

Lucía Durán

**La Ronda:  
olvidar el barrio,  
recordar la calle**



**FLACSO**  
ECUADOR

© 2015 Flacso Ecuador

Cuidado de la edición: Unidad Editorial de Flacso Ecuador  
Impreso en Ecuador, octubre 2015  
ISBN: 978-9978-67-449-9

Tesis presentada para la obtención del título de Maestría en  
Antropología Visual y Documental Antropológico  
Autora: Lucía Durán  
Asesor de Tesis: Dr. Eduardo Kingman Garcés  
Lectoras: Dra. Mireya Salgado, Msc. María Elena Bedoya

Flacso Ecuador  
La Pradera E7-174 y Diego de Almagro, Quito-Ecuador  
Telf.: (593-2) 294 6800 Fax: (593-2) 294 6803  
www.flacso.edu.ec

---

Durán, Lucía

La Ronda : olvidar el barrio, recordar la calle / Lucía Durán.  
Quito : Flacso Ecuador, 2015

ix, 143 p. : fotografías . - (Serie Tesis)

ISBN: 978-9978-67-449-9

QUITO ; CIUDADES ; BARRIOS ; BARRIO LA RONDA  
; CALLES ; PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL ;  
PROBLEMAS SOCIALES ; REHABILITACIÓN URBANA ;  
MEMORIA COLECTIVA ; ANTROPOLOGÍA  
CULTURAL Y SOCIAL ; ECUADOR

986.613 - CDD

---

Esta tesis fue pensada, trabajada y escrita en diálogo  
con ex habitantes del barrio La Ronda, en el Centro  
Histórico de Quito, y con Eduardo Kingman Garcés.

Fue vivida y compartida en lo cotidiano  
con Juan, Nicolás y Juan Manuel.

Fue acompañada por las y los profesores y compañeros  
de Antropología Visual en FLACSO Ecuador,  
en especial por X. Andrade, desde su inicio.

A todas y todos, mi profundo  
reconocimiento y gratitud.

# Índice de contenidos

<b>Capítulo I</b>	
<b>Marco conceptual y metodológico</b> .....	1
Patrimonio cultural, memoria y hegemonía cultural .....	2
Estado de la cuestión .....	11
Objetivos y metodología .....	15
<b>Capítulo II</b>	
<b>Olvidar el barrio</b> .....	19
Introducción .....	20
Abandonar/recuperar .....	23
Estigmatizar/invisibilizar .....	37
Desplazar/vaciar .....	61
<b>Capítulo III</b>	
<b>Recordar la calle</b> .....	71
Introducción .....	72
(Re) inventar el pasado .....	74
La calle espectacular .....	77
Calle tradicional quiteña .....	83
(Re) inventar la vecindad .....	110
<b>Capítulo IV</b>	
<b>Conclusiones</b> .....	123
Primer supuesto .....	124
Segundo supuesto .....	128

Tercer supuesto . . . . .	129
Cierre . . . . .	131
<b>Bibliografía</b> . . . . .	133
Archivo dirigencias barriales de La Ronda . . . . .	141
Documentos institucionales . . . . .	142
<b>Imágenes</b>	
1. Entrevista colectiva a antiguos habitantes de La Ronda y miembros del Club Deportivo Ronda, fundado a fines de los años sesenta . . . . .	1
2. La Ronda de noche. . . . .	8
3. Seguridad privada en La Ronda . . . . .	14
4. Habitantes de la Ronda “de abajo” en un concurso de palo encebado en la Calle Morales, a inicios de la década de los 90 . . . . .	19
5. Recorte de Diario El Comercio de fines de los años 90 (ca). . . . .	23
6. Familias de La Ronda en un partido de fútbol en la Liga de San Sebastián. Años 80 . . . . .	32
7. Equipo de fútbol Guayaquil Sport en La Ronda . . . . .	34
8. Festejo de cumpleaños en La Ronda a mediados de los años 90 . . . . .	39
9. Tarima improvisada en la “hondonada” para un festejo barrial en los años 90 . . . . .	40
10. Recorte de prensa de mediados de los 90 . . . . .	42
11. Trabajo sexual en la calle Guayaquil . . . . .	43
12. Recorte de prensa años 90 . . . . .	43
13. Recorte de prensa de los años 90 . . . . .	44
14. Recorte de prensa de los años 90 . . . . .	45
15. La Ronda hacia mediados de los años 90 . . . . .	50
16. Familia caminando por La Ronda de “abajo” . . . . .	55
17. Intervención en la Calle Morales. Año 2006 . . . . .	62

18. Visitantes en espectáculo realizado en la “hondonada”, intersección de las calles Guayaquil y Morales . . . . .	71
19. Letrero de local en la calle. Como este, la mayoría de discursos e imágenes apelan a tropos de la quiteñidad: balcón, chulla, bohemia, fraile, auténtico, música, personajes, etc. . . . .	83
20. Manuela ¿Sáenz? ¿Cañizares? ¿Espejo? Formato en cartón de tamaño natural para fotografías de visitantes . . . . .	84
21. Imágenes sobre personajes, música y tradiciones . . . . .	89
22. Cartel en la calle La Ronda . . . . .	90
23. “Los Benítez y Valencia dando serenos en la Ronda” . . . . .	101
24. Cartel en La Ronda . . . . .	102
25. Sastrería en el barrio . . . . .	103
26. Imagen sobre vecinos y vecindad en La Ronda. . . . .	110
27. Reportaje de la Revista Familia (27 de diciembre del 2009) sobre la exposición “La Ronda, tras un rostro” realizada en la Casa de las Artes de la Ronda. . . . .	111

# Capítulo I

## Marco conceptual y metodológico



Imagen 1. Entrevista colectiva a antiguos habitantes de La Ronda y miembros del Club Deportivo Ronda, fundado a fines de los años sesenta. Fotografía: Lucía Durán, 2011.

## Patrimonio cultural, memoria y hegemonía cultural

En su sentido más difundido, institucionalizado y dominante, el patrimonio cultural ha sido concebido como una herencia o un acervo del pasado, digno de ser conservado para futuras generaciones, que toma como base la tradición y se relaciona con los grandes mitos fundadores de la nacionalidad y la identidad (Anderson 1993). Su función social ha sido, tradicionalmente, la de valorizar y visibilizar ciertos elementos de la memoria social que, en su materialidad y simbolismo, brindan referentes que permiten unificar y reforzar las identidades nacionales y locales, al tiempo que invisibilizan otros.

Desde la antropología, la literatura que aborda la relación entre el patrimonio cultural, la ciudad y lo urbano se desarrolla a partir de la década de los años 80<sup>1</sup> (Rosas Mantecón 2005, 3), contