbana contemporánea.

A diferencia de las ciudades europeas, la modernidad asumida por ciudades andinas como Quito, es estudiada por autores como Kingman (2008) y Sarlo (1998, 2007) en términos de una “modernidad periférica.”²⁷ Esta noción, diferenciada de la idea de modernidad europea, expresa el carácter conflictivo de un proceso que - si bien tiene una matriz eurocéntrica y una raíz colonial-, fue reinterpretado, conceptualizado, resistido y apropiado localmente. En el caso de Quito, observamos cómo se movilizaron ciertos elementos del pasado, en términos de historia oficial, así como ciertas prácticas sociales que se asumen heredadas y heredables, con arreglo a fines culturales, políticos y económicos.

En este capítulo, partimos del importante trabajo histórico de Kingman (2008) entre 1870 y 1940, quien muestra que, en el contexto de nuestra modernidad periférica, es posible establecer las bases de una ruptura de gran importancia aún en el presente que se expresa en términos de lo que Rancière concibió como un “reparto de lo sensible, es decir un “sistema de evidencias sensibles que pone al descubierto al mismo tiempo la existencia de un común y las delimitaciones que definen sus lugares y partes respectivas” (2009, p. 9). En nuestra aproximación, la entendemos como una división en el orden de lo simbólico que escinde la ciudad monumental de la experiencia cotidiana y que, a su vez, forma parte de un sistema de

²⁷ Eduardo Kingman Garcés ha sido uno de los más importantes estudiosos sobre la historia urbana de Quito y analiza de manera articulada el período 1860-1940, el tránsito de la ciudad señorial a la ciudad moderna. La noción de “modernidad periférica” nos permite entender la cultura popular como una forma de producción cultural que no opera únicamente dentro las lógicas de la distinción y los sistemas dominantes de acumulación de capital simbólico (Kingman, 2009; Bourdieu, 1988), es decir apropiándose por imitación de la cultura de las élites con un efecto de movilidad social. Al contrario, implicaba flujos en diversos sentidos: las élites se apropiaban de elementos de la cultura popular tanto como la cultura popular se apropiaba de elementos de la cultura de las élites y, al mismo tiempo, construía formas de expresión estética y acumulación de capital simbólico que no necesariamente tenían como espejo la alta cultura y que le eran propias (Kingman y Muratorio, 2014).

jerarquizaciones más amplio de herencia colonial (Quijano, 2000). Esta partición opera en el campo patrimonial a través de la diferenciación basada en la legitimidad de habitar un determinado espacio patrimonial, es decir:

...entre los que hacen un buen uso del patrimonio y por ende están legitimados para habitarlo, intervenirlo, modificar sus significados y los que no, como es el caso de la población migrante, particularmente indígena, relacionada con los antiguos mercados populares, invisibilizada por las políticas de patrimonio. (Kingman 2014, p. 148)

En este sentido, indagamos en la base de la formación del modelo hegemónico de ciudad patrimonial que se origina en el temprano monumentalismo de inicios del siglo XX y se consolida e institucionaliza en contextos de crisis como el terremoto de 1987 que expuso la fragilidad de esa misma monumentalidad. Centramos nuestra atención en dos aspectos. En primer lugar, analizamos el papel del hispanismo como corriente productora de relatos y representaciones sobre el pasado de Quito. A partir de dichas consideraciones nos acercamos a la forma cómo se reelabora el debate en el discurso patrimonial contemporáneo en el siguiente capítulo, sus tensiones, continuidades y rupturas en el contexto de la espectacularización (Débord, 1968) del centro histórico de Quito.

En segundo lugar, reflexionamos sobre la construcción de un sentido común visual (Caggiano, 2012; Jelin, 2008) sobre la ciudad patrimonial, fundado en una amplia circulación de repertorios de imágenes sobre la monumentalidad, la vida cotidiana y una noción de identidad quiteña o “quiteñidad”, formulada hacia mediados del siglo XX. Asimismo, problematizamos la forma cómo estos procesos han asumido la alteridad, produciendo formas de visibilización e invisibilización de sujetos, memorias y prácticas, hasta constituir un particular modo de ver y practicar la ciudad como un problema fundamentalmente estético-político.

Una ciudad española en Los Andes

En 1944, dos religiosos franciscanos compusieron un himno para la ciudad de Quito, cuya letra refería a una “ciudad española en el Ande”, soñada por el Incario y amada por España²⁸, formulación antinómica que expresó el deseo de las élites políticas e intelectuales hispanistas de las primeras décadas del siglo XX, representadas por influyentes figuras como Federico González Suarez (1844-1917), Jacinto Jijón y Caamaño (1890-1950)²⁹ y José Gabriel Navarro (1883-1965)³⁰. Estos intelectuales no sólo buscaron afianzar relaciones de orden diplomático y comercial con España, sino que propusieron un retorno al valor civilizatorio de la colonización española como origen de la identidad nacional, cuyo hito demarcatorio es la fundación hispana de la ciudad de Quito en 1534 (Bustos, 2017; Capelo, 2004, 2006; Kingman, 2008).

Jijón y Caamaño, uno de los principales exponentes del hispanismo, consideró que la nacionalidad ecuatoriana era “netamente hispana, por mucho que cuente con el elemento indígena, con base de sustentación, como mano de obra y materia prima para sus realizaciones” (1943, p. 12). En el mismo sentido, la historiografía del influyente Federico González Suarez³¹, consideró que los indios tenían unas cualidades que eran propias de su condición racial y que ello disminuía su condición social. Si por un lado les encontraba “dados a la inacción y la pereza”, carentes de un sentido de previsión y desaseados, también les reconocía estar “dotados

²⁸ Fragmento de una estrofa del himno a la ciudad, compuesto por Bernardino Echeverría y Agustín de Azkúnaga en 1944: “Oh ciudad española en el Ande/oh ciudad que el incario soñó;/ porque te hizo Atahualpa eres grande/ y también porque España te amó.”

²⁹ Jacinto Jijón y Caamaño fue un investigador, historiador, arqueólogo y político ecuatoriano. Formó parte de la Sociedad de Estudios Históricos y americanos, la Academia Nacional de Historia y el partido Conservador, con el cual fue presidente del Consejo Cantonal de Quito (1934). Contribuyó en la fundación del Centro Católico de Obreros (1908). Entre sus principales obras se destacan: *El Ecuador interandino y occidental antes de la conquista castellana* (1940) y *Antropología prehispánica del Ecuador* (1952).

³⁰ José Gabriel Navarro fue un investigador, crítico e historiador del arte, paisajista y diplomático ecuatoriano. Fungió como director de la Escuela de Bellas Artes de Quito (1912-1920). Sus principales obras son: *Contribuciones a la historia del Arte dl Ecuador* (1925-1952) y *La escultura en el Ecuador durante los siglos XVI, XVII y XVIII* (1929).

³¹ Federico González Suarez fue un eclesiástico, historiador y arqueólogo ecuatoriano. Autor de *Historia general de la República del Ecuador* (1890) y fundador de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos (1909), posteriormente llamada Academia Nacional de Historia (1920).

por la naturaleza de un talento raro de imitación” que los volvía unos copistas o imitadores extraordinarios (Bustos, 2017, p. 92).

En un país que, en la década de los 40, tenía una población indígena que representaba el 39%³² y cuya presencia subalternizada en la vida urbana se transformaba al ritmo de la modernidad, las ideas hispanistas fueron disputadas por corrientes intelectuales de izquierdas como los indigenismos. Estos denunciaron de forma ventrílocua³³ formas de subyugación y de abyección de la población indígena dentro del proyecto de nación desde los años veinte³⁴. Como afirma Bustos (2007), el hispanismo fue:

adoptado y adaptado como fuente de ideas para el combate político-cultural frente al indigenismo, laicismo, socialismo y comunismo. La prevalencia de los orígenes indios o ibéricos, el papel y la autoridad de la Iglesia en el Estado y la sociedad, la adopción del igualitarismo o de jerarquías de prestigio y linaje, tanto en el pasado como en el presente, constituyeron efectivamente puntos de colisión entre intereses de clase y visiones de mundo. (p. 118)

Los intelectuales hispanistas insistieron en la posición de Quito como “centro administrativo” de la nación (Capello, 2004, p. 64). Jacinto Jijón y Caamaño, presidente del Concejo Cantonal de Quito en 1934, situaba el origen de la nación ecuatoriana en la fundación de Quito, y señalaba que los colonos españoles habían enseñado “a los aborígenes los rudimentos de la civilización occidental”, convirtiendo a “estos remotos países [en] centros llamados con el tiempo a figurar entre Naciones civilizadas” (Jijón, 1929, pp. 128-129) gracias a la influencia de los valores hispanos.

³² Cifra estimada por la Dirección General de Estadística en 1942.

³³ Ventrílocua, en el sentido dado por Guerrero, es hablar por el otro y al mismo tiempo construirlo: “ventrílocuo es un intermediario social que conoce la semántica que hay que poner en boca de los indígenas, que sabe el contenido, la gama y el tono de lo que el estado liberal quiere y puede captar. El ventrílocuo conoce los circuitos de poder en la burocracia y maneja ‘el sentido del juego’ (Bourdieu, 2007) del campo político tanto en la transescena regional como en el poder central” (1994, p. 242).

³⁴ Hacia 1922, el intelectual y político ecuatoriano Pío Jaramillo Alvarado publica el libro “El indio ecuatoriano. Contribución al estudio de la sociología indoamericana.” Texto fundacional que llegará a convertirse en un discurso oficial hacia los años cuarenta. Las ideas hispanistas, como las indigenistas, formaron parte de articulaciones de redes intelectuales latinoamericanas y transatlánticas.

Además, consideraron que la ciudad en sí misma era poseedora de un valor cultural y de culto, una suerte de “reliquia arquitectónica” (Capello, 2004, p. 72) que debía ser valorada y conservada como elemento central de la identidad y la historia. Según muestra Capello (2004), para el historiador hispanista José Gabriel Navarro, la ciudad debía ser preservada ante el avance de la arquitectura moderna que amenazaba con destruir lo que consideraba la singularidad de la ciudad, discurso que a su vez se relacionaba con un naciente proceso de espectacularización urbana ligado al desarrollo del turismo, como afirma el autor:

Estos esfuerzos ampliaron el perfil internacional de la ciudad. En 1938, el periódico New York World-Telegram, por ejemplo, publicó una fotografía de la Plaza de la Independencia destacando la Catedral y las torres de San Francisco al fondo, y la frase: "A Bit of Spain in South America". Incluso, un par de años después, hasta los padres franciscanos autorizaron el desarrollo de guías turísticas dentro del claustro que habían mantenido fuera de las miradas ajenas. (p. 72)

La idea del valor de culto de la ciudad en tanto reliquia arquitectónica, requería un correlato histórico que se formuló en términos de “arte nacional”, de origen colonial y proyección universal. Esta fue una tarea decisiva en la formación de ciudadanía pues permitiría fortalecer el “repertorio de representaciones visuales en el que pudiera reconocerse la colectividad.” (Salgado y Corbalán, 2013, pp. 158-159). Junto con la arquitectura monumental religiosa, fueron el arte barroco colonial y la llamada Escuela Quiteña - cuyo mayor desarrollo se dio en los siglos XVII y XVIII en el marco de la Real Audiencia de Quito- la expresión estética universal de la nación moderna que entró a la historiografía del arte de la mano de Navarro y Jijón y Caamaño (Salgado, 2008; Pérez 2012, p. 189).³⁵

De este modo, la ciudad se pensó, transformó y proyectó desde las corrientes hispanistas alrededor de su monumentalidad religiosa, su pasado colonial hispano y un vasto patrimonio artístico-religioso constituido bajo la noción de “arte nacional”. No obstante, fue un proyecto

³⁵ En el proceso, consagró a artistas como Miguel de Santiago dentro del canon eurocéntrico del artista como genio creador, obliterando formas colectivas de producción dentro del sistema colonial como los talleres.

que se produjo de manera conflictiva, como afirma Pérez (2012)³⁶: “se erigió a costa de excluir o minimizar a otras nociones y prácticas artísticas, como la producción de las minorías, y, con ello, conservó patrones de colonización del conocimiento” (p. 4). El pasado mitificado que supuso el proyecto hispanista no llegó a cuestionar las propias bases coloniales de esta construcción (Pérez, 2012). Kingman (2014) plantea que estos procesos buscaron purificar la relación con España y anular el conflicto étnico, social, político y económico que implicó la colonización:

En medio de la naciente modernidad lo que se buscaba era encontrar puntos de engarce con el pasado; pero ese pasado no era otro que el de la “ciudad letrada”. Nos referimos a la búsqueda de lo ibérico y de las huellas de Europa en América, así como a una suerte de nostalgia por los vínculos patriarcales y patrimoniales concebidos de manera mitificada, como formas armónicas de relación entre las clases y entre los individuos. (p. 135)

El proyecto modernizador de Quito tuvo que ver además con su condición de capitalidad y las disputas por la hegemonía al interior del país. Así, mientras Quito - entonces ciudad recoleta y conservadora - (Kingman, 2008), quedó relegada de los procesos de modernización y sufría de un relativo estancamiento, Guayaquil se posicionaba como la ciudad del progreso gracias a la bonanza que experimentó de la exportación de cacao (hasta la crisis de 1920-1925) y su condición portuaria. Estas disputas por el poder entre la centralidad política y la económica, incidían en la manera en que los imaginarios de modernidad eran asumidos en el proyecto urbano y daban forma y sentido diferenciador a las dos ciudades. En este sentido, afirma Kingman (2014):

Si en Quito los hitos fueron las edificaciones religiosas y estatales, capaces de mostrar la centralidad de la nación, en Guayaquil los hitos han sido el Municipio, la Gobernación, el Club de la Unión, la Junta de Beneficencia, el Malecón 2000 y la Rotonda, la arquitectura bancaria, como expresión de una dinámica local en la que lo público estaría imbricado con los requerimientos privados. (p. 136)

³⁶ La historiadora de arte Trinidad Pérez estudia la formación del campo artístico moderno en el Ecuador entre 1850 y 1925. La autora señala que este proceso estuvo inserto en un proyecto de construcción y consolidación del Estado en que el arte constituyó una forma de continuar con la colonización de saberes y el conocimiento.

Las reformas urbanas, inspiradas en Europa, fueron reformuladas localmente en torno a prácticas higienistas destinadas al control de poblaciones indígenas y migrantes, así como a estrategias de ornato y embellecimiento urbano (parques, boulevares, jardines, estatuas y monumentos, etc.) (Kingman, 2008). A estas prácticas acompañaban acciones culturales, pedagógicas y cívicas (Goetschel, 2007, 2008; Salgado, 2008) destinadas a la formación de ciudadanía y a la incorporación de la población rural, campesina, afrodescendiente e indígena, en el modelo ideal de progreso y civilización blanco-mestizo. Salgado y Corbalán (2013) añaden que:

La ciudad de Quito de inicios de siglo XX es el escenario propicio para impulsar el proyecto ideológico que abriría al país a la modernidad cultural. A partir del imaginario del Quito *fantasmagórico* (Capello, 2005 y 2006), las elites liberales pudieron mostrarse como portadoras de los valores civilizatorios. Estos se manifestarán en la transformación física y cultural de la ciudad, que pasó de ser una pequeña ciudad señorial anclada en relaciones precarias y prácticas tradicionales, a proponerse ser una urbe moderna y abierta al futuro, predestinada a albergar el capital simbólico de la nación. (p. 159)

Si por un lado los hispanismos situaban el origen, liberales como conservadores proyectaban la modernidad apropiándose de los procesos metropolitanos. La creación de instancias como la Escuela de Bellas Artes (1904), la Biblioteca Nacional (1917), pasando por las exposiciones, revistas y premios, hasta la creación de la Dirección General de Bellas Artes (1913), la Ley de Bellas Artes y el Museo y Galerías Nacionales (1917), así como las intervenciones arquitectónicas que trajeron consigo, fueron parte de la construcción del campo artístico moderno que se inscribió en un proyecto civilizatorio en que se reconstituían “diferencias, fronteras y distinciones sociales en el seno de una sociedad poscolonial” y al mismo tiempo se integraban a “un esfuerzo moralizador y de transformación del espíritu social. (Salgado y Corbalán, 2013, p. 159).

Los años cuarenta³⁷ son decisivos en la consolidación de un campo cultural y patrimonial moderno en Quito. La idea de modernidad que se formulaba en términos estético-políticos en la reforma urbana y la consolidación del campo moderno de las artes tuvo un punto de inflexión en 1944, con la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE)³⁸ bajo el segundo gobierno del presidente José María Velasco Ibarra.³⁹ La CCE buscó instituir a la par un sentido identitario y una política cultural basada en la idea de la pequeña potencia cultural (Carrión, 1956) y el sentido unificador del mestizaje. También, institucionalizar el campo del arte y el patrimonio nacionales desde un imaginario culturalista democratizador, similar al de otros países como México⁴⁰ – aquel que proponía “llevar la cultura al pueblo.” Se trató de un espacio consagratorio, voz autorizada de la producción artística nacional, fundamentalmente en el campo artístico y literario. Un año después de la creación de la CCE se expide la primera ley de patrimonio artístico⁴¹, se establecen posteriormente instancias oficiales para la gestión del patrimonio que pondrán a la escuela quiteña y a la monumentalidad en el centro de la política patrimonial nacional que tendrá su auge en el Banco Central del Ecuador⁴², uno de los principales artífices de las colecciones, museos y modernización del campo cultural.

³⁷ Hay que considerar que la década del 40, de gran complejidad social, económica y política a escala global, estuvo marcada en Ecuador por el conflicto limítrofe con el Perú (1941-42) que, aun mostrando la debilidad del aparato administrativo del país, acrecentó un sentimiento nacionalista que Prieto (2004, p. 201) denominó el “despertar de la ecuatorianidad”.

³⁸ El papel de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y la política cultural de la nación mestiza fue esbozada por Benjamín Carrión en los escritos *Cartas al Ecuador*. La institución buscó “la expresión de la cultura nacional” para lo cual impulsó procesos de proyección cultural en el exterior y una serie de proyectos culturales a escala nacional, asentados sobre la base ideológica del mestizaje (Rodríguez, 2015).

³⁹ José María Velasco Ibarra (1893-1979), fue un político y abogado ecuatoriano militante del Partido Conservador. Fue electo como presidente del Ecuador por cinco ocasiones.

⁴⁰ En México, José Vasconcelos impulsó una reforma educativa e inició un proyecto de difusión cultural con programas de instrucción popular, escuelas rurales, edición de libros, promoción del arte y la cultura.

⁴¹ La Ley de Patrimonio Artístico fue promulgada en el Registro oficial N°. 235 del 14 de marzo de 1945. Entre las principales disposiciones delegaba a la Casa de la Cultura la reglamentación de la Ley, y la creación del Instituto de Patrimonio Artístico a fin de salvaguardar los bienes culturales y patrimoniales del país.

⁴² En 1932 se crea el Banco Central del Ecuador (BCE), cuyo impulso fue de gran importancia en la formación de las colecciones arqueológicas nacionales. Durante la bonanza petrolera de la década del setenta e inicios de los años ochenta, el área cultural del BCE se consolidó a través de importantes programas culturales, museológicos, etnográficos y arqueológicos, bajo el principio de que “no hay desarrollo económico sin desarrollo cultural” (Almeida, 2007).

Paradójicamente, mientras las instituciones culturales modernas buscaban construir un relato moderno de nación, formulado ya en términos de mestizaje, como forma de subsumir la diferencia étnica y resolver el histórico “problema del indio en la conciencia nacional” por vía de su mitificación (Muratorio, 1994), nació en el mismo año la Federación Ecuatoriana de Indios (FEI) en el Primer Congreso Ecuatoriano de Indígenas, la primera organización indígena de representación nacional, políticamente articulada al partido comunista y a intelectuales mestizos urbanos (Becker, 2007; Selverston, 1994; Van Cott, 2005). La FEI nace con cuatro objetivos: “la emancipación económica de los indios ecuatorianos, elevar su nivel cultural y moral, conservando lo bueno de sus costumbres e instituciones; contribuir a la realización en la unidad nacional, y establecer vínculos de solidaridad con todos los indios americanos”. Los estatutos de la organización señalan que la integran los sindicatos, comunas, cooperativas, instituciones culturales y defensivas indígena (Federación Ecuatoriana de indios [FEI], 1945, p. 3).⁴³

El “problema del indio” atravesó de manera conflictiva la construcción de la nación y su base socioeconómica, pero también la cuestión estética. Los indigenismos construyeron otras formas de representación artística y literaria que pusieron en el centro el problema indígena en términos de denuncia social. En principio, ligados a la corriente del realismo social y a movimientos políticos que proponían una lectura marxista del indígena como clase obrera, los indigenistas ejercieron su poder ventrílocuo en el campo de las artes a través de prácticas literarias, escultóricas, pictóricas y otras⁴⁴ que fueron construyendo una verdadera corriente estética y política que marcó la experiencia moderna y se constituyó hacia la segunda mitad

⁴³ En las décadas de 1920 y 1930 el país asiste a una creciente politización de la población campesina e indígena bajo la influencia de tendencias socialistas, la emergencia de sindicatos y otras formas de organización social, cuya agenda estuvo enfocada en las luchas por la tierra, especialmente en las haciendas de la Junta Central de Asistencia Pública (Becker, 2007). La Junta de Asistencia Pública -antes llamada Junta de Beneficencia- se encargó de la administración de los bienes incautados a las órdenes religiosas en 1908, tras la aprobación de la Ley de Manos muertas, con la cual se pretendía restar el poder económico de la Iglesia.

⁴⁴ Entre los principales representantes del indigenismo están los intelectuales y escritores Pío Jaramillo Alvarado (1884-1968) y Jorge Icaza (1906-1978) y los artistas Camilo Egas (1889-1972), Eduardo Kingman (1913-1997), y Oswaldo Guayasamín (1919-1999).

del siglo XX como el nuevo “arte nacional” a través de pintores como Oswaldo Guayasamín y Eduardo Kingman⁴⁵.

Demarcar la monumentalidad hispana



Imagen 12. Plan regulador de Quito de 1948 con el Plano de Jones Odriozola.



Imagen 13. La Catedral Metropolitana de Quito y la Plaza de la Independencia. En: Vintimilla, R., La République de l'Écuateur. Pays de Tourisme, 1938.

Las ideas estéticas y políticas del hispanismo de la primera mitad del siglo XX incidieron en las mentalidades, en la configuración del campo patrimonial y artístico, en la forma y la reforma urbana. La “invención” (Hobsbawm y Ranger, 1983) de Quito como un monumento hispano-colonial se consolida a mediados de siglo con el primer plan regulador y urbanístico de Quito (1942-1945) liderado por el arquitecto uruguayo Guillermo Jones Odriozola⁴⁶, quien llegó a Quito en el contexto de un viaje de investigación por América iniciado en 1937 y que, para

⁴⁵ Sobre este tema es relevante el texto “Pintar la nación indígena como una estrategia modernista en la obra de Eduardo Kingman” de Michele Greet (2007).

⁴⁶ El plan llevado adelante por Guillermo Jones Odriozola junto con Gilberto Gatto Sobral fue decretado oficialmente en 1946 por el concejo municipal. Si bien el plan no se implementó en su conjunto, hacia 1967 un nuevo Plan Director de la ciudad retomó algunas de sus propuestas.

entonces, estuvo ya vinculado con el historiador hispanista José Gabriel Navarro. La primacía del valor conventual/colonial de la ciudad es rememorada por Jones Odriozola cuatro décadas después:

En Quito, lo que tiene gran valor es la arquitectura religiosa, tan es así que Bolívar llega una vez a decir lo siguiente: que habían (sic) tres lugares que eran absolutamente distintos en su Gran Colombia, Venezuela era un cuartel, Colombia era una universidad y Ecuador era un convento. Es decir, la arquitectura civil de Quito en la época colonial se reduce a muy pocas (sic) casas de verdadero valor arquitectónico. (Domingo, 1991, p. 5)

El plan, impulsado por el Concejo Municipal de Quito, proyectaba un nuevo urbanismo para la ciudad desde una voluntad modernizadora, al tiempo que delimitaba su centro histórico, marcando sus límites desde una perspectiva monumental anclada en hitos arquitectónicos coloniales. Esta voluntad modernizadora⁴⁷ expresó sus tensiones en una ciudad periférica y conservadora, como afirma Jones Odriozola:

No, no se podía dar el lujo de hacer ciertas cosas en Quito. No hay que olvidarse que Quito en aquella época no se habían descubierto las minas de petróleo que tienen ahora. Entonces habían (sic) que adaptarse a todo eso. Ahora lo que tu te imaginas fué (sic) la lucha que tuve que tener contra la gente conservadora que porque iban a tocar una casa, no una casa antigua, sino una casa vieja que se estaba cayendo. (1991, p. 5)

A partir de la centralidad, contenedora de monumentos coloniales y republicanos, el diseño de Jones Odriozola expandía la ciudad hacia el sur, en dónde se ubicaban los barrios bajos o barrios obreros y, hacia el norte, las zonas de expansión habitacional de las élites, bajo el modelo de ciudad jardín. En este momento, a diferencia de otras capitales latinoamericanas, Quito no había arrasado con las edificaciones de la ciudad colonial, aunque muchas habían sufrido modificaciones sustantivas por efecto de los cambios en los usos y también, por efecto de las condiciones sísmicas de la ciudad.

⁴⁷ Hacia fines de la década, en el gobierno de Galo Plaza Lasso (1948-1952), se consolida el afán modernizador con la introducción del banano como principal producto de exportación del país y el impulso a políticas educativas y culturales modernas.

La pervivencia del damero colonial⁴⁸ o la traza fundacional colonial, como bien lo ha señalado Ortiz (2010), no respondió exclusivamente a una voluntad de conservación histórica. Aunque en la esfera pública se articuló el debate entre conservar la ciudad colonial o modernizarla, fue la crisis económica el factor decisivo que, a diferencia de otras ciudades latinoamericanas, frenó la avanzada del proyecto urbano moderno sobre el trazado urbano y las arquitecturas coloniales y republicanas.

Visibilizaciones e invisibilizaciones estratégicas

A la par de la representación modernizadora de la ciudad a través de la cartografía y proyección, otras prácticas daban cuenta de los imaginarios históricos desde los cuales se afincaba la idea de ciudad. Si en Quito, la modernidad urbana ideada por las élites pujaba por una ciudad hispana emparentada con Europa, el espacio urbano fue el lugar en que se expresaron de manera más evidente las tensiones históricas. Tal como han mostrado algunos autores (Goestchel, 2007; Kingman, 2008; Muratorio, 1994), la modernidad se construía en disputa con imaginarios, prácticas y recursos de los sectores subalternos, fundamentalmente la población indígena. Nuevos sectores integraban la ciudadanía - mujeres y hombres trabajadores, maestros, artesanos, inmigrantes y estudiantes - e introducían nuevas formas de representación desde lo popular mestizo. Las lógicas de los flujos entre lo urbano y lo rural, lo indígena y lo mestizo, irrumpían constantemente el orden urbano moderno que se buscaba imponer y lo disputaban.

El espacio público fue el lugar de procesamiento de las desigualdades históricas y las jerarquías estamentales establecidas en la colonia. Como bien señala Kingman (2008), en este contexto de transformación todos los sectores negociaban de manera desigual y diferenciada la modernidad a través de los dispositivos institucionales, pedagógicos, estéticos y mediáticos,

⁴⁸ Modelo urbano de planta reticular utilizada durante el proceso de poblamiento en América en el siglo XVI.

más la aspiración de progreso encontraba barreras en las relaciones sociales, étnicas y económicas de tipo colonial que marcaban a la sociedad quiteña hasta entrado el siglo XX.

De la mano de políticas de ornato y embellecimiento urbano, de formas de regulación y planificación de la ciudad y de disciplinamiento de los cuerpos en la esfera pública, a través de controles y ordenanzas que regulaban los flujos, los trayectos, las ventas y los usos, en la primera mitad del siglo XX se formuló un modo de *habitar* la ciudad en clave moderna y civilizatoria.

Al proyecto civilizatorio deseado le acompañó una nueva visualidad, es decir se fueron construyendo unos “modos de ver” (Berger, 1975) que daban sentido a las prácticas culturales aspiradas. El avance de los medios de reproductibilidad técnica, fundamentalmente impresos y fotográficos, trajo aparejada la producción y circulación de un vasto cuerpo de imágenes sobre la ciudad (Bedoya, 2011), y el nuevo régimen de visualidad se enmarcó en tecnologías, mentalidades y marcos sociales de memoria modernizadores (Halbwachs, 1994). Las representaciones de la vida urbana proyectaron el deseo de las élites, pero también expresaron las formas de resistencia de la cultura popular.

Pero ¿de qué manera fue representada la ciudad y la vida cotidiana en la esfera pública? ¿Qué lugar tuvo la población indígena y los sectores populares urbanos en este tipo de representación?. En el caso de Quito, la mirada hispanista sobre la ciudad y sus reformulaciones modernas higienistas volvieron visibles e invisibilizaron en la esfera pública determinadas prácticas, sujetos y memorias. La ambivalencia, deseo/afirmación y al mismo tiempo de negación de la diferencia (Bhabha, 2007), ha sido una característica en las representaciones sobre poblaciones indígenas en contextos coloniales. Esta idea se traduce en la temprana fotografía, anónima y de autor, que circuló a través de postales, álbumes y publicaciones desde mediados del siglo XIX hasta mediados del XX. Además, nos habla de una particular mirada colonial heredera del costumbrismo y también de sus rupturas.

Fotógrafos extranjeros y pocos ecuatorianos⁴⁹ devolvieron la mirada sobre los mundos andinos y marcaron - desde la experiencia colonial hasta sus reformulaciones presentes – un estereotipo ligado a la condición de explotación/subordinación.⁵⁰

Ese lugar natural y naturalizado de subordinación que le fuera impuesto al indígena bajo distintos sistemas de dominación y administración de poblaciones, desde la colonia hasta el siglo XX, se expresó en las representaciones visuales urbanas. Observamos estas formas reiterativas de producción de un tipo de subalternidad visual desde las acuarelas costumbristas y las primeras fotografías de 1840 hasta que la fotografía adquirió un papel central como medio de reproductibilidad técnica en la modernidad un siglo después.

Al indagar en el repertorio de imágenes producidas y puestas a circular en revistas, periódicos, libros y postales en el tránsito hacia la modernidad, fundamentalmente el periodo 1900 - 1950⁵¹, es posible encontrar continuidades y rupturas en la representación de la ciudad y los modos de habitarla. Hay que recordar que la mirada dominante que marcó las representaciones urbanas hasta inicios del siglo XX fue aquella heredada de dos vertientes: por un lado, el costumbrismo que retrató a los sujetos urbanos en función de una posición en la sociedad y un oficio y, por otro lado, la forma arquitectónica de la monumentalidad con la que fue representada la ciudad a lo largo del siglo XIX.

⁴⁹ Los archivos sobre viajeros extranjeros que hemos analizado corresponden principalmente al Fondo Antiguo Luciano Andrade Marín. Asimismo, hemos explorado el Fondo Nacional de Fotografía del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y los archivos visuales de José Domingo Lasso (1870-1927) y Rolf Bloomberg (1912-1996).

⁵⁰ Uno de los imaginarios indigenistas más sedimentados ha sido el formular una relación casi indisoluble entre los mundos indígenas y lo telúrico. “El indio es la tierra”, afirmaba en 1943 el escritor cuencano Monsalve Pozo (1943, p. 40) y proseguía: “El acoplamiento del ser y la tierra es aquí absoluto, total. Y ese acoplamiento explica la aceptación pasiva y sin insurgencias por parte del indio, de su inmensa esclavitud.” Este texto expresa sin dobleces la poética y la política de subordinación, invisibilización y silenciamiento del otro en que se inscriben buena parte de las representaciones indigenistas de la modernidad periférica andina.

⁵¹ Documentos consultados principalmente en el Fondo Antiguo Luciano Andrade Marín de la Biblioteca Municipal de Quito y archivos personales.



Imagen 14. Teatro Nacional Sucre. José Domingo Laso, 1910. Archivo: François Laso.

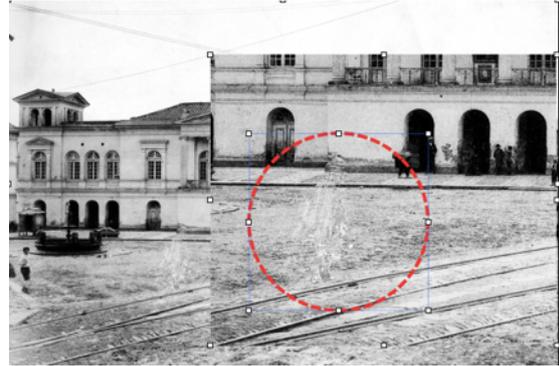


Imagen 15. Detalle del borramiento de la imagen previa.

La invisibilización estratégica de sectores populares e indígenas en la modernidad urbana tiene como ejemplo paradigmático el borramiento de indígenas de escenas ciudadanas, o su sustitución por ciudadanos/as blanco-mestizos/as pintados sobre la huella indígena en las fotografías de José Domingo Laso, imágenes que integraron uno de los primeros álbumes de ciudad llamado “Quito a la Vista” (Laso, 1911). En su prefacio, los autores subrayan su sentido político:

queremos llamar la atención de las personas imparciales hacia el cuidado especial que hemos puesto en ofrecerles una colección de vistas que se halle exenta del principal de los defectos de que, generalmente, adolecen y han adolecido todas o casi todas las fotografías de la capital que han sido tomadas por los turistas extranjeros y que han circulado en el exterior en sus trabajos aparece como dominante, por no decir exclusivo, el elemento indígena, afeándolo todo y dando pobrísima idea de nuestra población y de nuestra cultura (Laso, 2015, pp. 24-35)

Hall (2001) ha remarcado el carácter profundamente político de la representación. Nos recuerda que es un trabajo y como tal, no solo pretende una equivalencia con relación a los mundos sociales en los que se inscribe, sino que les da plena forma. Por tanto, estos repertorios visuales del discurso autorizado, construyen también una noción de ciudadanía, sujetos dignos de ese espacio ideal. De ahí que dicho borramiento no se trate de un gesto estético relativo a la composición y la forma, sino una manera de distinción que expresó un “racismo de la mirada” o “discriminación visual” (Laso, 2015).



Imagen 16. La Catedral de Quito, José Domingo Laso, ca. 1910. Archivo: François Laso

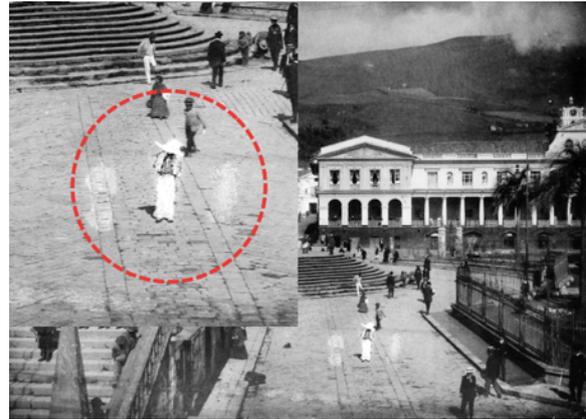


Imagen 17. Detalle del borramiento y sustitución en la imagen previa.

Laso buscó enfatizar la modernidad y para ello obliteró lo indígena como parte de las mentalidades coloniales y racistas dominantes en la época.⁵² Estas prácticas de representación reprodujeron las técnicas de gubernamentalidad dirigidas al disciplinamiento y control de las poblaciones indígenas en una vida urbana en vías de modernización, como hemos analizado antes. Dichos procesos históricos resultan de gran importancia para comprender las actuales formas gubernamentales de segregación socio espacial y étnica que operan en la ciudad patrimonial.



Imagen 18. Teatro Sucre. En: El Ecuador en Chicago, 1894.



Imagen 19. Plaza del Teatro, Paul Grosser, 1901. Archivo: Colección Hans Meyer, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

⁵² En este sentido, podríamos entender las fotografías de José Domingo Laso como un espejo del discurso modernizador en sociedades en proceso de descolonización, aunque aún colonizadas en sus estructuras y mentalidades.

En la modernidad periférica andina, pensarse, mostrarse y verse modernos implicó tensos reordenamientos en las relaciones de dominación/subalternidad, así como en las formas de mostrar al “otro” y al “nosotros”. Afirma Laso (2015) que la visibilización e invisibilización del indígena fueron “dos caras de una misma moneda, como un ventrilocuismo visual. Como presencias presentes en tarjetas postales romantizadas o como rastros borrados de las calles de la ciudad en los Álbumes, son las élites las que fabricaron una imagen del indígena.” (p. 162). Había que dar cuenta del sujeto al que se pretendía emancipar o a integrar desde el discurso indigenista, en continuidad con representaciones previas o ensayando nuevas formas, y era la ciudad, como expresión del ideal moderno, el escenario privilegiado en que se marcaba la cercanía o lejanía estratégicas de cara a un proyecto de nación unificadora y de ciudadanía universal.

La ambivalencia en la fotografía temprana fue central en la configuración de un discurso moderno de ciudad letrada (Rama, 1984) que entró en tensión con los mundos indígenas y populares, influenciándose mutuamente en un contexto de disputas por el espacio urbano. Si bien hacia mediados del Siglo XX los tipos costumbristas purificados - comerciantes, campesinos e indígenas encasillados en oficios- continuaron en producción/circulación dentro de la retórica de ornato e higienismo y los sistemas de administración de poblaciones (Kingman, 2008)⁵³, hacia los años cuarenta se produjo otro tipo de representación estereotipada. En las nuevas representaciones fotográficas que circularon en los medios, esos mismos sujetos son asociados al discurso higienista del atraso, de la suciedad, de la indecencia, lo indigno de una ciudad, del desorden, en definitiva, de todo aquello que se opone al ideal civilizatorio de la ciudad moderna.

⁵³ Sus estudios sobre la modernidad andina y su relación con la administración de poblaciones/biopolítica ha inspirado múltiples investigaciones históricas y antropológicas urbanas en Ecuador.

Los medios fueron un espacio privilegiado para esta construcción. Los diarios quiteños fueron parte de la tarea biopolítica en tanto productores de imaginarios sobre la ciudad moderna y el progreso, y constructores de una pedagogía de comportamientos de los urbanitas modernos. Bedoya señala que, el *Últimas Noticias* (Diario Gráfico de la Tarde), un popular periódico quiteño, contribuyó a este ejercicio de manera particular en la década del 40, consolidándose en los años 50 bajo el editorial de “Asuntos Urbanos” o la sección de “La Voz de los Barrios” (Bedoya, 2009). En esta misma línea, Capello (2004) señala que en 1934 el diario *El Comercio* presentó un conjunto fotográfico titulado *Quito Nuevo*, donde presentaba las construcciones nuevas de la ciudad, marcando notoriamente la división socio espacial.

Tanto el higienismo como el racismo, en su gesto más literal de borramiento del otro y en su circulación mediática, expresaron el deseo de las élites y la formación de un sentido común moderno de progreso a lo largo de la primera mitad del Siglo XX. Al propósito de poner en circulación nuevas imágenes de la ciudad y los sujetos, contribuyeron otros medios como las cartas postales que configuraron, para Deborah Poole (2000), una economía visual que formó la mirada de los Andes.

El propio fotógrafo José Domingo Laso publicó una serie de postales de corte romántico denominada “Costumbres de Indios”, en que representó, a través de la composición y el color, a vendedores y comerciantes, músicos populares y otros sujetos urbanos. Profundamente asociados al sentido común costumbrista, este tipo de representación tenía la intención de mostrar una ciudad y un país desde la diferencia cultural, ya en un contexto de integración regional. Para Chiriboga, estas postales expresaron la voluntad de Laso de “borrar todo estigma”, a partir de una “visión enormemente lírica del indígena” (1994, p. 18). Así, en apariencia cercano en las prácticas sociales, en las representaciones de la vida urbana el indígena aparece como una lejanía, mostrado con relación al comercio en las calles o en los mercados o la provisión de servicios en la ciudad como parte de un paisaje fabricado.



Imagen 20. Postales “Costumbres de indios.” José Domingo Lasso, ca.1910.

En el centro de las representaciones producidas desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX, está la pregunta por aquello digno y lo indigno de pertenecer a la ciudad, de entrar en la modernidad y la negociación sobre sus condiciones de posibilidad, enmarcadas sea dentro del canon costumbrista o del exotismo folclorista, aunque pocas veces en su cotidianeidad y formas de habitar el espacio urbano (Durán, 2015).

En plena institucionalización del indigenismo en la década del cuarenta, persistió la imagen ventrilocua del indígena en la ciudad, como tipos costumbristas y servidumbre de origen rural y, al mismo tiempo, se insistió en representar a la ciudad misma como purificada desde la poética monumental moderna, cuestión patente desde las primeras iconografías de viajeros, en las de los primeros fotógrafos de ciudad quiteños, hasta los retratos patrimonialistas del presente, cuestión que abordaremos en siguientes capítulos.

Uno de los primeros fotógrafos en dar cuenta de otra mirada en la relación entre los mundos indígenas y populares estereotipados, frente al ojo costumbrista o civilizatorio con que fueron retratados en la primera mitad del siglo XX, desde una particular sensibilidad, será el sueco Rolf Blomberg (1912-1996). Para Lucía Chiriboga, el fotógrafo “introduce en el Ecuador

un estilo fotográfico que toma distancia del costumbrismo, del retrato aislado de su contexto o de la fotografía/postal, para captar la vida de los pueblos y de las ciudades sorprendidas en su cotidianidad, en su quehacer y en su contexto” (Chiriboga, 2005).



Imagen 21. Ibarra, Imbabura. Rolf Blomberg, 1952. Archivo Blomberg



Imagen 22. Mujer albañil en la construcción de la maternidad Isidro Ayora, Av. Gran Colombia, Quito. Rolf Blomberg. 1950. Archivo Blomberg

Quisiéramos reparar en las anteriores fotografías de Blomberg⁵⁴: una joven mujer albañil que participa de la construcción de la maternidad de Quito, y una escena en una plaza de la ciudad de Ibarra en 1952, en la que aparece un “capariche”⁵⁵ sentado en el piso junto un guardia municipal mestizo. Estas imágenes posibilitan un desplazamiento del ojo costumbrista o civilizatorio con que los indígenas y sectores populares fueron retratados en la primera mitad del siglo XX y provocan algunas reflexiones.

Resulta interesante en la primera imagen la relación de la mujer joven con el trabajo *en* la ciudad, y no los oficios costumbristas y, en la segunda, si bien el sujeto está representado en su oficio, aparece en diálogo con un guardia municipal mestizo que parece interpelarlo. Aparece así la latencia de una relación asimétrica constitutiva del espacio urbano moderno que

⁵⁴ Rolf Blomberg (1912-1996) fue un fotógrafo y documentalista de origen sueco que dejó un importante legado audiovisual y fotográfico sobre Ecuador. Nos interesa en particular su aproximación sensible y curiosa frente a la vida cotidiana en diversos contextos culturales y geográficos.

⁵⁵ Así se denominaron en Ecuador a los sujetos que ejercieron el papel de barrenderos de la ciudad durante la colonia. Son prácticas que perduraron hasta entrado el siglo XX bajo condiciones de explotación.

da cuenta, ya no únicamente de un estereotipo, sino de la forma cómo se articularon las relaciones de poder en una sociedad en proceso de modernización.

Este recorte visual nos lleva hacia mediados del siglo XX, donde la imagen sedimentada sobre el otro empieza a volverse plural por efecto de la reproductibilidad técnica, la emergencia del campo documental y la democratización de la fotografía como práctica social (Bourdieu, 1979), cuestiones que veremos en sucesivos capítulos.

Repertorios de quiteñidad

Las tensiones identitarias heredadas de jerarquías coloniales -constitutivas de la formación de las naciones andinas- se expresaron de diversas maneras y tuvieron enorme influencia en las mentalidades que orientaron la proyección moderna de las ciudades andinas hacia fines del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Ahora bien, ¿cómo se procesan hacia mediados del siglo XX estas tensiones identitarias? Para responder esta pregunta, entendemos, desde las propuestas de Hall (2001) y Jelin (2002), que a todo proyecto hegemónico acompaña un “trabajo” de representación que da sentido y consolida el orden propuesto. Este agenciamiento requiere de la tradición, de su “invención” en el sentido dado por Hobsbawm (1983), es decir de la elaboración y sostenimiento de narrativas e imágenes del pasado que doten de identidad y autenticidad a un determinado proyecto, permitiendo con ello cohesión interna y diferenciación.

En este sentido, la ideología del mestizaje⁵⁶ tuvo un correlato local en la llamada “quiteñidad.” La identidad aparece como construcción social que requiere de la memoria como un recurso, en la búsqueda por ensamblar bajo una máscara lo plural (Foucault, 1980, pp. 12, 28). Esta narración de identidad dominante se fue gestando sobre una sociedad en transición

⁵⁶ Ideología que defiende el mestizaje como base para la construcción de la identidad nacional de las naciones Latinoamericanas. Se apoya en la idea de que la nación poscolonial se fundamentó en la mezcla que se dio durante la época colonial entre africanos, indígenas y europeos (Wade, 2003).

hacia mediados del siglo XX que, aunque transformándose en el tiempo por efecto de la expansión urbana y la migración, ha tenido en el hispanismo un anclaje decisivo. Sobre ello, Kingman señala:

El hispanismo constituyó uno de los operadores simbólicos más importantes en la formación de identidades urbanas en los Andes. Buena parte de las acciones relacionadas con el patrimonio y con el discurso identitario de la quiteñidad, se fundamentaron, hasta hace no mucho, en la idea de la ciudad supuestamente armónica del pasado. (2014, p. 135)

La alusión al verso del himno quiteño de 1944 que inauguró este capítulo, expresa lo que probablemente sea el debate central de la identidad quiteña, aquel que resulta de la tensión entre corrientes hispanistas, indigenistas y del mestizaje a lo largo del siglo XX. Expresa la ambigüedad de nombrarse “ciudad española”, aunque en los Andes⁵⁷, producto de una conquista violenta del *Pueblo Kitu Cara* por el Imperio Inka y, al mismo tiempo, reclamarse enraizada, indígena y mestiza, aunque no por ello subalterna, como reza el propio himno: ciudad rebelde⁵⁸. La quiteñidad es capaz de contener en sí misma el rechazo al otro y al mismo tiempo su incorporación.

En este sentido, se trata de una tensión identitaria esquizoide pues, tanto el hispanismo como el indigenismo se produjeron de manera antinómica. Y, el mestizaje, derivó en modelos de diversidad disciplinadores que pueden ser leídos en términos de lo que Wright (1998) llamó su politización, es decir sus usos estratégicos en distintos proyectos políticos.

Los usos oficiales del pasado encontraron en la quiteñidad, fuertemente ligada a la producción hispanista, su formulación ideal. La “quiteñidad”, como construcción identitaria de carácter institucional, pero también incorporada en las prácticas cotidianas y extra-cotidianas de individuos, grupos y colectivos, expresa la reinención de un pasado que reclama ser “auténtico”, como observa Kingman:

Se conserva “lo auténtico” concebido como auto representación “aristocrática”, como representación de una identidad abstracta (“La Quiteñidad”) o representación-asimilación de

⁵⁷ El himno a Cuenca también.

⁵⁸ Este tema lo profundizaremos más adelante.

“lo Otro”: de “lo popular” de “lo “indígena” o de lo “mestizo”. Un juego confuso y contradictorio entre un “paradigma de distinción” y lo que se ha dado en llamar el “paradigma del salvataje” (1996, pp. 143-144).

Alrededor de esta idea se agenciaron repertorios de imágenes, narraciones, mitos, personajes, rituales públicos de memoria, prácticas cívicas y festivas, y se continúan activando sentidos de pertenencia fundados en el pasado utópico. Son precisamente este conjunto de representaciones y prácticas de la quiteñidad las que estarán en la base de las apropiaciones de lo patrimonial. Como ha señalado Bustos (1992), estas apropiaciones son paradójicas y permitieron a los sectores populares integrarse a las dinámicas urbanas:

Desde la perspectiva de los sectores subalternos de mayor raigambre urbana, que propugna diferenciarse de los migrantes (“chagras” y/o “cholos”) a la vez que buscan establecer algún tipo de identificación con las clases propietarias de linaje, para integrar el colectivo de la llamada “gente decente, esto es sin contaminación de los indio, va generándose la constitución del llamado “chulla quiteño”, figura que de diversas maneras encarno los valores y antivalores, de una realidad compleja y contradictoria . (Bustos, 1992, p. 186)

Hacia fines de los años treinta se sientan las bases de la quiteñidad. Bustos (2007) plantea que fue en el año de 1934 cuando se impuso un sentido nuevo a las formas de conmemorar el centenario de la fundación española de Quito, puesto que hasta entonces las celebraciones cívicas se habían centrado en la Independencia. Señala el autor:

La construcción de la memoria pública de la fundación de Quito se vio atrapada por los significados que la perspectiva del hispanismo logró imponer. Este proceso contó con el concurso fundamental de los historiadores pertenecientes la Academia Nacional de Historia y un público que adoptó esta visión. Al actuar en la esfera pública, estos intelectuales se convirtieron en agentes activos y autorizados de la memoria histórica y en guardianes simbólicos de lo que se consideró un pasado plausible. (p. 130)

El enfoque hispánico desembocaría en la proyección de las festividades por la fundación española de la ciudad y la organización de las llamadas “Serenatas Quiteñas” durante el mes de diciembre, que los barrios incorporarán progresivamente a través de los comités pro-mejoras hasta convertirse ya en la segunda mitad del siglo XX en una de sus principales acciones culturales.

El 5 de diciembre, el barrio sobresalió entre todos los de Quito. Hubo alegría, buen humor y derroche de gentileza para con los visitantes que desde los más apartados barrios se hicieron presentes para participar del júbilo de los rondenses. Conjuntos musicales y de aficionados, ofrecieron la serenata desde la tarima levantada con buen gusto en la esquina de las calles Guayaquil y Morales. Previamente se realizó un concurso de aficionados al canto, entre los moradores del barrio... Todas las casas fueron arregladas con propiedad; en dos de ellas había decoraciones con temas artísticos de nuestro folklore. (Comité Pro Mejoras de La Ronda, 1967)

Para la década de los cincuenta, muestra Bedoya (2009), se inició una producción gráfica fotográfica sostenida en donde participan varios cronistas y reporteros.⁵⁹ La autora señala que, desde estos años, y con la columna titulada “La Voz de los Barrios” se instruye toda una campaña de identificación y radiografía de lo que se establecería como una noción de los “problemas” urbanos en una ciudad que se va densificando a partir las migraciones. (Bedoya, 2009)

Otro ámbito en que el discurso de la quiteñidad construye un temprano asidero es la producción de mitos y leyendas cuyo escenario precisamente es la ciudad colonial. Son “teatros de la memoria” (Samuel, 2008), en dónde se escenifican los mitos disciplinadores, son la arquitectura, las calles coloniales, los atrios, las iglesias, la vida recoleta de la colonia. Las leyendas urbanas constituyen uno de los pilares de esta construcción y asentarán la imaginación de la ciudad patrimonial. Son leyendas en circulación hasta el presente, como El Gallo de la Catedral, Cantuña, el Padre Almeida, la Casa 1028, La Capa del Estudiante, la Iglesia del Robo, entre otras, en las que la monumentalidad y la arquitectura colonial se constituyen en el soporte imaginario de los mitos de la quiteñidad. En este sentido, Kingman afirma que se trata tanto de una acción pedagógica como ficcional:

...se parte de la ficción de que estas se guardan y se transmiten de modo oral, por los ancianos. En realidad, se trata de recopilaciones de “leyendas y tradiciones” difundidas a través de la lectura por el sistema escolar y por la radio y los recursos audiovisuales. A lo que asistimos es a un proceso (que pretende ser) masivo de formación de una identidad urbana a través de figuras como la del “chulla quiteño”, las “calles y casas de Quito”, los mitos fundacionales y los mitos de resistencia, los “personajes quiteños”. Un proceso de reinención de tradiciones que se

⁵⁹ Bedoya menciona a Julio Alarcón, Rafael Racines, Eduardo Batallas, Torres Chávez, J. Padilla y Amable Viteri, así como a uno de los fotógrafos más emblemáticos del diario *El Comercio*, Luis Pacheco, quien comenzó su labor como cronista gráfico del *Últimas Noticias*

desarrolla bajo marcos netamente institucionales y que desvirtúa los mecanismos anteriores de generación de tradición (no solo al interior de la vida popular cuyas historias, de barrios, de comunidades y grupos humanos, se convierten en fragmentarias, poco importantes o en el mejor de los casos parte de “La Tradición Quiteña”, sino de todos y cada uno de los sectores sociales) ... Otro recurso importante de generación de tradiciones es el que se deriva de las propias políticas de rehabilitación. Las zonas históricas como generadoras de mensajes, de un tipo de imaginario urbano y de un tipo de apropiación del pasado. (1996, p. 144).

El otro aparece abyecto en buena parte de mitos y leyendas urbanas afianzadas a partir de los años cincuenta. En caso de ser incorporado, lo es en términos de lo mágico y mítico reproduciendo el discurso. A la par, otro sujeto aparece, el llamado “chulla” como imagen del nuevo mestizo perteneciente a las capas medias de la sociedad, que aparentaba distinción, clase y elegancia, pero se justificaba y servía de prácticas y conocimientos propios de las capas populares cuando era necesario (Galindo, 2015).



Imagen 23. “Alegoría: La Leyenda de la Princesa del Panecillo”, representación de las maestras Normalistas del Colegio Manuela Cañizares. En: *La Educación del indio ecuatoriano y su incorporación a la vida nacional*, 1954.

De este modo, los rituales públicos de memoria acompañaron la producción de la quiteñidad desde los años cincuenta hasta el presente y tuvieron en los barrios su principal asidero de la mano de la gestión municipal y los medios quiteños.

Conclusiones

Para indagar en la construcción de la ciudad patrimonial en las primeras décadas del Siglo XX, hemos adoptado aportes teórico-metodológicos que nos permiten analizar las narraciones, representaciones y prácticas que contribuyeron a fortalecer el carácter excepcional hispano de Quito. Nuestra tarea ha sido explorar algunos procesos que se gestaron en la modernidad periférica y que incidieron en la producción de la ciudad patrimonial del presente. Asimismo, nos interesó analizar la forma cómo estos repertorios e imaginarios fundacionales de ciudad circularon y fueron apropiados dentro de los discursos oficiales.

El campo patrimonial asumió tempranamente lo hispano como un elemento constitutivo del proyecto urbano, las prácticas sociales y los rituales públicos de memoria. Sin embargo, en el contexto de la modernidad periférica andina, otros factores contribuyeron a la formación del campo como la idea de un arte nacional, que expresó las tensiones entre un modelo estético canónico y eurocéntrico, de pretensión universalista, y la voluntad de hallar una especificidad local pero que también pudiese ser proyectada más allá de las fronteras nacionales e integrar las esferas consagradas del arte y la historia universales. La búsqueda de unos orígenes que dieran sentido al proyecto moderno se produjo de manera conflictiva entre la tradición colonial y el proyecto de modernidad urbana, sus discursos y visualidades.

La ciudad patrimonial aparece como una ciudad imaginada y construida a partir de formas de separación e hitos proyectuales que delimitaron la centralidad histórica del resto de la ciudad, así como de las esferas de lo cotidiano, en lo que tiene de *diferencia*, bien desconectada de otros procesos urbanos o bien “indultada” por la modernidad urbana (Delgado, 2104, p. 197).

En este capítulo, analizamos cómo ciertas narraciones y estéticas del pasado hispano adquieren un carácter dominante en el discurso de la ciudad patrimonial, en tensión con otras narrativas sobre el pasado, como el indigenismo o el mestizaje, que se movilizan aún en el

presente en la esfera pública y en la vida cotidiana de los sujetos que habitan la ciudad. Como corriente nostálgica (Kingman, 2014; Capello, 2006), el hispanismo supo contribuir a la invención de una tradición estética nacional y de mitos fundacionales por vía del recurso al pasado y a la herencia, a lo irreversible (Huysen, 2006). No obstante, aunque basado en un valor en apariencia histórico o estético, este imaginario de ciudad expresó fundamentalmente una voluntad política. El proyecto impulsado por el hispanismo tuvo así una base nostálgica, una forma monumental y una intencionalidad política modernizadora excluyente. Si bien los indigenismos propusieron tensiones frente al proyecto hispanista, sus formas de representación reivindicativas no implicaron un abandono de las formas ventrílocuas de intermediación instaladas bajo el régimen colonial. Es decir, instalaron nuevos discursos en la esfera pública, aunque no habilitaron regímenes de visibilidad y audibilidad propia -que se produjeron más adelante bajo formas propias de organización y representación indígena y popular-, sino su continuidad bajo otro tipo de prácticas y apropiaciones por parte de la población blanco-mestiza.

Tempranamente, la herencia colonial monumental se constituyó en un recurso cultural y en una marca de distinción frente al poder económico concentrado en la Guayaquil. Por un lado, el hispanismo quiteño reivindicó ciertos orígenes como forma de distinción y separación del mundo andino y, al mismo tiempo, afirmó su condición americana y universal. Por otro lado, los indigenismos locales expresaron un profundo sentido civilizatorio y eurocéntrico, a través de exaltación del pasado indígena en términos mitológicos, contribuyendo así a la negación de su presente. El mestizaje, fórmula compleja que tuvo su parangón en la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, pensada como las dos anteriores desde el paradigma del progreso, fue útil, en distintos momentos y bajo diferentes nociones, para buscar anular las desigualdades y las diferencias.

Quito tenía ya un proyecto urbano imaginado hacia fines de los años cuarenta y un centro histórico delimitado por el Plan de Jones Odriozola. La voluntad civilizatoria expresada en la circulación de las ideas y prácticas estéticas o urbanísticas que hemos analizado antes, si bien se produjo en un contexto de relaciones de desigualdad, no podría ser leída solo en términos de imposición de una hegemonía. Según Kingman (2008) fue, y continúa siendo, una negociación problemática que tuvo como punto de quiebre los mundos indígenas y populares. De hecho, hacia los años cuarenta, el ideal de la ciudad moderna entró en tensión con los mundos indígenas y populares que la reconstituían por vía de la migración y se apropiaban del proyecto urbano dando lugar a la ampliación de la clase media y a nuevas prácticas de lo popular. La quiteñidad fue al mismo tiempo un relato que habilitó la integración de las olas migratorias habilitando el acceso a un sentido de pertenencia y legitimidad a los recién llegados.

Ahora bien, la ausencia relativa de representaciones de los sectores populares e indígenas *de* la ciudad como habitantes con prácticas cotidianas por fuera de su condición de subordinación y provisión de servicios desde el canon costumbrista colonial, así como la abundancia de sus reiteraciones estereotípicas purificadas o higienistas, tiene un sentido estético y político. La herencia a presente es problemática, en ciudades como Quito se reedita constantemente ese sentido de lejanía expulsor: todavía hoy suele nombrarse “indígena urbano” a quien viene habitando la ciudad por varias generaciones, como si lo “urbano” le excediera (Durán, 2015). De ahí que sea necesario estudiar estos regímenes de visualidad como parte de discursos más amplios y de sistemas de administración de poblaciones con consecuencias sobre las formas de habitar las ciudades andinas en la actualidad. En la retórica, visualidades y rituales públicos de memoria asociados a esta noción se fue construyendo un *habitus* no solo de ciudad sino de ciudadanía, es decir de prácticas disciplinadoras asociadas a

una particular forma de pertenencia, de ciudadanía y adscripción a un proyecto de modernidad urbana.

La perspectiva abordada es fundamental para entender la forma en que se fue articulando el concepto y el campo cultural y patrimonial a lo largo del siglo XX, así como el proceso histórico de construcción de una mirada sobre la ciudad que ha tenido un peso significativo en la forma de imaginarla y proyectarla hasta el presente, cuestiones que abordaremos en los capítulos sucesivos.

CAPÍTULO III

CIUDAD ESPECTACULAR: PATRIMONIO, ESPECTÁCULO Y RECUALIFICACIÓN CULTURAL URBANA EN EL PERÍODO 2000-2009

Este capítulo está dividido en dos secciones. En la primera, debatimos la relación entre patrimonio y espectáculo, en el contexto de procesos de *gentrificación* y *recualificación cultural* en centros históricos, nociones que problematizaremos a lo largo del capítulo. Esta discusión de orden conceptual nos permite enmarcar la discusión contemporánea sobre la construcción de Quito como ciudad patrimonial en el periodo 2000-2009 y, en el siguiente capítulo, en el periodo 2009-2014, que corresponden consecutivamente a las alcaldías de Paco Moncayo Gallegos⁶⁰ y de Augusto Barrera Guarderas.⁶¹ Se trata de dos periodos marcados por enfoques diferenciados sobre la gestión de lo patrimonial en que observamos tanto continuidades como disputas en el proceso de transformación del centro histórico de Quito, en términos de lo social, la memoria y las formas de representación del pasado. Este proceso tiene a su vez dos puntos de inflexión, la declaratoria de Quito como patrimonio mundial en 1978 y el terremoto de 1987, hechos que habilitaron el desarrollo de una política de ciudad patrimonial y la creación de una fuerte institucionalidad para su gestión. También, representa un punto de quiebre entre el proyecto de ciudad monumental ideado en la primera mitad del siglo XX y un proyecto espectacular de ciudad, cuestiones que analizaremos en adelante.

⁶⁰ La gestión del alcalde Paco Moncayo priorizo la recuperación integral del Centro Histórico. Durante su administración la Dirección Metropolitana de Territorios y Vivienda realizó el Plan Especial Del Centro Histórico de Quito (2003), documento que orientaría las acciones públicas y privadas para la consolidación de un proceso de establecimiento del equilibrio y resolución de problemas del CHQ, es decir, un programa de regeneración urbana.

⁶¹ La administración municipal de Augusto Barrera se guio bajo la premisa de convertir a Quito en un “territorio ordenado, integrado, armónico y no segregado”. Todo esto en concordancia con los postulados del Plan Nacional del Buen Vivir (Barrera, 2014). En cuanto a la política sobre el CHQ, se promovió la actualización del inventario patrimonial de la ciudad a fin de implementar programas y proyectos para diversificar los usos y funciones de espacios considerados problemáticos.

SECCIÓN I

Estética y política en la producción de la ciudad espectacular

La relación entre estética y política en la producción de lo urbano marca la experiencia de las ciudades en la modernidad, y se actualiza en los modos de intervención en ciudades como Quito en la actualidad. Uno de los casos emblemáticos para pensar esta relación es el que Walter Benjamin llamó la *haussmannización* de París (2005, p. 47). Se trató de un proyecto de reforma urbana llevado adelante entre 1850 y 1870 bajo el Imperio de Napoleón III por el Prefecto del Departamento del Sena, el Barón Eugène Haussmann, quien se llamó a sí mismo “artista-demoledor” (p. 47). La reforma consistió en un ordenamiento urbano destinado al control del territorio que incluyó vastas aperturas y ensanches viales sobre los viejos barrios parisinos, la construcción de parques, jardines, edificios e infraestructuras higienistas. Benjamin señala que estos cambios fueron percibidos por la sociedad de entonces como un *embellissement stratégique* (embellecimiento estratégico) (p. 48), formulación que subraya el sentido político del uso de la estética como técnica de gubernamentalidad. En este sentido, afirma Benjamin:

El ideal urbanístico de Haussmann fueron las perspectivas abiertas a través de largas calles rectas. Corresponde a la tendencia, una y otra vez observable en el siglo XIX, de ennoblecer las necesidades técnicas mediante una planificación artística. Los centros del dominio mundano y espiritual de la burguesía encontrarían su apoteosis en el marco de las grandes vías públicas, que se cubrían con una gran lona antes de estar terminadas, para luego descubrirlas como si se tratara de un monumento. La actividad de Haussmann se encuadra en el imperialismo napoleónico. Éste favorece el capitalismo financiero. París vive el florecimiento de la especulación. (2005, p. 47)

Benjamin muestra cómo el embellecimiento formó parte de una estrategia de gubernamentalidad cuya política se desplegó sobre la población en su conjunto y sobre los cuerpos (Foucault, 2006). Este es el sentido estratégico del proyecto haussmaniano: disciplinar al París de las barricadas, conteniendo la revuelta popular a través de una reforma urbana de vocación panóptica. El autor señala que estas reformas estuvieron acompañadas, por un lado,

de un extrañamiento de la ciudad para sus habitantes y, por otro, de la expulsión del proletariado hacia los “suburbios” que conformaron el “cinturón rojo” (2005, p. 47), prefigurando así formas de espectacularización y desplazamiento urbanas, ideas sobre las que volveremos más adelante.

Si bien se trata de un caso icónico en el conflictivo proceso de la modernidad urbana europea (Harvey, 2003) no puede ser trasladado acríticamente a los contextos periféricos. Su influencia en Latinoamérica ha sido ampliamente estudiada por la historiografía de la arquitectura latinoamericana (Almandoz, 2002; Gutiérrez, 1995; Hardoy, 1988) y varios autores han señalado que resulta problemático iluminar la lectura de procesos renovación urbana de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX a partir de una noción hegemónica de modernidad occidental (Capello, 2005, 2006, 2009; Catelli, 2014; Gorelik, 1998; Kingman, 2008; Kingman et. al. 2009; Rama, 1984; Soruco, 2012).

En las ciudades andinas se produjo un tipo de modernidad “periférica”. Como señalamos en el capítulo previo, las ciudades buscaron asumir la modernidad sin que ello implicase necesariamente una renuncia a los “privilegios coloniales” (Kingman, 2008, p. 17). El autor ha mostrado que una parte importante del proyecto modernizador impulsado por las élites criollas en Quito, tanto conservadoras como liberales, fue la relación entre el ornato (el embellecimiento para Benjamin) en tanto criterio estético y de distinción que, a la par de políticas de higienismo de trasfondo racista, orientaron reformas tendientes a transformar la ciudad señorial colonial en lo que Rama (1984) llamó “ciudad letrada.”

Kingman (2008) plantea que esta relación entre lo estético y la gubernamentalidad para el control de poblaciones se formula en términos de una biopolítica (Agamben, 1998; Foucault, 2007).⁶² Para el autor, el deseo de embellecimiento trajo aparejadas formas de separación socio

⁶² En su curso sobre Biopolítica, Foucault reflexiona: “[...]yo entendía por ello la manera como se ha procurado, desde el siglo XVIII, racionalizar los problemas planteados a la práctica gubernamental por los fenómenos propios de un conjunto de seres vivos constituidos como población: salud, higiene, natalidad, longevidad, razas....Es

espacial, simbólica y étnica. El espacio urbano, si bien se proyectaba moderno, continuaba expresando jerarquías étnico-raciales y de género instituidas en el régimen colonial.

A pesar de que el proyecto modernizador se inspiró en las experiencias metropolitanas no se limitó a ellas. La forma cómo se articularon las relaciones campo-ciudad en la vida cotidiana, así como el peso latente de la tradición y de la economía popular (Kingman, 2012a), generaron tensiones y establecieron fronteras. Esto habilitó la reproducción de la cultura popular en el contexto urbano, no únicamente como imitación de prácticas de las élites en términos de distinción (Bourdieu, 1988), sino como nuevas formas estéticas y de producción cultural barroca (Echeverría, 1994) en la ciudad moderna. En este sentido, Pratt (2000) cita a Rowe y Schelling, para quienes en Latinoamérica “la modernidad emerge a través de lo popular” y resulta de “la interacción entre corrientes importadas o impuestas y las profundas y heterogéneas tradiciones de la cultura popular.” (p. 838), en el mismo sentido de la idea de modernidad periférica analizada en el capítulo anterior.

En el urbanismo contemporáneo, es posible observar estas relaciones en contextos en que se movilizan nociones estéticas como la belleza, la cultura, el paisaje, el arte o el patrimonio, en su asociación directa con políticas urbanas. En este sentido, Arantes propuso hablar de un “giro cultural” (2002) dentro del urbanismo, en el que dichas nociones son politizadas en términos de un “recurso”, cuya finalidad última es la valorización simbólico-económica de lugares (Yúdice, 2008).

Esta perspectiva mercantil de la ciudad fue enfatizada por Henri Léfèbvre, quien planteó, hace cinco décadas, que la ciudad sometida al urbanismo funcionalista⁶³ estaría

sabido el lugar creciente que esos problemas ocuparon desde el siglo XIX, y se conoce también cuáles fueron las apuestas políticas y económicas que han representado hasta nuestros días” (Foucault, 2007, p. 359). Varios autores han propuesto la introducción de lecturas biopolíticas y de seguridad y gubernamentalidad (Andrade, 2006; Kingman, 2008; Sequera, 2014; Sequera y Janoschka, 2015; Wacquant, 2006) para analizar la cuestión urbana.

⁶³ Para Léfèbvre, el urbanismo tomó formas ideológicas (estructuralismo, formalismo, funcionalismo) (1970, pp. 156) y lo calificó como un positivismo conservador que, aunque se plantee como utópico en sus diferentes escuelas, terminaría por adaptarse y moldearse a las estructuras de la modernidad capitalista. Se trata de una crítica

marcada por un doble estigma: la acción del Estado y el desarrollo del “mundo de las mercancías.” (1970, pp. 17-18). De hecho, la actual vitalidad de lo estético-patrimonial en las políticas urbanas coincide con su creciente fetichización en el contexto de espectacularización a escala global (Débord, 1998; Delgado, 2014; Lacarrieu, 2014).

Débord desarrolló el concepto de “espectáculo”, que luego reelaboraría en términos de lo “espectacular integrado”⁶⁴, para referirse a un mecanismo de poder difuso propio del capitalismo que, basado en las imágenes y el consumo, es capaz de permear casi la totalidad de las conductas y objetos producidos socialmente y de ocupar cada vez más el lugar de la realidad (1992, 1998).⁶⁵

Sobre los patrimonios, afirma Débord (1998) que son “cada vez más seleccionados y puestos en perspectiva según las conveniencias del espectáculo”, y que “no existe más algo, en la cultura y en la naturaleza, que no hay sido transformado y contaminado de acuerdo a los medios e intereses de la industria moderna.”⁶⁶ Sin duda el patrimonio no ha escapado a las dinámicas del mercado en dónde ha adquirido el carácter de mercancía, fuertemente articulada al desarrollo de industrias como la turística, cultural, inmobiliaria y al desarrollo urbano (García Canclini, 1999; Lacarrieu, 2011; Yúdice, 2002; Zukin, 1987). No obstante, incluso el

al urbanismo que privilegiaba la funcionalidad de los espacios urbanos por sobre su carácter multidimensional y de producción social.

⁶⁴ En su célebre texto *La société du spectacle* de 1967, Guy Débord define el espectáculo como “el capital en un grado de acumulación tal que se transforma en imagen” (Débord, 1992). Se refiere a la forma cómo, en la sociedad capitalista, la imagen media las relaciones sociales de tal suerte que “todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación” (p. 37). Dos décadas después, al constatar la continuidad misma del espectáculo, el “perfeccionamiento de su instrumentación mediática”, su expansión, densificación y sus “excesos mediáticos” en todos los campos sociales (“*Une politique-spectacle, une justice-spectacle, une médecine-spectacle*”). El autor reformula su concepto y plantea la noción de lo “espectacular integrado.” Al mismo tiempo, distinguió dos tipos de poder espectacular: concentrado y difuso. El primero sería de carácter ideológico y estaría “resumido en torno a una personalidad dictatorial”, como en el caso del nazismo o estalinismo, en tanto que el segundo, estaría ligado a la “americanización del mundo” por vía de la seducción de la oferta y el consumo.

⁶⁵ La idea de lo efímero y el sentido inmediato de la experiencia, efecto de la comprensión del espacio y el tiempo (Harvey, 1990), ha sido central en la reflexión filosófica sobre la posmodernidad. Presente, por ejemplo, en las ideas de “sordera histórica” o pérdida de historicidad de Jameson (2001) o en las nociones de “simulacro” y de “hiper realidad” planteadas por Baudrillard (1978) para remarcar la primacía de la representación y la imagen en la experiencia y el pensamiento posmodernos.

⁶⁶ La traducción es propia.

espectáculo, que para D ebord pareciera permear todas las prácticas sociales contemporáneas, contiene una potencia emancipadora (Rancière, 2000) pues los sujetos son siempre capaces de re articular sus intereses y posiciones desde la agencia.

Ahora bien, las estrategias de gubernamentalidad expresadas en el giro cultural urbano, es decir aquellas que hacen uso del recurso estético-cultural o patrimonial, persiguen también objetivos diversos. Por un lado, en el caso de las ciudades latinoamericanas, se observa la influencia de la producción estética/escenográfica de lo urbano (Borja, 2012; Zukin, 2010) inspirada en experiencias europeas de transformación de territorios como el llamado “modelo Barcelona” o el “caso Guggenheim” de Bilbao.⁶⁷ Por otro lado, también han surgido modelos de “urbanismo social” (Yúdice, 2008) implantados en favelas y barrios relegados de ciudades como Medellín, cuya finalidad ha sido, a través de lo simbólico y lo estético-cultural, transformar lo social. Subyace a estas intervenciones de “urbanismo escenográfico”, la convicción que la “dimensión estética” es parte del derecho a la ciudad, como una “prueba de calidad urbana y de reconocimiento de necesidad social” (Borja, 2012, p. 249).

Si bien algunas intervenciones urbanas producidas desde el paradigma de la “ciudad del pensamiento  nico” (Arantes et. al., 2002) se presentan como llamadas a garantizar el derecho a la ciudad, también pueden ser leídas desde su racionalidad gubernamental y su voluntad de administrar poblaciones marginalizadas (Giglia, 2015; Lomnitz, 1975; Wacquant, 2006 y 2007), entendiendo que las transformaciones urbano-estéticas o escenográficas sobre el hábitat, como las que ocurren en barrios marginalizados en Latinoamérica, son capaces también de modificar el habitar. Es decir, que al intervenir urbanísticamente en espacios urbanos considerados degradados se busca liberarlos de su conflictividad⁶⁸ (Vaneigem, 2003)

⁶⁷ El primero se refirió centralmente al posicionamiento de la ciudad en el escenario global mediante el desarrollo de infraestructuras y de la política cultural y, el segundo, a la revalorización de un territorio desindustrializado a partir de la implantación una arquitectura de autor capaz de dinamizar la economía y desarrollar de las industrias creativas y turísticas. Para una crítica contempor nea ver Delgado (2007) y Cuc  i Giner (2013).

⁶⁸ Es significativa la crítica situacionista al urbanismo funcionalista, aquella que lo consideró como un “organizador del silencio” capaz de proyectar espacios controlados y aparentemente libres de conflictos.

o pacificarlos, sin que ello implique necesariamente atender a las estructuras de desigualdad socioeconómica y racismo⁶⁹ reproductoras de marginalidad y segregación socio espacial en el espacio urbano.⁷⁰

El énfasis estético de estos procesos ha sido objeto de reflexión por parte de diversos autores que han subrayado los procesos de fetichización o mercantilización de lo urbano. Una de las características más remarcadas es su función estética, ligada a una determinada disposición de lugares, así como a cierta cromática e iluminación, producida bajo un guion museográfico que vuelve a estos espacios reconocibles en tanto zonas creativas, culturales o patrimoniales en distintas ciudades del mundo. Para Augé, un aire común espectacular se manifiesta en:

el enlucido de los inmuebles, en las ciudades embellecidas con flores, en la restauración de las ruinas, en los espectáculos de “luz y sonido”, en las iluminaciones, en los parques regionales, en el acondicionamiento y la protección de los grandes parajes naturales”, pero además “en la expresión mediante imágenes de la actualidad, en la simultaneidad del acontecimiento y de su representación en la vida política, deportiva o artística. (2003, p. 69)

En el caso de los centros históricos, estos procesos contribuyen a naturalizar la experiencia patrimonial, constituyendo lo que Hiernaux llama un “imaginario patrimonialista” de tipo nostálgico ligado a la preservación, pero también al turismo y a la gobernanza neoliberal urbana (2012, p. 100). En esta misma línea, mediante formas de visibilización o de lo que Lacarrieu define como una “iluminación selectiva”, se produce una “inclusión parcial basada en la

⁶⁹ En el caso de las ciudades poscoloniales, las jerarquías étnicas se mantuvieron relativamente estables, como han mostrado las lecturas decoloniales (Castro Gómez y Grosfoguel, 2007; Quijano, 2007; Restrepo, 2010). Los procesos de segregación socioespacial en las ciudades andinas requieren ser leídos desde estas lógicas culturales enraizadas.

⁷⁰ Para Lacarrieu, la segregación es un concepto político frente a otras nociones ampliamente movilizadas como la fragmentación (que para la autora despolitizan la producción social de lo urbano) en la medida que subraya “los procesos de diferencia cultural-desigualdad social” (2012, p. 306). Siguiendo a Carman, Vieira y Segura (2013), la segregación socioespacial supone formas diferenciadas de distribución de personas, bienes y servicios (proximidad o distancia) en un espacio urbano siempre heterogéneo. De ahí que los criterios sobre los que se construye sean también diferenciados (pudiendo relacionarse con la clase o la etnicidad o las dos). También las formas de la segregación son diferenciadas, sean sutiles/invisibles, producto de un agenciamiento explícito del Estado o de los propios sujetos que deciden auto segregarse (por ejemplo, en barrios cerrados) (Carman et. al. 2013, Girola 2007, Sabatini, et. al. 2001).

observación [...] a contrapelo del “derecho a la centralidad” para los sectores populares.” (2014, p. 37).

Recualificación cultural, gentrificación y desplazamiento de poblaciones



Imagen 8. Familias del Barrio La Ronda en celebración de un cumpleaños en los años ochenta. Archivo Familia Segarra.

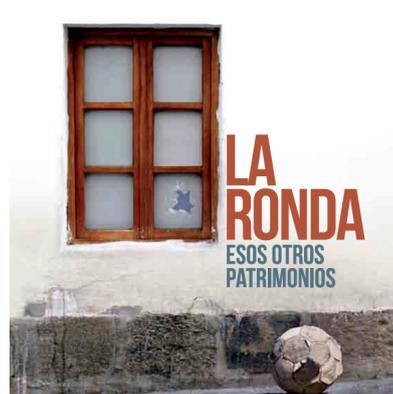


Imagen 9. Cartel de la exposición “La Ronda: esos otros patrimonios” realizada en el Museo de la ciudad en el año 2011.

En el año 2008, en el contexto de nuestro trabajo con gestores culturales de los barrios del centro histórico, decidimos socializar las problemáticas que cada colectivo había identificado en su barrio y presentarlas para la discusión colectiva mediante técnicas variadas. Una tarima improvisada en una casa del Barrio de La Ronda, fue el escenario en que los vecinos del Barrio San Sebastián realizaron un socio drama alrededor de la escena de un encuentro familiar de domingo, en el que mostraban a una familia de clase media visitando a la abuela, única habitante de una vieja casona colonial. De pronto, el timbre sonaba, era una corredora inmobiliaria que preguntaba a la familia si la casa estaba en venta. La escena posterior mostraba el debate familiar sobre si vender o no la casa, frente a la insistencia constante de las inmobiliarias. La abuela defendía la tradición y la herencia familiar, los hijos mayores los recuerdos de los buenos tiempos de infancia y los amigos del barrio y, los más jóvenes, presionaban por la venta bajo el argumento de la inseguridad, la contaminación y la “lejanía” del centro de la vida de los demás miembros de la familia. En otro barrio ya intervenido, La

Ronda, los pocos vecinos que quedaban tras el desplazamiento de la mayoría de la población en las dos décadas previas, había decidido producir un programa radial para relatar la problemática en su barrio. El programa hablaba de la memoria barrial, de la importancia de su patrimonio y del valor turístico del barrio, reproduciendo intencionalmente el discurso oficial que situaba al barrio como el más tradicional de la quiteñidad. Sin embargo, habían realizado un montaje sutil. Una voz de fondo interrumpía el relato: “los niños ya no pueden jugar en la calle”, decían. En el año 2011, con los ex vecinos de la Ronda realizamos una exposición, a la que nos referiremos en el quinto capítulo, en la que mostramos la complejidad de las transformaciones urbanas que experimentaban y su incidencia sobre las dinámicas barriales y la memoria. La imagen que elegimos para difundir la exposición fue precisamente una pared vieja del barrio, con una pelota gastada y un vidrio roto, que para los vecinos expresaba lo que había sido la vida barrial antes de la intervención, en el mismo sentido del montaje de audio.

A lo largo de nuestra investigación, las personas expresaron con indignación las diversas maneras la forma en que se implementaban acciones públicas regulatorias, destinadas al disciplinamiento de los cuerpos en el espacio público, modelando las prácticas y las formas de vida. Ellos entendían estos procesos como ejercicios de violencia simbólica (Bourdieu, 2000) que se producían de las maneras más sutiles y estaban conscientes de la forma cómo estas prácticas tenían relación con la rentabilización del suelo. Desde el urbanismo, estos procesos de intervención del capital en los centros históricos han sido explicados fundamentalmente desde las teorías de la gentrificación. Sus usos públicos y su circulación cada vez mayor en espacios académicos, vecinales y mediáticos, hacen necesaria su discusión en términos conceptuales.

Tomando como referencia la experiencia post industrial en ciudades europeas y norteamericanas⁷¹, la gentrificación, un anglicismo originalmente atribuido a Ruth Glass (1964), ha sido vista como un “principio de producción del espacio urbano” (Donzelot, 2004), cuyo telón de fondo es un *aggiornado* interés por los centros urbanos/históricos. La naturaleza de estos procesos de renovación se ha explicado fundamentalmente a partir de dos entradas correlativas: por un lado, las económico-estructurales y de clase asociadas a la producción (Ley, 1986; Lipton, 1977; Smith, 1986) y, por otro lado, las socioculturales, relativas al habitus y los estilos de vida o al consumo (Bridge, 2001; Jackson, 1985; Ley, 1986, Zukin, 1982, 1987).

Las primeras se centraron en observar la lógica del movimiento y acumulación de capital, fundamentalmente privado, por vía de la acción inmobiliaria en áreas desvalorizadas de centros urbanos (Smith, 1979 y 1986; Zukin, 1987, p. 132). Un gran corpus de investigación se enfocó en documentar la extensión del fenómeno, las variables de la oferta y la demanda, las transformaciones de los barrios y el potencial de la gentrificación para frenar el deterioro urbano, para luego observar su papel de reestructuración económica en un contexto de desindustrialización (Zukin, 1987, p. 130). En este sentido, Ley (1986) analiza cuatro dinámicas explicativas del fenómeno: cambio demográfico, dinámicas del mercado de la vivienda, la base económica de la ciudad postindustrial relativa a los servicios y una estructura de empleos white collar⁷² (pp. 522-525), así como la transformación de los estilos de vida.

Las segundas son las dinámicas socioculturales de la gentrificación. Deutsche y Gendel

⁷¹ La crisis internacional del petróleo en la primera mitad de los años setenta habría marcado el tránsito de la ciudad moderna/industrial o moderna histórica hacia lo que se ha denominado ciudad posmoderna o moderna reciente o postindustrial/post fordista (Ver Girola, 2007). Este proceso estuvo caracterizado por las dinámicas de la desindustrialización y la reestructuración de la centralidad urbana a partir de patrones socioculturales, espaciales y económicos (Zukin, 1987, p. 145). Se produjo además en un contexto de auge del capitalismo neoliberal, de creciente urbanización a escala global y de profundas transformaciones socioculturales, espaciales y temporales relativas al proceso de globalización (Harvey, 1990), cuyo espacio de actuación y cuyos efectos fueron, y continúan siendo, primordialmente urbanos (Donzelot, 2004).

⁷² Empleos llamados de “cuello blanco” en alusión al trabajo en el sector servicios, en contraste con los empleos *blue collar* o de “cuello azul”, de la clase trabajadora. El autor sintetiza en cuatro las explicaciones dadas a la gentrificación en ciudades de Norteamérica en su afán de dar sentido a los procesos de 22 ciudades canadienses. Resalta que los estudios sobre los procesos de gentrificación partieron de casos heterogéneos, sea de barrios o ciudades específicas, con metodologías heterogéneas que han dificultado su comparabilidad.

(1984) llamaron a la gentrificación un “fino arte”, para subrayar el papel que las industrias culturales juegan en estos procesos de renovación urbana. La presencia de agentes culturales, espacios de arte, ocio, moda y gastronomía y la recuperación de lugares histórico-patrimoniales, ha estado fuertemente articulada a la avanzada neoliberal sobre el suelo de los centros urbanos desde los años setenta (Deutsche y Gendel, 1984; Schaffer y Smith, 1986; Yúdice, 2008; Zukin, 1987). La gentrificación se ha relacionado con nuevos patrones de consumo de una clase media liberal, “una nueva élite urbana” (Zukin, 1987, p. 134) poseedora de formación superior, capital cultural y cuyos empleos se concentrarían en el sector terciario (Ley, 1986, p. 524).

Esta clase llamada hoy “gentrificadora” tendería a valorar ciertos consumos ligados a las industrias creativas, las artes y el patrimonio, estando ávida de habitar lugares bohemios, histórico-patrimoniales y/o lugares con “vibra” (Zukin, 2010). En este sentido, Ley (1986) habla del ethos de una nueva clase media que habita el centro urbano en tanto lugar diverso, estético-cultural y/o paisajístico-ambiental, es decir, con “carácter”, capaz de ofrecer a sus nuevos habitantes servicios y distracciones, en oposición a lo suburbano como homogéneo y estéril (Ley, 1986).

No se trataría solamente de una valoración socialmente compartida del valor estético o histórico de un lugar que representa una “máquina del tiempo” (Kirschenblatt-Gimblett, 1995, p. 370), sino de una forma en que los gentrificadores se apropian de nociones estético-culturales con una racionalidad económica; es decir, como hemos mencionado antes, la mercantilización del pasado y de los usos del pasado como justificación de la gentrificación (Herzfeld, 2010, p. 143). Estos usos espectaculares del patrimonio como un valor agregado a los lugares en términos de lo histórico o la diferencia (Kirschenblatt-Gimblett, 1995, p. 370) inciden a su vez en el valor de las viviendas, en el desplazamiento de habitantes por efecto de la especulación inmobiliaria (Herzfeld, 2010) y en la reproducción social de ciertas clases por vía del consumo

y la “distinción” (Bourdieu, 1988).

Ahora bien, a casi medio siglo de los primeros registros del fenómeno de gentrificación en Londres, el concepto más clásico de éste, basado en la reinversión de capital en los centros urbanos y en el desplazamiento de población de bajos ingresos, ha resultado insuficiente para dar cuenta de un evento expansivo a escala global y en amplia circulación. Incluso, el carácter generalizado y global del fenómeno animó a algunos autores a hablar de varias olas de gentrificación⁷³ según su grado de consolidación (Lees, Slatter y Wyly, 2008).

La mayoría de los estudios sobre gentrificación, desde aquellos que dieron origen al concepto como a sus posteriores reelaboraciones, toman como referencia marcos globales y experiencias localizadas en sociedades de Norteamérica y Europa. No obstante, dada su vitalidad en la academia latinoamericana para explicar los procesos de transformación en centros históricos, coincidimos con Lacarrieu (2016b) en la necesidad de pensar críticamente la pertinencia de trasladar este concepto para explicar realidades diversas. Al menos cuatro elementos nos permiten relativizar el uso de esta noción, en la perspectiva de nuestra investigación sobre el centro histórico de Quito: lo heterogéneo de los procesos latinoamericanos, el carácter relativo del desplazamiento, el carácter histórico de las disputas y, las diversas apropiaciones sociales.

El primer elemento tiene que ver con el carácter diferenciado de los procesos en Latinoamérica, en dónde la avanzada del capital no se produce de manera unívoca en todas las ciudades ni únicamente afecta los centros urbanos sino también zonas relegadas (Lacarrieu, 2010) o periferias rurales en dónde es posible que coexista o no con formas colectivas de

⁷³ La primera ola, de carácter esporádico y local, se da entre 1968 y 1973 y se ralentiza con la crisis del petróleo. Un segundo momento, de carácter más consolidado y translocal es el que se observa entre 1978 y 1988. La crisis bursátil de 1987 supone un freno en este segundo momento post recesión en que se hablará incluso de degentrificación (Smith, 2006) y que remontará en una tercera ola, a inicios de los noventa, llamada también supergentrificación, en referencia a la gentrificación de lugares previamente gentrificados con grandes inversiones (Lees, Slatter y Wyly, 2008).

tenencia de tierras.⁷⁴ Al mismo tiempo, no establece una relación exclusiva con las industrias inmobiliarias y el comercio, sino también con otras formas de apropiación del espacio urbano como complejos industriales, countries/barrios cerrados, universidades, sitios recreativos, entre otros (Girola, 2007; Herzer, 2012).

Una lectura hacia estos procesos tan disímiles, desde la sola perspectiva de la gentrificación, es problemática, pues todo proceso urbano con incidencia en la transformación socio-territorial podría ser observado desde esta óptica, restándole potencia analítica y política. Al mismo tiempo, tiende a obliterar el carácter heterogéneo y multidimensional de los procesos urbanos, así como otros debates latinoamericanos relacionados con nociones como las de elitización, renovación, regeneración, revitalización, recualificación. Finalmente, puede invisibilizar otros modelos que inspiraron las transformaciones urbanas en algunas ciudades de Latinoamérica y en los centros históricos, con mayor énfasis que los norteamericanos o europeos, como es el caso del “Modelo Barcelona” que motivó iniciativas enfocadas en el desarrollo de la economía cultural urbana, o los modelos locales de “urbanismo social” enfocados en transformar lo social a partir de la cultura que antes mencionamos.

Un segundo elemento está relacionado con el carácter expulsor y sustitutivo de la gentrificación, que opera a través del desplazamiento de poblaciones y la llegada de nuevas clases en contextos postindustriales.⁷⁵ Este no es siempre el encadenamiento en los centros

⁷⁴ Sabatini et. al (2009) resaltan como una particularidad latinoamericana relativa a la gentrificación rural, la disponibilidad de tierra y las formas irregulares de tenencia de grupos populares, así como una mayor disposición a la mezcla social en el espacio, limitando o al menos matizando las posibilidades de una gentrificación expulsiva en estos espacios. Los autores plantean desde este lugar la idea de una “gentrificación sin expulsión” o una gentrificación capaz de reducir la segregación. Cuestión que requiere mayor fundamentación dado lo reciente y localizado del análisis. En todo caso, en Ecuador existen casos en los que la organización política del territorio corresponde a formas tradicionales indígenas y sobre ellas avanzan, quintas, clubes y barrios cerrados, como en la expansión del “Gran Guayaquil” hacia la comuna como Chongón y en Quito hacia comunas en las parroquias de Tumbaco y Puenbo. Otros procesos han sido estudiados en ciudades receptoras de una fuerte migración de norteamericanos jubilados como Cotacachi (Viteri, 2015).

⁷⁵ En Latinoamérica, el retorno a las centralidades urbanas se relacionó, entre otros aspectos, con el agresivo proceso de urbanización y con los efectos de los grandes flujos migratorios del mundo rural hacia lo urbano. Estos llevaron al urbanismo a interesarse por otros procesos como el crecimiento de las periferias urbanas (favelas, pueblos nuevos, barriadas, villas miseria), el desarrollo de la marginalidad (invasiones, informalidad) y el peso de las migraciones campesinas (presión demográfica) (Carrión, 2008, p.9).

históricos latinoamericanos, como tampoco el desplazamiento es un efecto plenamente acabado. Tampoco es posible observar en todos los centros históricos un proceso sustitutivo, aunque ciertas intervenciones contemporáneas efectivamente hayan logrado el efecto deseado de atraer a “nuevos habitantes”, de manera estable o no aunque con un alto grado de conflictividad social, hacia barrios habitados por sectores populares, como se ha observado en ciertas partes de México D.F. (Leal, 2007), Bogotá (Lulle, 2008), San Telmo (Lacarrieu, 2014) o Quito (Durán, 2013). De hecho, son visibles formas de coexistencia y fronteras porosas entre antiguos y nuevos habitantes sin que ello implique necesariamente formas de sociabilidades armónicas.

Un efecto gentrificador común, aunque con distintas intensidades, se presenta en los centros históricos que atraen la presencia de turistas o expatriados a través de oferta de vivienda temporaria. Como plantea Lacarrieu (2014, 2016b), es posible percibir una “gentrificación deseada” en la mirada de urbanistas y planificadores, algunas veces en consenso con grupos y colectivos urbanos, en la que la recomposición poblacional es un objetivo específico, aunque en Latinoamérica esto se produzca de manera conflictiva y parcial dependiendo de procesos históricos locales que modifican las trayectorias urbanas.

En tercer lugar, la gentrificación puede ser relativizada desde la agencia social que moldea históricamente las demandas sociales. Las formas visibles, silenciosas o sutiles de resistencia que expresan en las luchas urbanas colectivos, grupos vecinales y activistas, así como la proliferación de disputas relativas a la gentrificación en ciudades latinoamericanas (Carman y Janoschka, 2014; Casgrain y Janoschka, 2013; Lacarrieu, 2014, 2016b) dan cuenta del carácter conflictivo y heterogéneo de la producción social de lo urbano. La noción de “gentrificación” ha sido apropiada socialmente y visibilizada en la esfera pública como lo deseable, aunque también como aquello en contra de lo que luchan los colectivos urbanos.

Algunas investigaciones muestran cómo el discurso cultural o patrimonial contribuye a invisibilizar formas de desplazamiento y expulsión de habitantes y un progresivo abandono de políticas sociales y de vivienda (Carman, 2006; Girola y Thomasz, 2013; Lacarrieu, 2010, 2014). Otras, ponen el lente sobre el “espacio público” (Andrade, 2006; Delgado, 2007), evidenciando estrategias que aparecen como democratizadoras y lo plantean como un lugar de encuentro o de urbanidad que, a través de ciertas normas de sociabilidad, dan lugar a la noción de “estar juntos” (De Certeau, 2000), en que sujetos diversos comparten el espacio idealizado (Giglia, 2003, 2012; Giglia y Duhau, 2008). No obstante, conllevan formas de violencia material y simbólica. Como plantea Giglia, “la crisis del espacio público no es solo una crisis de la *forma urbis*, sino que es al mismo tiempo crisis de la *urbanidad* como *arte de vivir juntos* mediada por la ciudad, es decir como sociabilidad urbana” (2003, p. 5).

Zukin (1982 y 1987) señala que la defensa del patrimonio en la que participan vecinos y propietarios puede incluso facilitar la especulación inmobiliaria y la expulsión de poblaciones marginadas de los centros históricos. De hecho, las disputas en contextos de recualificación cultural tienen que ver muchas veces con apropiaciones del recurso estético-cultural-patrimonial, aunque sus sentidos sean diversos. Frente a un mismo bien arquitectónico, algunos lo defenderán, opuestos a su demolición en contextos de fuerte presión inmobiliaria, en tanto que otros entenderán dicha defensa como una lucha por el derecho a la vivienda o al espacio público y, en términos más abarcadores, por el “derecho a la ciudad” (Harvey, 2003; Lefebvre, 1968), en contextos de expulsión o desplazamiento de habitantes.

Finalmente, un cuarto elemento de análisis se refiere a las apropiaciones sociales. No todas las disputas tienen que ver con cuestiones estudiadas desde la perspectiva de la gentrificación como el desplazamiento, la especulación, el acceso a la vivienda o el derecho a la ciudad, que suelen ser los argumentos más recurrentes en las luchas anti-gentrificación. Desde una perspectiva marxista, el derecho a la ciudad no está acotado a una cuestión de acceso

de las personas a los bienes y servicios existentes en una ciudad, como podría entenderse desde la planificación urbana y el hábitat, sino que involucra la posibilidad de cambiar aquello que existe, o, en términos de Léfèbvre, un derecho que contiene en si mismo el derecho a la libertad, a la socialización, al hábitat y al habitar, a hacer y apropiarse de lo urbano.

Así, la apropiación supone también disputas en el orden simbólico y de manera específica en torno a la representación, en tanto espacio de disputa por la instalación de memorias e identidades subalternas. Como plantea Márquez (2014), los sujetos son capaces de confrontar las tecnologías de gobierno y seguridad del proyecto urbano y subvertir el sentido de la monumentalidad misma.⁷⁶ De ahí que existan otro tipo de demandas que se movilizan y que están asociadas a procesos históricos locales, como las disputas en torno a formas de segregación y racismo en sociedades con herencias coloniales, las demandas por el derecho a la cultura y al patrimonio y por la instalación de memorias alternativas frente a la imposición de discursos culturales-patrimoniales hegemónicos, o incluso relativas al derecho al trabajo de los sectores populares versus los nuevos usos del espacio urbano para fines culturales o recreativos. Como señalan Capron y Monet (2003) al observar los procesos latinoamericanos:

La exclusión no es tanto la de la residencia de los pobres: después de haber sido requeridos de quedarse en la órbita doméstica de sus empleadores en la época colonial, dieron su última rentabilidad a los edificios deteriorados del centro urbano en la época industrial. La exclusión es más bien la de la actividad popular, cuyo símbolo se volvió el comercio ambulante, la feria comercial, y también la multitud incontrolable que se apura en las aceras: es así que, al lado de los puristas que quisieran ver la arquitectura colonial noble despojada de todos sus restos de vida urbana, se encuentran los capitalistas que quisieran ver las multitudes canalizadas en las galerías y centros comerciales de los cuales aseguran la “climatización social.” (p. 14)

Lo anterior es de gran importancia en el contexto de nuestra investigación en Quito. Como se ha observado con relación a las dinámicas socioculturales de la gentrificación, el lugar acordado a la cultura y al patrimonio suele ser el de recurso o mercancía funcionales al proceso

⁷⁶ Francisca Márquez (2014) estudia en Santiago de Chile, Buenos Aires y Brasilia, la forma cómo la monumentalidad es construida y disputada desde los usos sociales y nuevos trabajos de representación capaces de resignificar el ideario de la nación que les diera origen.

de espectacularización urbana. Incluso quienes reparan en el peso de lo simbólico, lo han hecho ubicándolo en términos de una tipología aplicable a los centros históricos latinoamericanos, la llamada “gentrificación simbólica”, entendida de este modo:

En términos cuantitativos, los estudios más importantes sobre la gentrificación en América Latina consisten en el análisis de las diferentes formas de “gentrificación simbólica” que se relacionan frecuentemente con las políticas que re escenifican y ponen en valor el extraordinario patrimonio arquitectónico de los centros históricos latino canos. Por ello, varios autores valoran esta estrategia como un mero pretexto para atraer nuevamente a las élites locales y a las clases medias acomodadas a los centros históricos (Hiernaux, 2006; Belanger, 2008). Como Botelho (2005) demuestra, esto puede suceder mediante una superposición de procesos tradicionales de gentrificación impulsados por promotores inmobiliarios, así como por una gentrificación simbólica basada en el comercio y el consumo. En muchos casos, la implementación de los correspondientes programas de intervención y gobernanza se despliega en cooperación con la Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial de la UNESCO. (Janoschka et. al., 2014, p. 17-18)

Desde esta perspectiva, observamos que se trata de una noción que recupera los debates sobre la dimensión sociocultural de la gentrificación estudiada desde la teoría anglosajona y que la asocia, en el caso latinoamericano, a los procesos de recualificación en centros históricos para el consumo, particularmente con relación al desplazamiento de vendedores ambulantes (Jones y Varley, 1994). No obstante, esta mirada implicaría que otras formas de gentrificación en Latinoamérica sean menos “simbólicas”⁷⁷ que las observables en los centros históricos y pierde de vista que, como hemos apuntado para el caso de la ciudades latinoamericanas, existen tradiciones locales para pensar los procesos de transformación urbana que se formulan por fuera de las teorías anglosajonas de la gentrificación. Estas recuperan al menos tres cuestiones: a) la dimensión política e histórica de todos los procesos urbanos; b) el lugar ubicuo del poder ejercido en distintos niveles en los procesos de gubernamentalidad urbana (Foucault, 2006) y; c) el papel central e histórico de la violencia simbólica (Bourdieu, 2000; Wacquant, 2006) en

⁷⁷ Los autores resaltan los debates latinoamericanos en torno a la gentrificación. Además de la gentrificación simbólica, mencionan las políticas neoliberales, los nuevos mercados inmobiliarios y las formas de resistencia o lucha por el espacio urbano (Janoschka et. al., 2014, pp. 17-18).

la construcción cotidiana de los procesos de dominación, cuestiones ampliamente abordadas en la antropología e historia urbana en la región.

Hiernaux y González (2014) se refieren a la relación entre la gentrificación y lo simbólico en términos más esclarecedores que las teorías analizadas, es decir, planteándola no como una tipología de gentrificación global, aunque particularizable a una región mediante ciertos rasgos, sino como una pregunta por el carácter simbólico de ésta y sus efectos sobre lo social:

¿Cómo pueden los habitantes del barrio evitar que estos cambios simbólicos, a veces ejercidos con candor y sentimiento de que se hace “un bien” al barrio, acaben destruyendo su propia identidad? ¿Cómo oponer a este poder insidioso de la gentrificación unas demandas que garanticen el respeto del derecho a la ciudad de los habitantes tradicionales frente a un tsunami material y simbólico de transformaciones que con frecuencia se presentan como cambios estéticos hacia una ciudad espectáculo? (p. 14)

Sin duda, la gentrificación es una entrada ineludible que permite observar las dinámicas de articulación del capital en contextos de espectacularización urbana. Al mismo tiempo, posibilita una comprensión de las dinámicas de producción de ciertos modelos de urbanismo transnacionalizados, contruidos, según lo planteado por Lacarrieu (2010), sobre al menos tres premisas: la banalización de la cultura, la lógica de la rentabilidad económica por sobre lo cultural y social y la idea de renacimiento en oposición a lo histórico (p. 44).

No obstante, las teorías de gentrificación no siempre habilitan por sí solas una comprensión de experiencias locales desde miradas históricas, social y culturalmente diferenciadas. Algunos autores latinoamericanos proponen estudiar los procesos de renovación urbana en nuestras ciudades desde la perspectiva de la “recualificación cultural” (Girola et. al, 2011; Lacarrieu, 2014, 2016a, 2016b; Lacarrieu et. al, 2011) desde la que abordamos nuestra investigación. Esta se refiere a una estrategia de renovación urbana que, al igual que la gentrificación, se produce en el contexto del capitalismo global y conlleva una marcada tendencia hacia la espectacularización integrada en la vida urbana. No obstante, a diferencia

de acentuar ciertos patrones de producción y consumo como en la teoría anglosajona, pone el acento en su carácter transformacional y social. Por lo tanto, enfatiza en lo simbólico y aborda estos procesos urbanos como formas de reordenamiento tendientes a la “recomposición espacial, estética y social” en “áreas “degradadas —centrales o subcentrales— de las metrópolis...para volverlas atractivos sitios de entretenimiento, consumo visual y estético” (Girola et. al., 2011, p. 27).

Al no preestablecer el determinismo de la sustitución de clases basada en la especulación y el consumo, como efecto de la avanzada capitalista, la perspectiva de la recualificación cultural nos permite abordar al menos tres niveles en la investigación: el espacial, el estético y el social. Esta mirada multidimensional nos permite entender estos procesos como formas diferenciadas de articulación estético-política en la producción histórica, conflictiva y heterogénea de lo urbano. Es decir, volviendo a nuestros planteamientos iniciales, entenderemos la recualificación cultural como un proceso articulado a formas de gubernamentalidad neoliberal que, históricamente situadas, movilizan distintos discursos estéticos (cultura, patrimonio, arte, creatividad, ambiente) y simbólicos (imaginarios, memorias e identidades) y que producen formas de violencia material y simbólica con profundos efectos sobre lo social, pero también formas de resistencia desde los actores sociales.

SECCION II

Patrimonio y recualificación cultural en el período 2000-2009

Este patrimonio cultural, mal llamado por la ley de entonces simplemente como “artístico”, se encontraba en su gran mayoría en un deplorable estado de conservación, víctima de saqueos, destrucciones, alteraciones, robos y, en el mejor de los casos, solo deteriorado por el paso del tiempo, el mismo que en ocasiones habría que medirlo en siglos e incluso en milenios. Y que además desde principios del siglo XX, venía siendo destruido a nombre de un mal entendido progreso, que creía que, para crear un futuro promisorio, ni importaba destruir las huellas del pasado. (Pallares Zaldumbide, 2001, p. 180)

Así relata Pallares Zaldumbide, uno de los protagonistas de la inscripción de Quito en la lista de patrimonio mundial de UNESCO, el estado del patrimonio en el año de 1974, cuando asumió la Dirección Nacional de Patrimonio Artístico de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. La recualificación cultural del centro histórico de Quito fue un proceso de al menos cuatro décadas. El reconocimiento a Quito como patrimonio mundial⁷⁸ por UNESCO en 1978 se basó en su valor como conjunto arquitectónico y urbano, su carácter artístico y la persistencia de una traza o damero colonial que resistió al tiempo, entre otros criterios⁷⁹. A ello le sucedió la Declaratoria del CHQ como bien perteneciente al Estado en 1984 y la delegación sobre el control y cumplimiento de Ley de Patrimonio Cultural⁸⁰ a la Comisión del centro histórico del Municipio de Quito, que había sido creada en el contexto del Plan Director de Urbanismo de Quito de 1967 (Cifuentes, 2008), lo que permitió a la ciudad contar con una instancia autónoma municipal para la definición de la política patrimonial.

⁷⁸ Quito inauguró, junto con Cracovia, la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1978, en el marco de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972.

⁷⁹En 1978, se realizó en la reunión del Comité de Patrimonio Mundial en Washington, en la misma se aprobó incluir a Quito en la lista de patrimonios mundial de la humanidad. Ver UNESCO (1999-2020). *World Heritage List City of Quito*. UNESCO World Heritage Center. Recuperado de: <https://whc.unesco.org/en/list/2>

⁸⁰ La Ley de Patrimonio Cultural emitida en julio de 1979 buscaba guiar las positivas para la conservación, preservación y recuperación el patrimonio público y privado, además, de fortalecer al Instituto de Patrimonio Cultural con personería jurídica, adscrito a la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Ley de Patrimonio Cultural, 1979)



Imagen 10. Patio interior de una vivienda quiteña durante el terremoto de 1868. Archivo Leibniz-Institut für Länderkunde. Leipzig, INPC.

La fotografía anterior es de las pocas que dan cuenta del interior de una vivienda tras el terremoto de Quito de 1868, que afectó gravemente las edificaciones civiles y religiosas monumentales de la ciudad. La imagen tiene manuscrita al pie la siguiente frase: “Las características arquitectónicas de los patios en las casas de Quito” y nos permite imaginar los efectos de la catástrofe sobre la vida cotidiana. Al reflexionar sobre la construcción de lo patrimonial en Santiago de Chile, López (2007) plantea que:

Reflexionar sobre las limitaciones que la catástrofe le impone a la construcción de patrimonios, ya sea como hábito, amenaza o frontera desde la cual establecer orientaciones para las filiaciones simbólicas que se establecen a la hora de señalar un patrimonio, puede significar una nueva forma de aproximarse a la densidad histórica y simbólica de la ciudad, y de paso revisar las imágenes que de sí mismos construyen sus habitantes a través del objeto patrimonio.

Como ha ocurrido con frecuencia en el campo patrimonial, en el caso de Quito fue la catástrofe - el terremoto ocurrido un siglo después del de la imagen en 1987 y las ruinas expuestas de su materialidad vulnerable - lo que empujó una política de recualificación cultural sostenida. Tras el terremoto, se creó un andamiaje legal, institucional y financiero de gestión: la Ley del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural del 23 de diciembre de 1987 permitió la creación del

Fondo de Salvamento de Patrimonio de Quito (FONSAL) que, mediante un financiamiento creciente derivado de impuestos, permitió una intervención sostenida en el tiempo.

Hacia los años setenta, la crisis urbana se expresó en Latinoamérica en los centros históricos en términos de lo que sectores oficiales denominaron: procesos de “abandono” y “tugurización” (Carrión, 2001; Delgadillo, 2011). En Quito, por efecto del boom petrolero (1972 – 1982)⁸¹, se produjo un rápido proceso de urbanización que expandió las fronteras de la ciudad y multiplicó su población.⁸² La necesidad de intervenir sobre el centro histórico y la posibilidad de densificarlo estuvo ya contenida en el Plan Director para Quito y su área metropolitana (1973-1993), que replanteó aquella escisión de los primeros planes de ciudad entre un núcleo central, concentrador de usos económicos y comerciales, y los barrios como espacios residenciales.

La crisis urbana se produjo en Quito a la par de la creciente espectacularización turística de los centros históricos en Latinoamérica⁸³ hacia fines de la década de los setenta. Diario El País de España, recogía un diagnóstico de la situación de los centros históricos de la región en esa época, como parte de las conclusiones de un importante encuentro sobre centros históricos llamado “Coloquio de Quito”⁸⁴:

Ha habido hasta ahora conciencia universal de los que llamados *centros históricos* debían preservarse por su valor cultural y turístico; a ese efecto, los gobiernos, organizaciones no gubernamentales y privadas han hecho esfuerzos considerables en materia de restauración y

⁸¹ El boom petrolero en el Ecuador se refiere a la coyuntura de las primeras dos décadas de explotación petrolera, en la que la economía nacional experimentó un crecimiento económico considerable y el aumento de los recursos públicos, lo que permitió la inversión en infraestructura pública, la rápida urbanización y modernización de las principales ciudades y el fortalecimiento instituciones como el Banco Central del Ecuador (BCE), que contribuyeron al sostenimiento de programas culturales.

⁸² En 1950 la población de Quito era de aprox. 209.000 habitantes. Una década después era de aprox. 368.000 y en 1975 alcanzó aprox. 597.000 habitantes. (INEC, Censos de población 1950, 1960, 1974). Hoy la población de Quito se calcula en 1.6000.000 habitantes (Censo de población 2010) y la de todo el Distrito Metropolitano (32 parroquias urbanas y 33 parroquias rurales y suburbanas) bordea los 2.5 millones de habitantes.

⁸³ Gutiérrez (2010) señala tres tendencias dominantes en un primer momento entre 1950 y 1970: “a) Las ciudades Museo como las actuaciones en San Juan de Puerto Rico (1955) y Antigua Guatemala (1958), b) La ciudad dormitorio para una población externa de altos recursos que “compra” un poblado histórico, tal el caso de Colonia del Sacramento (Uruguay) o Paratí (Brasil), c) Rescate en función del turismo, como en el Plan COPESCO del Perú o en La Habana.” (p. 2).

⁸⁴ Coloquio realizado en Quito en 1977 sobre la Preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas (UNESCO y PNUD).

conservación (aislados éstos a veces, por razones turísticas, de coyuntura política o conmemorativa y de catástrofes naturales) aplicando criterios limitados que van desde la conservación de monumentos aislados hasta *maquillajes escenográficos*. En muchos casos esta orientación ha sido el resultado de una posición cultural *de élite*, concretada en medidas y acciones aisladas que no resolvieron en definitiva el problema de los centros históricos, por no haber estado orientadas a procurar el bienestar de la comunidad que los habita. Tampoco la política tradicional de congelación, sin inversión alguna de los poderes públicos, sirvió a la preservación; por el contrario, contribuyó a la destrucción de los centros históricos. (El País, 1977)

Llama la atención la actualidad de esta descripción realizada hace más de cuatro décadas, así como la preocupación de pensar los centros históricos como espacios vivos y habitados y plantear estrategias tendientes a su rearticulación con lo social. Los expertos del Coloquio buscaron una definición que pudiese ampliar la mirada monumentalista y espectacular, reconociendo el carácter vivo de los centros históricos y su historicidad y la formularon de este modo: "...todos aquellos asentamientos humanos, vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo." (Conclusiones del Coloquio de Quito, 1977). En este sentido, afirma Gutiérrez:

Ya en la segunda mitad de la década del 70 era clara la imposibilidad de recuperar ningún centro o poblado histórico desde el campo de la cultura si no iba directamente vinculado a una política de recuperación social. La articulación de las políticas de vivienda con la recuperación del patrimonio fue planteada en ese momento, pero los intentos en varios países fueron frenados por los intereses de las grandes empresas constructoras que manejan los programas de vivienda popular y a quienes les rendía mucho más la alternativa de obra nueva en las periferias urbanas. Así fracasaron entre otros los proyectos para viviendas en Olinda y San Luis de Marañón en Brasil. (2010, p. 5)

Desde estas perspectivas urbanas y sociales, el Coloquio estableció la importancia de la integración de los centros históricos a los grandes planes de ciudad, lo que en localidades como Quito se expresó en múltiples proyectos sobre la centralidad histórica y en programas urbanos, sobre todo hacia fines de los años ochenta⁸⁵, que lo abordaron progresivamente tanto en

⁸⁵ Quito y su área metropolitana, Plan Director (1973-1993), Declaratoria Quito Patrimonio Mundial UNESCO (1978), Plan Quito-Esquema Director (1981), Declaratoria de Quito como Bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado (1984), Proyecto de Distrito Metropolitano de Quito, 1988.

términos de su carácter monumental excepcional, como en su papel de recurso para el desarrollo de la ciudad.

Gran reto y riesgo para los políticos y administradores de la ciudad, que tienen que entender que el problema urbano es integral y que los problemas socio económicos y ambientales de la zona histórica, no son diferentes a los de los otros distritos o zonas de la ciudad, pues se podría decir que la diferencia está, en que las zonas históricas se caracterizan por poseer elementos de la estructura urbana y arquitectónica con un alto contenido histórico, y que en su mayoría, al igual que el resto de la ciudad, está soportando y/o han tenido que adecuarse a las presiones que le impone la dinámica de las fuerzas socio-económicas que definen el desarrollo de la ciudad. (Informe de gestión Rodrigo Paz entre 1988-1992, s.f.)

De esta manera se discute el lugar del centro histórico con relación a la crisis urbana en el contexto del primer año de gestión del Fondo de Salvamento del Patrimonio de Quito, en la Alcaldía de Rodrigo Paz Delgado (1988-1992). El centro histórico mostraba una tensión importante con relación a su integración en las dinámicas urbanas que le excedían, lo que incidió en la creación del Plan Maestro de Rehabilitación Integral de Áreas Históricas de Quito (1989-1991).

A la administración de Paz Delgado, le sucedió el alcalde Jamil Mahuad Witt (1992-1998) que continuó y consolidó el trabajo previo con gran incidencia en la mirada pública sobre el centro. Ello le brindaría legitimidad política e incidiría en su paso a la Presidencia del Ecuador en 1998 (Acevedo, 2001) que duraría hasta el 2000, fecha en que se produjo la caída de Mahuad por efecto de un levantamiento nacional en la llamada crisis de la dolarización⁸⁶. El FONSAL invirtió cerca de 16 millones en el periodo 1988-1992 y 11 millones en el periodo 1992-1998. En el primer caso, el 40% de la inversión se destinó a la arquitectura civil monumental, el 31% a equipamiento e infraestructura y el 16% a espacios públicos.⁸⁷ En el

⁸⁶ El país adoptó el dólar como moneda oficial a inicios de enero del 2000, a partir del decreto del presidente Jamil Mahuad, como una estrategia para enfrentar la crisis económica y financiera causada, entre otros factores, por la devaluación de la moneda nacional. Previamente, en marzo de 1999, Mahuad declaró un feriado bancario y 18 bancos se declararon en quiebra producto de la crisis. El gobierno entregó recursos de salvataje a la banca privada, y finalmente se anunció la dolarización de la economía del país, lo que ocasionó masivas protestas que terminaron con el mandato de Mahuad.

⁸⁷ Según datos del FONSAL, la arquitectura civil menor y la arquitectura religiosa correspondieron al 5% y 1% respectivamente. Es interesante observar que ya en este período y en coincidencia con la ordenanza de 1984 se

segundo periodo, si bien se redujo la inversión en arquitectura civil monumental a la mitad (21%), se retomó la inversión en arquitectura religiosa monumental (15%) que había sido objeto de las primeras inversiones post terremoto y se sostuvo la inversión en proyectos urbanos (15%), mientras que un 10% de las inversiones se dirigieron a estudios, arquitectura civil, equipamiento e infraestructura⁸⁸. Son datos que muestran un primer giro hacia lo que luego serán los proyectos urbanos integrales, como uno de los componentes centrales de la acción patrimonial. En la segunda alcaldía, los fondos del Banco Interamericano de Desarrollo ocuparon un 6% del presupuesto que, en el período analizado, había aportado con 42 millones a Quito para su centro histórico en un programa regional latinoamericano (Acevedo, 2001, p. 284). Desde los años noventa, la institucionalización del campo patrimonial convocó la presencia creciente de instituciones y técnicos de cooperación técnica y financiera internacional⁸⁹, lo que contribuyó a que Quito se posicionara como un caso emblemático de patrimonialización y gestión de centros históricos que ha sido objeto de una amplia literatura desde la perspectiva del hábitat.

Estas proyecciones, inversiones y fondos de cooperación van de la mano de un mayor desarrollo institucional. Al FONSAL, que para entonces ya era una institución en consolidación, se suma en 1995 la creación de la Empresa del Centro Histórico (ECH)⁹⁰, una empresa de capital mixto, orientada fundamentalmente al desarrollo económico y de infraestructura turística, residencial y de servicios, que da un giro en las dinámicas de financiamiento y expresa la visión más desarrollista del centro histórico.

A Mahuad Witt le sucedió por dos años Roque Sevilla Larrea (1998-2000), en cuya administración se destinó casi la mitad del presupuesto, de cerca de 18 millones de dólares, al

produce una ampliación territorial del patrimonio y ya el 24% de las acciones, con inversiones menores, corresponden a un trabajo en las parroquias del DMQ.

⁸⁸ Según los informes de gestión del FONSAL en el periodo descrito.

⁸⁹ Este es también un periodo en que España empieza a incidir con mayor fuerza en las políticas de patrimonio en la región. Otras fuentes además del BID fueron la cooperación belga, italiana y francesa y la Unión Europea.

⁹⁰ Se transformaría en el 2005 en la Empresa de Desarrollo Urbano de Quito (EMDUQ o INNOVAR).

equipamiento e infraestructura (46%), seguido por la arquitectura monumental religiosa (38%). A diferencia de los dos períodos anteriores, existiendo ya la ECH, éste se caracterizó una muy fuerte inversión en la monumentalidad religiosa (38%), una contracción de la inversión en el espacio público (5%) y una alta inversión en equipamiento e infraestructura (46%).

Una década espectacular 2000-2009: el patrimonio en el centro del proyecto urbano

Hacia el cambio de siglo, en buena parte de los centros históricos latinoamericanos incorporaron los discursos de cultura y el patrimonio como recursos de desarrollo dentro de la planificación urbana, a lo que Fortuna (1997) llamó “destradicionalización.” En Quito, esto se expresó en la intensificación de los debates sobre la centralidad histórica en los diversos planes de ciudad⁹¹, en un momento de plena vigencia de los paradigmas de las *creative cities* o en la proyección global de las ciudades a través del *city marketing* y *city branding*, así como en estrategias de cultura y desarrollo en que la cultura aparece como un “cuarto pilar”⁹² (a la par de la sostenibilidad económica, social y ambiental).

El proceso de recualificación impulsado por el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito [MDMQ] en el centro histórico Quito, en el periodo 2000-2009, se nombró de maneras diferenciadas según el énfasis proyectual dado: rehabilitación, recuperación, renovación y regeneración urbana. En esta década, el CHQ se pensó como un recurso “equilibrado en equipamientos y servicios, desconcentrado en usos y actividades, e integrado funcionalmente al conjunto de la ciudad”, que además habría recuperado su vocación residencial y sería seguro: “Un espacio social en el cual se potencie su vitalidad, se recupere y democratizen tanto el

⁹¹ Plan Maestro de Rehabilitación Integral de Áreas Históricas de Quito (1989-1991), Proyecto de Desarrollo Social del CHQ (1997-2000), Plan General de Desarrollo Territorial PGDT (2000-2011), Plan Especial del Centro Histórico de Quito (2003), Plan Equinoccio 21 (2004), Plan Bicentenario 2005-2009 (2004), Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial 2012-2022 (2012), Plan de Revitalización del CHQ (2012). (Cifuentes 2009, FONSAL 1992, 1996, 2000, 2008, MDMQ 2012, IMP 2012)

⁹² A este propósito ver: *Culture, Fourth Pillar of Sustainable Development*, Agenda 21 de la Cultura. www.agenda21culture.net

espacio público como los elementos patrimonial-monumentales (MDMQ, 2006, p. 8). La década del 2000 consolidó la institucionalidad patrimonial y su integración a los planes estratégicos de ciudad en términos de desarrollo sostenible. El *Plan Equinoccio 21* (2004) y el *Plan Bicentenario 2005-2009* (2004) propusieron potenciar el CHQ y las intervenciones en áreas patrimoniales desde una perspectiva de sostenibilidad y desarrollo regional.

El *Plan Especial del Centro Histórico de Quito* (2003) fue un proyecto de relevancia en la gestión del centro histórico, concebido por la municipalidad y la Junta de Andalucía. El Plan se produjo en el contexto de un renovado interés de España por los centros históricos latinoamericanos en torno a las conmemoraciones de los 500 años del llamado “encuentro de dos mundos”, que involucró importantes flujos de recursos técnicos y financieros desde España hacia la región.

El *Plan Especial* abordó la problemática del centro histórico de Quito en lo relativo al hábitat: población, vivienda, infraestructura y servicios, patrimonio edificado, espacio público y ambiente. Sin embargo, la participación social en la formulación del plan fue tangencial, lo cual llama la atención debido a que se produjo en un contexto de descentralización del MDMQ, en que se ampliaron los espacios de participación social en la toma de decisiones en las Administraciones Zonales, incluida la Administración Manuela Sáenz, encargada específicamente del centro histórico.⁹³ El Plan Especial, así formulado, fue la carta de navegación que guiaría la recualificación del CHQ bajo premisas que se sostienen hasta hoy:

Debido a la importancia histórica, simbólica y funcional del centro histórico de Quito, fue una obligación del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDMQ), restablecer un equilibrio saludable de sus usos, sus funciones y sus condiciones de vida. En este marco, la Municipalidad, con la cooperación de la Junta de Andalucía, ha preparado el Plan Especial del Centro Histórico de Quito (PE-CHQ) para impulsar la impostergable tarea de lograr que esta zona emblemática de la ciudad entre al nuevo milenio, manteniendo su personalidad y esencia. El Plan propone que el CHQ se readeque de manera gradual a usos y funciones presentes y futuros, sin provocar rupturas y desequilibrios que lo afecten, buscando a la vez que se mejore substancialmente la calidad de vida de sus habitantes y usuarios. (MDMQ y Junta de Andalucía,

⁹³ Quito se convierte en Distrito Metropolitano en el año 1993 mediante Ley de Régimen del Distrito Metropolitano de Quito publicada en el Registro oficial 345, del 27 de diciembre.

2003, p. 9)

En esta década de gestión se multiplicarían las inversiones en el CHQ alcanzando la suma de \$127.397.975.65 dólares, únicamente vía el FONSAL.⁹⁴ Además de los tradicionales ámbitos de esta institución, arquitectura monumental civil y religiosa, a los que se destinó el 21% del presupuesto, este período está marcado por un énfasis en los proyectos urbanos y el espacio público (32%) y a la arquitectura civil (37%). El trabajo del FONSAL excederá el centro histórico para invertir en proyectos urbanos en otros barrios históricos como La Mariscal y en parroquias rurales en que se replicó el modelo estético (iluminación, mobiliario urbano, remozamiento de plazas y calles, etc.) del CHQ.⁹⁵

Los grandes proyectos urbanos, inspirados en modelos como el de la ciudad de Barcelona, tuvieron importantes ecos urbanos en las principales ciudades del país, Quito y Guayaquil. Las ciudades establecieron estructuras público-privadas y privadas para atender cuestiones urbanas, culturales y patrimoniales. Los proyectos impulsados en Quito y Guayaquil desde el FONSAL y la Fundación Malecón 2000, respectivamente, fueron marcadamente diferentes. En Guayaquil, el puerto fue el escenario de la recualificación, mediante acciones de regulación y privatización del espacio público. Como observamos en el segundo capítulo, la disputa regional histórica entre la ciudad colonial y la ciudad del progreso se reactivó en esta década. A lo que Kingman señala:

Aun cuando temporalmente se ha producido una separación con respecto a las vertientes más conservadoras de la tradición, al momento de intervenir en las zonas céntricas se sigue esgrimiendo la imagen de la ciudad tradicional a la que se debe volver o a la que se debe rescatar. Algo semejante ha pasado en el caso de Guayaquil con el imaginario de la ciudad patricia, desarrollado desde hace más de un siglo, en oposición a la ciudad plebeya. Este imaginario tomó nuevas formas en el escenario de la renovación urbana y de la seguridad, y en medio de las nuevas disputas simbólicas por la hegemonía entre el poder central y el poder local, pero el eje de esas disputas siguió siendo la oposición binaria entre patricios y plebeyos,

⁹⁴ No se consideran las demás inversiones realizadas por las instancias de cultura, la Administración Zonal, la empresa municipal QUITO TURISMO la ECH y luego EMDUQ/INNOVAR y otras instancias municipales.

⁹⁵ En 1981, un nuevo plan de ciudad ella había expandido la mirada patrimonial hacia las parroquias rurales y hacia otros núcleos históricos urbanos que entonces se gestionaban bajo la noción de “áreas históricas.”

leída ya sea en clave oligárquica o en clave populista. (Kingman, 2014, p. 135)

Además del énfasis urbano, en este período se produjo un marcado giro culturalista reflejado en la amplia acción del FONSAL en rehabilitación de espacios para la cultura como museos y centros culturales, espacios para eventos y para promover el turismo cultural en el centro histórico como estrategia de ciudad y de país.

El giro culturalista estuvo al mismo tiempo ligado al interés de construir una idea de capitalidad, en un contexto de cambio de siglo y conmemoraciones del Bicentenario de la Independencia del Ecuador en el 2009. El FONSAL financió actividades culturales en todo el distrito e impulsó grandes eventos públicos, conciertos y producciones escénicas y musicales en plazas y espacios recualificados, para distintas celebraciones y conmemoraciones de la ciudad: Quito Capital Americana de La Cultura (2011), Bicentenario de la Independencia (2009), 30 Aniversario de la Declaratoria de Patrimonio (2008), Concurso 7 maravillas el Mundo Moderno (2007), Miss Universo (2004), entre otros.



Imagen 11. Carrera Guayaquil, Quito. Anverso, impreso: Quito, Carrera de Guayaquil tomada del norte, ca.1910. Archivo: Fondo Miguel Díaz Cueva, INPC.



Imagen 12. Esquina de la Plaza de la Independencia, Quito, Ecuador. Instituto Geográfico de Agostini-Novara (Italia), 1940. Archivo: INPC

En el segundo capítulo mostramos cómo la idea de la ciudad turística o postal se formuló desde la primera mitad del siglo XX. En la década analizada, esta estrategia mostró su contracara más espectacular. La influencia del FONSAL en el desarrollo turístico de la capital fue de gran importancia, junto a otras instancias como la empresa municipal Quito Turismo y acciones

estatales destinadas al posicionamiento de la ciudad. Quito creció en turismo en esta década en 18 % y llegó a desarrollar una importante infraestructura turística y gastronómica (Sistema Institucional de Indicadores Turísticos[SIIT], 2006-2012), implantándose tanto grandes hoteles como hoteles boutique, servicios gastronómicos, parqueaderos y equipamientos destinados al turismo internacional.

Si bien la acción pública se concentró en un principio en acciones de restauración de edificaciones religiosas y civiles monumentales y en el espacio público, posteriormente emprendió la llamada "recuperación" del espacio público: rehabilitación de plazas, aceras, calles, desplazamiento de comerciantes, instalación de iluminación y mobiliario urbano, recuperación de fachadas, entre otras acciones. Así, la recuperación del centro histórico fue progresivamente pensada en términos de la planificación e inserción de la ciudad y al país en el mercado turístico-cultural global, pero también como una estrategia de gubernamentalidad fuertemente enfocada en la gestión del espacio público, a través de estrategias de regeneración urbana. A diferencia de la visión inicial sobre la gestión del CHQ que reconocía la conexión de su problemática con la ciudad, este fue un momento de escisión del monumento de la vida cotidiana, como analizaremos a continuación a través de los efectos sociales de la espectacularización del lugar.

Espectáculo y vida cotidiana 2000-2009

En esta sección nos proponemos exponer los efectos del proceso de recualificación en este periodo en términos del habitar, de manera específica en torno al desplazamiento de habitantes y al disciplinamiento de la memoria social.



Imagen 13. ¿Cree usted, señor lector que es agradable este conmovedor cuadro que antecede? Posiblemente miles de estas gráficas están en las vitrinas del exterior demostrando no la pobreza nuestra sino la mala organización de las gentes que andan por las calles. No vamos a discutir que esa gente es pobre y que necesitan hacerse ella misma sus trabajos. Pera para ello hay otras calles – (Fotografía tomada por Pacheco al pie del Monumento a los Héroes de la Independencia. Luis Pacheco, *Ultimas Noticias*, 7 de diciembre 1944. Archivo: María Elena Bedoya

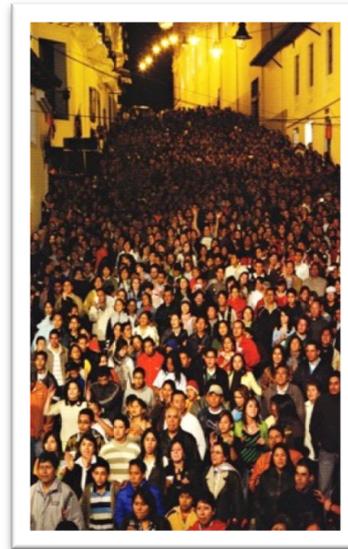


Imagen 14. Asistencia masiva a un concierto en las calles Guayaquil y Morales, Barrio de la Ronda. En: *Revista Patrimonio de Quito*, Mayo 2009, FONSAL.

En el CHQ, la acción pública se concentró primero en la restauración de edificaciones religiosas y civiles monumentales y luego enfatizó en el espacio público como caballo de batalla, lo que implicó no solo una “limpieza espacial” (Herzfeld, 2006), en términos de la producción de lugares amplios y estético-contemplativos, sino también una “limpieza sociológica” (Andrade, 2007 y 2006) en el sentido de desplazamiento de los “otros”, es decir, los pobres urbanos (Wacquant, 2006): indígenas, afrodescendientes, campesinos, diversidades sexuales, trabajadoras y trabajadores sexuales, comerciantes informales y de mercados populares.

Por ejemplo, las trabajadoras sexuales fueron reubicadas en una nueva zona de tolerancia llamada “La Cantera” (Álvarez y Sandoval, 2013; Valdivieso, 2009), y algunos de los comerciantes que antes ocupaban calles y plazas fueron reubicados en los llamados “Centros Comerciales del Ahorro” tras intensos procesos de negociación con la municipalidad

(Moreira, 2001; Granja, 2010).

Los tipos costumbristas a los que nos referimos en el segundo capítulo, no desaparecieron plenamente como categoría de percepción, como tampoco la mirada higienista. A más de dos siglos de su formulación, son lentes borrosos a través de los cuales - desde lo que Caggiano (2012) ha definido como “sentido común visual”, todavía es posible invisibilizar a la población indígena de la ciudad en mercados, plazas y calles. Aún hoy está presente el cargador⁹⁶ en el Mercado de San Roque o la vendedora indígena en las esquinas de la ciudad, constantemente asediada con violencia por las fuerzas municipales. Nos preguntamos si acaso es posible que, por efecto de la naturalización de la mirada, no seamos capaces de “ver” a los sujetos sino a su reiteración y que nuestros regímenes de sensibilidad hayan obliterado la posibilidad de indignación.

Como se ha señalado anteriormente, el énfasis en la monumentalidad y el espacio público en este período trajo aparejado el progresivo abandono de políticas sociales relativas al hábitat como proyectos de vivienda social, espacios para habitantes de calle, espacios deportivos y recreacionales, centros educativos y otros.

Si en un principio del proceso de intervención en el CHQ se desarrollaron proyectos de vivienda popular y de clase media, en línea con procesos regionales que ya venían interesándose por la cuestión del hábitat (Carrión, 2001, p. 52) en los centros históricos, esta idea fue pronto abandonada para desarrollar grandes proyectos de vivienda poco demandados, destinados por lo general a nuevos habitantes de clase media y media alta, así como a acciones paliativas para que los habitantes mejoraran sus viviendas mediante créditos municipales bajo el programa “Pon a punto tu casa”.⁹⁷ Como ha señalado Garzón (2013) al estudiar los procesos

⁹⁶ En diversos mercados de la ciudad, el trabajo de carga excesiva continúa siendo ejercido por personas indígenas bajo condiciones de explotación que afectan gravemente su salud y dignidad.

⁹⁷ Si en la década previa se habían desarrollado proyectos de vivienda popular como la Casa de los Siete Patios o El Penalillo, en que algunos de los habitantes anteriores continuaron viviendo luego de la rehabilitación, estas ideas fueron prácticamente abandonadas en este periodo.

de pérdida poblacional en el centro histórico de Quito (en el periodo 2003-2012), estas acciones se desarrollan a contrapelo de un lugar habitado:

La función habitacional sigue ocupando el primer lugar, a pesar del despoblamiento que ha sufrido cada uno de los barrios; en especial el barrio González Suárez, núcleo del CH. El porcentaje de las edificaciones que tienen vivienda y comercio es considerable y es una constante en todos los barrios; es decir, las plantas bajas en su mayoría tienen comercios de todo tipo. (p. 97)

Mientras las inversiones se enfocaron en grandes proyectos relativos a la proyección turística de la ciudad, también la lógica espectacular fue incidiendo progresivamente sobre los barrios y los espacios de sociabilidad. Los barrios del centro histórico de Quito, habitados en su mayoría por sectores populares y medios, se asumieron desde la planificación de manera homogeneizante, como periféricos o envolventes de la monumentalidad, volviendo estratégicamente invisibles las diferencias en el territorio. Mientras que barrios como La Tola, San Juan y San Marcos concentran buena parte de la población blanco-mestiza con mayores niveles de formación y mayores ingresos, otros barrios ubicados hacia el centro-sur y sureste del núcleo central, como San Marcos, El Panecillo y San Sebastián, concentran la población con mayor índice de necesidades básicas insatisfechas, menores ingresos y niveles educativos, mayores índices de hacinamiento y, correlativamente a las desigualdades históricas, así como la mayor población indígena y afro ecuatoriana del CHQ (Interculturas, 2008).

El proyecto de espectacularización del lugar tuvo distintos niveles de incidencia según los barrios. Sin duda las intervenciones, en términos de sus efectos simbólicos y materiales, fueron más evidentes en Barrios como La Ronda, Av. 24 de mayo y San Marcos, sin embargo, incluso en aquellos barrios en que las intervenciones fueron menores a través de acciones de fachadismo o iluminación y no se registraron procesos de desplazamiento por efecto inmobiliario, es posible mirar formas de disciplinamiento de los cuerpos, estigmatización social, asignación de nuevos usos del espacio público y también el miedo latente de los vecinos que esperan nuevas intervenciones. La mayoría sienten sus efectos y están inmersos en las

tensiones y dinámicas de un proyecto monumentalista/espectacular y lo expresan con indignación, pero también con irreverencia y humor.

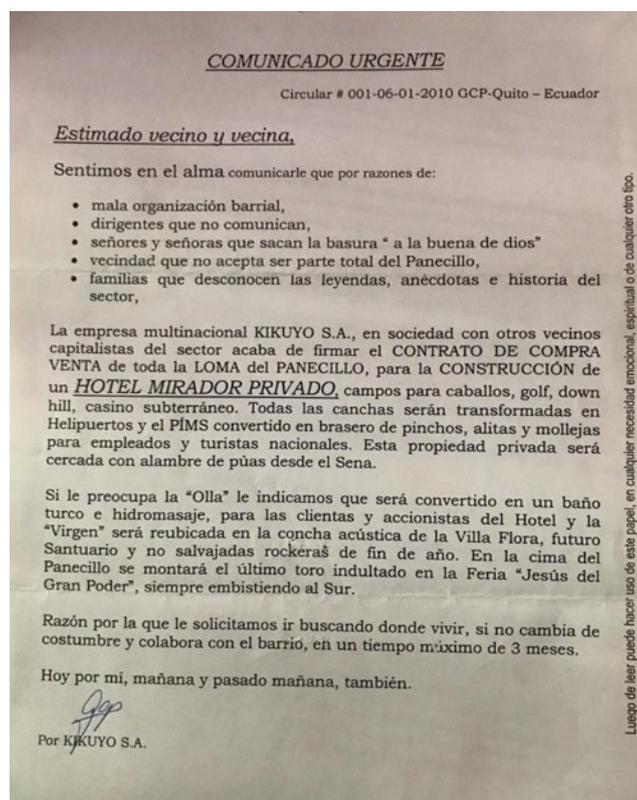


Imagen 15. Documento de gestores culturales del Panecillo, 2010

Esta carta expresa la forma cómo el proceso de recualificación era asumido por todos los barrios como una amenaza. Los gestores culturales del Panecillo, barrio organizado alrededor de la loma más representativa del centro histórico, organizados bajo una iniciativa de comunicación llamada Kikuyo, entregaron la carta en las casas del Panecillo y esperaron las reacciones de los vecinos al día siguiente. Para sorpresa de muchos, no fueron pocos los vecinos que consideraron que la carta hacía referencia a un proceso real y levantaron una alerta organizativa. Es probable que esta reacción social frente a un gesto crítico de los gestores culturales respondiera al hecho que varios procesos de planificación impulsados por la municipalidad planteaban el turismo como un eje central para el barrio. Como otros proyectos inconclusos, el *Proyecto Panecillo* del año 2002 planteaba, entre otras acciones de

rehabilitación integral, el fortalecimiento del rol turístico del Panecillo y mencionaba: “Si bien los componentes anteriormente señalados contribuyen en este propósito, es indiscutible el rol de La Cima como atractivo para el turismo, dada su condición de mirador natural de la ciudad.” (p.13), mediante la instalación de dos plazas: Plaza Panorámica y Plaza del Sol.

A lo largo de esta década, surgió una fuerte crítica a los procesos de recualificación en ciudades como Quito y Guayaquil desde sectores académicos (Andrade, 2006; Kingman, 2014) que debatieron en torno a la noción de “regeneración urbana”. Los autores mostraron cómo las intervenciones sobre el espacio público en el Malecón de Guayaquil y en el CHQ, sobre todo aquellas dirigidas hacia la expulsión de vendedores ambulantes y pobres urbanos, expresaban formas de violencia y exclusión históricas.

El imaginario de que a través de las intervenciones los lugares eran regenerados, es decir, recuperados de su degradación no sólo física o material sino moral, se asentó sobre ideas sedimentadas sobre el CHQ desde la primera mitad del siglo XX y posteriormente, como un lugar de abandono, tugurización, contaminación, peligro, insalubridad, hacinamiento y espacio concentrador de pobreza urbana (Durán, 2013). Estas ideas también fueron expresadas en la mayor parte de los instrumentos de planificación sobre el centro histórico y en representaciones mediáticas sobre su problemática. Desde estas lógicas, se consideró que el centro histórico era habitado por quienes parecerían no “merecer” (Oszlak, 1991) el espacio urbano: los habitantes de una ciudad en ruinas.

Los discursos y representaciones de seguridad y miedo producidos desde los actores institucionales acompañaron de manera constante las intervenciones y las legitimaron a ojos de la ciudadanía. Nuevos usos y funciones fueron atribuidos a los espacios intervenidos desde la mirada de políticos y planificadores/urbanistas. Como analizó Andrade en el caso de Guayaquil, “la artificialidad de la presentación turística de las zonas renovadas es preservada, como en las propias ciudadelas fortaleza, mediante la súper vigilancia armada de las áreas

afectadas” (2007, p. 88). Así, finalizadas las intervenciones, nuevos dispositivos de seguridad configuraron fronteras materiales y simbólicas, buscando impedir el retorno de los anteriores habitantes del espacio, a través de la presencia de guardias privados, policía municipal, policía nacional y, ocasionalmente, incluso del ejército nacional para resguardo exclusivo de los visitantes y el control del espacio público.

Hemos analizado en una investigación previa (Durán, 2014) la forma en que lo indigno, en el sentido de no merecedor de la ciudad patrimonial, interviene como un elemento legitimador del discurso patrimonialista. Es decir, lo patrimonial requiere un opuesto, una exclusión dentro de su propio campo, para ser socialmente legible en términos de su propuesta de dignificación de los lugares. En este sentido, Wacquant ha mostrado como las formas de estigmatización de barrios⁹⁸ y territorios (2007, 2008, 2010) - es decir, la transferencia de ciertos estigmas a un territorio -, de manera particular en aquellos barrios nombrados como zona roja, como es el caso de los barrios de La Ronda⁹⁹ o la Av. 24 de Mayo en el CHQ, o asociados al peligro y a la delincuencia como el caso de San Roque y El Panecillo, incide sobre la vida de los sujetos que lo habitan. Por ejemplo, sus efectos se expresan de manera directa en el debilitamiento de los vínculos sociales y familiares, de la capacidad organizativa barrial, de los sentidos de pertenencia e identificación y de los espacios de sociabilidad significativos para las personas. También, en las posibilidades de acceso al espacio público, a servicios

⁹⁸ Estos procesos han sido estudiados en América Latina sobre todo con relación a la segregación socio espacial y étnica en barrios marginalizados de grandes ciudades como Rio de Janeiro, Sao Paulo (favelas) o Buenos Aires (villas). Wacquant retoma a Goffman (2003) asociando el estigma racial al territorio como en el caso del *ghetto*, analizando las formas en que ciertos lugares considerados degradados, violentos o peligrosos, transfieren a quienes los habitan esa misma posición de marginalidad. Se trata de una forma de violencia simbólica que opera a través de la marcación de sujetos, ubicándolos en un papel de inferioridad por vía de atributos desacreditadores que definen su identidad social, según lo definió Goffman.

⁹⁹ Como hemos analizado antes (Durán, 2014a), para los habitantes del barrio de La Ronda de la segunda mitad del siglo XX, no se trataba de una “zona roja” sino un barrio de clase trabajadora y popular que fue objeto, a partir de los años noventa, de un sistemático abandono por parte del Estado, como lo demostraban con copiosos archivos de solicitudes de atención dirigidas a distintas instancias del Estado y que no tuvieron respuesta. Las casonas no eran “tugurios” ni en ellas se reproducía la pobreza, sino complejos, conflictivos y afectivos espacios de sociabilidad productores de redes de solidaridad, amistad y organización popular. Los efectos de dicho abandono fueron para ellos la piedra de toque que fue paulatinamente expulsando a sus habitantes durante al menos veinte años.

públicos y financieros y en la inserción laboral. Por último, se reformula la sociabilidad a través de pequeños y débiles pactos cotidianos que habilitan la convivencia con el trabajo sexual o los actos de delincuencia y se profundiza las dinámicas de la violencia simbólica como el racismo. (Durán, 2013; Wacquant, 2003).

En este periodo, lo patrimonial se escindió de lo barrial y a cada ámbito le correspondieron instancias diferenciadas de gestión y procesamiento de la conflictividad. La incidencia de los habitantes fue mínima sobre las políticas patrimoniales que determinaron el destino del habitar. En este período, mientras el patrimonio fue adquiriendo un lugar central en la formulación de políticas urbanas y culturales, a la par, una iniciativa de descentralización fortalecía las instancias territoriales para la administración de la población del CHQ. En este proceso, los barrios del CHQ quedaron confinados a espacios de participación limitada, tal fue el caso de los cabildos barriales¹⁰⁰ encargados también de pequeñas acciones culturales en el territorio. La política urbana fue progresivamente fortaleciendo la mirada espectacular y monumental sobre el CHQ y contribuyendo a su separación de lo social.

Como hemos remarcado, la espectacularización avanzó de maneras diferenciadas sobre los barrios del centro histórico, y no en todos se produjeron desplazamientos de habitantes, aunque como vimos anteriormente, este es un proceso observable a través del tiempo y que se relaciona con otras dinámicas como la estigmatización, el abandono de la política pública sobre ciertos espacios, la presión del capital y otros. Tampoco todos los barrios fueron objeto de intervenciones urbano-arquitectónicas radicales que desplazarían a la población como en el caso del Barrio La Ronda, aunque tres aspectos son comunes a la mayoría: la observación de fases iniciales de los procesos de gentrificación (estigmatización, abandono), una constante intervención escenográfica sobre fachadas y ciertos elementos como iluminación y mobiliario

¹⁰⁰ La AZN (Administración Zonal del CHQ) tuvo competencias del orden de participación, organización, ejecución de planes y control.

en el espacio público y; la invención de una memoria barrial estetizada.

Memorias disciplinadas

Si pudiese juntar mis memorias del barrio en un lugar, lo haría en el patio de la casa donde vivíamos cuando éramos niños. Con su piedra de lavar, la ropa colgada, la pelota de trapo rodando sin dueño, la banca larga de madera y la ventana rota que miraba a los que pasaban, el patio era el escenario de la vida comunal y nos creaba el ambiente para aprender a convivir con los vecinos. Decir *La Ronda* es decir familia, vecinos, amigos, equipo de fútbol, esquina, cuarenta, fin de año, tarima, tienda, pan recién hecho. Pero las cosas no siempre fueron igual. Hubo épocas en que el barrio hacía sentir gran orgullo a sus vecinos y otras en las que el rondeño prefería decir que era de otra parte. Los tiempos pasan, la vida sigue y muchos, la mayoría, nos fuimos a vivir a otra parte. Pero los recuerdos y las cosas que aprendimos en el barrio siempre se quedaron entre nuestros afectos. También pasaron muchas cosas en el barrio que preferimos callar, porque parecían inevitables. Nos hemos reunido esta tarde para que las memorias se mantengan. Pero no para decir que todo tiempo pasado fue mejor, sino para reflexionar sobre las cosas que se hicieron bien, las que se hicieron mal. Para dejar aprendizajes a los que nos siguen sobre lo que significa ser vecino de un barrio de Quito. Para pensar en el barrio como parte de la ciudad porque, quizá, otras personas vivieron y pueden vivir situaciones similares. (Interculturas, 2012, p. 14)

En esta sección nos referimos a la memoria social en términos de su contingencia, es decir, lo que Hobsbawm y Ranger (1983) plantearon como una “invención”, es decir que la tradición asociada a lo patrimonial puede ser producto de una construcción más bien reciente de relatos sobre el pasado, movilizadas políticamente para legitimar procesos del presente.

En la década estudiada, las instituciones patrimonialistas impulsaron el desarrollo de una importante línea de producción editorial que, desde el FONSAL y otras instancias municipales, enfatizó en contribuciones al estudio de la historia colonial de la ciudad, su arquitectura, arte y monumentalidad, pero también, la presencia indígena en el pasado arqueológico. Esto se produce en continuidad con formas de representación racista de la ciudad que los hispanistas formularon a inicios del siglo XX y que Blanca Muratorio (1994) definió bajo la idea del “indio arqueológico”, es decir “la figura arquetípica del indio aristócrata o guerrero” (p. 363), bárbaro o su idealización como buen salvaje.

El enfoque arqueológico se plasmó también en tres museos de sitio en el distrito que mostraron la forma de vida de los habitantes del Quito prehispánico: La Florida, Rumipamba y Tulipe. No obstante, la atención que en este período se acordó a las poblaciones indígenas

del distrito y a las comunas ancestrales¹⁰¹ se produjo desde el paradigma de la diversidad cultural. Es decir, desde el ejercicio de estereotipación diferenciador que marca la separación social y subyace a la concepción tradicional del patrimonio quiteño. En este sentido, las tradiciones indígenas y las prácticas de los territorios ancestrales de la ciudad son asumidas como memorias parroquiales y no como parte de la historia oficial de la ciudad.

La manera como la memoria social fue asumida dentro de la práctica historiográfica oficial es problemática. A cada barrio se le asignó un lugar en la memoria de la ciudad en continuidad con formas de producción del pasado que se observan tempranamente en medios, revistas y en la producción literaria sobre la ciudad en la primera mitad del siglo XX, e insisten en su carácter pintoresco y nostálgico.

A los relatos de los barrios de la ciudad colonial, se sumó la idea nostálgica de que el centro histórico fue abandonado por las élites, y se reprodujo a lo largo de la segunda mitad del siglo XX hasta volverse un relato estabilizado. Los procesos de apropiación de quienes llegaron a este espacio urbano, producto de intensos flujos poblacionales migratorios que consolidaron una centralidad fuerte en términos habitacionales y comerciales para sectores populares y medios, campesinos, mestizos, indígenas y afro ecuatorianos, no aparecieron ni aparecen en los discursos sobre el centro histórico sino únicamente en relación con su problemática. Como señalamos anteriormente, el deseo de regeneración puso en juego formas de estigmatización y la legitimidad de quienes son para los sectores oficiales siempre “nuevos” habitantes del lugar, aun cuando se trataba de segunda o tercera generación de familias indígenas.

¹⁰¹ La comuna es una forma de organización territorial ancestral, cuya población se articula en torno a la propiedad colectiva, asó como a referentes culturales, identitarios e históricos comunes. Dentro del inventario municipal de Quito, las comunas catalogadas como ancestrales son: Lumbisí, Leopoldo N. Chávez, San Francisco de la Tola Chica, Comuna Tola Grande, Comuna Central y Guambi, en la zona administrativa de Tumbaco; El Tingo, Alangasi, San Juan B de Angamarca, Soria Loma, Rumiloma, La Toglla, El Ejido de Turubamba, San Francisco de Baños, en la zona administrativa de los Chillos; Santa Clara de San Millán y Miraflores, ubicadas en la zona administrativa de Eugenio Espejo; Tanlagua, Carcelén, Yunguilla, Caspigasi del Carmen, San Francisco de Alaspungo, ubicadas en la zona administrativa de La Delicia; Chilibulo, Marco Pamba, La Raya, ubicadas en la zona administrativa de Eloy Alfaro (Andrade, 2016, p. 16-17).

La construcción de la idea de un barrio noble, dignificado, cultural, etc. ha sido común en el caso de intervenciones en centros históricos (Carman, 2006; González Bracco, 2010; Lacarrieu, 2014, 2016a). Se trata de prácticas de memoria en que el pasado es asumido dentro del discurso oficial de lo patrimonial como un mecanismo de jerarquización de lugares y de legitimación de sujetos y prácticas, en los espacios intervenidos y fuertemente ligado a la práctica del relato turístico. La representación del pasado apareció como una de las principales estrategias de la regeneración urbana. Incluso con participación de vecinos en su producción, la memoria es disciplinada para contar la parte de la historia que es, en términos institucionales, dignificante.

La historia que no se cuenta es como que no la hemos vivido, teníamos que contarla. Teníamos la necesidad de que se la registre. Yo creo que la satisfacción más grande es ver el rostro de nosotros, es ese reencuentro de alegría, el volver a sentirnos, porque todo eso quedo impregnado en esas paredes de La Ronda, todo ese caminar que dejamos en estas piedras. Esto se tiene que contar. (J. Rodríguez, comunicación personal, 2011)

En este período se observaron continuidades con las formas de producción del pasado dentro del relato hispanista -colonia y arqueología- y una revitalización del discurso de la quiteñidad de mediados del siglo XX. Esta última, fue y es constantemente movilizada no sólo como recuperación de mitos, leyendas y tradiciones locales, sino como una forma de apelar al civismo y a las buenas prácticas ciudadanas de cuidado del patrimonio.

Nuevos colectivos intervinieron en el territorio y la memoria. Se recuperaron saberes y prácticas tradicionales de sectores populares y se pusieron en circulación en diversos medios. Fueron inscritos en términos de la creciente práctica del patrimonio cultural inmaterial y varios catálogos, exposiciones, proyectos se refirieron a esta producción artesanal: hierbateras, dulces tradicionales, bordados, sombrerería, tallado, entre otros. En muchos casos, fueron intervenciones que externalizaron estos saberes, pero no intervinieron sobre sus estructuras de conocimiento y producción. En línea con la mirada espectacular, se trató de mostrar estos saberes en términos del proyecto turístico cultural y fueron escasas o temporales las iniciativas

públicas o privadas que establecieron sistemas de apoyo, formación o comercialización que permitieran a los artesanos mejorar sus condiciones de trabajo. Paradójicamente, fueron estos mismos artesanos y hacedores quienes enfrentan aún hoy de manera directa las políticas de regulación y desplazamiento, sea como habitantes de los barrios, como vendedores en los espacios públicos o como arrendatarios de vivienda o locales sujetos a especulación.

Una idea de vecino y de barrio se formuló dentro de estos relatos insistentes que buscaron homogeneizar la mirada sobre el territorio. El enfoque culturalista asumió a los barrios y habitantes del centro histórico en términos de defensores del patrimonio, “guardianes del patrimonio”, categoría en uso hasta el presente que refleja lo paradójico de los usos y apropiaciones de lo patrimonial, como un recurso de resistencia vecinal y como un recurso de disciplinamiento ciudadano.

En continuidad con las representaciones de medios quiteñistas de mediados del siglo XX, la memoria barrial se sedimentó a través de medios como el periódico el Chulla, creado por el municipio en el año 2015, así como de publicaciones sobre la memoria barrial que buscaron recoger las voces desde los actores barriales. Sumados a otros espacios como la radio municipal, las mesas de cultura de los cabildos barriales y otros mecanismos de participación, la memoria barrial en circulación se reformulaba constantemente en relación con lo patrimonial y se activaba de manera específica en las celebraciones de la ciudad y en otros momentos conmemorativos como la Independencia del Ecuador. En este contexto, por ejemplo, algunos barrios fueron convocados a participar en recorridos y a representar el papel de los barrios quiteños en la independencia, remarcando el carácter “rebelde” de los quiteños independentistas, puesto a prueba por la historia, exaltado por los políticos, trazado por los historiadores y recuperado por los movimientos sociales.

Sin embargo, nuevamente, lo social fue escindido de lo patrimonial en la participación barrial. En múltiples reuniones barriales en las que los líderes comunitarios interlocutaban con

políticos, burócratas de la cultura, empresarios turísticos e instituciones patrimoniales con relación a las problemáticas barriales era común que, cuando se trataba lo patrimonial, fuese en términos de consenso. “Es nuestra obligación proteger nuestro patrimonio”, “Quito es una joya a atesorar”, “Nuestro centro es patrimonio de toda la humanidad”, “Hay que ser dignos de esta herencia”, “¿Cómo puede ser que los vecinos no cuiden el patrimonio?” Como estas, las más diversas formulaciones de legitimidad y consenso se reproducían por unos y otros. La “carta” patrimonial se jugaba con frecuencia para remarcar todo lo indeseable en una ciudad patrimonial ideal. Por citar un ejemplo, si la basura se acumulaba, lejos de tratarse como un problema salud pública o una obligación municipal, se lo atribuía a la falta de organización y conciencia de los vecinos sobre el cuidado de su patrimonio. No es de extrañar que en las mesas de cultura de los cabildos barriales no se hablara de patrimonio sino hasta hace muy poco, pues no era una moneda de cambio para los sectores populares de la ciudad. En ellas se procesaba el mantenimiento del espacio público, las áreas comunes, la inseguridad, la basura, los problemas menores a resolver, con frecuencia, mediante la participación y organización de las personas en su solución. La audibilidad y muchas veces la dignidad de habitantes venía dada por su capacidad de los vecinos de “patrimonializarse” a sí mismos, es decir de encontrar en sus prácticas y lugares elementos a dignificar. Se trata de un diálogo impuesto mediante esquemas de relacionamiento que separaban la baja cultura/cultura popular, fiestas locales, grupos de danza barrial, tradiciones, etc. bajo esquemas de administración territorial de baja capacidad y presupuesto, al tiempo que clasificaban bajo la alta cultura/lo patrimonial dentro de esferas de circulación de lo digno, lo cívico, lo ciudadano, por fuera de la vida cotidiana, en instituciones altamente especializadas y con presupuestos acorde a su tarea conservadora.

Las representaciones de la memoria barrial son sin duda complejas. Al tiempo que aluden a una idea de ciudadanía patrimonial y permiten incorporar diversos aspectos de la vida social como lo artesanal, lo indígena, lo rural, lo popular, lo ritual, lo festivo, lo celebratorio e

incluso las prácticas de resistencia del pasado, se producen dentro del discurso dominante del patrimonio. Aparecen en muchos casos como un reflejo edulcorado de una sociedad profundamente diversa y desigual, aunque homogeneizada en el relato bajo las formas antes expuestas.

Conclusiones

En este capítulo analizamos el sentido estético-político del proceso de recualificación del centro histórico de Quito en el período 2000-2009, así como su relación con lo social y las disputas por la representación de los actores barriales. En el periodo estudiado, la ciudad asumió estratégicamente la recualificación de su centro histórico como un proceso relativamente continuo en varias administraciones, a lo largo de dos décadas, desde la Alcaldía de Rodrigo Paz Delgado en 1988 hasta el fin de la Alcaldía de Paco Moncayo Gallegos en el año 2009. Con una inversión cercana a los ciento setenta millones de dólares, destinados fundamentalmente a intervenciones en arquitectura monumental civil y religiosa y espacio público, esta tarea se convirtió en central en los planes de ciudad y posicionó a Quito como una ciudad patrimonial global. Desde la política patrimonial se impulsaron procesos de democratización cultural, se rehabilitaron espacios culturales y vivienda para nuevos habitantes de clase media y media alta, y lo patrimonial se amplió hacia lo rural, lo arqueológico y lo inmaterial. Asimismo, se desplegaron estrategias de urbanismo escenográfico ligadas a grandes eventos y conmemoraciones en el espacio público y se generó una oferta cultural sin precedentes asociada a la recuperación y activación del espacio público.

El patrimonio integró los planes estratégicos de ciudad en términos de un recurso para el desarrollo sostenible¹⁰² y adquirió relativa autonomía con una institucionalidad propia, a

¹⁰² Dos planes estratégicos de ciudad se formulan posteriormente, el Plan Equinoccio 21 (2004) y el Plan Bicentenario 2005-2009 (2004), en los cuales se propone potenciar el CHQ y las intervenciones en áreas patrimoniales desde una perspectiva de sostenibilidad y desarrollo regional.

través de una combinación de esquemas de gestión públicos y público-privados. Si bien se diversificaron y especializaron las instancias públicas y público-privadas encargadas de diseñar e implementar las grandes estrategias urbanas, el FONSAL consolidó su relevancia estratégica y económica para la ciudad en dos períodos de una misma Alcaldía y llegó a tener un peso decisivo en la definición de las políticas patrimoniales, urbanas y culturales.

El discurso de ciudad monumental de principios de siglo, en dónde ya se apreciaban las bases del proyecto de espectacularización de Quito ligado al mercado turístico, se consolidó en esta coyuntura. Así, por un lado, el discurso patrimonial apareció como herencia de un pasado colonial que los quiteñistas pusieron en valor para dar a la ciudad un lugar en mundo y, por otro lado, como una marca global asociada a los centros históricos que potenciaría las posibilidades de articulación de la ciudad y el país a los circuitos turístico-culturales globales.¹⁰³ Observamos también la intensificación de la relación entre políticas patrimoniales, políticas culturales y políticas urbanas, que consagran a Quito como un ícono en la conservación de Centros Históricos en Latinoamérica y fortalecen su posicionamiento como destino turístico cultural a escala global.

Las políticas públicas establecidas en la triada urbano-patrimonial-cultural en dicho período mostraron su estrecha relación con las dinámicas de la política local y nacional. Estas políticas se constituyeron en lo que Kingman plantea como verdaderas “avanzadas”, en alusión a que aparentaron reinventar “dispositivos coloniales de conquista, ocupación e institución de espacios liberados o recuperados” (2011, p. 187). Se trató de una tarea amplia y una fuente de capital político y consenso ciudadano capaz de movilizar la opinión pública en distintos contextos (Durán, 2014).

¹⁰³ De hecho, la inserción de Ecuador en el mercado turismo mundial, impulsada desde temprano por la ideología del progreso, tuvo como elementos centrales, primero la monumentalidad y luego sus principales patrimonios mundiales, Quito y Las Islas Galápagos.

La intervención material y simbólica sobre este territorio presenta continuidades con la mirada higienista hacia la ciudad, reelaborada bajo una noción difusa de regeneración del espacio público. No obstante, también se trata de un momento crítico en términos del habitar, en el que es posible percibir una progresiva desarticulación de los mundos cotidianos en el centro histórico de Quito. El desplazamiento de sujetos y memorias es el efecto más directo y violento de la regeneración urbana. Es un contexto de pérdida poblacional y de disciplinamiento de la memoria social. Se erigen representaciones y narraciones sobre el pasado que tienen profundos efectos sobre lo social.

En este período, ciertas prácticas sociales fueron seleccionadas en asociación a la tradición quiteña, la identidad local y la historiografía oficial. En las representaciones sobre los barrios y la vida cotidiana puestas a circular en esta coyuntura, hemos observado que las voces, imágenes y memorias de los habitantes de los barrios son por lo general invisibles e inaudibles frente a los discursos de los sectores oficiales y, cuando entran en el campo de lo visible/audible, suelen aparecer disciplinadas bajo mecanismos de participación y gestión cultural promovidos por los propios proyectos patrimonialistas urbanos e incluso promovidas por los propios vecinos como estrategia de negociación con las burocracias locales (Durán, 2014b).

Señalamos al inicio de este capítulo que, en el CHQ se observan algunos procesos relativos a la gentrificación como la estigmatización, la violencia simbólica y el desplazamiento de habitantes. Sin embargo, estos no se explican únicamente desde la perspectiva de la sustitución de clases o de la llegada de una nueva clase cultural -cuestiones relativas en el CHQ- sino desde lógicas históricas de racismo y la desigualdad que dan forma a la ciudad moderna (Kingman, 2012a).

En la producción social de lo urbano, cada ciudad ha articulado la relación entre estética y política de maneras diferenciadas. En el caso de Quito, el patrimonio ha sido un discurso y dispositivo de poder que marcó la experiencia urbana moderna desde el siglo XIX y que muestra continuidades hasta el presente. Debido a que el discurso patrimonial dominante se produce en contextos de desigualdades sociales y étnicas persistentes, el desplazamiento de sujetos, memorias y prácticas no responde únicamente a factores especulativos o la movilización del recurso cultural y patrimonial con arreglo a fines, sino que tiene que ver con jerarquías que inciden aún hoy en las formas de relacionamiento sociales, apreciables tanto a nivel de las políticas como de las prácticas ciudadanas bajo la forma del “colonialismo interno” (González Casanovas, 1969) y que se expresan en lo digno e indigno de pertenecer a la ciudad.

La patrimonialización de Quito en 1978 puede ser pensada, ya no únicamente como un acto inaugural, sino como un gesto que contribuyó a sedimentar y a fijar - por vía del consenso del reconocimiento público y la marca global- una determinada forma dominante de imaginar y percibir el pasado y la proyección de la ciudad. Patrimonializar es de todas formas un acto selectivo, asigna un valor específico a un objeto, a una práctica, a un lugar por sobre otros y con ello establece clasificaciones y jerarquías de distinto tipo. Si toda clasificación es un instrumento de poder, como plantea Foucault (2002), la patrimonialización lo ha sido también en los modos de ver y practicar la ciudad patrimonial como un espacio a disciplinar. En el siguiente capítulo, abordaremos las continuidades y transformaciones de las dinámicas de recualificación en un nuevo contexto político en la ciudad de Quito.

CAPÍTULO IV

CIUDAD DEL BUEN VIVIR: PATRIMONIO Y RECUALIFICACIÓN CULTURAL EN EL PERIODO 2009-2014

Entre los años 2000 y 2014, la proyección del centro histórico de Quito cobró mayor relevancia en los discursos de políticos, planificadores, medios de comunicación y ciudadanía. La política local y nacional asumió estratégicamente la tarea de recualificación del lugar y, de manera más amplia, la defensa del patrimonio cultural urbano, como fuente de capital político y consenso ciudadano (Durán, 2013).

En este capítulo analizamos el proceso de recualificación entre los años 2009 y 2014, periodo marcado por la emergencia de discursos descolonizadores en la política cultural y patrimonial, articulados al paradigma del Buen Vivir/Sumak Kawsay y, por la intensificación de los usos estratégicos de la cultura y el patrimonio en el desarrollo de las ciudades latinoamericanas. En este periodo, las políticas urbanas dan un giro y enfatizan en la “revitalización” del centro histórico, como una alternativa a los procesos llamados de “regeneración” que analizamos en el capítulo anterior.

En este capítulo, discutimos las tensiones, continuidades y rupturas con relación a la mirada dominante de la ciudad patrimonial construida desde lo monumental/hispano y lo espectacular analizados en los capítulos precedentes, a partir de nuevos discursos sobre el derecho a la cultura, a la belleza, a la memoria y los patrimonios.

Sumak Kawsay y políticas de patrimonio

NOSOTRAS Y NOSOTROS, el pueblo soberano del Ecuador RECONOCIENDO nuestras raíces milenarias, forjadas por mujeres y hombres de distintos pueblos, CELEBRANDO a la naturaleza, la Pacha Mama, de la que somos parte y que es vital para nuestra existencia, INVOCANDO el nombre de Dios y reconociendo nuestras diversas formas de religiosidad y espiritualidad, APELANDO a la sabiduría de todas las culturas que nos enriquecen como

sociedad, COMO HEREDEROS de las luchas sociales de liberación frente a todas las formas de dominación y colonialismo, Y con un profundo compromiso con el presente y el futuro, Decidimos construir una nueva forma de convivencia ciudadana, en diversidad y armonía con la naturaleza, para alcanzar el buen vivir, el sumak kawsay; una sociedad que respeta, en todas sus dimensiones, la dignidad de las personas y las colectividades; un país democrático, comprometido con la integración latinoamericana -sueño de Bolívar y Alfaro-, la paz y la solidaridad con todos los pueblos de la tierra. (Preámbulo de la Constitución de la República del Ecuador, 2008)

Una de las primeras acciones simbólicas del alcalde entrante en el 2009, Augusto Barrera Guarderas, fue invertir el orden de las estrofas del himno a la ciudad. Inauguró su gestión en el contexto de la celebración del bicentenario del 10 de agosto de 1809, un hito en los procesos independentistas del continente¹⁰⁴, que dio a las revueltas quiteñas el reconocimiento como “Luz de América”¹⁰⁵. Si los hispanistas instalaron la visión de la “ciudad española en el ande”, como vimos en capítulos precedentes, en tiempos del Bicentenario otros discursos entraron en circulación. El segundo párrafo del himno quiteño que aludía al carácter hispano y a la grandeza de la ciudad soñada por España y por el Inca fue puesto en suspenso, y se sustituyó por el cuarto, un poco conocido fragmento que sería interpretado en todo acto oficial durante esta gestión:¹⁰⁶ “Cuando América toda dormía, oh muy Noble Ciudad, fuiste Tú, la que, en nueva y triunfal rebeldía, fue de toda la América luz.”

Ecuador vivía tiempos de intensa disputa política. Un año antes, en 2008, había adoptado una nueva Constitución de la República a la que se denominó del “Sumak Kawsay” en Kichwa, cuya traducción al castellano sería “buen vivir” o “vida plena”¹⁰⁷. Esta noción, apropiada desde la cosmovisión indígena para dar sustento ideológico al Estado intercultural y

¹⁰⁴ La ciudad de Chuquisaca disputa esta afirmación debido a que en las últimas décadas se ha señalado a dicha localidad como “la cuna del movimiento libertarios de toda Hispanoamérica, ... [que] además aport[aría] el alegato jurídico que justifico la emancipación. Estos argumentos han contribuido a cuestionarse sobre el verdadero “primer grito de independencia americana” (Lizón, 2009).

¹⁰⁵ Se empezó a utilizar esta formulación para referirse a la revuelta quiteña de 1809 a partir de fray Camilo Henríquez. Tras el asesinato de los próceres el 2 de agosto de 1810, el religioso dispuso que se coloque en el faro de Valparaíso una placa con la frase “Quito, luz de América”.

¹⁰⁶ También, disputado por el subsiguiente gobierno local que reinstauraría el párrafo hispanista.

¹⁰⁷ En Bolivia, la reforma constitucional del 2007 planteó una idea similar, el Suma Qamaña.

plurinacional¹⁰⁸, se presentó como una vía alternativa al modelo de desarrollo capitalista y propuso una nueva relación del ser humano con la naturaleza a partir del reconocimiento de sus derechos.

Como pocas veces, en una sociedad marcada por formas de colonialismo interno (González Casanova, 1969; Rivera, 1984), se acogió, como generalizable al conjunto de la sociedad, un concepto alternativo construido desde el pensamiento indígena. La reforma constitucional fue liderada por un nuevo actor político que sumó a diversos colectivos y movimientos de izquierdas y entró a la contienda electoral bajo el nombre de Alianza País y la consigna de una “Revolución Ciudadana”¹⁰⁹, proceso inscrito ideológicamente en una corriente más amplia que en Latinoamérica tomó el nombre de “Socialismo del siglo XXI.”¹¹⁰ El gobierno del Distrito Metropolitano de Quito, elegido en el año 2009, fue parte de este proceso político amplio que sumó a movimientos y diversos partidos de izquierdas en una coalición que no tardaría en mostrar sus fisuras.

La “Revolución Ciudadana” instauró una fuerte disputa en el orden de lo simbólico como parte de la estrategia política. Ésta fue tornándose visible tempranamente mediante la

¹⁰⁸ La población del Ecuador fue de 14.483.499 habitantes en el último censo del año 2010 del Instituto Ecuatoriano de Estadística y Censos (INEC). Existen 14 nacionalidades indígenas auto reconocidas que representan el 7% de la población, junto con el pueblo montubio de la costa (7,4%), el pueblo afro ecuatoriano (7,2%) y la población que se auto reconoce como mestiza (71,9%) y blanca (6.1%).

¹⁰⁹ Su propuesta se asentó en una crítica a las prácticas de la llamada “partidocracia”, caracterizadas por el clientelismo político, la corrupción y una débil capacidad de articular los intereses ciudadanos, pero también sobre un cuestionamiento al propio sistema capitalista y, de manera particular, al neoliberalismo, representado en los sucesivos gobiernos que habían sumido al país en lo que se llamó la “larga noche neoliberal.” La fragilidad de la democracia ecuatoriana tuvo un pico de expresión en el periodo 1997-2007. En 10 años se sucedieron 10 gobiernos, tres de ellos fueron destituidos por la presión de movimientos nacidos en sectores populares y medios. En el año 2000, el país se dolarizó por efecto de la crisis económica de los 90 conocida como el “feriado bancario” y millones de ecuatorianos migraron hacia Europa, particularmente España, y Estados Unidos. Los partidos políticos tradicionales mostraban su desgaste mientras grandes sectores de la población, pero sobre todo campesinos, indígenas y organizaciones sociales, demandaban nuevas formas de representación política. En sus inicios, la Revolución Ciudadana representó una alternativa de cambio para un tejido amplio de grupos y movimientos sociales, sobre todo de izquierda, liderados por el presidente, Rafael Correa. El proyecto político fue emparentado, dada su fuerza y radicalismo, con el de otros movimientos políticos del continente, particularmente con aquellos que planteaban un retorno a la izquierda a través del llamado “Socialismo del siglo XXI.”

¹¹⁰ Término formulado por el sociólogo Heinz Dieterich Steffan en 1996, para referirse al modelo de Estado socialista revolucionario. No obstante, fue popularizado por Hugo Chávez en 2005, a fin de diferenciarlo de los errores del socialismo del siglo XX, en la Unión Soviética, en el que destaca la importancia de combinar el socialismo con la democracia participativa y directa (Harnecker, 2011).

circulación de ciertos símbolos, usos del pasado y cultos a la memoria, con frecuencia asociados a la reivindicación de personajes y procesos revolucionarios de Ecuador y Latinoamérica, todos amplificadas a través de un aparato comunicacional estatal sin precedentes.¹¹¹ Este contexto político e histórico dio lugar a disputas alrededor de los sentidos del pasado entre académicos, organizaciones, políticos y movimientos sociales y urbanos.

Ahora bien, debido a su carácter de centro concentrador de los símbolos materiales e imaginarios de la nación blanco-mestiza y su condición de capital, el centro histórico volvió a ser objeto de interés en términos de una crítica al proyecto hispanista-conservador y la disputa descolonizadora, pero también al proyecto espectacular que se había desplegado sobre el lugar.

Frente a ello, se promovió desde las instancias públicas de cultura, desde la gestión cultural y desde la academia, nuevos revisionismos históricos y otras narraciones y representaciones sobre el papel de los barrios, las mujeres, las nacionalidades indígenas y los pueblos afro ecuatorianos en la historia nacional. Lo ancestral fue recuperado en términos discursivos, articulándolo a la disputa por la hegemonía y la instalación de nuevos referentes histórico-culturales.

La disputa simbólica se expresó también en diversas políticas culturales instrumentadas desde múltiples instancias gubernamentales y desde dos nuevas instituciones encargadas de la política cultural nacional: el Ministerio de Cultura¹¹² y el Ministerio Coordinador de Patrimonio Cultural y Natural¹¹³ creados en el 2007. Dichos organismos se propusieron ordenar una institucionalidad dispersa y generar un sistema de cultura nacional que aglutinara al sector, ligado a la Ley Orgánica de Cultura que se emitió en 2016 y que fue uno de los mandatos constitucionales de 2008. El proyecto de Ley fue objeto de intensos debates en el

¹¹¹ Medios públicos, instituciones, enlaces ciudadanos semanales llamados sabbatinas, etc.

¹¹² Ministerio creado mediante Decreto Ejecutivo No 005 del 15 de enero del 2007.

¹¹³ Institución creada el 15 de febrero de 2007 mediante decreto Ejecutivo N 117-A, con el propósito de lograr una mayor eficiencia en el manejo de la información, toma de decisiones y la acción conjunta entre las diferentes carteras de Estado.

sector y mostró una enorme dificultad para conciliar vertientes antinómicas de pensamiento en materia de política cultural: las de origen culturalista, antropológico o marxista.¹¹⁴

Un documento nacional que consigna la política cultural del periodo, da cuenta de los contenidos ideológicos del programa político:

En síntesis, se propone la articulación de un proyecto de cultura con procesos movilizadores de conciencia y con un fuerte sentido de lo propio (Montero en Lander, 2000 (a): 29) orientado a la redefinición de los procesos de producción, formación y difusión cultural. Implica implantar una “mirada-Otra” a las relaciones internas de poder en todo el campo cultural, decodificando el lenguaje oculto que reproduce el racismo-elitismo, el eurocentrismo, el sexismo, el regionalismo y el tradicionalismo ideológico; pero también aquel lenguaje explícito, orientado por una concepción pragmático-funcionalista-mercantil, que tiende a desvalorizar los productos y servicios culturales, así como el estudio y la formación cultural. Adicionalmente, este nuevo enfoque involucra una crítica a la didáctica de la cultura que la limita al arte, minimiza el rol del aprendizaje artístico, a la vez que carece de la diversificación suficiente para dar respuestas a las necesidades locales, al fortalecimiento de la identidad local y nacional y a la consecución del Buen Vivir. El corolario es el desafío de promover lógicas y formas de pensamiento que cuestionen los designios que desde el eurocentrismo se presentan como absolutos e inmutables para revalorizar y reivindicar, al mismo tiempo, el derecho a ser diferentes a partir de nuestra historia, nuestras especificidades y sentidos. (Ministerio de Cultura del Ecuador [MCyP], 2011, p. 19)

La idea de “descolonización” fue asumida como política de estado y planteó “revalorizar y reivindicar el derecho a ser diferentes a partir de nuestra historia, nuestras especificidades y nuestros sentidos”. Si en un inicio la nueva institucionalidad fue vista como un logro diferenciador, capaz de articular las necesidades del sector, oficializar mecanismos de fomento, impulsar la creatividad y las memorias, diversificar los patrimonios, entre otras apuestas centrales, rápidamente las instituciones se transforman en espacios orientados a la gestión de proyectos llamados emblemáticos y de emergencia, ligados a las prioridades políticas de la agenda presidencial y su aparato ideológico a nivel nacional.

¹¹⁴ La culturalista se sedimentó bajo el impulso de instituciones como la Organización de Estados Iberoamericanos, la UNESCO, el BID, la Cooperación Española, entre otras instancias, bajo la idea de que la cultura podría ser una base, pilar, motor o eje del desarrollo sostenible y que la economía creativa o naranja debía ser impulsado como política de estado y tuvo fuertes críticas desde la perspectiva marxista por su capacidad de fetichizar la cultura vaciándola de su función social, estética y política. La segunda, antropológica, que traslada nociones esencialistas fuertemente debatidas en el campo antropológico hacia la gestión y la política para delimitar nociones como pluralidad, diversidad, interculturalidad y los vació progresivamente de contenidos en algunos espacios de la política pública cultural.

En el campo patrimonial, esta voluntad transformadora implicó tensiones frente a la noción oficializada y monumentalista dominante y se expresó en la crítica a la hegemonía de Quito en la construcción de modelos locales de patrimonialización y la concentración de recursos técnicos y financieros en el CHQ versus otras centralidades históricas y, paradójicamente, en la demanda de otras ciudades patrimoniales por recualificar los centros históricos desde el modelo quiteño. Aunque con menor incidencia, otras vertientes emergieron desde las teorías de la descolonización y plantearon la necesidad de mirar otros patrimonios representativos de lo subalterno, como las prácticas y memorias de pueblos y nacionalidades indígenas y afroecuatorianos, la creación artesanal, las arquitecturas populares y otros.

La disputa por la hegemonía en el campo patrimonial se puso en evidencia en una de las acciones más polémicas: la eliminación del FONSAL y su sustitución por una instancia local, el Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito IMP¹¹⁵. A partir de la nueva Constitución de la República y la implementación del Código Orgánico de Ordenamiento Territorial y Administración Descentralización (COOTAD)¹¹⁶, las pre asignaciones dentro del presupuesto nacional que sustentaban el financiamiento del patrimonio quiteño fueron eliminadas por ley y el FONSAL perdió su asidero legal. Su eliminación, aunque legalmente imposible de evitar, fue percibida por varios sectores como un acto deliberado del gobierno local en su disputa política con la ciudad de Quito.

En coherencia con los debates de la política nacional, en la administración local se discutían políticas de democratización del campo cultural y patrimonial, se revisaba el papel

¹¹⁵ Resolución Administrativa de Alcaldía No. A 0040 de 28 de diciembre de 2010 que lo define como una: “Unidad especial agregada dentro de la estructura orgánica del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, dotada de autonomía administrativa y financiera”, cuya finalidad es: “tener a su cargo las competencias y atribuciones que en el ámbito de las facultades ejecutivas y de conformidad con el ordenamiento jurídico le corresponden al Municipio del Distrito Metropolitano de Quito en el registro, inventario, mantenimiento, intervención y gestión del patrimonio arqueológico, urbanístico y arquitectónico de Quito; así como la gestión y conservación del patrimonio intangible.”

¹¹⁶ Documento que establece la organización político-administrativa del Estado ecuatoriano en el territorio y garantiza la autonomía política, administrativa y financiera de los gobiernos autónomos descentralizados a nivel nacional.

social de las grandes instituciones culturales y se planteaba la necesidad de un mayor reconocimiento de la diversidad de identidades que conformaban el Distrito Metropolitano de Quito, en particular las ruralidades.¹¹⁷ En los diagnósticos iniciales de la gestión, varias cuestiones eran puestas en discusión: la concentración de la inversión cultural en el CHQ frente a un amplio territorio sin servicios culturales, el privilegio del espectáculo masivo frente a otras expresiones culturales locales, el énfasis dado a la monumentalidad en detrimento de otro tipo de patrimonios, entre otros. La Secretaría de Cultura de Quito¹¹⁸, creada en el año 2009, realizaba esfuerzos por generar documentos de política pública como respuesta al diagnóstico efectuado a una necesidad de orientar y planificar la gestión de las instituciones culturales adscritas como teatros, museos, elencos y otros; así como a una fuerte demanda de sectores culturales autónomos y periféricos del campo cultural, parroquias rurales y de cultura viva comunitaria¹¹⁹ que consideraban no haber sido incluidas en la mirada pública, cuyo principal enfoque había sido la recualificación de las áreas patrimoniales y la implementación de programas culturales para su revitalización.

¹¹⁷ El Distrito Metropolitano de Quito está conformado por 32 parroquias urbanas y 33 parroquias rurales.

¹¹⁸ Antes había mencionado mi participación en este proyecto de ciudad al asumir un cargo como Secretaria de Cultura de la ciudad. Durante siete meses integré el equipo encargado de las nuevas políticas de la ciudad y de sus orientaciones estratégicas en el campo de la cultura y el patrimonio para luego volver a mi trabajo de investigación y gestión con los barrios. Si bien es inevitable que mi análisis esté influido por esta experiencia, buena parte de las acciones analizadas y de la experiencia etnográfica es posterior a mi participación en la política pública.

¹¹⁹ Se entiende como cultura viva comunitaria al proceso autónomo e independiente propuesto por la población, en donde las expresiones artísticas y culturales son generadas en sus propias comunidades y articuladas con organizaciones sociales, mismas que aportan al desarrollo y paz en sus territorios. Asimismo, es un movimiento latinoamericano de carácter comunitario, local, que asume a las culturas y sus manifestaciones como un bien universal, y un pilar del desarrollo humano (Iberculturaviva, 2016).



Imagen 16. “La ronda milenaria, sendero del Tahuantinsuyo, camino del incario, orgullo perenne de la carita de Dios. Quito. No la ensucie.” Cartel de papel pegado en la esquina de la Calle Morales en el Barrio La Ronda, 2012.

De hecho, al igual que en gobiernos locales anteriores, en este período se formuló una visión propia y unos instrumentos de planificación en torno al CHQ que buscaron revertir las lógicas de espectacularización y responder a las nuevas demandas ciudadanas. A diferencia de lo analizado en períodos previos, entre el 2009 y 2012, la Alcaldía ya había emprendido programas de revitalización del espacio público que concentraron buena parte de las inversiones del IMP: el 43% en el 2011 y el 30% en el 2012¹²⁰. Importantes recursos se destinaron a proyectos considerados emblemáticos como la rehabilitación del antiguo terminal terrestre de Quito y su transformación en un espacio comunitario y un proyecto de borde en la Av. 24 de Mayo que planteó la posibilidad de densificar la habitabilidad en la zona y desarrollar nuevos usos.

Un ambicioso plan se definió entre el gobierno nacional y la Alcaldía en el periodo 2012-2017, con una inversión prevista de más de 150 millones de dólares, llamado *Plan de Revitalización del Centro Histórico de Quito*.¹²¹ El objetivo del plan fue: “Mejorar la Calidad

¹²⁰ Según los informes publicados por el FONSAL y el IMP.

¹²¹ Se trató de un proyecto con inversiones priorizadas por el Estado, representado a través del Servicio Inmobiliario y el Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda y el Ministerio Coordinador de Patrimonio, junto con las instancias municipales, a través de una serie de reuniones y talleres. El Plan establece, en línea con una política que prioriza las intervenciones en el espacio público, la movilidad y la seguridad, tres ejes que refieren a la intervención urbana en los ingresos Norte (El Ejido, San Blas, Alameda, Basílica) y Sur (24 de Mayo, San Roque y Cumandá) del CHQ así como plazas y espacios públicos, especialmente en la Calle Guayaquil. Introduce un eje relativo a la Vivienda y Educación, como estrategia para promover la re habitabilidad de lugares como: San Diego, San Sebastián y 24 de Mayo. Finalmente, un eje se destina al campo hotelero, recreativo y comercial (Cuenca, Benalcázar, García Moreno, 24 de Mayo).

de Vida para quienes residen, visitan y quieren habitar el CHQ, convirtiéndolo en un lugar contemporáneo para habitar en armonía con el entorno” (MIDUVI et al., 2013, p. 37). Como su principal estrategia planteó lo siguiente:

Implementar acciones inmediatas conjuntas entre el Gobierno Nacional y el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito que con lleven a la conservación y uso del patrimonio cultural del Centro Histórico de Quito, incorporando la dimensión del desarrollo social y económico, y reposicionando al CHQ como un referente mundial de excelencia en gestión de centros históricos.” (MIDUVI et al., 2013, p. 73)

Este instrumento de gobierno se produjo en tensión entre las competencias estatales y municipales. Desde que el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural delegara en Quito la gestión del centro histórico en el año de 1978, la municipalidad había ido generando diversos instrumentos, ordenanzas y esquemas institucionales y financieros que le permitieron administrar con amplia autonomía el CHQ. Sin embargo, el patrimonio fue el lugar de disputa que expresó las diferencias ideológicas entre el gobierno local y el nacional, y expresó, de manera conflictiva, una política de desplazamientos fuertemente resistida desde lo local, como veremos más adelante.

Revitalizar el centro histórico

Una habitante del Barrio de San Marcos, espacio en que colectivos culturales¹²² disputaban desde el año 2008 el proceso de patrimonialización, sintetizaba en una frase el sentido que adquiriría la idea de revitalización en algunos sectores del centro histórico: “y ahora quieren resucitar el centro histórico, ni que estuviera muerto” (Sonia R., entrevista, 2012).

A lo largo de al menos cuatro años, el colectivo, junto a otros, desarrollaron acciones e intervenciones culturales de resistencia frente a la recualificación del barrio y la llegada de

¹²² El Colectivo Cultural San Marcos es una agrupación vecinal creada con el fin de impulsar acciones culturales para poner en valor el trabajo de artesanos y creadores del sector.

nuevos habitantes y negocios, frente a lo que buscaban poner en el centro del debate la vitalidad de los patrimonios inmateriales, de la cultura popular y el valor de la vida cotidiana vecinal.

Una primera noción de “patrimonio vivo” permeó fuertemente la retórica patrimonialista del periodo tanto a nivel institucional como en los barrios. Uno de los programas más importantes del entonces Ministerio Coordinador de Patrimonio Cultural y Natural se llamó “Plan Vive Patrimonio”, e involucró a varias instituciones, incluyendo el Banco del Estado y los gobiernos autónomos descentralizados en la implementación de proyectos de recualificación cultural urbana. En Quito, nuevos discursos sobre la ciudad y sobre el sentido del proceso de recualificación del CHQ circularon y la noción de revitalización cobró centralidad tanto en discursos públicos como en documentos técnicos, como señala el alcalde Augusto Barrera al analizar el periodo:

LD: En ese tiempo se disputó la lógica de regeneración y tu hablaste de revitalización. ¿Qué implicaba?

AB: ...Los elementos de patrimonio monumental están razonablemente bien y creo que esa es una cosa que se hace bien. Pero a eso se ata, en el enfoque de la intervención que se hace durante esa década y media, un proceso que intenta, ahí si, regenerar en el mal sentido, expulsando las actividades actuales y provocando un proceso de recambio de actividades y por tanto de población. Esta acupuntura de hoteles de lujo, este intento de construcción de departamentos que no tienen nada que ver con la realidad, este proceso sistemático de expulsión de las personas, esta idea de limpiar con la sacada de San Roque. Todo este conjunto de cosas configuraba el típico modelo de un centro de consumo. El resultado de eso no solo tiene una ausencia de logros en su propia racionalidad, sino que es deplorable en el sentido de que, en cada periodo inter-censal pierdes 10000 personas. Es un desastre. No solo es un problema ideológico, lo que está haciendo es botando gente. Lo que hicimos es una modificación profunda respecto de la forma en la que te aproximas al territorio. Intentamos hacer una mirada desde la economía política del territorio. Una economía basada en la recuperación patrimonial, hoteles y departamentos de lujo no tiene sentido. Entonces apostamos por una multifuncionalidad del centro y por una rehabilitación a partir de la multifuncionalidad del centro. En cualquier proyecto de multifuncionalidad de un territorio el factor esencial es la residencialidad. Y entonces, de cara a la residencialidad apostamos a tres decisiones claves que eran: la reorientación de la producción de vivienda hacia estratos medios e incluso populares, es decir hacia un modelo diferente al que se estaba produciendo, dos, el mejoramiento de los equipamientos residenciales, básicamente el Cumandá entre otras funciones y, tres, el metro. Es decir, tener en el centro el metro y pensando en que ese va a ser el modo de movilización sustantivo, hace que tenga un atributo clave para la residencialidad.” (A. Barrera, entrevista, 25 de mayo del 2016)

La idea de revitalizar el centro estuvo enfrentada políticamente a la noción de regeneración urbana movilizadora en periodos previos, sobre todo por la Alcaldía de Guayaquil (Andrade, 2006, 2007). La circulación de la noción de regeneración en la academia y los medios también llegó los habitantes de los barrios bajo el imaginario de una amenaza. En los colectivos barriales se debatía su uso y se generaban resistencias al considerarla la contracara de un estado de “degeneración”, que los vecinos consideraban una forma de violencia simbólica.

Fiori plantea que la preocupación por “revivir” (2013) los centros históricos por parte de urbanistas, planificadores y políticos ha sido asumida en la última década como capaz de contrarrestar la crítica a la creciente musealización turística de los espacios patrimoniales. Los efectos de la espectacularización, en términos de desplazamiento y control del espacio público, reinstalaron la necesidad de sostener el carácter “vivo” de los centros históricos, noción que, como observamos antes, ya estuvo presente en el Coloquio de Quito de 1977, donde se planteó la necesidad de pensar los centros históricos como espacios vivos y desafiar así su espectacularización:

Ante la amenaza de un modelo de vida alienante, los centros históricos albergan reservas de una escala de vida donde los valores humanos predominan con sus tradiciones culturales todavía vigentes, y son capaces de oponerse a los efectos de dicha amenaza. Por lo tanto, debe promoverse la rehabilitación de dichos centros históricos respetando y potencializando la milenaria cultura andina. La revitalización de los centros históricos exige un entronque de planeamiento, integrándola a los planes directores de desarrollo urbano y territorial. (*El País*, 1977)

Ambas nociones, revitalización y regeneración, aunque no son intercambiables, expresan, por un lado, la voluntad explícita de transformar el espacio habitado en términos materiales y simbólicos y, por otro lado, su carácter heterogéneo y multidimensional, así como de la búsqueda de conceptos que orienten las políticas de recualificación.

Si los efectos más evidentes de la recualificación en el CHQ hasta el momento eran el desplazamiento de prácticas cotidianas, de la vida barrial, de los usos populares de los espacios públicos, la revitalización prometía cambiar estas dinámicas al proponer “volver a dar” vida,

habitabilidad y usos al espacio público, en lugares que en los que se considerarían que estaba ausente.

Aunque la nueva mirada sobre la revitalización enfatizaba en el espacio público y la producción de nuevas sociabilidades urbanas, se trataba de una noción problemática que eludió que la vida en estos espacios urbanos se produjo en tensión con prácticas de sociabilidad de la cultura popular. Estas no siempre son las deseadas por la recualificación desde su tendencia a reproducir la mirada higienista sobre la que se erige la ciudad patrimonial.

Abandono vs. residencialidad

No señores, al centro histórico lo vamos a rescatar, a mejorar, porque ya es bellissimo, pero con los habitantes de ese centro. En buena hora si viene más gente porque en los últimos años han salido cerca de 20.000 personas del centro histórico, por la falta precisamente de espacios verdes, de lugares de esparcimiento, por la falta de parqueaderos, incluso por la falta de seguridad, sobre lo cual estamos trabajando muy duramente. Así que qué alegría desde este centro histórico, para orgullo de los ecuatorianos, el centro histórico más bello de toda Latinoamérica, qué alegría desde aquí emitir nuestro enlace ciudadano... (“Enlace ciudadano 339. Rafael Correa”, 14 de septiembre del 2013)

Si en diagnósticos previos formulados de cara a los instrumentos de planificación antes descritos, los problemas de seguridad, contaminación, accesibilidad y tráfico vehicular, aparecen casi como consecuencia lógica de las dinámicas urbanas, y probablemente serán los mismos en otras zonas de la ciudad, el elemento más problemático del diagnóstico que sustentó el plan de revitalización tiene que ver con el imaginario del centro como un lugar en proceso de vaciamiento:

La población que reside en el CHQ es de 40.587 personas; sin embargo, dada su condición de sede del Gobierno Local y Nacional, así como de numerosos comercios, oficinas y centros educativos, y considerando la afluencia de turistas locales, nacionales y extranjeros; la población flotante del CHQ es aproximadamente cinco veces superior a la población residente. El censo del 2012 indica que el CHQ presenta un decrecimiento poblacional y está siendo abandonado por sus residentes. (MIDUVI et al, 2013)

Según la proyección poblacional establecida en el plan, en el año 2022, en el centro histórico de Quito estaría habitado a penas por 26,727 personas (MIDUVI et al, p. 11).¹²³ Varios son los discursos y representaciones capaces de construir consenso ciudadano y legitimar prácticas de recualificación con efectos de desplazamiento de sujetos, memorias y prácticas. A la noción de turgurización, las formas de estigmatización territorial, la apelación al deterioro patrimonial y cuestiones de seguridad en el espacio público, en este periodo se suma la problemática idea de que son los propios habitantes los que abandonan, de manera voluntaria, el lugar.

El proyecto de renovación era un secreto de estado: “se va a hacer esto, cambiar aquello. Pero nada más decían “Si se cuenta, se va a estropear contando a alguien.” Esa era la mentalidad de algunos funcionarios. Yo les decía soy el presidente de La Ronda y les pedía que me cuenten qué van a hacer y me decían espere a que venga el responsable...Vino un arquitecto y nos dijo esta casa ya se vendió entonces ustedes tienen tres meses para vivir aquí gratis y es mejor que se vayan antes de que vengan y les saquen. Venían con su carnet de FONSAL, nos reunían en el patio...entonces vino el arquitecto, el dueño de casa y me dice que van a empezar por mi departamento porque era grande esa casa. Habían (sic) como nueve departamentos. (J.C. [ex dirigente del barrio], entrevista, 2011)

El discurso del abandono fue en sí mismo uno de los argumentos más fuertes para la patrimonialización de Quito. A diferencia de la causalidad atribuida al impulso desarrollista y modernizador que arrasaría con la herencia monumental, en esta ocasión la noción de abandono se movilizó en términos de la búsqueda de soluciones para garantizar la habitabilidad del lugar. No obstante, de manera contradictoria, el propio plan señaló la voluntad de la mayor parte de los residentes de quedarse y apuntó que el 75,93% de las viviendas estaba en estado bueno o regular (MIDUVI et al., 2013, p. 18). Afirmó además que, en los barrios aledaños al núcleo central, el uso de suelo predominante seguía siendo el de vivienda (57,6%), especialmente entregada en arriendo” (Instituto de la Ciudad, 2012). El argumento del abandono es sin duda problemático y está basado en tendencias estables que distan de la realidad de movilidad en los

¹²³ Un estudio detallado de los flujos migratorios y poblacionales en el centro histórico de Quito que permita contrarrestar las proyecciones oficiales es inexistente al momento de escritura de esta tesis. Sin embargo, desde mi perspectiva de habitante del CHQ, el lugar continúa siendo habitado y no ha perdido su vitalidad residencial en los barrios. Al contrario, la presencia de cada vez más población venezolana ha activado espacios y prácticas de sociabilidad que eran inexistentes, como por ejemplo la oferta de comida y el uso de los espacios abiertos por las noches en los barrios.

barrios. Por un lado, se imagina un centro histórico en abandono y, por otro lado, se afirma que el uso del suelo predominante es residencial, que las personas desean quedarse y en su mayoría son arrendatarios de viviendas en estado bueno o regular.

Llama la atención que ningún plan haya considerado la movilidad humana en el análisis o proyección del centro histórico. Por sus condiciones de centralidad y acceso a vivienda de bajo costo, es común que los barrios del centro histórico continúen siendo un lugar histórico de acogida de poblaciones inmigrantes. Ha sido el caso quienes han llegado al país huyendo de la crisis económica, como ha sido el caso de la diáspora de Venezuela, e incluso de guerras internas como es el caso de Colombia¹²⁴.

Por otro lado, existen muy pocos estudios comparables de gentrificación en el centro histórico de Quito que permitan contar con información relevante sobre el conjunto del territorio. En el caso del barrio de La Ronda, que hemos estudiado en profundidad, el proceso de despoblamiento entre los años 2000 y 2012 llegó a más del 90% de la población residente.

Este argumento se esgrime paradójicamente como causa y efecto: se asume que el centro debe ser recualificado por su estado de abandono y despoblamiento y, al mismo tiempo, las políticas de recualificación contribuyen de manera directa, desde los años noventa en adelante, a la pérdida poblacional.

La idea de pérdida poblacional basada en estudios fragmentarios y lecturas estadísticas contradictorias, se sumó a otros discursos legitimadores que circularon en el contexto de planes previos, que enfatizaron en el abandono del lugar y las deficientes condiciones estructurales en términos de hábitat: se remarcó el deterioro de más del 60% de las viviendas privadas, la existencia de equipamientos considerados “incompatibles” con la visión del CHQ,

¹²⁴ Según datos de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), para octubre del 2019, el Ecuador albergaba cerca de 330.00 refugiados y migrantes venezolanos, quienes han dejado su país a causa de las tensiones políticas, la inestabilidad socioeconómica y la crisis humanitaria en su país (OIM, 2019).

como el mercado de San Roque¹²⁵, el Penal García Moreno¹²⁶, y se insistió en las problemáticas del CHQ, también generalizables al conjunto de la ciudad, como contaminación, basura, inseguridad y otros.

Frente a estas dinámicas, la idea de residencialidad fue uno de los ejes movilizados dentro de los planes que se formularon en este periodo. La producción de viviendas destinadas a atraer a nuevas clases culturales y sectores profesionales al centro histórico fue uno de los ejes de trabajo de las instituciones patrimoniales, al menos desde el año 2000. Sin embargo, frente a las grandes inversiones urbanas que se han señalado antes, los programas para la rehabilitación o arreglo de viviendas para residentes o sectores populares y medios han sido escasos. El cuadro a continuación, expresa el énfasis dado en el periodo 2000-2009 al primer tipo de intervenciones:

Tabla 1. *Proyectos de Vivienda en el CHQ*

Obras	Año	Presupuesto	Vivienda	Comercio	Estacionamientos
Benalcázar 1028	2001	\$ 204.364,00	15		
Rocafuerte 708	2000-2001	\$ 449.326,00	45		
Venezuela 1325	2000-2011	\$ 182.700,00	10	1	
Caldas 562	2001-2002	\$ 290.622,00	21	4	
Casa Ponce	2001-2002	\$ 454.064,00	22	2	
Luis Felipe Chávez 310	2002-2003	\$ 390.000,00	15		
Caldas 528	2002-2003	\$ 299.988,00	16		
Esquina San Blas	2002-2003	\$ 3.000.000,00	103	10	77
Balcón de San Roque	2003-2005	\$ 900.000,00	16	2	5
El Portón	2003-2005	\$ 850.000,00	17	7	23
Casa Portón	2004-2006	\$ 1.700.000,00	36	3	22

¹²⁵ Uno de los mercados indígenas más importantes de la ciudad, que articula cadenas productivas campesinas y cuya producción abastece entre el 20 y 30% de los productos para la ciudad.

¹²⁶ En 2014 cerró sus puertas y fue reemplazado por la Cárcel de Latacunga. En diciembre del mismo año se reabrió como museo, hoy se encuentra en abandono.

Santo Domingo Plaza	2004-2005	\$ 1.200.000,00	15	6	33
Camino Real		\$ 5.610.000,00	93	6	140
Total		\$ 15.531.064,00	444	41	300

Adaptado de: MDMQ (2009)/ Elaboración Subsecretaría de Hábitat y Asentamientos Humanos (MIDUVI)

La perspectiva de revitalización del CHQ buscó ofrecer condiciones, en principio, atractivas para sectores medios y recualificar el espacio para nuevos usos y habitantes. No obstante, al igual que en otros procesos, la percepción generalizada en la población sobre las condiciones negativas de habitabilidad contribuyó a desalentar la movilidad de aquellos sectores que los planificadores consideraban dignos de habitar la ciudad patrimonial, a contrapelo de quienes, en efecto, la habitan, como ha sido estudiado en otros centros históricos. En este sentido, Belanger, al estudiar el caso de Puebla en México, señala que:

Según Jones y Varley (1999) y Ward (1993) la regeneración socio residencial parece ser poco frecuente en los centros antiguos latinoamericanos. Desde luego que ocurren transformaciones económicas y sociales que promueven la emergencia de una clase profesional capaz de interesarse por estos barrios, que presentan reconocidas cualidades arquitectónicas y urbanísticas y cuentan con una sólida infraestructura cultural, de diversión y de educación superior. Pero, pese a todo este conjunto de factores favorables que incluyen los “retoques” y la escenificación del patrimonio edificado perviven ciertos elementos negativos, como la mala calidad de las viviendas y de su infraestructura, el entorno social heterogéneo, el alto nivel de contaminación, y los problemas de inseguridad (reales o supuestos). (2008, p. 420)

La revitalización introduce nuevas acciones relativas al habitar. Si en el periodo previo se marcó una política de elitización para atraer a nuevos habitantes, en éste se plantea atraer nuevos usuarios como estudiantes y familias jóvenes a través de la implantación de viviendas interclasistas, universidades y superficies recreativas hacia la frontera sur del CHQ, en oposición a modelos previos que privilegiaron viviendas para un segmento medio y medio alto y espacios culturales y turísticos de uso público. Sobre ello, el entonces alcalde, reflexiona:

El problema fundamental del centro es que hay que retener y activar residencia. Eso es clave. Ese debe ser para quien haga política en el CH su obsesión. Porque cuando tu miras lo que ha pasado con otros CH hay un punto, como en todo, de masa crítica, de vaciamiento, que después no lo llenas nunca. Eso provoca unos efectos perniciosos en términos de seguridad, de abandono de los equipamientos, de ausencia de vida, de falta de gente en una ciudad. Entonces, que hagan Embajadas me parece bien, pero me parecía un contrasentido que se saque a gente para hacer

Embajadas. El problema no son las embajadas, es el centro, las embajadas pueden estar en cualquier lugar. Tuvimos una tensión muy fuerte por lo totalmente inadecuado que suponía expulsar gente que estaba viviendo ahí. (A. Barrera, entrevista, 25 de mayo 2016)

Como observamos, el plan de revitalización insistió discursivamente en la residencialidad y en la incorporación de los barrios al proceso, aunque no se registraron acciones significativas en términos del proyecto urbano. Bajo argumentos de inadecuación de la legislación para la intervención pública sobre lo privado, una sola edificación, de cientos disponibles para rehabilitación, fue destinada para fines de vivienda. El llamado Hotel Colonial, ubicado en la zona de borde del CHQ en el Barrio de San Sebastián fue rehabilitado por IMP y la Junta de Andalucía para dar cabida a 27 departamentos con un enfoque de cohabitación interclasista.

Con un 34% de la población viviendo en pobreza en el año 2010 (MIDUVI et al., 2013)¹²⁷, la debilidad de políticas sociales en el centro histórico, en este periodo, como en los previos, destinadas a generar procesos de contención social o políticas anti-gentrificación mediante ordenanzas y regulación del suelo, expresó de otra manera la misma problemática. Incluso, se fortalecieron procesos de recualificación sin un correlato en materia de políticas sociales, en aquellos espacios en donde se concentra la población con mayores niveles de pobreza por necesidades básicas insatisfechas, situación de calle y las viviendas en deterioro, como la Av. 24 de mayo y toda la zona de borde sur del CHQ en que se ubican los barrios de San Roque, San Diego, La Victoria, Panecillo y San Sebastián, cuyos niveles bordeaban el 20% (INEC, 2010).

En esta zona, además de las viviendas rehabilitadas en el Hotel Colonial, se articularon otro tipo de intervenciones desde la perspectiva socio-residencial y de revitalización. La Avenida 24 de mayo fue rehabilitada nuevamente por la municipalidad, al igual que la administración previa, guiada por una perspectiva integral, orientada a servicios educativos y atraer universidades, negocios y jóvenes habitantes. Al tiempo que este proyecto tomaba

¹²⁷ Índice por necesidades básicas insatisfechas.

forma, se desplazaron tiendas y locales de artesanos que rápidamente fueron transformados en cafeterías y restaurantes. Dos edificaciones fueron entregadas a universidades y se finalizó la rehabilitación del antiguo terminal terrestre Cumandá y se creó el Parque Urbano Qmandá, como un espacio poli funcional, gestionado por la municipalidad para usos culturales, deportivos y recreativos.

La intervención arquitectónica sobre espacios urbanos como bulevares, parques y plazas a escala metropolitana, operó de la mano de campañas cívicas y regulaciones de usos, no únicamente transformaciones en el orden estético, sino además en las prácticas y comportamientos ciudadanos, fortaleciendo el carácter biopolítico (Kingman, 2008; Foucault, 2007) establecido en administraciones previas. Ello ocurrió en un sentido similar al que se movilizó en periodos previos sobre el derecho al espacio público y la ciudadanía, dentro de acciones de tipo espectacular. Como reflexiona una vecina de San Marcos, frente a la avanzada del proceso:

En San Marcos estamos ya viviendo desde hace algún tiempo, pero parece que se nos viene con mucha más fuerza, todo un proceso de inversión empresarial que busca potenciar básicamente el turismo. Pero en todo este proceso que se ha venido dando los vecinos estamos totalmente invisibilizados...quieren hacer el Nacimiento más grande del mundo y ganar un record Guinness...en ningún momento han consultado, se han acercado o han golpeado la puerta de la vecindad para decirnos esto queremos hacer...se planean cosas sobre nuestro barrio...y como los vecinos no somos rentables, porque no podemos pagar esos hoteles y restaurantes, no somos tomados en cuenta. (Nancy C., entrevista, 2011).

En el borde opuesto al nuevo Parque Urbano Qmandá, al tiempo que las políticas nacionales del Buen Vivir enfatizaban en las economías solidarias y patrimonios alimentarios, crecía la presión para la salida del Mercado mayorista de San Roque, ubicado en un barrio mayoritariamente indígena, cuya economía depende fuertemente del comercio minorista generado a partir del mercado (Kingman, 2012a), proceso que fue resistido desde sectores académicos y sociales y permitió la continuidad del mercado en su actual ubicación.

Políticas de cultura y lo barrial

La noción de revitalización que, como hemos visto, fue asumida en los debates tempranos del Coloquio de 1977, aludía también a la valoración de lo propio, lo milenario y lo andino. En el contexto del giro descolonizador sobre la política patrimonial, los nuevos objetivos actualizaron estas nociones al recoger conceptos como la interculturalidad, la ancestralidad, la experiencia y la memoria barrial y comunitaria como parte de la visión cultural de la ciudad. Al mismo tiempo, se introducen de manera específica los patrimonios inmateriales como parte de una política de inclusión cultural.

En este sentido, el *Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial 2012-2022* estableció un eje denominado “Quito Milenario, Histórico, Cultural y Diverso” que expresó los objetivos estratégicos de la ciudad: 1) “Fortalecer la identidad quiteña y promover la construcción, pertenencia, difusión y diálogo de diversas comunidades culturales, comunas y comunidades ancestrales, como parte del proceso de confirmación de las entidades, la convivencia armónica y la reproducción de las memorias históricas e interculturalidad en el DMQ”; 2) “Articular una gestión cultural incluyente, a través del fomento y recuperación de la historia de cada sector y barrio, las leyendas, los saberes, las tradiciones, los juegos, la música, las fiestas religiosas, las fiestas ancestrales, etc.”; 3) “Construir, mejorar, rehabilitar y sostener la infraestructura cultural de la ciudad, para dar cabida a una amplia y democrática oferta cultural, que promueva la diversidad de las culturas, su desarrollo, fortalecimiento y participación activa en la vida del DMQ.”, y ; 4) “Conservar, proteger, mantener u promover el patrimonio cultural material (patrimonio edificado).” (MDMQ, 2012, p. 12)

El Plan Metropolitano dialogó con las políticas nacionales contenidas en el *Plan Nacional del Buen Vivir* (Consejo Nacional de Planificación, 2009) y expresó un giro conceptual en la mirada clásico-monumentalista y espectacular del patrimonio, para diversificar los contenidos de la gestión patrimonial. No obstante, como se estableció antes,

no afectó la continuidad de importantes inversiones en la revitalización de los espacios públicos y la generación de grandes infraestructuras en el centro histórico de Quito.

Estos procesos de planificación se produjeron en momentos de intensificación del debate público sobre los derechos culturales, la democratización y la diversidad cultural, los patrimonios y las identidades. Sin embargo, también en un contexto en que se intensificaron los debates regionales sobre el papel de las industrias culturales en las ciudades y del patrimonio y la cultura como recursos de desarrollo urbano.

En la coyuntura de las políticas del Buen Vivir, tal como sucedió en administraciones anteriores, las políticas de patrimonio se entrelazaron con políticas culturales y territoriales del MDMQ. Buena parte de las intervenciones en este periodo expresaron continuidad con políticas previas sobre el espacio público y la monumentalidad, así como con el proyecto espectacular-turístico, pero implicaron también una renovación de los modos de pensar el espacio público ligados a formas de construcción de ciudadanía afines a las lógicas del urbanismo social y de la cultura ciudadana que tuvieron, respectivamente, el modelo de Medellín, Bogotá o Barcelona como referentes¹²⁸ y que movilizaron ideas sobre “cultura e inclusión social”, “arte y transformación social”, “cultura viva comunitaria.”¹²⁹

La conjunción de las políticas del Buen Vivir y la inspiración en modelos de gestión cultural urbana transnacionales produjeron un desplazamiento en la política patrimonial. De manera amplia, se buscó trascender las políticas de democratización que habían marcado el periodo municipal previo, es decir aquellas que eran formuladas desde instituciones culturales, como institutos de patrimonio, museos o centros culturales, y que luego demandaban su

¹²⁸ El modelo Barcelona se ideó en la década de 1980, y desde entonces ha articulado los imaginarios y debates sobre el modelo de ciudad deseable. Si bien buscaba impulsar la renovación y rehabilitación de Ciutat Vella con el intento de evitar la gentrificación y mantener la coherencia social, la inclusión de grandes secciones de la ciudadanía en el proyecto de transformación urbana, propugnaba el papel básico del espacio público para generar identidad e integración, entre otros, sus críticos señalan que en la práctica fue un modelo de consenso vertical, que marco claramente lo que debía ser incluido y lo que debía quedar por fuera, eliminando así la diferencia. Al final, se logró construir una ciudad pensada desde la mercadotecnia.

¹²⁹ Un caso emblemático son los “Pontos de Cultura” del Ministerio de Cultura de Brasil, esquemas de revitalización cultural en comunidades a lo largo de todo el país.

apropiación por parte de la ciudadanía a través de dispositivos pedagógicos. Por el contrario, se buscó desarrollar políticas de democracia cultural, aquellas que tienden a incorporar la alteridad y miradas capaces de tensionar los propios procesos de selección y legitimación del campo patrimonial. La responsable de la Fundación Museos de la Ciudad, en el periodo, señala que era una práctica naciente:

Fue complejo porque no era algo que sabíamos hacer. La mediación comunitaria no era parte de nuestras destrezas. Queríamos y el estar al lado de las zonas de renovación te pone en la palestra. Fue un aprendizaje conjunto. En algunas te pedían que comuniqués algo al alcalde y lo hacíamos. En el caso de la 24 cuando llegué ya estaba casi terminado el Boulevard, ya se habían ido, otros querían quedarse. Estaba Quito Turismo metido haciendo capacitaciones para que pongan cafeterías. Algunos querían cambiar su dinámica y otros no. Fuimos aprendiendo a trabajar en lo que podíamos darles. Un espacio de expresión, servicios de la comunidad a los museos, un puente con el municipio. (A. Armijos. [Directora Fundación Museos de la Ciudad], entrevista, 28 de mayo del 2016)

En el marco de las políticas de revitalización se observa un nuevo énfasis culturalista ligado al derecho a la cultura, a la memoria, a la identidad, a los patrimonios y al espacio público, que fueron consagrados en la Constitución del 2008. Se produce un desplazamiento en las políticas culturales hacia la democracia cultural, buscando incorporar la alteridad y tensionar los propios procesos de selección y legitimación del campo patrimonial. Ello se vio expresado en campañas como “Cuéntame tu Quito”, una iniciativa que buscó trabajar sobre nuevos imaginarios patrimoniales de la ciudad:

...vale la pena preguntarnos si la población se siente identificada con el patrimonio hispanista y si existen otros patrimonios populares que la representan. ¿La Basílica y La Ronda son los únicos referentes de identidad y cultura o existen algunos otros que no han sido planteados? El paradigma del patrimonio, luego de más de 30 años de vigencia, necesita replantearse y dirigir su mirada hacia otros horizontes, donde la voz del panadero, del estudiante, la ama de casa, el profesional, el artista, etc., se hagan presentes y tengan tanta fuerza tanto (sic) como las voces dominantes en su momento. Para llegar hasta allí, debemos despojar al patrimonio del enfoque acumulativo y materialista del mercado, para que logre transmutar hacia realidades cotidianas y contextos espaciales distintos (Instituto Metropolitano de Patrimonio [IMP], 2013, p.98)

Burgos-Vigna (2015) estudia este énfasis culturalista a partir de dos procesos en el centro histórico, la campaña mencionada y el caso del Parque Urbano Qmandá, a partir de los cuales propone la necesidad de replantear la noción de ciudadanía:

Frente a la evolución demográfica de la ciudad, se plantea de forma más urgente la necesidad de definir lo que puede seguir siendo patrimonio de los habitantes de Quito, pero también lo que puede convertirse en un nuevo patrimonio, según una definición renovada. En este sentido, sería interesante analizar a largo plazo en qué medida iniciativas como Cuéntame tu Quito pueden implantarse a largo plazo, más allá de un periodo electoral, y convertirse así en una verdadera herramienta de la ciudadanía, fortaleciendo la relación entre el ciudadano y su ciudad. (p. 77)

Este giro culturalista en el patrimonio estuvo asociado con la acción pública, así como con un auge de los procesos ciudadanos de gestión cultural¹³⁰, que propusieron, tanto a nivel del centro histórico como de otros espacios de la ciudad, formas de trabajo innovadoras desde el arte y la creación que tuvieron como objetivo la intervención sobre lo social, bajo la idea que la cultura es capaz de detonar procesos de transformación y cohesión social.

Si bien no sustituyen el énfasis instrumental de periodos previos¹³¹, introducen nuevas formas de percibir, proyectar y representar lo cultural-patrimonial en el contexto de intervenciones en el territorio. A través de programas de gestión cultural de la Fundación Museos de la Ciudad, implementados en los llamados “Centros de Desarrollo Comunitario” distribuidos a lo largo del Distrito Metropolitano de Quito, se promueve la circulación de otro tipo de representaciones sobre lo patrimonial.

Estos espacios de trabajo en el territorio activaron diversas formas de expresión y participación a través de proyectos formativos en el campo de las artes, iniciativas sociales, proyectos de recuperación de memorias, exposiciones colaborativas y otras formas de puesta en valor de la cultura popular a través de la fotografía, el documental, el arte, la gastronomía y otros. Estas estrategias marcaron distancia con formas de concebir la participación cultural en etapas previas, permitiendo así nuevos espacios de reflexión y debate en los barrios

¹³⁰ Organizaciones y colectivos como Interculturas, Fundación Gescultura, y Quito Eterno tuvieron influencia en estos periodos a través del trabajo con los barrios y la ciudadanía.

¹³¹ Las poblaciones locales continuaron siendo incorporadas a través de formas disciplinarias, de la apelación a sus patrimonios inmateriales y la participación de sus habitantes en coreografías institucionalizadas de sus expresiones y tradiciones culturales locales, celebraciones, fiestas religiosas o carnavales, puestos en valor para el turismo a través de un gran despliegue publicitario.

participantes. Además, fortalecieron la gestión de iniciativas desarrolladas por organizaciones independientes en los barrios del centro histórico de Quito.

Los espacios culturales municipales vieron en estos programas la posibilidad de salir del contenedor hacia los barrios y comunidades de la ciudad, enfatizando en el trabajo creativo de los habitantes. En estos procesos, la memoria y la producción de imágenes fueron centrales y circularon en diversos espacios culturales del territorio. Esta práctica de vinculación comunitaria sostenida buscó institucionalizarse y habilitó la circulación de exhibiciones y formatos públicos que trascendieron el rol curatorial clásico, como veremos en el siguiente capítulo.

Ahora bien, si bien muchas de estas intervenciones tuvieron un sentido crítico, se transformaron, tanto institucional como socialmente, en formas de ciudadanización a partir de la cultura, bajo nociones como la de “cultura ciudadana”, ampliamente movilizadas en los planes y políticas urbanas de ciudades como Bogotá, Medellín y Quito. En su versión más democratizadora e integradora, algunos programas implementados en los centros históricos esbozan formas instrumentales de participación social pensadas en términos de disciplinamiento y consenso. En este sentido, Carrión plantea que los centros históricos son:

el espacio social más adecuado para potenciar la ciudadanía patrimonial (derecho y deber; democratización del patrimonio) y crear un marco institucional eficaz y eficiente de gestión, sobre la base de una administración integral y participativa del proceso de rehabilitación del CH. (2002, p. 35)

Salgado problematiza esta noción en el caso de Quito al plantear que el patrimonio y su discurso de ciudadanía como “cultura cívica”, constituyen en efecto de técnicas de disciplinamiento social que suponen formas de violencia (2008, p. 15). Una noción de “ciudadanía” legitimada por su capacidad de reconocer, valorar, difundir y defender sus

patrimonios¹³² elude la capacidad de ésta misma de poner en juego las propias jerarquías simbólicas que asignan un valor “patrimonial” a un espacio, práctica o memoria específica, en detrimento de otras memorias, lugares y formas de relacionamiento con el pasado.

Se trata de un contexto en que continúa reproduciéndose aquella idea esencialista de lo barrial y de lo vecinal y su eficacia simbólica. En este sentido, circula tanto como un referente territorial para la gestión de la administración municipal y como espacio simbólico y conflictivo en que se produce ideológicamente la identidad colectiva, se imagina, negocia y proyecta lo social. Como plantea Gravano (2013) “Podemos convenir que el barrio es un lugar común en la ideología de los habitantes de la ciudad, pues tiene una determinada eficacia para referir, de un modo sintético, a diversos aspectos de la realidad. Su sola mención encierra todo un mundo de significaciones” (p. 120). Nociones como las de barrio, vecino y vecindad fueron ampliamente movilizadas en una coyuntura de participación cultural, asentando ciertos esencialismos históricos de la identidad local, pero también actualizando estas nociones en el marco de revalorización de lo subalterno, lo próximo y lo cotidiano.

De manera paradójica, estas políticas de consenso ciudadano y patrimonial que se produjeron en el contexto del Buen Vivir, se generaron de manera paralela a otras políticas de espectacularización que incidieron en los contenidos de la política patrimonial y en el habitar. Si en un inicio la municipalidad advirtió la necesidad de una mayor integralidad en la política patrimonial y el *Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial 2012-2022* incluyó políticas culturales relativas al fortalecimiento identitario, a la recuperación de las memorias históricas y al diálogo intercultural, en la práctica se produjo una nueva escisión que desarticuló la política cultural de la patrimonial. A la primera se le asignó nuevamente cuestiones de democratización e inclusión cultural a ser llevadas adelante desde los espacios culturales municipales (museos,

¹³² En Latinoamérica, se han desarrollado varios procesos denominados de apropiación social del patrimonio. La participación de los ciudadanos en algunos de estos procesos se ha dado por vía de su integración a grupos de difusión como guías, guardianes, o mediadores del patrimonio.

teatros, centros de desarrollo comunitario) y, a la segunda, la conservación, protección, mantenimiento y promoción del patrimonio edificado a ser instrumentada por el IMP, aunque este continuó impulsando, con mucho menor énfasis, una política cultural territorial.¹³³ En este sentido, la perspectiva de la democratización cultural en el territorio no abandonó el énfasis culturalista, de espectáculo y de intervención sobre el espacio público de administraciones anteriores.

Como hemos señalado en el periodo previo, en las organizaciones barriales articuladas a los sistemas de gestión municipal, la agenda que copaba los debates reproducía un divorcio. Por un lado, encapsulaba la discusión en temas cotidianos y pequeños proyectos culturales, mientras la gran agenda patrimonial, pensada desde la regeneración o la revitalización, no era objeto de discusión con los habitantes. A los habitantes se los convocaba a talleres, se publicaban libros con las memorias de los barrios y las parroquias, o se invitaba a los vecinos a participar en grandes eventos culturales como conciertos por el Bicentenario y otros. En estos espacios, los participantes sentían que eran parte de la construcción del gran relato de la ciudad patrimonial, aunque solamente fuese en términos de tradición. Esta noción de tradición, ligada a la memoria de la quiteñidad, opera como una forma de disciplinamiento articulado a la ciudadanía cultural/patrimonial: el reconocimiento como vecino o habitante del lugar está estrechamente relacionado con su capacidad de reproducir el propio relato patrimonial que, al mismo tiempo, supone la imposición de memorias hegemónicas sobre los propios barrios dejando por fuera la memoria social.

En tiempos del Buen Vivir algunos de estos procesos fueron trastocados por vía de crítica, articulados a un debate más amplio de derechos culturales y pensados en términos políticos. Los museos gestionados por la ciudad, bajo la Fundación Museos de la Ciudad,

¹³³ El FONSAL es inscrito dentro de una Secretaría de Cultura en el año 2009 para luego integrarse a la Secretaría de Ordenamiento Territorial.

impulsaron políticas que buscaron transformar la participación social en una cuestión estable e introdujeron debates que expusieron los conflictos generados en torno a la posible salida del Mercado San Roque. Hacia el final de la administración 2009-2014, la fuerte ligazón de estos proyectos con la política electoral contribuyó a su posterior desmantelamiento.

Derecho a la belleza o derecho a la ciudad

Ahora a ustedes les invito a que vengan en la mañana y visiten La Ronda. Se van a encontrar con una Ronda fría, en donde no hay gente, donde no hay moradores, que éramos los que dábamos el calor humano. En donde nos saludábamos, en donde nos conocíamos, en donde pelotéabamos hasta altas horas de la noche, en donde jugábamos a las escondidas...Lamentablemente en el día ya no hay ese calor humano. Es una calle linda, hermosa, con unas bellas piedras, con unas paredes bien pintadas, con unos balcones bien adornados, con sus maceteros y sus geranios, pero lamentablemente no hay lo más importante que es ese calor humano...Ahora sí, en las noches es una belleza: se llena la calle, son cientos de personas. Lamentablemente ninguno de ellos sabe lo que vivimos en cada uno de esos zaguanes. Nadie sabe lo que vivimos en cada uno de esos patios. Nadie sabe lo que vivimos en esos rincones de La Ronda. Solamente vienen a la Ronda para consumir económicamente. (D.S., entrevista, 2011)

Así expresa uno de los últimos vecinos que habitaron el Barrio de La Ronda los efectos y los afectos en torno a la avanzada del proceso de espectacularización del centro histórico. Si bien fueron múltiples los planes, proyectos y activaciones, pocas fueron las estrategias de mediano y largo plazo orientadas a garantizar el derecho a la ciudad de los habitantes del lugar. El “derecho a la belleza”¹³⁴ (Amendola, 2000; Girola y Thomasz, 2013, Lacarrieu, 2016; Thomasz, 2008) se ubicó como contrapunto al derecho a la ciudad (Harvey, 2013; Lefebvre, 1968), para subrayar el carácter estético y contemplativo del modo de producción de la ciudad patrimonial.

Hacia el final del periodo analizado, desde el gobierno nacional y en tensión con el gobierno local, se formula e impulsa un gran proyecto destinado a convertir al CHQ en sede

¹³⁴ Girola y Thomasz (2013) plantean que la noción de “derecho a la belleza” corresponde originalmente al autor Roland Castro “quien la utilizó en el primer número de una revista francesa dedicada a temas urbanos, en donde publicó un editorial titulado “Du droit à la ville au droit à la beauté”. La revista nació en torno a un proyecto gubernamental conocido como “Lumières de la Ville” (p. 19).

de embajadas y organismos internacionales, lo que evidenció las antinomias del proceso de revitalización del lugar. El entonces presidente del Ecuador, Rafael Correa, expresó de manera clara el sentido espectacular de esta intervención en una intervención pública en septiembre de 2013:

...con todo respecto a nuestros hermanos latinoamericanos, Quito, la capital más bella de América Latina, con el centro histórico más grande y mejor conservado, pero que podemos mejorar. Ya estamos en un plan de traer embajadas y organismos internacionales, la OEA, las Naciones Unidas... Esto ha sido motivo para algunas críticas... también estamos en un programa de derrumbar ciertos edificios horribles, dios mío, y toditos son públicos, como la Dirección de Salud que era color rosado, no tenía nada que ver con el resto del conjunto arquitectónico, para generar más espacios verdes en el centro histórico, porque falta un poquito de eso. Algunos dicen no, no es el estilo de Quito, Quito son manzanas compactas, no es tan cierto, vayan vean la Plaza Benalcázar, aquí al frente de La Merced, es bellísima, no es al frente de la Merced, aquí atrás, la Plaza Benalcázar y también la Plaza frente a la Merced, pero es otra, que son espacios de utilización pública necesarios en toda ciudad, en todo barrio, en todo sector urbano y creemos que hacen falta en Quito. Y verán, vamos a empezar con un plan piloto, ya se está derrumbando aquisito nomás, a una cuadra, lo que era la Dirección Provincial de Salud. Se va a hacer un parque y los quiteños y los ecuatorianos podrán apreciar pues cómo mejora el entorno aquello y apoyar este plan del Gobierno Nacional junto al Distrito Metropolitano de Quito para derrumbar algunas construcciones que no tienen nada de patrimoniales, feísimas y normalmente del sector público, normalmente del Gobierno Central y en su lugar dejar espacios verdes, y siempre poniendo en primer puesto a la gente, porque cuando se ha querido hacer una regeneración urbana: ¡salgan los pobres y vengan los ricos, los comercios!... (“Enlace ciudadano 339. Rafael Correa”, 14 de septiembre del 2013)

Para los expertos, estas acciones del gobierno incidían sobre el proyecto urbano de Quito y les restaban autonomía en la gestión patrimonial, generando inquietud y discusiones al interior del municipio, en los ámbitos patrimonialistas, en el gremio de arquitectos y en los debates públicos en redes sociales.

¿Es la única solución viable derrocar edificios para dejar en su lugar plazoletas? ¿No sería, acaso, igualmente cuestionable desde el punto de vista estético, desde la óptica de la armonía del Centro Histórico, tener una serie de “huecos” allí donde, desde la época colonial, ha habido edificaciones para diversos usos? ¿Por qué destruir espacios que son útiles? (Carvajal, 2013)

Además de una discusión técnica o estética, el centro del debate era del orden de lo político y ponía en cuestión la autonomía quiteña y el desgaste del gobierno nacional y local, un sensible equilibrio en la política nacional. En el año 2013, aquellos edificios denostados, según criterios estéticos del presidente, fueron derrocados para crear plazas de escaso uso social y se buscó

derrocar otras edificaciones de patrimonio moderno. Estas, como acciones posteriores, se plantearon desde las lógicas planificadoras del estado central, que declaraban garantizar los derechos de la ciudadanía, el hábitat, el derecho a disfrutar de la ciudad y otros contenidos en el citado plan.

La belleza del entorno, su valor patrimonial y su valor de cambio en términos turísticos, entre otros, fueron los argumentos más movilizadores en este periodo, a contrapelo de la intencionalidad declarada de mejorar las condiciones de vida del lugar. Paradójicamente, se consideró que la presencia de establecimientos educativos masivos contribuía a las condiciones negativas de habitabilidad, tráfico, contaminación y otras, sin ninguna consideración a todos los encadenamientos económicos populares articulados a la vida de los colegios. En el año 2012, uno de los establecimientos educativos más importantes de la ciudad, el Colegio Simón Bolívar fue trasladado fuera del centro histórico y, en su lugar, se proyectó la nueva sede de la Organización de Naciones Unidas en Ecuador.

Un año después, en 2013, el ex canciller del Ecuador, Ricardo Patiño, anunció públicamente que algunas embajadas, entre ellas México, Palestina, El Salvador y Nicaragua, se instalarían en casas a ser intervenidas y restauradas para esos fines en calles cercanas a la Plaza de la Independencia, en que se ubica el Palacio de Carondelet, sede de la Presidencia de la República. Con una inversión inicial cercana a los 3 millones y medio de dólares, se marcaría el punto de partida de un plan más ambicioso que proyectó destinar o expropiar al menos una veintena de viviendas para nuevos usos diplomáticos.

De todos los argumentos movilizadores por la presidencia para justificar los derrocamientos y convertir al CHQ en un espacio para embajadas y organismos internacionales, fue precisamente el de la belleza que cobró centralidad. En este sentido, los edificios modernos debían derrumbarse por su fealdad, incluso uno de ellos, el Pasaje

Amador¹³⁵, que había ganado el premio ornato de la ciudad en el año 1956. El sentido de lo bello es también histórico y el argumento del embellecimiento ha sido una constante, un eje central en los procesos de renovación urbana en la ciudad, como observamos en el primer capítulo, desde inicios del siglo XX y continúa siendo movilizado en términos políticos en la actualidad. La relación entre estética y política moldea de diversas maneras la producción social del espacio urbano.

Al ver la fuerza de la avanzada de las instituciones gubernamentales, la municipalidad se posicionó de manera clara frente a las expropiaciones cuando estas involucraron edificaciones habitadas. Al recordar el proceso, el exalcalde Augusto Barrera señala:

El problema fundamental del centro es que hay que retener y activar residencia. Eso es clave. Ese debe ser para quien haga política en el CH su obsesión. Porque cuando tú miras lo que ha pasado con otros CH hay un punto, como en todo, de masa crítica, de vaciamiento, que después no lo llenas nunca. Eso provoca unos efectos perniciosos en términos de seguridad, de abandono de los equipamientos, de ausencia de vida, de falta de gente en una ciudad. Entonces, que hagan Embajadas me parece bien, pero me parecía un contrasentido que se saque a gente para hacer Embajadas. El problema no son las embajadas, es el centro, las embajadas pueden estar en cualquier lugar. Tuvimos una tensión muy fuerte por lo totalmente inadecuado que suponía expulsar gente que estaba viviendo ahí. (A. Barrera, entrevista, 25 de mayo del 2016)

La tensión entre el proceso de desplazamiento y las políticas de residencialidad se hizo visible en las prácticas de resistencia de los propios actores sociales.



Imagen 17. Instalación de banderas negras en locales como acción de resistencia de vecinos frente a la peatonalización. En: Últimas noticias, 3 de enero 2018.



Imagen 18. Acción de resistencia Colectivo Defensa del Centro Histórico. En: [Página de Facebook]. <https://www.facebook.com/DefensadelCentroHistoricod eQuito/photos>

¹³⁵ Se construyó en 1928 como Pasaje Royal, y a inicios de los cincuenta se transformó en el moderno Pasaje Amador. Se lo considera el primer centro comercial del país. Articula dos de las calles más importantes del centro histórico, la García Moreno y la Venezuela. En 2012, el presidente Rafael Correa anunció su demolición, cuestión que despertó fuertes resistencias y no llegó a ocurrir.

El proyecto espectacular encontró resistencias en los vecinos, la academia y en la propia municipalidad. Por otro lado, las intervenciones sobre el espacio público, como la peatonalización de calles, tuvieron y aún tienen una fuerte resistencias desde los actores sociales que han visto en estos procesos la pérdida de espacios de trabajo, sociabilidad y seguridad.

Peatonalización redujo la contaminación



Imagen 19. Peatonalización redujo la contaminación. En: El Comercio, 8 de mayo del 2019.



Imagen 20. Convocatoria a Asamblea Comunitaria del centro histórico: En: No a la peatonización del Centro Histórico Quito, 8 de abril de 2019. [Página de Facebook] <https://www.facebook.com/No-a-la-peatonalizaci%C3%B3n-del-Centro-Historico-Quito984187728435011/photos/1059096254277491>

En este mismo sentido, Vargas (2013) se pregunta, a propósito de los procesos analizados:

¿Cómo se entiende el “Samak Kawsay” o “Buen Vivir” que pregonan las campañas de política pública cuando se violan derechos fundamentales, se incumplen procesos, se maltrata a los ciudadanos y se interpone a edificios y construcciones antes que a las personas?

Sin embargo, las formas de resistencia no siempre tienen como objetivo la defensa del derecho a la ciudad o a la vivienda, sino que el patrimonio puede suscitar los más diversos usos y apropiaciones sociales, en agendas políticas que reivindican memorias, imágenes e identidades alternativas a los discursos dominantes, así como la instalación de historias subalternas frente a los relatos dominantes, como veremos en el siguiente capítulo.

Conclusiones

Al analizar el proceso de recualificación del centro histórico de Quito en el periodo 2009-2014, observamos distintos modos de articular la relación entre estética y política en el proyecto urbano, sí como las formas en que se trastoca la experiencia cotidiana desde las intervenciones públicas. También, nos aproximamos a una comprensión de las relaciones, tensiones y conflictos que se producen entre los modos dominantes de producción de la ciudad patrimonial estudiados en esta tesis.

Esta coyuntura se caracterizó por el impulso de políticas de democratización cultural y nuevas formas de intervención cultural en los barrios derivadas de paradigmas de cultura y desarrollo, sobre todo en los primeros años. Sin embargo, tendieron a debilitarse e incorporarse dentro de la gran tendencia hacia la espectacularización, que se instalaría con fuerza hacia el final del periodo.

Aunque no todos los barrios del CHQ fueron objeto de grandes intervenciones urbano-arquitectónicas y desplazamiento de poblaciones, la mayoría se enfrenta a sus efectos y están inmersos en las tensiones y dinámicas del proyecto espectacular. Los habitantes de los barrios fueron incorporados a las dinámicas de la recualificación, sea en términos de regeneración o de revitalización, por vía de mecanismos de participación y gestión cultural promovidos por las instituciones e incluso por los propios vecinos como estrategia de negociación con las burocracias locales (Durán, 2014). Diversas estrategias de proximidad, localizadas en el territorio, ciertas pedagogías críticas ensayadas en los museos, la apertura de los espacios municipales hacia formas alternativas de trabajo y prácticas culturales diversas, se asumían como tácticas de transformación de la política en un sentido más amplio.

Sin embargo, estas estrategias terminaron por integrar una estrategia de ciudad que, inspirada en modelos de ciudadanía cultural como los de Barcelona y Bogotá, fortaleció el proceso de desplazamiento de espaldas a la vida cotidiana. Incluso en el contexto de circulación

de discursos políticos progresistas y basados en derechos culturales, los sectores populares continuaron siendo estigmatizados desde la política y al mismo tiempo tímidamente incorporados como “buenos vecinos” en la ciudad patrimonial (Durán, 2013).

En el año 2013 habitaban en el centro histórico de Quito poco más de cuarenta mil personas en quince barrios, diez mil menos que a inicios de siglo XXI. En el periodo de la regeneración (2000-2009) no sólo se realizaron la mayor cantidad de inversiones y se consolidó el CHQ como un destino turístico-cultural, sino que fue el periodo de mayor desplazamiento de población residente. La revitalización deviene así una noción problemática, que plantea un modelo ideal de vida urbana basada en una idea de despolitizada de lo urbano (Borja, 2011; Delgado, 2014).

Si bien la noción de revitalización hace referencia al habitar y expresa una vocación de volver a dar vida¹³⁶ a los espacios urbanos, no escapa plenamente la mirada espectacular. La idea de “revivir” los centros históricos con frecuencia elude los usos cotidianos para plantear un modelo de vida urbana basada en una idea de despolitizada de lo urbano. Aunque en la experiencia quiteña la idea de revitalización se plantea como opuesta a la gentrificación, musealización o fetichización del centro histórico, su lugar es problemático. Paradójicamente, se erige como resultado de una pérdida de vitalidad, que a su vez es un efecto de la recualificación, del desplazamiento de poblaciones y prácticas, así como del disciplinamiento histórico de los usos populares en el espacio público de periodos previos.

La cultura como recurso (Yúdice, 2008) o el embellecimiento estratégico (Benjamin, 2005) no pueden ser leídos únicamente en términos de fetichización, sino también en términos de las relaciones de poder que se establecen y las disputas entre actores que condicionan la producción social del espacio urbano. Son procesos que regulan comportamientos, establecen

¹³⁶ En general, la referencia a centros históricos vivos en Latinoamérica implica que mantienen cierta centralidad histórica, política y comercial, así como usos y prácticas populares.

formas de control y disciplinamiento, contribuyendo así a sedimentar jerarquías ciudadanas desde matrices culturales históricas.

El énfasis dado al “derecho a la belleza” hacia fines del periodo observado pone en juego nuevamente el ideal estético basado en la distinción (Bourdieu, 1988), que estuvo en la base de la construcción de la ciudad monumental y se impuso así sobre el derecho a la ciudad de los sectores más vulnerables (Carman, 2006, Durán, 2012; Lacarrieu 2014,). No obstante, no todos son seducidos por las prácticas de estetización del espacio urbano o la “estética decretada.” En este contexto de apropiación capitalista de las ciudades (Delgado, 2002), las prácticas de resistencia se activan constantemente desde los actores sociales.

La mayor paradoja del periodo es que el proyecto de revitalización imprimió, al igual que el previo, a través de la estética y el sentido de la belleza, nuevas políticas de recualificación cuyo sentido, en principio alentador para los habitantes, se ideó desde una lógica antinómica. Por un lado, impulsó procesos de espectacularización con un efecto de desplazamiento y, por otro lado, quiso desarrollar acciones tendientes a la residencialidad.

Si en los objetivos del plan se planteó una visión pensada en la vida y los residentes, las acciones ideadas e implementadas¹³⁷ por el gobierno nacional en el contexto del citado plan, fortalecieron nuevamente el proceso de espectacularización del CHQ y la invisibilización de sus mundos cotidianos a contrapelo de la propia lógica del Buen Vivir, que establece como principio ineludible la primacía del ser humano sobre el capital. En Quito, como en otros centros históricos latinoamericanos, las políticas de recualificación han resultado - y continúan operando en este sentido aún en el contexto de gobiernos progresistas - en el desplazamiento de poblaciones: habitantes, familias de sectores populares, hombres y mujeres trabajadores de mercados populares y comerciantes callejeros, personas en situación

¹³⁷ En este periodo se debatieron polémicas inversiones (no realizadas) de capital transnacional turístico, por ejemplo, la idea de instalar un nuevo hotel cinco estrellas en el antiguo panóptico de Quito, el ex Penal García Moreno ubicado en el Barrio de San Roque, así como otro que sustituiría al Centro de Arte Contemporáneo del Barrio de San Juan, creado en la administración previa.

de calle, trabajadoras y trabajadores sexuales, que ven su derecho al trabajo y a la ciudad vulnerado.

Mientras escribimos esta tesis, a varios años del cierre del periodo etnográfico, las casonas que se rehabilitaron para las nuevas embajadas se encuentran en abandono. El colegio que fue desplazado para dar lugar a la sede de Naciones Unidas nunca fue intervenido y se encuentra en ruinas y no se han desarrollado nuevos proyectos de residencialidad. Mientras tanto, los barrios del centro histórico contienen gran vitalidad y reciben cotidianamente a cientos de personas de la diáspora venezolana que reconfiguran las prácticas espaciales. Los usos y las inversiones proyectadas por políticos y planificadores a lo largo de los dos periodos tampoco llegaron. Los proyectos de nuevas viviendas destinados a nuevos habitantes de clase media y estudiantes y al turismo fracasaron y han retomado sus usos previos. Sobre estas dinámicas volveremos en las conclusiones de la presente tesis.

CAPÍTULO V

OTROS PATRIMONIOS Y REPRESENTACIONES EN DISPUTA

Sólo en el terreno de la retórica las imágenes sirven para probar algo, en otros ámbitos muestran, proporcionan memoria, que esto ha sido, que pertenece a una historia, que es historia. (Rancière, 2013, p. 14).

En capítulos anteriores observamos cómo, en distintos contextos de recualificación cultural urbana, el patrimonio se convierte en un discurso autorizado sobre la ciudad y el pasado. En este sentido, crea un “sentido común visual” que, siguiendo a Jelin, tiene que ver con las formas en que los sectores dominantes agencian un “acaparamiento de recursos simbólicos” y, de este modo, establecen “las maneras visuales de presentar, pero también de silenciar y ocultar, a grupos y categorías sociales” (Jelin, 2012, pp. 13-14). Desde esta perspectiva, el patrimonio construye procesos de visibilización e invisibilización y participa en la construcción de un sujeto merecedor de la ciudad (Oszlak, 1991) en oposición a otro que no la merece.

En el presente capítulo nos interesa estudiar, desde la perspectiva de la hegemonía, las estrategias y tácticas de visibilización desplegadas por los habitantes de los barrios del CHQ frente al proyecto hegemónico de ciudad patrimonial. Analizamos los repertorios visuales hegemónicos utilizados para construir la idea de una ciudad, desde el legado histórico y cultural basado en la monumentalidad, así como las visualidades y memorias movilizadas por los habitantes de los barrios. A partir de nuestro trabajo etnográfico en el periodo 2009-2014, nos acercaremos a estas nuevas formas de apropiación de lo patrimonial, en particular aquellas que tienen que ver con la producción y circulación de nuevos repertorios de imágenes y memorias en la esfera pública.

Repertorios visuales hegemónicos y alternativos

Al analizar las representaciones de la ciudad patrimonial producidas luego de la declaratoria

UNESCO de 1978¹³⁸, encontramos formas de continuidad con la imagen de la ciudad monumental que los hispanistas idearon en las primeras décadas del siglo XX revisadas en el segundo capítulo. En los dos periodos estudiados, 2000-2009 y 2009-2014, el centro histórico fue abundantemente representado en términos de su estética monumental. En contextos de espectacularización, las fotografías producidas y puestas en circulación por instituciones públicas culturales y patrimoniales y medios quiteñistas, cuyo peso ha sido significativo en la construcción del sentido común visual patrimonial, recuperaron la mirada monumental, el vuelo de pájaro, el trazado del damero desde alturas, así como planos y ángulos reiterativos de plazas, calles y paisajes ya representados en la primera mitad del siglo XX.

Como hemos analizado, los discursos de integralidad de los centros históricos (posteriores al Coloquio de Quito de 1977) remarcaron la necesidad de articular el monumento y su entorno y postularon la idea que los centros históricos debían estar “vivos.” A este imaginario se sumó la mirada del progreso y se produjeron otro tipo de representaciones sobre el centro histórico, en que es posible observar la presencia del turista, la vitalidad del comercio formal e informal, el desarrollo del transporte y el consumo; así como la proyección de una nueva vida metropolitana.

Sin embargo, la mirada estabilizadora de la ciudad patrimonial que observamos en el segundo capítulo tiene dos puntos de quiebre. El primero es el terremoto de 1987. Como correlato de la catástrofe, los mundos habitados son representados con más fuerza, aunque como ruinas materiales y simbólicas. El terremoto expone, junto a la riqueza monumental en riesgo, un repertorio de imágenes que aluden a lo social en el centro histórico: individuos y familias de sectores populares y medios, migrantes campesinos, indígenas y afro ecuatorianos que llegaron a este espacio a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, estas

¹³⁸ Nos referimos a representaciones de amplia circulación en medios locales y documentos institucionales relativos al CHQ que analizamos en el periodo.

imágenes con frecuencia reiteran formas históricas de estigmatización: “a) imágenes del hábitat tugurizado y la “cultura de la pobreza” (Lewis, 1966); b) aquellas que apelan al vacío, a parajes desolados y al abandono; c) las que remiten a la suciedad del mercado, la informalidad, la mendicidad y el desorden en las calles; d) imágenes de inseguridad, delincuencia y trabajo sexual y; e) edificios coloniales y republicanos en estado de deterioro.” (Durán, 2013, 2015) Se trata de imágenes que inciden de manera directa en la construcción de un sentido común visual sobre la ciudad patrimonial, que la percibe como aurática y se constituye en argumento de todo tipo de intervenciones.

El segundo punto de quiebre en los repertorios dominantes se produce tras la catástrofe. Entre los años 40 y 60, se observan múltiples representaciones sobre el centro histórico como una “zona de contacto” (Pratt, 2011), expresadas en las sociabilidades del mercado, el comercio callejero, las relaciones entre los turistas y los locales, el transporte público, los usos diversos de las plazas y otras. A medida que se consolida el proceso de espectacularización, estas representaciones van cediendo frente a la circulación de imágenes y discursos de un patrimonio en necesidad de recuperación y también recuperado. Esto último ocurre sobre todo tras la creación del FONSAL, en que circulan imágenes de la monumentalidad intervenida y recuperada, que reestablecen el carácter aurático y purificado del lugar, aquel de la “reliquia arquitectónica” de la primera modernidad.

Esta mirada se fortalece desde una lógica contemplativa y espacial expresada en amplios planos nocturnos de los edificios civiles y religiosos y del damero. Los espacios se empiezan a representar iluminados y vaciados en la noche, pero también llenos, aunque ahora por un sujeto indefinido: una multitud de visitantes, transeúntes, penitentes en procesiones vinculadas al turismo religioso o asistentes a espectáculos culturales en el espacio público. En este sentido, la invisibilización opera por vía del distanciamiento fotográfico y de los grandes

planos, de la representación abstracta de los sujetos en tanto espectadores o practicantes del patrimonio.



Imagen 21. Escena de visitantes al barrio de La Ronda en la noche, Interculturas, 2015.



Imagen 22. Casa en ruinas próxima al Barrio La Ronda, calle Guayaquil, 2010.

En el contexto de esta investigación, junto a los vecinos de los barrios de La Ronda, El Panecillo, El Tejar, La Colmena, Toctiuco, El Placer La Tola y San Marcos, en múltiples ocasiones nos preguntamos sobre estos repertorios de imágenes oficiales y el lugar que en ellos se asignaba a los vecinos y sus barrios. En el marco de la espectacularización, se produce un fuerte retorno a la tradición quiteña que se expresa en una amplia circulación de imágenes sobre lo patrimonial en documentos, publicaciones y medio. En general, calles, sujetos y barrios se representan en continuidad con el canon costumbrista de las primeras imágenes de la ciudad patrimonial que los muestra como artesanos hacedores, guardianes de la tradición y los patrimonios inmateriales, así como vecinos quiteños ejemplares en el contexto de las coreografías públicas de memoria, conmemoraciones y celebraciones de la ciudad.

Paradójicamente, en línea con las imágenes post terremoto y en otro tipo de formatos destinados a la formación de opinión pública, estos mismos habitantes suelen ser representados como pobres urbanos y habitantes de tugurio. Esto se observa sobre todo en contextos en que se busca activar y legitimar intervenciones sobre el territorio. Sólo en la última década, en el marco de políticas de revitalización, es posible observar imágenes alternativas, incluso producidas bajo esquemas de participación social, que apelan a otros sentidos de lo patrimonial.

Sin embargo, al ser producidas dentro del discurso institucional pierden el efecto crítico que supuso su producción.¹³⁹

Ahora bien, ¿es posible pensar en repertorios de imágenes alternativos al sentido común visual dominante? En los procesos barriales que hemos observado, la representación ha cobrado un lugar central en las disputas de los vecinos y se expresa en al menos dos tipos de intervenciones: en torno a proyectos de revitalización barrial en que las imágenes proyectan la “buena vecindad” y la extraen de su conflictividad y, en torno a procesos de resistencia ante la arremetida turística e inmobiliaria, en los que colectivos barriales ponen a circular representaciones propias frente a la mirada postal promovida por el discurso oficial. A través de la apropiación y puesta en circulación de ciertos repertorios de imágenes y relatos, los grupos y colectivos barriales disputan su lugar en la ciudad patrimonial como veremos en el siguiente acápite.

Modos de hacerse ver: estrategias de visibilización desde los barrios

Con relativa frecuencia, los barrios del CHQ han sido concebidos como espacios homogéneos dentro de la planificación y la acción institucional, sea como fachadas laterales de la monumentalidad colonial o como sus envolventes. En realidad, se trata de espacios heterogéneos, permanentemente tensionados por el discurso patrimonialista que los construye de manera esencialista como auténticos, tradicionales y, a sus habitantes, como vecinos ejemplares de la ciudad patrimonial. Diversas acciones institucionales desde la municipalidad y los espacios culturales, así como de colectivos de gestión cultural, acompañaron estos procesos de visibilización estratégica.

¹³⁹ Publicaciones de la Fundación Museos de la Ciudad y el Instituto Metropolitano de Patrimonio en el periodo 2009-2013.

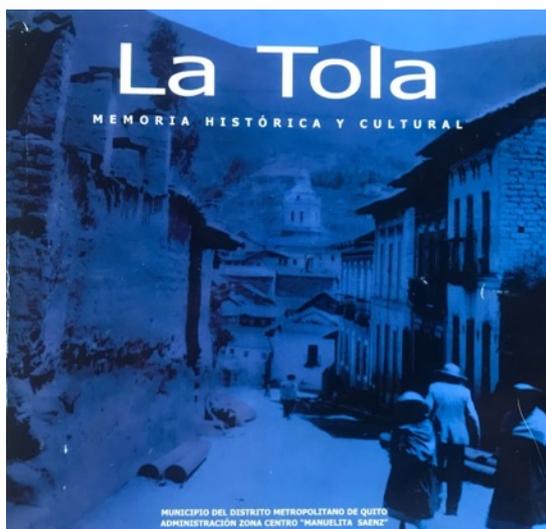


Imagen 23. Portada del libro *La Tola. Memoria Histórica y Cultural*, MDMQ, 2005.



Imagen 24. Portada del libro *El patrimonio inmaterial del barrio La Tola*, Gestores Culturales de La Tola, 2010.

Como muestran las portadas previas, los vecinos se fueron articulando por la defensa del patrimonio en acciones de cuidado del patrimonio y en la construcción de relatos sobre la memoria oficial de los barrios que fueron impulsadas desde la municipalidad, pero también a través de sus propias formas de comprender la tradición y representarla.

La publicación de la izquierda es parte de una serie de textos promovidos desde la municipalidad en el periodo 2000-2009 para recuperar la memoria y tradición de barrios y parroquias de la ciudad. El texto que introduce la publicación, del entonces alcalde Paco Moncayo, expresa su objetivo “acrecentar el conocimiento histórico y por ende fundamentar el amor a nuestros barrios y a la ciudad” (Moncayo, 2005, p. 11). Se resaltan también las características más reconocidas del lugar, en el caso de La Tola, se afirma:

Sin duda esta memoria da un amplio espacio y es un gran aporte en la recuperación de los pilares del arte y la música nacional que justamente nacieron, crecieron y se destacaron en La Tola. Este tradicional sector se ha destacado también por las mujeres bonitas, las jorgas, los cachistas y humoristas, por las serenatas, las jorgas, los juegos, las fiestas, los carnavales y más costumbres que no dejan de ser similares a las de otros grupos humanos de la ciudad y del país, que demuestran que somos parte de una misma matriz cultural valiosa que hay que revitalizarlo y promoverlo (p.12)

Cinco años más tarde, la publicación de la derecha fue realizada por un grupo de gestores culturales del barrio de La Tola quienes, a través de entrevistas con vecinos y de un trabajo de

representación, memoria y dibujo con niños y niñas de las escuelas barriales, pudo expresar otros sentidos de lo patrimonial. En la contratapa del libro, afirman su sentido:

La Tola, un barrio que conoce lo que tiene y sabe a dónde va. Hemos realizado una recopilación de leyendas, lugares simbólicos, costumbres y personajes esperando que las nuevas generaciones se conviertan en multiplicadores de esta reivindicación de nuestro patrimonio intangible y así sepan construir el presente y el futuro de su entorno. (Gestores culturales de La Tola, 2010)

Con frecuencia, los relatos oficiales tienen por finalidad reformular constantemente la tradición y activar sentidos de pertenencia basados en un pasado libre de conflictos. En dichas representaciones, se eluden prácticas y memorias polifónicas de los sectores populares e indígenas, la politicidad de los procesos de conformación de clases populares y medias, así como los procesos migratorios derivados de la expansión urbana a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. En su lugar, fortalecen relatos basados en mitos, tradiciones, leyendas y personajes ilustres que habitaron los barrios a lo largo de la historia.

Esta perspectiva ha contribuido a sedimentar las nociones romantizadas de autenticidad, identidad y tradición construidas en la primera mitad del siglo XX por sectores intelectuales hispanistas, medios quiteñistas y defensores del mestizaje, autorizados para hablar de la historia oficial de la ciudad y de su correlato identitario, sea desde la historia, la genealogía, el patrimonio cultural, la literatura o la arquitectura. Relatos identitarios como la “quiteñidad”, siguiendo a Hall, tienen la apariencia de una continuidad histórica, aunque en realidad “tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser”. Es decir, que son identidades construidas “dentro” del discurso y el juego de la interpelación (2003, pp. 17-23).

Todos los barrios son interpelados por una producción arquetípica del pasado y algunos habitantes participan en ella a través de programas públicos y privados que recurren a la memoria individual y colectiva y en los que participan mediadores barriales y funcionarios, historiadores y gestores.

En una asociación progresiva con las dinámicas del consumo cultural y el mercado turístico, el debate sobre el pasado también se neutraliza bajo formas publicitarias, como bien ha resaltado Kingman (2012a, 2014). Esta producción actualizada de relatos e imágenes sobre la ciudad y la nación, vuelve a la idea auténtica y tradicional de lo barrial en el contexto del bicentenario, en que asigna nuevos sentidos a los barrios: libertarios y rebeldes.

En agosto del año 2009 la ciudad conmemoraba su bicentenario. En este contexto se activaron, desde años atrás, disputas por el pasado, revisionismos históricos y apropiaciones diversas. Las instituciones públicas se abocaron a imprimir un nuevo discurso anticolonialista y, como vimos con el caso del himno de la ciudad, un trabajo simbólico acompañó el proceso. Los barrios del CHQ eran interpelados como participantes rebeldes de las revueltas populares en los procesos independentistas. En el marco de espectacularización, los relatos libertarios llegaban a los barrios en formas pedagógicas y en coreografías de rutas libertarias y caravanas artísticas que las recorrían. En el Panecillo, los vecinos del colectivo cultural Kikuyo produjeron un álbum barrial que daba cuenta de otro tipo de historia:

Mientras los criollos de hoy nos hablaban con pelos y señales de 200 años de Independencia del yugo español, con héroes, patricios y heroínas revividas, nosotros quisimos conversar y volver los ojos al paso del tiempo, al tumulto o chusma, estorbo para los libros, “carne de cañón” de tanta revuelta en Quito. Además, porque el sector cuenta con su propio Patricio y además Criollo de cepa. El Patolín. (Gestores Culturales del Panecillo e Interculturas, 2010, p. 64.)

Otra de las formas en que el patrimonio asume las prácticas de la vida popular es bajo la categoría de patrimonio inmaterial, seleccionando aquellas tradicionales y relacionadas con la identidad quiteña. Los objetos y prácticas que entran a ser objeto de atención pública por vía de su patrimonialización y su inserción en espacios expositivos sufren un efecto de objetivación, es decir, tienden a ser extraídos de los mundos cotidianos en los que se producen y de los que son constitutivos. Por tanto, existe siempre el riesgo de su fetichización, por vía de su desconexión del contexto sociocultural en el que se producen o su inserción objetivada

en otras prácticas como las del turismo cultural o su exhibición en museos, cuestiones ampliamente discutidas en la crítica al patrimonio.

Estos nuevos repertorios del patrimonio inmaterial son producto de diversos procesos de activación cultural, encuentros, foros reflexivos, investigaciones colaborativas y otras estrategias metodológicas que no siempre tienen relación con lo institucional. Se dan en varios sentidos, sea promovidos desde espacios institucionales, alternativos o mixtos, pero también de manera relativamente autónoma. En ellos, entran en juego políticas de representación de lo popular y lo vecinal inscritas en el discurso patrimonialista, pero también formas de auto representación de los sujetos que se formulan de manera crítica.

En los periodos estudiados, son múltiples los repertorios producidos y puestos a circular alrededor de la noción de patrimonio inmaterial, por ejemplo, artistas que fotografiaron los mundos íntimos y de trabajo de artesanos, comerciantes e indígenas habitantes de los barrios, para instalarlos en espacios culturales y museos, contribuyendo a la fetichización del vecino y de la vida popular.

En contraparte, es posible observar una producción relativamente autónoma de formas de auto representación en que los colectivos y grupos culturales barriales se visibilizan, se “hacen ver”, en contextos de patrimonialización/gentrificación. A través de procesos de reflexión crítica, el joven colectivo “Sapo de Agua” del Barrio San Sebastián, planteó poner en suspenso las definiciones institucionales para mostrar, en un pequeño documental barrial, otro tipo de aproximaciones a lo patrimonial. Tomando como base los conceptos movilizados por el campo experto que hemos discutido - la herencia, la autenticidad, lo monumental y lo bello, los sentidos de identidad quiteñistas y otros-, decidieron visibilizar aquello que en su momento denominamos “otros patrimonios”, para dar cuenta de los contra usos del discurso y las formas no espectaculares de representación de la tradición: paseantes, peluquerías afro ecuatorianas, artesanos, quiromancia, entre otras.



Imagen 25. Fotogramas del Documental Saberes y Oficios Artesanales de San Sebastián, realizado por el colectivo “Sapo de Agua” e Interculturas 2010.

En el Barrio La Ronda, mediante una práctica co-curatorial y procesos de investigación participativa y reflexiva, trabajamos con los habitantes y ex vecinos en la producción de una exhibición en el Museo de la Ciudad. El lugar de la exhibición no era menor. Aledaño a la principal calle del Barrio, la institución acogió nuestra idea de mostrar los “otros” patrimonios y memorias que disputaban de manera directa los relatos institucionales que se habían naturalizado. La historia oficial había construido una historia y un tiempo para el barrio: una calle pintoresca llena de anécdotas, lugar en que nacieron poetas, artistas, cantantes y escritores y los relatos de la bohemia y la vida intelectual de las primeras décadas del siglo XX.

Para los vecinos, el proceso de desplazamiento implicaba no sólo la pérdida de su cohesión social y sociabilidades construidas a lo largo de décadas, sino que sentían que sus memorias habían sido borradas de la gran memoria de la ciudad. A través de foros, entrevistas, sesiones de trabajo alrededor de la fotografía de los álbumes familiares, fuimos reconstruyendo esta memoria polifónica que luego recogimos en textos y videos que circularon durante la exposición. En el proceso, los vecinos sintieron la necesidad de expresar el sentido de su trabajo y escribieron un texto, en el contexto de foros de la memoria barrial que organizamos, al que nombraron “Manifiesto”:

Decir La Ronda es decir familia, vecinos, amigos, equipos de fútbol, esquina, cuarenta, fin de año, tarima, tienda, pan recién hecho, bronca, chisme, tristezas, silencios...pero las cosas no siempre fueron igual. Hubo épocas en que el barrio hacía sentido gran orgullo a sus vecinos y otras en las que el rondeño prefería decir que era de otra parte...Nos hemos reunido esta tarde para hacerle una visita a la memoria del barrio y, como si fuese una persona, hacerle preguntas que nos ayuden a entender nuestro presente. Sabemos que no todo tiempo pasado fue mejor y

que la distancia del tiempo nos deja repensar las cosas, asimilarlas, hacer grande lo pequeño y chiquito lo que nos parecía inmenso. Cada vez que vemos atrás, como ver una foto de los recuerdos, surgen nuevas historias, hacemos de la memoria un acto del presente que nos sitúa en el mundo y nos permite mirar para adelante, conscientes de quienes somos. También estamos aquí para contar a los vecinos de otros barrios y a quienes nos siguen lo que aprendimos, lo que significa ser un vecino de un barrio de Quito. Porque la memoria de las personas que habitamos los barrios es también la memoria cotidiana de la ciudad y debe ser valorada como tal...

El sentido común patrimonialista, expresado en los relatos sobre el pasado barrial y la producción de imágenes sobre los vecinos, ha configurado un escenario de conflicto alrededor del pasado que es disputado por los barrios a través de la producción y puesta en circulación de relatos y repertorios de imágenes alternativos. En el proceso llevado a cabo en la Ronda, era frecuente, en las reuniones vecinales, encontrar una tensión marcada entre aquellos vecinos que defendían la historia oficializada del barrio y aquellos que, desde una perspectiva crítica, la disputaban. Durante la exhibición, los vecinos decidieron colgar un tendedero de ropa, en referencia a los mundos íntimos de las casonas que habitaron. En éste se plantearon preguntas que consideraron esenciales para poner en juego el lugar de los vecinos en el proyecto de la ciudad patrimonial. Su deseo era llevar estas preguntas que mostramos y otras a la esfera pública, junto con fotografías de sus álbumes familiares, para provocar una reflexión más amplia que llegara a otros barrios de la ciudad.



Imagen 26. Imágenes de la exposición La Ronda Esos Otros Patrimonios realizada en el Museo de la Ciudad por los vecinos del Barrio La Ronda e Interculturas, 2012.

El barrio de San Marcos¹⁴⁰ ocupa, dentro de los barrios del CHQ, su propia jerarquía patrimonial. Se lo considera un oasis para habitar, por su distanciamiento de los sitios de mayor movimiento comercial en el centro y, al mismo tiempo, es reconocido como uno de los barrios de mayor interés para el turismo cultural, el desarrollo inmobiliario, hotelero y gastronómico. San Marcos fue ganando atención pública desde el 2000, en que estos sectores vieron en el lugar una atmósfera cultural idílica:

Otros atractivos del Centro Histórico de Quito, además de sus iglesias, conventos y museos, son sus barrios. Algunos aún conservan casi intacta su riqueza arquitectónica de las épocas Colonial y Republicana. El barrio de San Marcos, ubicado a lo largo de la calle Junín y Flores, al costado nororiental de la Plaza de Santo Domingo, es uno de ellos. Allí se ubican seis museos y dos centros culturales. (“San Marcos, un destino cultural en el centro”, 2012)

Un grupo de vecinos y vecinas activistas culturales, el Colectivo Cultural San Marcos, que venía desde hace varios años impulsando acciones por la visibilización de los saberes de los habitantes del barrio, empezó a organizarse para disputar su lugar en torno a la recualificación del barrio. La disputa se articuló alrededor de la vida cotidiana. “el barrio San Marcos vive un proceso de cambios que obedecen al creciente interés de entes privados por convertirlo en un lugar rentable para el turismo. Atentos a esta situación, planteamos la necesidad de expresar nuestra visión de moradores”, expresaban los miembros del Colectivo en una intervención en el año 2010. Influidos por la experiencia de desplazamiento de habitantes en el Barrio La Ronda y su transformación total en espacio turístico, movilizaron la idea de que lo patrimonial del barrio estaba menos asociado con su carácter monumental y a los relatos institucionales sobre el pasado o anecdóticos de personajes y leyendas difundidos en la ciudad, sino que radicaba en el espíritu de vecindad, y en una noción de proximidad.

El barrio fue progresivamente objeto de intervenciones culturales externas como

¹⁴⁰ San Marcos estuvo, hasta hace poco, flanqueado en su principal vía de acceso por trabajadoras sexuales que, si para algunos vecinos ayudaban a mantener el barrio seguro, para otros eran aquel sujeto indigno de habitar el barrio. Las trabajadoras sexuales fueron objeto de presión institucional, pero también de acciones de algunos vecinos que buscaron estrategias para desplazarlas del barrio, activando incluso formas de violencia simbólica. Se trata de un barrio de enorme vitalidad cultural y organizativa, cuya principal función es la residencial.

exposiciones, rutas turísticas, fiestas en los espacios públicos, instalación de museos, espacios culturales, instalación de hoteles boutique y restaurantes, al tiempo que nuevos habitantes de clases medio altas llegaban a viviendas rehabilitadas. A medida que estos procesos avanzaban, la acción del colectivo se fue transformando hacia procesos de resistencia y disputa por el lugar.

Una de las acciones emblemáticas del colectivo fue colgar pancartas de los balcones de sus casas con la frase “Somos Patrimonio Vivo”, acompañadas de imágenes de los artesanos y artesanas del barrio, como una forma de visibilización de su condición de habitantes. Su intención con ello no era la de proponer la declaratoria de alguna tradición, expresión o práctica local susceptible de ser considerada como patrimonio cultural inmaterial por el gobierno local o nacional. Las mujeres del colectivo cultural barrial resumían su voluntad de “proteger” los mundos cotidianos del barrio del siguiente modo: “Salir de nuestras casas a la calle es como salir a nuestro patio. La cotidianidad se teje de pequeñas cosas, y eso no lo queremos perder.” Con ello en mente, el Colectivo emprendió varias acciones que disputaban la lógica monumental/espectacular y la invisibilización de la vida cotidiana. Iniciaron entonces un proceso de recuperación de la memoria barrial en el que, a través de extensas entrevistas filmadas, indagaron sobre los pasados vecinales, los presentes conflictivos y las proyecciones del barrio, explorando así otros sentidos del pasado en diálogo con las familias y sus álbumes.



Imagen 27. Fachadas de casas de vecinos participantes en el “Paseo de la memoria barrial” promovido por el Colectivo Cultural de San Marcos, 2010.

De este proceso surgió una intervención sobre las fachadas de algunas viviendas a la que denominaron el “Paseo de la memoria barrial.”¹⁴¹ El proyecto consistió en la producción e instalación de baldosas con imágenes seleccionadas de los álbumes familiares de los habitantes, acompañadas de textos producidos y escritos por los propios habitantes en alusión al entorno barrial, familiar y afectivo. Citamos algunos de ellos: “El verdadero sentido de la vida son esos momentos que se comparten en familia. Familia Urna Gutiérrez”, “San Marcos Barrio de hombres luchadores donde he forjado mi familia no hay nada como vivir aquí. Wilbert Cilio y Margoth Díaz”, o “Calle de nuestro barrio por donde hemos ido dejando nuestras huellas del diario vivir. Familia Guerra Galarza.”

Si una primera lectura habla del uso del código musealizado del patrimonio, una mirada más detenida entiende que se trata de puntos de fuga, pues estas irrumpen en el espacio público desde los mundos privados e íntimos de los habitantes, desde el álbum familiar antes que, del archivo histórico, desde el recuerdo y el afecto antes que del documento oficial. La fotografía junto al relato narrado en primera persona y escrito con una grafía imperfecta adquiere no solo valor anecdótico sino de presencia de los sujetos en un contexto de disputas por el lugar.

Por un lado, toma distancia de los relatos del pasado dominantes en el sentido que el proceso curatorial, es decir, la selección de las imágenes y la producción de un discurso y su puesta en circulación, es realizado con el objetivo de movilizar al visitante o al turista y, al mismo tiempo, al habitante que, debate su identidad en un contexto de disputas por el lugar. Por otro lado, representan puntos de fuga debido a que, incluso utilizando el lenguaje museal, plantean la irrupción de otras memorias posibles, de otras estéticas, textos y diseños, así como de otras representaciones de la ciudad popular y migrante, que habitualmente son invisibilizadas en las producciones oficiales del pasado que dominan la escena patrimonial.

¹⁴¹ Además del Colectivo, apoyaron la iniciativa en su primera fase el Museo de la Ciudad y en su segunda, Interculturas y Fundación Holcim Ecuador.

Las placas o baldosas conmemorativas suelen aparecer como formas demarcatorias de lo ausente, de un pasado que hay que recordar, en tanto que estas placas escritas por los vecinos son también en muchos casos una proyección desde el presente. No se trata entonces del “érase una vez” que Benjamin (2008) liga con los relatos historiográficos lineales y evolutivos, sino de la presencia de los sujetos: “en esta casa vive”, hoy, un “todavía.” Al ser conscientes de que los procesos de recualificación pueden terminar por desplazarlos, como ha sucedido en otros centros históricos de América Latina, el soporte material elegido por los vecinos es de gran importancia, pues permite no solo la visibilidad sino la permanencia de estas memorias en el tiempo.

En dicho contexto, para los vecinos reconocerse en el discurso patrimonial y afirmarse en él, y hacerlo desde la formalidad de la apariencia o un lenguaje establecido, implica usar un código de audibilidad y visibilidad, pero sus sentidos son diversos. La memoria, afirma Candau (2008), es la “identidad en acto.” Estas estrategias de los colectivos son también procesos de construcción identitaria. En los actos performativos de memoria, producción, selección y puesta en circulación de relatos e imágenes, los sujetos construyen sus identidades como vecinos en una relación de alteridad con otros habitantes, barrios y ciudadanos.

La fotografía, en tanto representación cultural y práctica sociocultural democratizadora (Bourdieu, 1979, 2009), es uno de los medios privilegiados por los grupos y colectivos culturales de los barrios del CHQ. Tanto en términos de “disparador de memorias” (Reyero, 2007) en un sentido performativo, como de auto representación y reflexividad ligada a la palabra, a la re significación de la imagen desde el gesto de rememoración. La fotografía pone en juego la memoria social en disputa con los discursos estereotipantes. También, se constituye en recurso que interpela la subjetividad en la construcción de lo identitario/barrial. Un extracto del texto de un documental realizado junto a los vecinos del Barrio El Placer muestra las formas

cómo los vecinos recurren a la historia oficializada e introducen, a manera de un guiño frente al lector, su propia voz autorizada como comunidad, frente al pasado:

Este barrio ubicado en el centro histórico de Quito tiene dos hipótesis que definen su nombre: la más antigua nos relata que este lugar fue sitio de descanso del Inca quien con sus custodios subía a relajarse en las fuentes de agua cristalina. Este era un lugar estratégico para renovar energías después de las duras batallas, ya que se ubicaba en medio de dos quebradas: Jerusalén y Cebollar (Fuente: Alfonso Ortíz. Historiador). La segunda hipótesis se remonta al periodo colonial. La historia narra que en el sector se construyó una casa donde se organizaban fiestas, asistía la nobleza. Al término el propietario rompía la vajilla utilizada en la velada y prendía la chimenea con billetes con lo que la casa recibió el denominativo “Quinta El Placer” (Fuente: versión de la comunidad)” (Gestores Culturales de El Placer, 2012)

Estos trabajos de representación y memoria que pueden ser leídos como actos de desvío y resistencia (De Certeau, 2000) frente al discurso patrimonial. Lo interpelan a través de la circulación de otro tipo de representaciones sobre los barrios del centro histórico de Quito que exceden la dinámica monumentalista y proponen otros circuitos de exhibición: tiendas, espacios vecinales, parques y graderíos barriales. También, las esferas de circulación son diversas: exposiciones, álbumes, libros no oficiales sobre la memoria, páginas de Facebook y blogs.



Imagen 28. Fotograma de video casero que muestra el proceso de recualificación del Barrio La Ronda, 2005/6. Archivo: Familia Segarra.



Imagen 29. Casa en rehabilitación para albergar un hotel boutique en el Barrio La Ronda, 2012.

A través de sus repertorios visuales, los sujetos disputan también las formas de violencia simbólica de lo patrimonial. Como mencionamos antes, las representaciones de lo indigno

dentro del discurso patrimonial son estigmatizantes y recurrentes y responden de manera más amplia a las propias dinámicas de los procesos de gentrificación, que se asientan y prefijan sobre la base de la legitimación pública de la condición de degradación, ruina o peligro de los lugares.



Imagen 30. La Ronda ya no es el barrio que era antes...Recorte de periódico guardado por los directivos del Barrio La Ronda de los años 90. Archivo de las dirigencias barriales.

Imagen 31. Los moradores de San Roque sienten más inseguridad. Artículo en Diario el Comercio sobre San Roque, 9 de julio de 2017.

Así como para muchos de sus ex habitantes, La Ronda era barrio de clase trabajadora y popular, para los habitantes indígenas de San Roque, es un espacio de “acogida” a poblaciones migrantes (Azogue, 2012), al igual que para otros barrios populares como El Panecillo o Toctiuco. En Toctiuco, los trabajos sobre la memoria barrial implicaron imágenes y relatos que enfatizaron precisamente en las formas organizativas que permitieron a migrantes de todas las regiones del país habitar la centralidad a partir de formas de organización y auto construcción:

Los miembros del Comité y los moradores, provistos de pico, palas, azadones, realizaban mingas para abrir chaquiñanes y así movilizarse. A su vez se organizaban con el objetivo de realizar trabajos en la primera escuela, habilitar sitios que sirvieran para la provisión de agua y la colocación de árboles como postes de alumbrado. Este proceso sirvió de ejemplo al resto de dirigentes que, a través de arduas luchas, consiguieron las mejoras que hoy día existen en Toctiuco. (Gestores Culturales de Toctiuco, 2011, p. 3)

En La Ronda, la resistencia a los procesos de estigmatización se formulaba en términos de una disputa por la dignidad en el presente. Como relata uno de sus ex dirigentes de los años noventa:

Una vez tuvimos una reunión con unos señores del Municipio y me dijo el señor Ingeniero que conversemos del tiempo antes, de qué problemas tenía La Ronda, de los ofrecimientos de las

autoridades, de cómo nos sentimos en ese momento. Habíamos (sic) solamente dos personas que estábamos en ese momento, que habíamos vivido más años aquí en La Ronda. Tomé la palabra yo y en ese momento les comencé a contar la verdadera historia de los tiempos que nosotros hemos pasado. Y un señor me dijo que no contara, que no cuente esas cosas, que prácticamente no le cuenten lo anterior porque La Ronda está a nivel nacional e internacional con el buen nombre, no como zona roja sino con el buen nombre del barrio de La Ronda. Yo le dije al señor que por qué no quería que nosotros contemos lo que hemos pasado bien y mal. El señor se molestó. Le dije que usted nos reclama por estar contando lo malo que sucedió en el barrio de La Ronda porque usted viene de otro sitio, usted viene de Calderón, usted no sabe los problemas que nosotros hemos sufrido aquí en La Ronda.” (A. Segarra, entrevista, 2011)

En las imágenes en circulación, es posible observar la contracara de lo patrimonial: las formas de autoconstrucción, la politicidad de la organización social, los grupos vecinales no clientelares, la vida popular e indígena de la ciudad. Como observó Sevilla (1989) en los años ochenta en México, las disputas de sectores populares alrededor de la memoria tienen un sustrato potente de memoria, como en estos casos, que privilegia el valor de la lucha y el trabajo, la construcción del espacio urbano, no en sentido figurado, sino de artesanía, de trabajo manual, físico, extenuante.



Imagen 32. Primeras educadoras de la guardería comunitaria “Tierra de Hombres” en el Barrio Toctiuco, 1976. En: *Toctiuco, Mirador de Quito*, Gestores Culturales de Toctiuco, 2011.



Imagen 33. Minga para procesos de autoconstrucción en el Barrio Panecillo en el contexto de la Escuela de Capacitación y Acción de Vecinos, s/f. En: *Álbum Panecillo*, Gestores Culturales del Panecillo, 2010.

Conclusiones

En este capítulo observamos la forma cómo los habitantes de los barrios del centro histórico disputan las representaciones oficiales y de qué manera movilizan sus propias visualidades y

memorias frente al proyecto hegemónico de ciudad patrimonial. Cuando entran en el campo de lo visible/audible, suelen aparecer disciplinadas y legitimadas sólo en la medida en que los vecinos son capaces de inscribir sus memorias e historias personales dentro del relato oficializado de la vecindad y la tradición. Al mismo tiempo, desde ese mismo lugar de negociación por la identidad, los actores barriales se posicionan y desarrollan estrategias de interlocución con los actores institucionales.

En este sentido, los barrios han sido objeto, en los periodos analizados, de una fuerte intervención cultural, por vía de una activa producción institucional del pasado, de la apelación a sus patrimonios inmateriales en contextos espectaculares y la participación de las organizaciones barriales en celebraciones, festividades o programas de gestión cultural impulsados por organizaciones e instituciones locales. Desde esta perspectiva, los barrios pasaron de ser considerados como espacios periféricos con relación a un CHQ concentrador de la monumentalidad civil y religiosa, a ser inscritos en la construcción del relato de la ciudad monumental, aunque en términos de disciplinamiento social y ciudadanía patrimonial.

La representación es central en los procesos de producción del pasado del Centro Histórico, tanto del lugar digno/patrimonial como del lugar indigno/estigmatizado. Lo es también en las disputas que los sujetos elaboran cuestionando los relatos dominantes y buscando inscribir los propios. Observamos cómo, cada vez más, vecinos del centro histórico, organizados en grupos y asociaciones vecinales o colectivos culturales de distinta índole, trabajan a la par de organizaciones culturales públicas y privadas para plantear otros sentidos del pasado y otras representaciones posibles.

Estos grupos vecinales se visibilizan, se “hacen ver” en contextos de patrimonialización/gentrificación. Pueden apelar o no al discurso patrimonial oficial, es decir demandando patrimonio y reconociéndose como portadores o hacedores, o situarse en las antípodas de estos procesos para disputar su derecho al territorio, a la memoria, al espacio

público a la ciudad, subvirtiendo mediante diversos usos las formas de disciplinamiento y representaciones establecidas. En el primer caso, los habitantes de los barrios aparecen en múltiples ocasiones sobre expuestos y estereotipados, ligados a la problemática social del centro o, mayoritariamente disciplinados bajo lógicas de representación costumbristas o dentro de la tradición quiteña en tanto sujetos merecedores, vecinos idealizados y ciudadanos del patrimonio. En el segundo, se inscriben la mayor parte de los trabajos de los colectivos barriales estudiados que, a través de investigaciones participativas, procesos de selección de imágenes, debates del recuerdo y trabajos de representación y memoria, operan e intervienen sobre el mundo estable del patrimonio como puntos de fuga. Estos repertorios de imágenes disputan el discurso hegemónico de ciudad patrimonial, no desde la formalidad de la apariencia, sino desde la diversidad, intimidad y politicidad de sus representaciones y de los procesos de producción y circulación.

Más allá de su lectura como memorias que tensionan los discursos oficiales, los trabajos de memoria (Jelin, 2002) del Colectivo Cultural de San Marcos, el colectivo Kikuyo, el Sapo de Agua, los ex habitantes del Barrio La Ronda o los colectivos de gestores culturales del Placer, El Tejar y La Tola son trabajos cohesionadores. En el recorrido de sus repertorios de imágenes y relatos hacia la esfera pública, a través de textos, documentales y exhibiciones, estas representaciones interpelan y desestabilizan los imaginarios dominantes. Exponen lo íntimo, lo frágil y lo político. Inciden en lo que es digno de mostrar y en buena medida escapan los códigos de los mundos de imágenes dominantes desde la mirada patrimonial: el buen vecino, el indígena fetichizado, la ciudad postal, el artesano heredero de la colonia. Como relata un ex dirigente del Barrio La Ronda

La historia que no se cuenta es como que no la hemos vivido, teníamos que contarla. Teníamos la necesidad de que se la registre. Yo creo que la satisfacción más grande es ver el rostro de nosotros, es ese reencuentro de alegría, el volver a sentirnos, porque todo eso quedo impregnado en esas paredes de La Ronda, todo ese caminar que dejamos en estas piedras. Esto se tiene que contar. (J. Rodríguez, entrevista, 2011)

Como hemos señalado antes, estas estrategias son también procesos de construcción identitaria. En los actos performativos de memoria, producción, selección y puesta en circulación de relatos e imágenes, los sujetos construyen sus identidades como vecinos en una relación de alteridad con otros habitantes, barrios y ciudadanos, construyen organización e inciden en las luchas vecinales de otros barrios. La movilización del pasado en contextos de patrimonialización como el estudiado da cuenta del proceso de construcción de hegemonía, debido a que expresa “las maneras en que el propio proceso de dominación moldea las palabras, las imágenes, los símbolos, las formas, las organizaciones, las instituciones y los movimientos utilizados por las poblaciones subalternas para hablar de dominación, confrontarla, entenderla, acomodarse o resistir a ella.” (Roseberry, 2002, p. 220).

Si lo visual es, hoy por hoy, uno de los campos privilegiados por grupos y colectivos para disputar los sentidos del pasado (Guarini, 2010, p. 139), existen por tanto otros “mundos de imágenes” puestos a circular por grupos y colectivos en sus luchas por instalar sus memorias, pero también por visibilizarse en disputas que pueden o no tener que ver con el campo patrimonial, para desplazarse hacia la demanda de derecho a la ciudad.

Todo patrimonio esconde otro (Le Goff, 1988), invisibiliza y silencia sujetos, prácticas y memorias. En un proceso en que la tendencia ha sido la exclusión de los sectores populares de los centros históricos. Los usos del pasado ligados a las reivindicaciones identitarias de los sujetos en el presente tienen la posibilidad tensionar las representaciones dominantes en un sentido performativo y polifónico. La puesta en circulación de imágenes y memorias de alteridad en la esfera pública a través de exposiciones, documentales, murales, trabajos de fotografía y otros, escapa a la fijeza de lo patrimonial, aunque pueda utilizar sus propios códigos (Durán, 2014b), incorpora lo cotidiano, lo anecdótico, la memoria individual, la fotografía familiar. En este sentido, estas imágenes y memorias se presentan a manera de un “debate del recuerdo” (Didi Huberman, 2005), es decir una conciencia compartida sobre el

pasado (Halbwachs, 1994) que está siempre abierta a su reinterpretación, reelaboración y al ensayo provisional de “sucesos y comprensiones” que a su vez “desmontan el cierre de las totalidades unívocas” (Richard, 2008, p. 177).

En el siguiente capítulo desarrollaremos las conclusiones de nuestro trabajo de investigación. Problematizaremos los distintos ejes esbozados en la hipótesis a la luz de lo expuesto en cada capítulo y debatiremos sobre el lugar de lo patrimonial en la producción social de lo urbano en el centro histórico de Quito, con relación a las dinámicas de recualificación cultural en el presente.

CONCLUSIONES

Los pueblos están expuestos. Nos gustaría mucho que, apoyados en la “era de los medios”, esta proposición quisiera decir: los pueblos son hoy más visibles unos para otros de lo que nunca lo fueron. ¿No son ellos el objeto de todos los documentales, todos los turismos, todos los mercados comerciales, todas las telerrealidades posibles e imaginables? También nos gustaría poder significar con esta frase que los pueblos están hoy, gracias a la “victoria de las democracias”, mejor “representados” que antes. Y, sin embargo, solo se trata de exactamente lo contrario, ni más ni menos: los pueblos están expuestos por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación –política, estética– e incluso, como sucede con demasiada frecuencia, en su existencia misma. Los pueblos están siempre expuestos a desaparecer. ¿Qué hacer, qué pensar en ese estado de perpetua amenaza? ¿Cómo hacer para que los pueblos se expongan a sí mismos? (Didi-Huberman, 2014, p. 11)

En fotografía, el exceso de luz o sobreexposición tiene como efecto la pérdida de detalles y contrastes: las imágenes empalidecen. Por el contrario, las imágenes subexpuestas se oscurecen al punto de homogeneizar las texturas. En ambos casos, sea por exceso o ausencia de luz, se encubren detalles significativos que buscaron registrarse en la imagen. En este sentido, Quito, ciudad patrimonial imaginada en la primera mitad del siglo XX por intelectuales hispanistas, puede ser vista hoy como como el producto de complejas políticas de visibilización e invisibilización. En algunas ocasiones, iluminada en exceso, dirige nuestra mirada hacia una práctica contemplativa que privilegia, de forma exclusiva, su carácter aurático y monumental. Al hacerlo, sobreexpone a los sujetos hasta incorporarlos a la postal de la tradición. En otras ocasiones, la ciudad así oscurecida, oblitera los complejos mundos sociales que la habitan y también, lo que tiene de andina: mundos indígenas y populares, mercados y una intensa vida asociativa que se toma sus calles desde las prácticas cotidianas.

Desde una perspectiva antropológica, este trabajo analiza la relación entre estética y política en el proceso de recualificación cultural del centro histórico de Quito. Reconstruimos esta relación a partir de ciertos hitos: los procesos de transformación de la modernidad periférica andina, la inscripción pionera de Quito en la lista de ciudades patrimonio mundial de UNESCO y el periodo posterior al terremoto de 1987, hasta el año 2014. Observamos la

producción de discursos, políticas y representaciones dominantes sobre la ciudad patrimonial y sus habitantes, así como la forma en que quienes habitan los barrios del centro histórico se apropian de ellos en su experiencia cotidiana y los disputan.

A continuación, nos proponemos revisar algunas de las preguntas planteadas inicialmente en la investigación y discutir alrededor de tres supuestos que articularon el argumento de la tesis. Asimismo, deseamos señalar aquellos derroteros en los que no hemos podido incursionar debido a los propios límites de la investigación y, finalmente, plantear una reflexión situada desde la vida cotidiana del centro histórico en el presente.

Ciudad patrimonial y ciudad espectacular

El primer supuesto planteado en la investigación es que, en el centro histórico de Quito, se ha tendido a proyectar históricamente un modelo hegemónico de ciudad, al que denominamos ciudad patrimonial. Su característica central ha sido la instalación de un repertorio de discursos y representaciones que han terminado por escindir, desde la mirada monumental/espectacular, los mundos cotidianos que la habitan. Este argumento está articulado al segundo supuesto de la tesis, que señala que el discurso autorizado de patrimonio se ha constituido en un poderoso dispositivo productor de representaciones y prácticas que, aún bajo políticas diferenciadas de recualificación cultural como las llamadas regeneración o revitalización, se muestra capaz de generar un amplio consenso social y legitimar formas de desplazamiento, invisibilización y disciplinamiento de habitantes de los barrios.

Como hemos observado, la invención (Hobsbawm y Ranger, 1983) de Quito como una ciudad patrimonial implicó la producción de un discurso dominante de ciudad a partir de la nostalgia (Capello, 2006; Huyssen, 2006; Kingman, 2014). Intelectuales hispanistas y conservadores pusieron en valor la historia colonial, la monumentalidad y un vasto patrimonio artístico religioso emblemático del barroco americano, que juntos conformaron una tradición estética y enriquecieron los mitos fundacionales de la Nación. Ello se produjo en tensión

ideológica con intelectuales indigenistas que buscaron reubicar el lugar de lo indígena en la historia nacional (Kingman, 2008) y con los defensores del mestizaje en la primera mitad del siglo XX, cuestiones que hacia fines de siglo fueron ampliamente debatidas en el marco de la crítica decolonial latinoamericana.

Hacia fines de los años cuarenta, el CHQ se consolidó en términos urbanos mediante la producción de un fragmento en los planes urbanos, delimitado en lo que tiene de *diferencia*, bien desconectado de otros procesos urbanos o bien “indultado” por la modernidad urbana (Delgado 2014, p. 197). En contextos de espectacularización integrada (Débord, 1998), el centro histórico se naturalizó como un lugar aurático y excepcional a partir de discursos, representaciones e hitos proyectuales y, también, a partir de su valor de cambio. Su inclusión en el campo turístico moderno desde las primeras décadas del siglo XX se consolidó tras el reconocimiento a Quito como patrimonio mundial por UNESCO en 1978, lo que instaló una marca patrimonial indeleble y lo integró plenamente a las dinámicas del desarrollo de industrias como la turística, cultural, inmobiliaria y urbana (Lacarrieu, 2011).

Junto a la idea hispanista de Quito como museo y reliquia arquitectónica (Capello, 2004, p. 72), y la delimitación del fragmento urbano en la planificación, se produce otra separación relativa al habitar. A partir de la consolidación del campo patrimonial en los años noventa, y la avanzada de las políticas de recualificación, se demarcaron fronteras visuales y estéticas que definieron lo que es digno de contemplar, dentro de un orden estético-espectacular que instaló una visualidad y unos imaginarios sobre lo urbano histórico. Y, por otro lado, se erigieron fronteras simbólicas que establecieron tanto lo digno de observar, como los sujetos que pueden merecen contemplar y habitar la ciudad.

Si bien los procesos de recualificación cultural analizados se muestran como destinados a garantizar el derecho a la ciudad y el espacio público, la investigación muestra que pueden ser leídos desde su racionalidad gubernamental, es decir en términos del embellecimiento

estratégico (Benjamin, 2005) y administración de poblaciones (Kingman, 2008). Las intervenciones urbanas sobre plazas, calles y barrios que se consideran degradados se realizan fundamentalmente en términos de estetización. Sus efectos suelen ser de disciplinamiento y expulsión de poblaciones y, raramente, atienden las estructuras de desigualdad y racismo que reproducen la marginalidad en el espacio urbano. El desplazamiento de poblaciones en el CHQ ha sido una práctica constante en el proceso de recualificación observado, en que se impone un programa estético-político sobre el derecho a la ciudad de los sectores más vulnerables (Carman, 2006; Durán, 2015; Lacarrieu, 2014).

En este sentido, el modelo dominante actúa también a nivel de la producción de subjetividades. No solo la ciudad aparece como patrimonial, sino su ciudadanía. La condición de habitante está mediada por una serie de prácticas y comportamientos producidas dentro del discurso: sujetos capaces de valorar, respetar, conservar, cuidar, difundir sus patrimonios. Así concebida, la ciudadanía patrimonial deviene también un demarcador de la inclusión/exclusión o pertenencia a la ciudad, en definitiva, una forma de merecerla (Oszlak, 1991) que requiere de una serie de estrategias culturalistas y una activa producción institucional del pasado y la tradición.

La investigación ha mostrado que el discurso patrimonial es capaz de incorporar incluso a quienes desplaza, y esta capacidad de fagocitación de la experiencia cotidiana y la memoria social es, a nuestro juicio, su mayor paradoja. Representaciones de los habitantes y sus memorias circulan ampliamente en espacios culturales, al tiempo que las instituciones municipales reiteran estereotipos coloniales purificados, sea en términos de buenos vecinos portadores de valores cívicos, artesanos, hacedores de la tradición, guardianes de memorias, defensores del patrimonio o practicantes del patrimonio inmaterial. Al mismo tiempo, se hace evidente la ausencia de representaciones de los sectores populares e indígenas de la ciudad en sus mundos cotidianos, como habitantes cuyas sociabilidades exceden la mirada costumbrista

colonial o higienista.

Si bien es cierto las instituciones culturales realizan esfuerzos democratizadores, a través de la participación de vecinos en programas institucionales, no es menos cierto que se trata de una relación paradójica. Por un lado, la memoria y la cultura barrial son puestas en valor y, por otro lado, las mismas instituciones impulsan políticas de recualificación cultural que inciden en el desplazamiento de poblaciones y memoria social. La memoria aparece fetichizada al abordarse de manera nostálgica dentro de textos, exhibiciones y eventos que aluden a lo barrial, aunque siempre dentro de las dinámicas del proyecto espectacular. Como afirma Kingman, se tiende a convertir la memoria social en patrimonio y a separarla de la vida:

No hay que confundir la memoria patrimonializada o la memoria archivada, en el sentido de Ricoeur –desconectada de cualquier relación social–, con la memoria crítica, esto es la memoria puesta en habla, colocada en vilo entre el pasado, el presente y el futuro. (2012b, p. 129)

Finalmente, hemos observado en la investigación que, en el contexto de la espectacularización del centro histórico de Quito, el proceso de recualificación cultural ha sido asumido por la política local y nacional como una importante fuente de capital político y consenso ciudadano. Cuando la recualificación habla de revitalización, muestra un rostro amable y su carácter de panacea (Dinardi, 2013), aunque, inscrita dentro de la misma dinámica de espectacularización, da cuenta de cómo las formas de urbanismo escenográfico y elitización superponen el derecho a la belleza al derecho a la ciudad. Cuando habla desde la regeneración, expresa formas de violencia material y simbólica, su carácter estigmatizante y racista (Durán 2014a, 2015b; Kingman 2012a), el olvido de amplios sectores populares que parecerían no merecerlo (Oszlak, 1991) y el desplazamiento de sujetos, memorias y prácticas (Durán, 2015). Como consecuencia, a partir del 2000, no sólo se realizaron la mayor cantidad de inversiones en el CHQ y se consolidó como un “destino turístico” (Del Pino, 2010), sino que fue el periodo de mayor desplazamiento/pérdida de población residente, proceso observable incluso hasta el presente.

Patrimonio y espectáculo en disputa

El tercer supuesto de nuestra tesis planteó, desde la perspectiva de la hegemonía cultural (Comaroff, 1991; Roseberry, 2002), que el discurso autorizado de patrimonio incidió en la transformación de los imaginarios y prácticas cotidianas de quienes habitan la ciudad patrimonial, suscitando apropiaciones heterogéneas que nos propusimos investigar. Observamos cómo, incluso en contextos de espectacularización integrada, el centro histórico es un lugar constantemente intervenido y apropiado a través de usos políticos y sociales de lo patrimonial que exceden las dinámicas del consumo o la contemplación (Márquez, 2014; Lacarrieu, 2014; Rosas Mantecón, 2007).

En nuestra investigación, hemos observado la forma cómo, dentro del discurso dominante, se construye un tipo de ciudadanía merecedora del patrimonio. No obstante, la perspectiva de la espectacularización por sí sola, corre el peligro de invisibilizar que tanto lo urbano como lo patrimonial se producen en términos de conflicto. Si el discurso patrimonial es capaz de construir regímenes de visibilidad y de invisibilidad de determinados sujetos, memorias y prácticas (Jelin, 2002; Kingman, 2004, 2014; Lacarrieu, 1998; Rosas Mantecón, 2003, 2007), al mismo tiempo, como todo proceso hegemónico, ha suscitado las más diversas tácticas y estrategias de disputa y apropiaciones desde quienes habitan la ciudad patrimonial.

Históricamente, los proyectos hegemónicos construyen sus regímenes de visualidad y afirman representaciones por vía de su amplia circulación en distintos contextos y tiempos. Sin embargo, ha sido posible observar en esta tesis su contracara, en términos de lo planteado por Roseberry: “las maneras en que el propio proceso de dominación moldea las palabras, las imágenes, los símbolos, las formas, las organizaciones, las instituciones y los movimientos utilizados por las poblaciones subalternas para hablar de dominación, confrontarla, entenderla, acomodarse o resistir a ella” (2002, p. 220).

El carácter dominante del discurso es capaz de invisibilizar otras prácticas de lucha de los ciudadanos excluidos del proyecto. Es posible plantear que frente a la ciudadanía patrimonial se construye un tipo de “ciudadanía insurgente”, capaz de desestabilizar los marcos instituidos y transformar la ciudad desde las luchas y demandas de los grupos y colectivos urbanos (Holston, 2008; Holston y Appadurai, 1999).

Los habitantes de la ciudad patrimonial son capaces de disputar y resistir, de las maneras más creativas o violentas, la imposición de modelos productores de desigualdad. Articulan formas alternativas de producción de lo urbano y de lo patrimonial, en el sentido de lo que Leite (1997, 2013) propone como *contra usos*, a través de los cuales el espacio es reapropiado y resignificado. Sea que se trate de disputas por el derecho a la ciudad o por la memoria e identidad, ligadas a procesos de afirmación y reconocimiento, el trabajo de representación de los sujetos es ineludible al pensar el centro histórico. Los sujetos se visibilizan e interpelan las representaciones dominantes a través de procesos de imaginación y memoria en que construyen “repertorios de imágenes alternativos y contestatarios” (Jelin, 2012) que pueden ser leídos en términos de actos de desvío y resistencia (De Certeau, 2000). La representación es, por tanto, central en los procesos de producción del pasado del CHQ, tanto del lugar digno/patrimonial como del lugar indigno/estigmatizado. Como hemos observado en la tesis, aquello que está en juego no es el pasado, sino la dignidad de los sujetos en el presente.

Pensar los procesos de patrimonialización y recualificación cultural

Quito ha sido un caso emblemático de la recualificación cultural en centros históricos y, como tal, profusamente analizado desde los estudios urbanos y el campo experto del patrimonio. Las preocupaciones centrales de la investigación sobre el CHQ han sido relativas al habitar: espacio público (Betancourt, 2008; Carrión, 2002; Córdoba, 2006), población y vivienda (Bromley y Jones, 1996; Delgadillo, 2011; De Maximy y Peyronnie, 2002), comercio ambulante (Collin-

Delavaud, 2000; Valdivieso, 2009) o, en términos más amplios, políticas públicas, sostenibilidad y planificación (Burgos-Vigna 2015, Carrión, 2000, 2007; Carrión et. al. 2005; Cifuentes, 2008; Moreira, 2001).

No obstante, el interés por el habitar ha sido más bien reciente y esta tesis ha buscado contribuir a la perspectiva socio antropológica del patrimonio, construida a partir de experiencias etnográficas situadas, que nos permiten abordar los procesos de recualificación cultural y de patrimonialización como lugares de disputa por el espacio urbano (Álvarez y Sandoval, 2013; Betancourth, 2010; Cueva, 2012; Granja, 2010), la memoria colectiva y la identidad étnica (Espín, 2009; Kingman et. al., 2012). Al mismo tiempo, nos permiten observar sus impactos sociales en torno a formas de segregación socio espacial, estigmatización social y desplazamiento de poblaciones (Durán 2013, Kingman, 2012a; Kingman y Prats, 2005).

A más de cuatro décadas de la patrimonialización de Quito, existen transformaciones en cuanto a la relación que quienes habitan estos espacios urbanos establecen con el sentido oficializado de lo patrimonial y sus efectos sobre lo social. La experiencia de investigación nos ha mostrado cómo el patrimonio ha pasado de ser un espacio de consenso para convertirse en un vehículo de audibilidad y visibilidad de gran interés en las disputas urbanas. En la última década, en el CHQ observamos una transformación en los discursos y representaciones de los grupos vecinales, que empiezan a tomar distancia crítica con las dinámicas culturalistas institucionales y reclaman patrimonio como una forma de disputa frente a la estigmatización, el desplazamiento, la libertad de tránsito, el derecho al trabajo y el derecho al espacio público, entre otros aspectos. Al hacerlo, subvierten las formas de disciplinamiento establecidas frente a los cuerpos y a la memoria y se toman el lugar de puntos de fuga en el modelo hegemónico de ciudad patrimonial, o se traducen en formas de emancipación de lo espectacular, como plantea Rancière (2000): los sujetos son capaces de transformar la representación en experiencia y, al hacerlo, intervienen y transforman los mundos que habitan.

En el curso de la investigación, debimos dejar por fuera algunas temáticas que nos hubiese gustado profundizar. Consideramos que pueden enriquecer la discusión, especialmente en torno a la relación estético-política en la producción de las ciudades patrimoniales. Señalaremos algunas de ellas: a) las prácticas de descolonización de grupos y colectivos que empiezan a disputar la ciudad patrimonial, a reclamar el reposicionamiento de su ancestralidad, sus memorias y el reconocimiento de sus identidades originarias en lo urbano; b) el carácter histórico andino de la ciudad y las formas de resistencia que se producen desde las prácticas indígenas de la ciudad; c) la reproducción del modelo de la ciudad patrimonial hacia la ruralidad a través de intervenciones estético-políticas en parroquias campesinas y populares; d) el papel de las prácticas del turismo en la producción de conflictos por la memoria y el lugar; e) la emergencia de nuevos colectivos organizados que disputan los espacios de las organizaciones barriales tradicionales y actualizan el debate en torno a la ciudad patrimonial y disputan sus sentidos políticamente; y, f) los procesos de despatrimonialización, en términos de conflictos por la instalación del patrimonio, que ponen en juego el sentido mismo del proyecto urbano.

Cierre: ¿Un espectáculo sin espectadores?

¿Es posible subvertir el valor aurático y espectacular del patrimonio en tiempos de estallido social? El primero de octubre de 2019, en un contexto de crisis económica, las medidas económicas anunciadas por el gobierno, como reformas laborales y liberación de precios de combustibles¹⁴², detonaron un estallido social sin precedentes en la última década. El anuncio

¹⁴² Las medidas fueron anunciadas por el Presidente Lenín Moreno como parte de un plan de ajuste económico de recorte al gasto público e incremento de la recaudación tributaria: mantener impuesto al valor agregado al 12%; eliminar y reducir aranceles para productos de uso en el sector agrícola e industrial; eliminación del anticipo al impuesto a la renta; reducción de un 20% en la remuneración contratos ocasionales; reducción en vacaciones de empleados públicos; aporte mensual de un día de salarios de los trabajadores de las empresas pública, entre otras. Mediante el Decreto Ejecutivo 883 se liberó el precio de los combustibles, lo que se tradujo en la eliminación del subsidio de los combustibles.

gubernamental trajo aparejadas movilizaciones a nivel nacional, en las que participaron transportistas, estudiantes, maestros, sindicatos y, de manera protagónica, la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), actor político decisivo en la vida democrática del país.¹⁴³

Ese mismo día, el CHQ anocheció en medio de oleadas de manifestantes, gases lacrimógenos y una fuerte presencia policial, y se militarizó en medio de sucesivos estados de excepción y toques de queda impuestos a la población para el control de las crecientes protestas. El espacio más simbólico de la ciudad, la Plaza de la Independencia, en dónde se ubican la Presidencia de la República, la Catedral, la Municipalidad y el Palacio Arzobispal, fue cercada con vallas de metal y alambradas, que ya ocupaban las esquinas desde hace varios años en un contexto de criminalización de la protesta social.

Quito en primer lugar es una ciudad patrimonial. Tiene un Centro Histórico que hay que cuidar, preservar, y que lastimosamente estos grupos malhadados han destruido durante estos dos días. (“Crisis en Ecuador, entrevista al presidente Lenin Moreno”, 2019)

El anterior comentario lo realiza el presidente del país, Lenin Moreno, en los días del estallido. Posteriormente, la ciudadanía patrimonial se activó a través de políticas de pacificación del espacio urbano: "Queremos a nuestra ciudad linda, limpia y necesitamos de ti, de todos. Los quiteños somos solidarios y veremos a Quito grande otra vez", afirmaba la municipalidad mientras convocaba a las familias quiteñas a vestirse de blanco, ir al centro histórico y recuperar su patrimonio junto a las instituciones en una jornada cívica de reparación material, pintura de fachadas y pacificación social. Al maquillaje de las fachadas le sucedieron procesos

¹⁴³ Esto se debe en parte, a la fuerza política y de organización que el movimiento indígena ha ganado en los últimos cuarenta años. En la historia reciente del Ecuador, han sido actores protagónicos en la política, y en alianza con otros sectores populares, participaron en estallidos que derrocaron a los presidentes Abdalá Bucaram en 1997, Jamil Mahuad en 2000 y Lucio Gutiérrez en 2005 en la denominada "rebelión de los forajidos".

de justicia para las víctimas del paro y en noviembre se levantaron casos de Derechos Humanos que aún se procesan.¹⁴⁴

Luego de octubre, la marcha feminista del 8 de marzo de 2020 fue la última en que la monumentalidad se trastocó con la fuerza política de los cuerpos.¹⁴⁵ A marzo le sucedió el confinamiento. El miedo generalizado tomó el lugar de la protesta social, aquietando la intensidad de las sonoridades previas: consignas colectivas, cacerolazos, balas y casquillos, apenas interrumpidos por los silencios de los momentos de espera, la madrugada y el breve descanso obligado de los cuerpos. No obstante, a contrapelo del control panóptico del espacio que buscó vaciarlo de los cuerpos de mujeres, trabajadores, poblaciones indígenas y estudiantes, nuevas protestas efímeras tuvieron lugar en la esfera pública a lo largo del 2020 y continúan en un contexto de profundización de la crisis social y económica.

¿Qué queda del espectáculo sin espectadores? Paradójicamente, el efecto de la crisis socioeconómica y la pandemia incidió en el desplazamiento de habitantes en el centro histórico de Quito, acelerado en las últimas dos décadas por el propio proceso de recualificación cultural. Por un tiempo corto, una etnografía del estallido en el centro histórico de Quito se transformó en una del silencio y visibilizó una profunda crisis social.

Luego del estallido, la ausencia de los cientos de miles de paseantes, turistas o burócratas, ahora confinados, afectó gravemente a las economías locales. Si bien visibilizó, en este espacio, una vida barrial y cotidiana, la activación de sociabilidades y redes de apoyo solidario en la crisis, también puso en escena el lado más penoso de la desigualdad: el incremento de personas en situación de calle, de los niveles de violencia intrafamiliar y la presencia de cientos de niños y niñas expulsados del sistema educativo en ausencia de conectividad.

¹⁴⁴ En diciembre de 2019, la Asociación de Víctimas del Paro Inocencio Tucumbi señala las muertes ocurridas durante el paro como crímenes de Estado.

¹⁴⁵ La toma simbólica de monumentos, escultura pública y espacios simbólicos ha sido una constante en todas las protestas feministas de la última década en Latinoamérica.

El centro histórico no volvió a ser habitado del mismo modo, su ritmo y sonoridad mutó en ausencia de aquellos cientos de miles de personas que circulaban cotidianamente el lugar. Algunos colectivos vecinales¹⁴⁶ continuaron movilizándose en la esfera pública demandando la eliminación de las barreras de circulación y control, apelando al derecho a la ciudad y al patrimonio. Estos dispositivos que mostramos en las imágenes, como vallas y alambradas, se confunden hoy con el mobiliario urbano previo – macetas con plantas, bancas anodinas, luminarias para paseantes y turistas - en una ciudad patrimonial cercada que parecería estar a la espera de nuevos estallidos.

En el contexto de la pandemia, colectivos barriales retiraron algunas vallas con indignación, algunas plazas volvieron a ser habitadas por la noche y los parques de la ciudad aparecieron con carpas de familias despojadas. Los comerciantes de los mercados cerrados se tomaron las esquinas y las calles se convirtieron en un espacio de circulación para la sobrevivencia de sectores populares y economías informales precarizadas por la crisis, constantemente asediados por agentes de control del espacio público, antes bajo el argumento de la informalidad, hoy bajo el argumento de la salud pública. La ciudad patrimonial se mostró como un espacio de disputa latente en que se contestan socialmente tanto el discurso hegemónico como sus ejercicios de estabilización y disciplinamiento.

¹⁴⁶ Uno de los colectivos más activos es “Defensa del Centro Histórico”, grupo que aglutina a vecinos y locales comerciales en resistencia frente a la peatonalización del centro histórico y el derecho al espacio público. El retiro de vallas realizado por los propios vecinos a inicios de septiembre de 2020 duró poco tiempo. Las vallas fueron colocadas nuevamente por la policía y los órganos de control de la municipalidad.



Imagen 34. El centro histórico de Quito durante la pandemia, septiembre de 2020.

La intervención de los sujetos sobre lo patrimonial en contextos de crisis constituye un vehículo de audibilidad y visibilidad de gran importancia. Por un lado, el valor aurático del patrimonio es movilizad y reclamado por políticos y ciudadanía como forma de consenso y pacificación y, por otro lado, se subvierte y es disputado socialmente. El centro es intervenido en su materialidad y son interpelados los símbolos del poder que contiene a través de actos de destrucción, que nos recuerdan que la ciudad patrimonial ha sido históricamente un espacio de expresión de formas de resistencia frente la hegemonía y sus ejercicios de estabilización de la memoria y disciplinamiento de los cuerpos.



Imagen 35. El centro histórico de Quito tras el anuncio del fin de la protesta social, 14 de octubre 2019.

Cerramos esta tesis en un contexto que nos permite volver a la pregunta inicial con otra mirada. A partir de que Quito inaugurara los procesos de patrimonialización en Latinoamérica, más de doscientas ciudades han sido declaradas patrimonio mundial a escala global. Desde el inicio de la investigación, más de diez mil personas han sido desplazadas del centro histórico como efecto directo e indirecto de un largo proceso de recualificación. En los pliegues del proyecto espectacular, en su crisis y en la escisión histórica que produce entre el monumento y la vida cotidiana, la agencia social nos permite problematizar las miradas clásicas hacia la ciudad patrimonial y pensarla como un espacio de disputa. A contrapelo del discurso autorizado sobre los centros históricos - enfático en la forma y el valor arquitectónico, histórico o estético -, los aportes del trabajo etnográfico nos permiten observar estos lugares desde la experiencia cotidiana de quienes habitan la monumentalidad, en que los sentidos de fijeza de la monumentalidad se trastocan, los actores sociales despojan a la monumentalidad de su altar y al patrimonio de su aura (Benjamin,1973) para devolverle constantemente su actualidad.

Hoy, el centro histórico de Quito, ya despojado de su aura y de la mirada espectacular del turismo, aún en pandemia, ha vuelto a ser un espacio de intensa vida popular, de intenso comercio callejero, de locales de comidas populares, de hombres y mujeres indígenas que lo recorren con sus ventas ambulantes, de nuevas sociabilidades vecinales con la población migrante que sigue acogiendo. Ha vuelto, quizás temporalmente, a visibilizar con fuerza la vida cotidiana.

Tabla de imágenes

IMAGEN 1. MIEMBROS DEL CLUB DEPORTIVO LA RONDA EN LOS AÑOS OCHENTA. FOTOGRAFÍA: ARCHIVO FAMILIA SEGARRA.....	32
IMAGEN 2. ENTREVISTA COLECTIVA A EX HABITANTES DEL BARRIO LA RONDA, AÚN MIEMBROS DEL CLUB DEPORTIVO LA RONDA, 2011.....	32
IMAGEN 3. FIESTAS POPULARES EN LA CALLE MORALES, BARRIO LA RONDA, EN LOS AÑOS OCHENTA. FOTOGRAFÍA: ARCHIVO FAMILIA SEGARRA.....	33
IMAGEN 4. ANTIGUAS VECINAS DEL BARRIO DE LA RONDA MUESTRAN Y REFLEXIONAN SOBRE SUS IMÁGENES EN DIÁLOGOS SOBRE LA MEMORIA BARRIAL, 2010.....	33
IMAGEN 5. REGISTRO DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN DEL COLECTIVO CULTURAL SAN MARCOS DURANTE ENTREVISTAS A HABITANTES DEL BARRIO, 2010.....	35
IMAGEN 6. REGISTRO DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN SOBRE LA MEMORIA BARRIAL POR PARTE DE GESTORES CULTURALES DEL BARRIO EL PANECILLO. FOTOGRAFÍA: ÁLBUM PANECILLO, 2010.....	35
IMAGEN 7. LÍMITES DEL CHQ Y ESTRUCTURA BARRIAL. ADAPTADO DE: PLAN ESPECIAL DEL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO, 2003, POR MDMQ, JUNTA DE ANDALUCÍA.....	37
IMAGEN 15. LA CATEDRAL DE QUITO, JOSÉ DOMINGO LASO, CA. 1910.....	62
IMAGEN 16. DETALLE DEL BORRAMIENTO Y SUSTITUCIÓN EN LA IMAGEN 15.....	62
IMAGEN 17. TEATRO SUCRE.....	62
IMAGEN 18. PLAZA DEL TEATRO, PAUL GROSSER, 1901.....	62
IMAGEN 19. POSTALES “COSTUMBRES DE INDIOS.” JOSÉ DOMINGO LASSO.....	65
IMAGEN 20. IBARRA, IMBABURA, 1952.....	66
IMAGEN 21. MUJER ALBAÑIL EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA MATERNIDAD ISIDRO AYORA, AV. GRAN COLOMBIA, QUITO, 1950. ROLF BLOMBERG.....	66
IMAGEN 22. BAILE DEL GRUPO DE COROS Y DANZA DE ESPAÑA EN LA PLAZA BELMONTE DE QUITO EN 1949.	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
IMAGEN 23. “ALEGORÍA: LA LEYENDA DE LA PRINCESA DEL PANECILLO”, REPRESENTACIÓN DE LAS MAESTRAS NORMALISTAS DEL COLEGIO MANUELA CAÑIZARES.....	71
IMAGEN 24. FOTOGRAFÍA DE ÁLBUM FAMILIAR LA RONDA. CA. 1980.....	83
IMAGEN 25. CARTEL DE LA EXPOSICIÓN “LA RONDA: ESOS OTROS PATRIMONIOS.”.....	83
IMAGEN 26. PATIO INTERIOR DE UNA VIVIENDA.....	96
IMAGEN 28. CARRERA GUAYAQUIL, QUITO.....	104
IMAGEN 29. ESQUINA DE LA PLAZA DE LA INDEPENDENCIA, QUITO, ECUADOR.....	104
IMAGEN 30. ¿CREE USTED, SEÑOR LECTOR QUE ES AGRADABLE ESTE CONMOVEDOR CUADRO QUE ANTECEDE? POSIBLEMENTE MILES DE ESTAS GRÁFICAS ESTÁN EN LAS VITRINAS DEL EXTERIOR DEMOSTRANDO NO LA POBREZA NUESTRA SINO LA MALA ORGANIZACIÓN DE LAS GENTES QUE ANDAN POR LAS CALLES. NO VAMOS A DISCUTIR QUE ESA GENTE ES POBRE Y QUE NECESITAN HACERSE ELLA MISMA SUS TRABAJOS. PERA PARA ELLO HAY OTRAS CALLES – (FOTOGRAFÍA TOMADA POR PACHECO AL PIE DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA.....	106
IMAGEN 31. “EL PÚBLICO REPLETÓ LA HONDONADA DE LAS CALLES GUAYAQUIL Y MORALES PARA EL CONCIERTO CONMEMORATIVO DE LAS FIESTAS DE QUITO DEL 2007...”.....	106
IMAGEN 32. DOCUMENTO DE GESTORES CULTURALES DEL PANECILLO, 2010.....	109
IMAGEN 33. PANCARTA PEGADA EN LA ESQUINA DE LA CALLE MORALES, BARRIO LA RONDA, 2012.....	129
IMAGEN 34. INSTALACIÓN DE BANDERAS NEGRAS EN LOCALES COMO ACCIÓN DE RESISTENCIA DE VECINOS FRENTE A LA PEATONALIZACIÓN.....	150
IMAGEN 35. ACCIÓN DE RESISTENCIA COLECTIVO DEFENSA DEL CENTRO HISTÓRICO.....	150
IMAGEN 36. PEATONALIZACIÓN REDUJO LA CONTAMINACIÓN.....	151
IMAGEN 37. CONVOCATORIA A ASAMBLEA COMUNITARIA.....	151
IMAGEN 38. CALLE DE LA RONDA POR LA NOCHE.....	159
IMAGEN 39. CASA EN RUINAS PRÓXIMA AL BARRIO LA RONDA, CALLE GUAYAQUIL, 2010.....	159
IMAGEN 40. PORTADA DEL LIBRO LA TOLA. MEMORIA HISTÓRICA Y CULTURAL, 2005.....	161
IMAGEN 41. PORTADA DEL LIBRO EL PATRIMONIO INMATERIAL DEL BARRIO LA TOLA, 2010.....	161

IMAGEN 42. FOTOGRAMAS DEL DOCUMENTAL SABERES Y OFICIOS ARTESANALES DE SAN SEBASTIÁN, REALIZADO POR EL COLECTIVO “SAPO DE AGUA” E INTERCULTURAS 2010.....	165
IMAGEN 43. EXPOSICIÓN LA RONDA ESOS OTROS PATRIMONIOS. DICIEMBRE 2012. MUSEO DE LA CIUDAD.....	166
IMAGEN 44. PASEO DE LA MEMORIA BARRIAL, BARRIO SAN MARCOS.....	168
IMAGEN 45. RECUALIFICACIÓN DEL BARRIO LA RONDA. FOTOGRAMA DE VIDEO CASERO, 2005/6.....	171
IMAGEN 46. CASA EN REHABILITACIÓN PARA ALBERGAR UN HOTEL BOUTIQUE, BARRIO LA RONDA, 2012.....	171
IMAGEN 47. RECORTE DE PERIÓDICO GUARDADO POR LOS DIRECTIVOS DEL BARRIO LA RONDA DE LOS AÑOS NOVENTA.....	172
IMAGEN 48. EL COMERCIO SAN ROQUE.....	172
IMAGEN 49. PRIMERAS EDUCADORAS GUARDERÍA “TIERRA DE HOMBRES”, 1976.....	173
IMAGEN 50. MINGA EN PROCESOS DE AUTOCONSTRUCCIÓN EN EL PANECILLO EN EL CONTEXTO DE LA ESCUELA DE CAPACITACIÓN Y ACCIÓN DE VECINOS.....	173
IMAGEN 51. EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO DURANTE LA PANDEMIA.....	190
IMAGEN 52. EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO TRAS EL ANUNCIO DEL FIN DE LA PROTESTA SOCIAL.....	190

SIGLAS

CCE	Casa de la Cultura Ecuatoriana
CHQ	Centro Histórico de Quito
ECH	Empresa del Centro Histórico
IMP	Instituto Metropolitano de Patrimonio
FONSAL	Fondo de Salvamento de Patrimonio de Quito
MDMQ	Municipio del Distrito Metropolitano de Quito
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Almandoz, Arturo (2002): “Urbanization and Urbanism in Latin America: From Haussmann to CIAM”. En: A. Almandoz (ed.) *Planning Latin America’s Capital Cities, 1850-1950*. London/New York: Routledge, pp. 13-44.
- Almeida, E. (2007). “Trayectoria del Museo del Banco Central del Ecuador”. En *Arqueología Ecuatoriana*. Recuperado de: <https://www.arqueo-ecuatoriana.ec/articulos/11-generalidades/31-trayectoria-del-museo-del-banco-central-del-ecuador>
- Althabe, G. y Schuster F. (1999). *Antropología del presente*. Buenos Aires: Edicial.
- Álvarez, S. y Sandoval, M. (2013). *El trabajo sexual en el Centro Histórico de Quito*. Quito: Instituto de la Ciudad.
- Amendola, G. (2000). *La ciudad posmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Andrade, G. (2010). *Las comunas ancestrales de Quito, retos y desafíos en la planificación urbanística*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional.
- Andrade, X. (2006). “Más ciudad, menos ciudadanía: renovación urbana y aniquilación del espacio público en Guayaquil.” Recuperado de: <http://laselecta.org/archivos/pdf/mas-ciudad.pdf>. Visitado en: 04/03/2012.
- . (2007). “La domesticación de los urbanitas en el Guayaquil contemporáneo”. En: *Íconos* (26), 51-64.
- Appadurai, A. (2001). *La Modernidad Desbordada*. Buenos Aires: Editorial Trilce S.A.
- Arantes, A. (2014). “Desencaje y exclusión. Preservación cultural, desarrollo y vida cotidiana”. En: L. Durán, M. Lacarrieu y E. Kingman (coords.) *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.
- Arantes, O., Vainer, C. y Maricato, E. (2002). *A cidade do pensamento unico. Desmanchando consensos*. Petrópolis: Editora Y. Vozes.
- Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- . (2020). *Notas al margen: 1992-2014*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Azevedo, P. (2001) “Los centros históricos latinoamericanos y la globalización.” En: Carrión, Fernando (ed.). *La ciudad construida. Urbanismo en América Latina*. Quito: Flacso Ecuador y Junta de Andalucía.

- Azogue, M. A. (2012). "El barrio de San Roque...Lugar de acogida." En: Kingman, Eduardo (coord.). *San Roque, indígenas urbanos, seguridad y patrimonio*. Quito, Flacso y Heifer, pp.23-35.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Becker, M. (2007). "Comunistas, indigenistas e indígenas en la formación de la Federación Ecuatoriana de indios y el Instituto Indigenista Ecuatoriano". En: *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*. No. 27, pp: 135-144
- Bedoya, M. (2011). "Las imágenes (nos) cuentan: usos sociales de la fotografía en Quito". En *El oficio de la fotografía en Quito del siglo XIX al XX* (pp. 58-88). Quito: Fundación Museos de Quito/Imprenta Don Bosco.
- Bedoya, M. y Durán. L. (2009). *Enterrados y emplumados. Hacia una genealogía de la visualidad indigenista*. [Texto curatorial].
- Bélangier, H. (2008). "Vivir en un centro histórico en Latinoamérica. Percepciones de los hogares de profesionales en la ciudad de Puebla." En: *Estudios demográficos y urbanos*, Vol. 23, No. 2 (68), pp: 415-440
- Benjamín, W. (1973). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus.
- . (2005). *Libro de los Pasajes. VI. Haussmann o las barricadas*. Madrid: Akal.
- . (2008). *Sobre el concepto de Historia*. Obras Libro 1, Vol. 2. Abada, Madrid.
- Berger, J. (1975). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Betancourt, A. (2008). "Recreando el espacio público: reflexiones sobre el caso del centro histórico de Quito. En: *Nociones I* (1), 53-62.
- Betancourth, Z. (2010). *Las paradojas de la explotación sexual. Estudio de caso: Centro Histórico de Quito (Ecuador)*. Tesis de Maestría en Estudios de Género. FLACSO, Ecuador.
- Bhabha, H. (1994). The other question: difference, discrimination and the discourse of colonialism. En *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.
- . (2007). *El lugar de la Cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bidaseca, K. (Coord.) (2016). *Genealogías críticas de la colonialidad en América Latina, África, Oriente*. Buenos Aires: UNSAM, IDAES, CLACSO.
- Borja, J. (2012). *Revolución urbana y derechos ciudadanos: claves para interpretar las contradicciones de la ciudad actual*. Tesis doctoral del Departamento de Geografía Humana, Programa: Sociedad, Cultura y Territorio, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona.
- Bourdieu, P. (1979). *La fotografía: un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.

- . (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- . (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- . (2000). “Sobre el poder simbólico.” En : P. Bourdieu. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- . (2003). *El oficio del científico*. Barcelona: Anagrama.
- . (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Eds. BOURDIEU, Pierre
- . (2013). *La Miseria del Mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Bridge, G. (2001). “Bourdieu, Rational Action and the Time-Space Strategy of Gentrification”. En: *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, Vol. 26, No. 2, pp. 205-216.
- Bromley, R. y Jones, G. (1996). “Identifying the Inner City in Latin America”. En: *The Geographical Journal* 162 (2): 179-19.
- Burgos-Vigna, D. (2015). “Del patrimonio a la cultura: evoluciones en la gobernanza urbana de Quito.” En: *Territorios* (32), 61-79
- Bustos, G. (1992). Quito en la transición: actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-50). En *Enfoques y estudios históricos. Quito a través de la historia*, pp.163-186. Quito: Municipio de Quito / Junta de Andalucía.
- . (2007). “La hispanización de la memoria pública en el cuarto centenario de la fundación de Quito”. En C. Büschges (Comp.) *Etnicidad y poder en los países andinos*, pp. 111-134. Quito: CEN / UASB.
- . (2011). *La Urdimbre de la Historia Patria. Escritura de la historia, rituales de la memoria y nacionalismo en Ecuador (1870-1950)*. [Tesis de doctoral. University of Michigan. Michigan.]
- . (2017). *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en el Ecuador, 1870-1950*. Quito: FCE, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Caggiano, S. (2012). *El sentido común visual. Disputas en torno a género, “raza” y clase en imágenes de circulación pública*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- . (2008). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ed. del Sol.
- Capello, E. (2004). “Hispanismo casero: la invención del Quito Hispano”. En: *Procesos* (20), 55-77
- . (2005). *City Fragments. Space and Nostalgia in Modernizing Quito, 1885-1942*. [Tesis doctoral. University of Texas at Austin, Texas.]

- . (2006). “Imaging old Quito. The postcolonial city as universal nostalgia”. En: *City 10* (2), 125-147
- . (2009). “Identidad colectiva y cronotopos del Quito de comienzos del siglo XX”. En E. Kingman (Ed.), *Historia social urbana. Espacios y flujos*, (pp. 125-138). Quito: FLACSO Sede Ecuador/ Ministerio de Cultura
- Capron, G. y Monnet, J. (2003). “Una retórica progresista para un urbanismo conservador: la protección de los centros históricos en América Latina.” En: P. Ramírez Kuri. *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. México D.F.: Miguel Ángel Porrúa, FLACSO.
- Carman, M. (2006). *Las trampas de la cultura. Los “intrusos” y los nuevos usos del barrio de Gardel*. Buenos Aires: Paidós.
- Carman, M. y Janoschka, M. (2014). “Ciudades en disputa: Estudios urbanos críticos sobre conflictos y resistencias”. En: *Quid* (4), 1-7.
- Carman, M., Vieira Da Cunha, N. y Segura, R. (Coords.) (2013). *Segregación y diferencia en la ciudad*. Quito: FLACSO Ecuador. CLACSO, Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda.
- Carrión, B. (1998) [1957]. “La Casa de la Cultura Ecuatoriana”. En *La suave patria y otros Textos*, 151-154. Quito: BCE.
- Carrión, F. (Ed.) (2000) “Lugares o flujos centrales: los centros históricos urbanos.” En: *Serie Medio Ambiente y Desarrollo* No. 29. Santiago de Chile: CEPAL
- . (2002). Balance del Proyecto de sostenibilidad social del Centro Histórico de Quito, UNESCO, p.35) Recuperado de: http://portal.unesco.org/shs/en/files/5710/10899898601balance_proyecto_quito.pdf/balance_proyecto_quito.
- . (2005). El centro histórico como proyecto y objeto de deseo. En: *Revista Eure* XXXI (93), pp. 89–100.
- . (2007). *El financiamiento de los centros históricos de América Latina y el Caribe*. Quito: Flacso, Lincoln Institute of Land Policy.
- Carrión, F. y Hanley, L. (Eds.) (2005). *Regeneración y revitalización urbana en las Américas. Hacia un estado estable*. Quito: Flacso.
- Casgrain, A. y Janoschka, M. (2013). *Gentrificación y resistencia en las ciudades Latinoamericanas. El ejemplo de Santiago de Chile*. En: *Andamios 10* (22), pp. 19-44.
- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (Eds.) (2007). *El Giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

- Catelli, L. (2014). “La ciudad letrada y los estudios coloniales: perspectivas descoloniales desde la ciudad real”. En: *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies* Vol 9: 56-76.
- Chiriboga, L., Caparrini, S. (1994). *Identidades desnudas. Ecuador 1860-1920. La temprana fotografía de indios de los Andes*. Quito: ILDIS, Abya-Yala.
- . (2005). *El retrato iluminado. Fotografía y república en el siglo XIX*. Quito: Museo de la Ciudad.
- Cifuentes, C. (2008). “La planificación de las áreas patrimoniales de Quito”. En: *Revista Centro-h* (1), 101-114
- Clifford, J. (1983). “On Ethnographic Authority.” En: *Representations* (2), 118-146.
- . (1997). “Museums as contact zones” En: J. Clifford, *Routes: Travel and Translation in the 21st Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- . (2003). *On The Edges of Anthropology. Interviews*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Colectivo Defensa del Centro Histórico. s.f. [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado <https://www.facebook.com/DefensadelCentroHistoricodeQuito/photos>
- Collin-Delavaud, A. (2000). “Une négociation sociale au coeur du centre historique de Quito. Commerçants de la rue et municipalité”. En: *L'ordinaire latino-américain* (82), 29-39
- Comaroff, Jean y Comaroff, John (1991). *Of Revelation and Revolution. Christianity, Colonialism, and Consciousness in South Africa*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Comité Pro Mejoras de La Ronda (1967). *Homenaje de los vecinos de la Ronda a la ciudad de Quito en el Aniversario de su Fundación*. Quito: Imprenta Municipal. [Folleto].
- Constitución de la República del Ecuador (2008). *Registro oficial 449*, Montecristi, Ecuador.
- Córdoba, M. (2006). *Quito: Imagen urbana, espacio público, memoria e identidad*. Quito: Trama.
- Cueva, S. (2012). “El espacio público como derecho a la ciudad. Un recorrido por el patrimonio del centro histórico de Quito.” En: T. Bolívar, J. Erazo. *Dimensiones del habitat popular latinoamericano*. Quito: FLACSO, CLACSO, Instituto de la Ciudad.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Maximy, R. y Peyronnie, K. (2002). *Quito inesperado. De la memoria a la mirada crítica*. Quito: Instituto Francés de Estudios Andinos, Abya Yala.
- Débord, G. (1992). *La société du spectacle*. Paris: Gallimard
- . (1998). *Comments on The Society of the Spectacle*. London, New York: Verso.

- Del Mármol, C. (2012). *Pasados locales, políticas globales. Procesos de patrimonialización en un valle del Pirineo catalán*. Valencia: Germania-AVA
- Del Pino, I. (2010). *Centro histórico de Quito: una centralidad urbana hacia el turismo*. Quito: FLACSO, Abya – Yala.
- Delgadillo, V. (2011). *Patrimonio histórico y tugurios: las políticas habitacionales y de recuperación de los centros históricos de Buenos Aires, Ciudad de México y Quito*. México: UACM.
- Delgado, M. (2002). “Los efectos sociales y culturales del turismo en las ciudades históricas.” Congreso Internacional sobre el desarrollo turístico integral de ciudades monumentales, 19-22 de febrero, Granada, España.
- . Manuel (2007). *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del “Modelo Barcelona.”* Madrid: Catarata.
- . (2014). La memoria insolente. Luchas sociales en centros históricos. En: L. Durán, M. Lacarrieu y E. Kingman (Coords.) *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.
- Deutsche, R. y Gendel, R. (1984). “The Fine Art of Gentrification”. En: *October* Vol. 31: 91-111
- Diario de Avisos de Guayaquil (1894). *El Ecuador en Chicago*. New York: A. E. Chasmar y Cia.
- Didi- Huberman, G. (2005). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo.
- . (2014). *Pueblos expuestos. Pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Dinardi, C. 2013. Trabajo Postal y Arquitectura Pública. Funciones e Imaginarios de Modernidad. In: A Collado, ed. *Arquitectura Moderna y Estado en Argentina: Edificios para Correos y Telecomunicaciones (1947-1955)*. CEDODAL; Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo UNL, Argentina.
- Domingo, W. (1991). “Entrevista a Guillermo Jones Odriozola. Sobre el Plan Regulador de Quito, 1941-1942. ” <https://es.scribd.com/document/112321914/Entrevista-Original-a-Jones-Odriozola>
- Donzelot, J. (2004). “La ville   trois vitesses: rel gation, p riurbanisation, gentrification”. En: *Revue Esprit* (263), 14-39.
- Duhau, E. y Giglia,  . (2008). *Las reglas del desorden. Habitar la metrópolis*. Siglo XXI, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Durán, L. (2013). *La Ronda: olvidar el barrio, recordar la calle*. (Tesis de maestría, FLACSO sede Ecuador, Quito).
- . (2014a). “Entre el espectáculo, el estigma y lo cotidiano:  es posible habitar el patrimonio?. Miradas desde los barrios del Centro Histórico de Quito.” En: L. Durán,

- M. Lacarrieu y E. Kingman (coords.) *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.
- . (2014b). “Patrimonio Cultural, políticas de representación y estigma: una mirada desde el Centro Histórico de Quito” En: A. Grimson (coord.) *Culturas políticas y políticas culturales*. Buenos Aires: CLACSO, Ed. Böll Cono Sur
- . (2015a). “Barrios, patrimonio y espectáculo. Disputas por el pasado y el lugar en el Centro Histórico de Quito.” En: *Cuaderno Urbano* Vol. 18, No. 18: 141-168
- . (2015b). *La Ronda: olvidar el barrio, recordar la calle*. Quito: Flacso Ecuador.
- Durán, L., Lacarrieu, M. y Kingman, E (Coords.) (2014). *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito
- Echeverría, B. (1994). “El Ethos Barroco”, en: B. Echeverría (Comp.) *Modernidad, Mestizaje Cultural y Ethos Barroco*. México: UNAM, El Equilibrista
- . (2000). *La Modernidad de lo Barroco*. México D.F.: Era
- Espín, M. A. (2009). *La presencia indígena en la ciudad: la construcción del indígena urbano en el barrio de San Roque*. [Tesis de Maestría en Antropología. FLACSO, Ecuador.]
- Espinosa, M. (Intro). (2000). *Quito según los extranjeros. La ciudad, su paisaje, gentes y costumbres, observadas por los visitantes extranjeros. Siglos XVI-XX*. Quito: Centro de Estudios Felipe Guamán Poma.
- Fabian, J. (1990). “Presence and Representation: The Other and Anthropological Writing”. En: *Critical Inquiry* 16 (4): 753-772.
- Fernández-Salvador, C. y Costales Samaniego, J. (2007). *Arte Colonial Quiteño. Renovado enfoque y nuevos actores*. Quito: Fonsal.
- Ferreira Lima, M., Do Rego, M. y De Abreu, R. (2010). “La antropología y el patrimonio cultural en Brasil.” En: *Revista Colombiana de Antropología* Vol. 46, No. 1: 133-155
- Fiori, M. (Ed.) (2013). *Revivir el centro histórico. Barcelona, La Habana, Ciudad de México y Quito*. Barcelona: Editorial UOC.
- FONSAL (2009). *Revista Patrimonio de Quito*.
- FONSAL, Academia Nacional de Historia (2004). *Un siglo de imágenes. El Quito que se fue II /1860-1960*. Quito: Trama.
- Fortuna, C. (1997). “Destradicionalização e Imagem da cidade. O caso Evora.” En: C. Fortuna (org.) *Cidade, cultura e Globalização*. Oeiras: Celta Editora.
- Foucault, M. (1980). *Microfísica del Poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta.
- . (2002). *La Arqueología del Saber*. Buenos Aires, Siglo XXI Eds.

- . (2006). *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . (2007) *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France 1978-1979*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . (2012). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tousquets Editores.
- Galindo Lima, E. (2015). Construcción social e histórica del Chulla Quiteño. [Tesis de licenciatura en Comunicación Social. Carrera de Comunicación Social. Quito: UCE.]
- García Canclini, N. (1999). "Los usos sociales del Patrimonio Cultural." En: Aguilar, E. (comp.) *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultural.
- . (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Garzón, N. (2013). *Pérdida De Población En El Centro Histórico De Quito: Un Análisis Desde La Incidencia De Las Políticas De Vivienda 2012*. [Tesis de Maestría en Gobierno. Flacso Ecuador, Quito].
- Geertz, C. (1997). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós Studio.
- Gestores Culturales del Panecillo (2010). *Álbum Panecillo*. Quito: proyecto Identidad y Cultura: Quito)
- Gestores Culturales de El Placer (s.f.). *Documental El Placer del pasado al presente*. [Documental]. Quito: Iberculturas/ Fundación Holcim.
- Gestores Culturales de San Sebastián (2010). *Saberes y oficios artesanales*. San Sebastián. [Documental] Quito: Iberculturas/ Fundación Holcim.
- Gestores Culturales del Tejar (2011). *Escuela de Gestión para el desarrollo. Retrospectiva de la Memoria histórica del Tejar*. Quito: Proyecto Identidad y Cultura.
- Gestores Culturales de la Tola (2010). *El patrimonio inmaterial del Barrio La Tola. Leyendas, lugares simbólicos, costumbres y personajes*. Quito: Proyecto Identidad y Cultura.
- Gestores Culturales de Toctiuco (Guion). (2011). *Toctiuco. Mirador de Quito*. [Vídeo]. Quito; Iberculturas/ Fundación Holcim
- Giglia, A. (2003). "Espacio público y espacios cerrados en la Ciudad de México". En: P. Ramírez-Kuri (Coord.) *Espacio Público y Reconstrucción de la Ciudadanía*. México: FLACSO.
- . (2012). *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*. México D.F.: Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.
- Girola, F. (2007). "El surgimiento de la megaurbanización Nordelta en la Región Metropolitana de Buenos Aires: consideraciones en torno a las nociones de ciudad-

- fragmento y comunidad purificada”. En: *Estudios Demográficos y Urbanos* 22 (2), 363-397. México: El Colegio de México
- Girola, F. y Thomasz, A. (2013). “Del “derecho a la vivienda” al “derecho a la cultura”: reflexiones sobre la constitución del “derecho a la ciudad” en Buenos Aires desde una perspectiva etnográfica”. En: *Anuário Antropológico II*, 131-163.
- Girola, F., Yaccovino, P. y Laborde, S. (2011). “Recentrando la centralidad: procesos de recualificación urbana y espacio publico en la ciudad de Buenos Aires desde una perspectiva etnográfica”. En: *Cuaderno Urbano. Espacio, Cultura, Sociedad* 10 (10), 25-40.
- Glass, R. (1964). *London: Aspects of Change*. London: MacGibbon and Kee.
- Goffman, E. (2003). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu Editores
- Goldschmid, H. (2005). *De los Andes a la Amazonía en el Ecuador: diario de un explorador 1939-1946*. Quito: Trama.
- Gonçalves, J. (2009). “O patrimônio como categoria de pensamento.” En: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, Lamparina.
- Gonzalez Bracco, M. (2010). “El Patrimonio Histórico como espacio en pugna. El caso del Palacio Duhau”. En: Hernandez, J; Rtoman, B.; Gonzalez, A. *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- González Casanovas, P. (1969). *Sociología de la explotación*. México: Grijalbo.
- Gramsci, A. (1992). *Prison Notebooks*. New York City: Columbia University Press.
- Gravano, A. (2013). *Antropología de lo urbano*. Buenos Aires: Tandil, UNICEN.
- Greet, M. (2007). “Pintar la nación indígena como una estrategia modernista en la obra de Eduardo Kingman”. En: *Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia* (25), 93-119.
- Grimson, A. y Bidaseca, K. (Coords.) (2013). *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO.
- Guarini, Carmen (2010) “Baldosas contra el olvido: las prácticas de la memoria y su construcción audiovisual”. En: *Revista Chilena de Antropología Visual* (15), 127-144
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- . (2013). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- . (comp.) (2014). *Prácticas etnográficas. Ejercicios de reflexividad de antropólogos en el campo*. Buenos Aires: IDES, Miño y Dávila.

- Guerrero, A. (1994). “Una imagen ventrílocua: El discurso liberal de la “desgraciada raza indígena” a fines del siglo XIX”. En: B. Muratorio (ed.) *Imágenes e Imagineros. Representaciones de los Indígenas Ecuatorianos, Siglos XIX y XX*. Quito, FLACSO Ecuador.
- Gutiérrez, R. (1995). “Modelos e imaginarios europeos en urbanismo americano 1900-1950”. En: *Revista de Arquitectura* (8), 2-3.
- Gutiérrez, R. (2010, septiembre). *Historiografía y preservación del patrimonio*. En Simposio “La historia en la conservación del patrimonio edificado”. Quito.
- Halbwachs, M. (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.
- Hall, S. (2001) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Hall, S. y Du Gay, P. (Eds.) (2003). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Amorrortu: Buenos Aires.
- Hannerz, U. (1986). *Exploración de la ciudad: hacia una antropología urbana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Hardoy, J. (1988). “Teorías y prácticas urbanísticas en Europa entre 1850 y 1930. Su traslado a América Latina”. En: J. Hardoy, y R. Morse (comps.): *Repensando la ciudad de América Latina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano (GEL), pp. 97-126.
- Harnecker, M. (2011). “Democracia y socialismo: el futuro enraizado en el presente”, En *Estudios críticos del desarrollo I* (1), 151-182.
- Harvey, D. (1990). *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Basil Blackwell.
- . (2003). “The Right to the City”. En: *International Journal of Urban and Regional Research* 27 (4), 939-941.
- Heidegger, M. (1994). *Construir, habitar, pensar*. Barcelona: Ed. Serbal.
- Herzer, H. (2012). *Barrios al sur: renovación y pobreza en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Café de las Ciudades.
- Herzfeld, M. (2006). “Spatial cleansing: monumental vacuity and the idea of the West”. En: *Journal of Material Culture* (11), 127–149.
- . (2010). “Engagement, Gentrification, and the Neoliberal Hijacking of History”. En: *Current Anthropology* 51(2), 259-277.
- Hiernaux, D. (2006). “Patrimonio y turismo en centros históricos de ciudades medias. ¿Imaginarios encontrados?”. En *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 5 (2), 111-125.

- Hiernaux, D. y González, C. (2014). "Gentrificación, simbólica y poder en los centros históricos: Querétaro, México." En: XIII Coloquio Internacional de Geocrítica El control del espacio y los espacios de control. Barcelona.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (Eds.) (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holston, J. (2008). *Insurgent citizenship: disjunctions of democracy and modernity in Brazil*. Princeton: Princeton University Press.
- Holston, J. y Appadurai A. (1999). "Introduction: Cities and citizenship." En: J. Holston (ed.) *Cities and Citizenship*. Duke University Press.
- Huysen, A. (2002). En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (2006). Nostalgia for ruins. En: *Grey Room* (23), 6-21.
- Instituto Metropolitano de Patrimonio (2013). *Cuéntame tu Quito. Memoria, saberes y patrimonio*. Quito: IMP, Fundación Museos, Editorial Tres Pupilas
- INTERCULTURAS (2012). *La Ronda: Esos otros patrimonios*. Quito: Museo de la ciudad/Fundación Holcim Ecuador
- Jackson, J. (2010). "On Ethnographic Sincerity". En: *Current Anthropology* 51 (2), 279-287.
- Jackson, P. (1985) "Neighborhood change in New York: The loft conversion process." En: *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie* (76), 202-15.
- Janoschka, M., Sequera, J. y Salinas, L. (2104). "Gentrificación en España y América Latina. Un diálogo crítico. En: *Revista de Geografía Norte Grande* (58), 7-40.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI.
- . (2012). "Prólogo. Visualidades, invisibilidades y luchas por el poder." En: Caggiano, S. *El sentido común visual. Disputas en torno a género, "raza" y clase en imágenes de circulación pública*. Buenos Aires: Miño y Dávila, pp-13-18
- Jijón y Caamaño, J. (1943). *La ecuatorianidad*. Quito: La Prensa Católica
- . (1981) [1929]. *Política conservadora*. Quito: BCE /CEN.
- Jones Odriozola, G., 1948. *Memoria Descriptiva del Proyecto del Plan Regulador para la Ciudad de Quito*, Quito: Imprenta Municipal.
- Jones, G. y Varley, A. (1994). "The Contest for the City Centre. Street Traders versus Buildings". En: *Bulletin of Latin American Research* (13), 27-44
- Karp, I. y Lavine, S. (Eds.) (1991). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington and London: Smithsonian Institution Press.

- Kennedy, Alexandra (2005) “Formas de construir la nación ecuatoriana. Acuarelas de tipos, costumbres y paisajes 1840-1870. En: *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del Siglo XIX*. Quito: FONSAAL.
- . (coord.) (2008) *Escenarios para una patria. Paisajismo ecuatoriano 1850-1930*. Serie Documentos 12, Quito: Museo de la Ciudad.
- . (2016). *Elites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador*. Cuenca: Universidad de Cuenca /CCE, Núcleo del Azuay.
- Kingman, E. (1996). “Patrimonio, tradición y renovación urbana: las reinvinciones de la quiteñidad”. ¿Se gobiernan las ciudades? *Revisa Ciudad Alternativa* (12), 141-148.
- . (2004). “Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura.” en *ICONOS* (20), 26-34.
- . (2008). *La ciudad y los otros. Quito 1860-1950. Higienismo, ornato y policía*. Quito: Flacso, Fonsal.
- . (comp.) (2009). *Historia social urbana. Espacios y flujos*. Quito, FLACSO, Ministerio de Cultura del Ecuador.
- . (comp.) (2012a). *San Roque: indígenas urbanos, seguridad y patrimonio*. Quito, Flacso, Heifer International.
- . (2012b). “Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria”. En: *Iconos* (42), 123-133
- . (2014). “Memoria social, políticas poblacionales y patrimonio”. En: L. Durán, M. Lacarrieu y E. Kingman (coords.) *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.
- Kingman, E. y Muratorio, B. (2014). *Los trajines callejeros. Memoria y vida cotidiana. Quito, siglos XIX-XX*. Quito: FLACSO- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
- Kingman, E. y Prats, L. (2008). El patrimonio, la construcción de las naciones y las políticas de exclusión. Diálogo sobre la noción de patrimonio. En: *Centro-h, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos* (1), 87-97
- Kirschenblatt-Gimblett, B. (1995). “*Theorizing Heritage*.” En: *Ethnomusicology* 39 (3), 367-380.
- . (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: California University Press.
- Lacarrieu, M. (1998). “A Madonna... yo le hago un monumento.’ Los múltiples y diversos usos de la historia en la ciudad de México.” En: *Alteridades* 8 (16), 43-59.
- . (2007). “Una antropología de las ciudades y la ciudad de los antropólogos”. En: *Nueva Antropología* (67), 13-39.

- . (2010). “Ciudades latinoamericanas. Desafíos y limitaciones de los procesos de recualificación cultural: ¿globales/transnacionales, regionales, nacionales y/o locales?” *Revista Praia Vermelha* 20 (2), 135-155.
- . (2013). “Entre el “lugar antropológico” y el “lugar disputado”: hacia una antropología del lugar”. En: *Sociedade e Cultura* 16 (1), 15-26
- . (2014). “Políticas de patrimonio y procesos de gentrificación/recualificación: negociaciones y tensiones entre la estética patrimonial y el campo público de lo social.” En: L. Durán, M. Lacarrieu y E. Kingman (coords.) *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.
- . (2016a). “¡Gentrificación Ahora!”. Alcances, limitaciones, retos y desafíos en torno de procesos de negociación y/o disputa.” En Y. Contreras, T. Lulle y O. Figueroa (eds.). *Gentrificación en ciudades latinoamericanas*. Universidad Externado de Colombia.
- . (2016b). “Mercados tradicionales” en los procesos de gentrificación/recualificación. Consensos, disputas y conflictos.” En: *Alteridades* 26 (51), 29-41.
- Lacarrieu, M., Carman, M. y Girola, F. (2009). “Miradas antropológicas de la ciudad: desafíos y nuevos problemas”. *Cuadernos de Antropología Social* (30), 7–16.
- Lacarrieu, M. et. al. (2011). “Procesos de recualificación y relegación en la ciudad de Buenos Aires. Repensando la noción de ciudad-fragmento y la despoltización de lo urbano”. *Argumentos* (66), 15-34.
- Laso, F. (2015) *La huella invertida. Antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso 1870-1927*. [Tesis de Maestría en Antropología Visual. FLACSO, Ecuador.]
- Laso, J. (1911). *Quito a la vista. Primera y segunda entrega*. Quito: Talleres de Tipografía Laso.
- Le Goff, J. (1998). *Patrimoine et passions identitaires. Actes des Entretiens du Patrimoine*. Paris: Ed. du Patrimoine Fayard.
- Leal, A. (2007). “Peligro, proximidad y diferencia: negociar fronteras en el Centro Histórico de la Ciudad de México.” *Alteridades* 17 (34), 27-38.
- Léfèbvre, H. (1968). *Le droit a la ville*. Paris: Anthropos.
- . (1970). *Du rural à l'urbain*. Paris, Anthropos.
- . (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Leite, R. (1997). Usos e contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Ed. UNICAMP.
- . (2013). “Consuming Heritage. Counter-uses of the City and Gentrification.” En: *Vibrant* 10 (1), 165-189.

- Lewis, O. (1966). "The culture of poverty". En: *Scientific American* 215 (4):19-25
- Ley, D. (1978). "Inner city resurgence units societal context." Conferencia Anual de la Asociación de geógrafos americanos, Nueva Orleans.
- . (1986) "Alternative Explanations for Inner-City Gentrification: A Canadian Assessment". En: *Annals of the Association of American Geographers* 76 (4), 521-535.
- Lindón, A. y Hiernaux, D. (Dir.) (2012). *Geografías de lo imaginario*. Barcelona: Anthropos Editorial México.
- Lipton, G. (1977). "Evidence of central city revival". En: *Journal of the American Institute of Planners* (43), 136-47.
- Lizón, P. (2009). Contrapunto. Bicentenarios de independencia de Bolivia. En *Archipiélago. Revista de Cultura de Nuestras Américas* 17 (64).
- Lomnitz, L. (1975). *Como sobreviven los marginados*. México: Siglo XXI.
- Lopez, G. (2005). *La Tola. Memoria Historica y cultural*. Quito: MDMQ.
- López, L. (2007). "Catástrofes y fatalidades o el patrimonio imposible." En *Serie Documentos* (2).
- Low, S. (1996) "The Anthropology of cities. Imagining and Theorizing the City". En: *Annual Review of Anthroponology* (25), 383-409.
- Lowenthal, D. (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lulle, T. (2008). "Prácticas y representaciones espaciales de los habitantes del Centro de Bogotá". En: *Centro-h, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos* (1), 67-77.
- Márquez, F. (2014). "Poder y disputa en la monumentalidad de la nación. Buenos Aires, Brasilia y Santiago". En: L. Durán, M. Lacarrieu y E. Kingman (coords.) *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.
- Moncayo, P. (2005). "Presentación". En: *La Tola. Memoria histórica y cultural*. Quito: MDMQ
- Mosalve, L. (1943). *El indio: cuestiones de su vida y su pasión*. Cuenca: Editorial Austral.
- Moreira, M. (2001). "El Centro Histórico de Quito: un modelo mixto de gestión". En: Carrión, F. (ed). *Centros Históricos de América Latina y el Caribe*. Quito: UNESCO, BID, Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia, FLACSO Ecuador.
- Muratorio, B. (Ed.) (1994) *Imágenes e Imagineros. Representaciones de los Indígenas Ecuatorianos, Siglos XIX y XX*. Quito, FLACSO Ecuador.

- . (2003). Discursos y silencios sobre el indio en la conciencia nacional. En Pachano, S. (Comp.). *Ciudadanía e identidad*. Quito, FLACSO. Pp.362-375
- Nora, P. (1992) *Les lieux de mémoire*. Paris, Gallimard.
- Nivón, E. y Rosas Mantecón, A. (coords.) (2010) *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana
- Nivón, E. y Sánchez, D. (2014). “La gestión del Centro Histórico de la Ciudad de México: 1980-2012.” En: L. Durán, M. Lacarrieu y E. Kingman (coords.) *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.
- No a la peatonización del Centro Histórico Quito. (8 de abril de 2019). [Convocatoria a Asamblea] [Imagen]. <https://www.facebook.com/No-a-la-peatonalizaci%C3%B3n-del-Centro-Hist%C3%B3rico-Quito-984187728435011/photos/1059096254277491>
- Ortíz, A. (2010). Negando nuestra historia: la destrucción del patrimonio construido en el Siglo XX. En Simposio “La historia en la conservación del patrimonio edificado”. Quito.
- Oszlak, O. (1991). *Merecer la ciudad. Los pobres y el derecho al espacio urbano*. Buenos Aires: Humanitas, CEDES.
- Pallares, A. (2002) *From Peasant Struggles to Indian Resistance: The Ecuadorian Andes in the Late Twentieth Century*. Norman: University of Oklahoma Press,
- Pallares, R. (2001). *Memorias personales*.
- Pérez, T. (2010). “Nace el arte moderno: espacios y definiciones en disputa. (1895-1925).” En: V. Coronel y M. Prieto (coords.) *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana*. Quito: FLACSO.
- . (2012). *La construcción del campo modernos del arte en el Ecuador, 1860-1925: Geopolíticas del arte y eurocentrismo*. [Tesis de doctorado. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.]
- Poole, D. (2000). *Visión, raza, modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur.
- Prats, L. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- . (2005). “Concepto y gestión del patrimonio local.” En: *Cuadernos de Antropología Social* (21), 17-35.
- Pratt, M. L. (1996). “Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo.” Conferencia dictada el 29 de marzo de 1996 en el Centro Cultural del BID.
- . (2000a). “La modernidad desde las Américas”. En: *Revista Iberoamericana L XVI* (193), 831-840.

- . (2011). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Prieto, M. (2004). *Liberalismo y temor: imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial, 1895-1950*. Quito: Flacso, Abya Yala.
- Quijano, A. (2007). “Colonialidad y clasificación social”. En: S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (eds.) *El Giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Ramón., G. (1993). *El regreso de los runas. La potencialidad del proyecto indio en el Ecuador contemporáneo*. Quito: COMUNIDEC.
- Rancière, J. (2000). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- . (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM Ediciones.
- . (2013). *Figuras de la Historia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rappaport, J. (2005). *Intercultural Utopias: public intellectuals, cultural experimentation, and ethnic pluralism in Colombia*. Durham & London: Duke University Press
- Restrepo, E, y Rojas, A. (2010) *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca-Universidad Javeriana.
- Restrepo, E., Walsh C. y Vich, V. (Eds.) (2000). *Stuart HALL. Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana Instituto de Estudios Peruanos Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, Envión Editores
- Reyero, A. (2007) “La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada. En: *Revista Chilena de Antropología Visual* (9), 31-71.
- Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia.
- . (1996) “Con el motivo del 11 de septiembre de 1973: notas sobre “La memoria obstinada” de Patricio Guzmán”. En: *Revista de Crítica Cultural*, 2, 175-181.
- Ricoeur, P. (2008) *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rivera, S. (1984). *Oprimidos, pero no vencidos. Luchas del campesinado aymara y qhechwa 1900-1980*. La Paz: La mirada salvaje.
- . (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón Editores.
- . (2018). *Un mundo ch'ixi s posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.

- Rodríguez, M. (2015). *Espacios públicos culturales y redes sociales: su influencia en la creación de la Casa de la Cultura y la extinción del Instituto Cultural Ecuatoriano (1941-1945)*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Rosas Mantecón, A. (2003) “Los usos del patrimonio cultural en el centro histórico de México”. En: *Alteridades* (26), 35-43.
- . (2007) “Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México.” En: N. García Canclini (coord.) *La antropología urbana en México*. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Roseberry, W. (2002) “Hegemonía y lenguaje contencioso.” En: J. Gilbert, D. Nugent (comps.) *Aspectos cotidianos de la formación del Estado: la revolución y negociación del mando en el México moderno*. México D.F.: Ediciones Era.
- Rowe, W. y Schelling, V. (1991). *Memory and modernity*, Londres: Verso.
- Ruffer, M. (2014) “La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en museos de México” En: *Antíteses* 7 (14), 94-120.
- Sabatini, F.; Cáceres, G. y Cerdá, J. (2001) “La segregación residencial en las principales ciudades chilenas”. En: *Revista EURE* 27(82), 21-42
- Sabatini, F., Sarella Roble, M. y Vásquez, H. (2009) “Gentrificación sin expulsión, o la ciudad latinoamericana en una encrucijada histórica”. En: *Revista 180* (24), 18-25.
- Salgado, M. (2004). “El Patrimonio Cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad”. En: *Revista Centro-h* (1), 13-25.
- Salgado, M. y Corbalán, C. (2013). “La Escuela d bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX: liberalismo, nación y exclusión. En *Questiones Urbano Regionales 1*, (3), 135-159
- Samuel, R. (2008). *Teatros de la Memoria. Volumen I. Pasado y presente de la cultura contemporánea*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Sarlo, B. (1998). *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- . (2007). *Tiempo Pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Schaffer R. y Smith N. (1986) “The Gentrification of Harlem”. En: *Annals of the Association of American Geographers* 76 (3), 347-365.
- Silverston, M. (1994). “The Politics of Culture: Indigenous Peoples and the State in Ecuador”, En: Van Cott, D. (ed), *Indigenous Peoples and Democracy in Latin America*. New York: St. Martin’s Press,
- Sequera, J. (2014). “Ciudad, espacio público y gubernamentalidad neoliberal”. En: *Urban* (7),69-82

- Sequera, J. y Janoschka, M. (2015). Gentrification dispositifs in the historic centre of Madrid: a reconsideration of urban governmentality and state-led urban reconfiguration. En L. Lees, H. Shin, E. López-Morales (eds.) *Global gentrifications. Uneven development and displacement*. Bristol: Policy Press
- Sevilla, A. (1989). "Patrimonio cultural y movimiento urbano popular". En: *Estudios sobre las culturas contemporáneas* 2 (6), 137-152.
- Signorelli, A. (2013). *Antropología Urbana*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Slater, T. (2008). "A Literal Necessity to be Re-Placed: A Rejoinder to the Gentrification Debate." En: *International Journal of Urban and Regional Research* 32 (1), 212-223.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. London and New York: Routledge.
- . (2011). "El "espejo patrimonial." ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?" En: *Revista Antípoda* (12), 39-63
- Smith, N. (1979). "Gentrification and capital: Theory, practice and ideology in Society Hill". En: *Antipode* 11(3): 24-35
- Smith, N, y Williams, P. (Eds.) (1986). *Gentrification of the city*. Boston: Allen and Unwin.
- Taller Visual (Curaduría) (2009). Fotografía patrimonial ecuatoriana. Un legado del siglo XIX. Quito, Ministerio Coordinador de Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura del Ecuador, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Fondo de Salvamento del Patrimonio de Quito, Taller Visual.
- Thomasz, G. (2008). "Derecho a la belleza y derecho a la vivienda en la ciudad de Buenos Aires. El Movimiento Territorial de Liberación". En: *Actas del II Congreso Latinoamericano de Antropología*. Universidad de San José de Costa Rica.
- Trouillot, M. (2010). "Adieu Culture, Surge un nuevo deber." En: *Transformaciones globales. La antropología y el mundo moderno*. Popayán: Ceso-Universidad del Cauca.
- Van Cott, D. (2005). *From Movements to Parties in Latin America: The Evolution of Ethnic Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Der Hammen, M., Lulle, T. y Palacio, D. (2009) "La construcción del patrimonio como lugar. Un estudio de caso en Bogotá." En: *Antípoda* (8), 61-85
- Vaneigem, R. (2003). *The Revolution of Everyday Life*. London: Rebel Press.
- Vargas, C. (2018). "Vecinos y vecinas de Quito reclaman su derecho al centro histórico". *Grupo de investigación de Derecho a la Ciudad*. [Blog]
<https://derechoalaciudadflasco.wordpress.com/2013/11/18/vecinos-y-vecinas-de-quito-reclaman-su-derecho-al-centro-historico/>
- Vintimilla, R. (1938). *La République de l'Équateur. Pays de Tourisme*. Bordeaux: Consulat de L'Équateur.

- Viteri, M. (2015). "Cultural Imaginaries in the Residential Migration to Cotacachi". En: *Journal of Latin American Geography* 14 (1), 119-138.
- Wacquant, L. (2006). "Castigar a los parias urbanos". En: *Antipoda* (2) 59-66.
- . (2007). *Los condenados de la ciudad. Gueto periferias y estado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- . (2008). "Relocating Gentrification: The Working Class, Science and the State in Recent Urban Research". En: *International Journal of Urban and Regional Research* 32 (1) 198-205
- . (2009). "La estigmatización territorial en la edad de la marginalidad avanzada". En: *Renglones* (60), 16-22.
- . (2010). *Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Wade, P. (2003). REPENSANDO EL MESTIZAJE. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 273-296. Retrieved September 20, 2020, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252003000100009&lng=en&tlng=es.
- Walsh, C. y García, J. (2015). "Memoria colectiva, escritura y Estado. Prácticas pedagógicas de existencia afroecuatoriana". En: *Cuadernos de Literatura* (38), 79-98.
- Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Wright, S. (1998) "The politicization of culture". En: *Anthropology Today* 14, 7-15.
- Yúdice, G. (2002) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- . (2008) "Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social?" En: *Alteridades* 18 (36), 47-61.
- Zukin, S. (1982). *Loft living: culture and capital in urban change*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- (1987). "Gentrification: Culture and Capital in the Urban Core". En: *Annual Review of Sociology* 13, 129-147.
- (2010). *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford: Oxford University Press.

Notas Periodísticas

- BBC News Mundo* (9 de octubre, 2019). Crisis en Ecuador | Entrevista exclusiva a Lenín Moreno: “La mayoría de los manifestantes venía por mí”.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-49981979>
- Carvajal, A. (8 de mayo del 2019). “Peatonización redujo la contaminación”. *El Comercio*.
<https://www.elcomercio.com/actualidad/quito-centro-historico-peatonalizacion-contaminacion.html>
- Carvajal, J. (23 de agosto, 2013) “Una alerta sobre los derrocamientos de edificios en el Centro Histórico de Quito. *La Línea de Fuego*.
<https://lalineadefuego.info/2013/08/23/una-alerta-sobre-los-derrocamientos-de-edificios-en-el-centro-historico-de-quito-por-jorge-carvajal-aguirre/>
- Ramírez Cruz, J. (11 de septiembre, 2005). Repercusiones sociales y políticas del temblor de 1985. Cuando los ciudadanos tomaron la ciudad en sus manos. En *La Jornada*
<https://www.jornada.com.mx/2005/09/11/mas-jesus.html>
- Romero, D. (9 de julio de 2017). “Los moradores de San Roque sienten más inseguridad”. En *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/actualidad/sarroque-inseguridad-delincuencia-moradores-expenalgarciamoreno.html>.
- El Comercio* (10 de noviembre, 2012). San marcos, un destino cultural en el Centro.
<https://n9.cl/xthv3>
- La Hora*. (26 de abril, 2013). “Pasaje amador será recuperado”.
<https://lahora.com.ec/noticia/1101498234/pasaje-amador-ser-recuperado>
- El País* (27 de agosto, 1977). Conclusiones del Coloquio de Quito.
https://elpais.com/diario/1977/08/28/cultura/241567204_850215.html
- UNESCO, (25 de junio, 2009). Dresden is deleted from UNESCO’s World Heritage List [Nota de prensa]. <https://whc.unesco.org/en/news/522>
- UNESCO, (2003). “Convención sobre la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial”. Directrices para la declaración de “Tesoros Humanos Vivos”. Recuperado de <https://ich.unesco.org/doc/src/00031-ES.pdf>
- Ultimas Noticias*. (3 de enero, 2018). “Comerciantes protestas con banderas negras por obras en el Centro Histórico”. <https://www.ultimasnoticias.ec/las-ultimas/comerciantes-protestas-banderas-negras-obras.html>

Documentos Institucionales

- CEPAL (2011). Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización de Ecuador
- Consejo Nacional de Planificación (2009). *Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013: Construyendo un Estado Plurinacional e Intercultural*. Quito: Secretaria Nacional de Planificación y Desarrollo.
- Federación Ecuatoriana de Indios [FEI] (1945) *Estatutos de la Federación Ecuatoriana de Indios*. Editorial Claridad: Guayaquil.
- FONSAL Informes periódicos 1992, 1996, 2000, 2008.
- FONSAL. Informe del periodo de Gestión en la Alcaldía de Rodrigo Paz Delgado (1988-1992). Tomo I
- IBERCULTURA VIVA (2016). *Cultura Viva Comunitaria: Convivencia para el bien común*. Informe de gestión Rodrigo Paz entre 1988-1992, s.f.
- Instituto de la Ciudad (2013). Informe de actividades 2010 - 2012
- IMP (2012). Video de lanzamiento del Plan de Revitalización del Centro Histórico de Quito.
- Instituto Nacional de Estadística y Censo [INEC]. Censos de Población 1950, 1960, 1974
- INEC (2010). *Censo 2010: una historia para ver y sentir*. Quito: INEC. Recuperado de https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Libros/Memorias/memorias_censo_2010.pdf
- INPC (1984). Declaratoria de Quito como Bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado.
- INTERCULTURAS (2008). Línea de base sobre cultura y patrimonio en el Centro Histórico de Quito.
- Ministerio Coordinador de Patrimonio Cultural y Natural (2012). *Plan Vive patrimonio*.
- Ministerio de Cultura. (2011). *Políticas para una Revolución Cultural*. Quito: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda, Secretaría de Gestión Inmobiliaria del Sector Público, Municipio de Quito (2013). *Proyecto de Revitalización. Centro Histórico de Quito*.
- MDMQ. (1967). *Plan General Urbano*. Quito: Municipio de Quito.

- MDMQ (s.f.). *Quito y su área metropolitana: Plan Director, 1973-1993*.
- MDMQ. (1981). *Plan Quito- Esquema*.
- MDMQ (1988). Proyecto de Distrito Metropolitano de Quito.
- MDQM. (1992). *Plan Maestro de Rehabilitación Integral de las Áreas Históricas de Quito*. Quito: Municipio de Quito/Junta de Andalucía
- MDMQ (2002). Proyecto Panecillo Centro Histórico de Quito.
- MDMQ (2003). *Plan Especial del Centro Histórico de Quito*.
- MDMQ (2004). *Plan estratégico. Quito hacia el 2025*. Versión ciudadana 1. Plan Equinoccio 21. Julio.
- MDMQ (2004). *Quito hacia el Bicentenario. Plan de Gobierno 2005-2009*. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Paco Moncayo Gallegos. Quito, DM. Agosto
- MDMQ. (2006) *Plan general de desarrollo territorial del Distrito Metropolitano de Quito: memoria técnica 2006-2010*
- MDMQ. (2012) *Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial (2012-2022)*. Quito: Municipio de Quito
- MDMQ y Junta de Andalucía (2003). *Centro Histórico de Quito. Plan Especial*. Quito: Municipio de Quito & Junta de Andalucía.
- MDMQ, Ministerio de Cultura, Ministerio de Relaciones exteriores. (2010). *Declaración retrospectiva de valor universal excepcional de la ciudad de Quito*.
- Sistema Institucional de Indicadores Turísticos (2006-2012). Cifras.
- OIM (2019). Crisis de refugiados y migrantes venezolanos.
- UNESCO (1978). Declaratoria Quito Patrimonio Mundial
- UNESCO (1982) Conferencias sobre políticas Culturales. Informe Final [MONDIACULT].
- UNESCO (1998). Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo
- UNESCO (1999-2020). *World Heritage List City of Quito*.
- UNESCO (2001). Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural
- UNESCO (2003a). Convención para la Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.
- UNESCO (2003b). Directrices para la creación de los sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”.

ENTREVISTAS (2011-2016)

Sra. Ana A. (2016)
Sr. Augusto B. (2016)
Sr. Carlos L. (2011)
Sr. María L. (2011, 2012)
Sr. José R. (2009, 2011)
Sr. Luis L. (2011, 2012)
Sra. Victoria C. (2012)
Sra. Mercedes C. (2012)
Sr. Miguel M. (2012)
Sr. Abel S. (2011, 2012)
Sr. Darío S. (2011, 2012)
Sr. José A. (2012)
Sr. Darío O. (2011)
Sr. José C. (2011)
Sr. Milton R. (2012)
Sr. Luis C. (2012)
Sra. María G. (2011)
Sr. Víctor G. (2012)
Miembros del Club Deportivo Ronda (2011)

Testimonios vecinales (2009-2012)

Barrio La Ronda

Sr. Alberto A.
Sr. José A.
Sra. Miriam C.
Sra. Martha C.
Sra. Victoria C.
Sr. Juan C.
Sr. Marco E.
Sra. María G.

Sra. Beatriz G.
Sr. Carlos G.
Sra. Yolanda G.
Sra. Catherine G.
Sr. Luis L.
Sra. Patricia L.
Sr. Miguel M.
Sr. Vicente N.
Sr. Nelson O.
Sr. José R.
Sra. Paulina R.
Sr. Abel S.
Sr. Danilo S.
Sr. Humberto S.
Sra. Martha S.
Sr. Marco S.
Sr. Maco V.
Sra. Cristina V.

Barrio El Panecillo

Fabián A.
Luis A.
Patricio C.
Gabriela M.
Henry N.
Paulina S.

Barrio El Placer

Ricardo A.
Clemencia A.
Teresa C.
Ángel A.
Bolívar A.

Marcia O.
Gustavo P.
María P.
Juana S.
Dolores V.
Édison V.
María V.

Barrio San Sebastián

Rocío A.
José C.
Elizabeth F.
Henry M.
Lilia M.
Marcelina M.
Ximena N.
Inés T.
Ivonne T.
María Belén T.
Patricio C.

Barrio El Tejar

Nancy S.
Fabiola M.
Maria de los Angeles V.

Barrio La Tola

Ana C.
Mauricio G.
Blanca N.
Fabiola P.
Susana V.

Barrio Toctiuco

Rita E.

María Soledad L,

Jorge S.

Natalhy S.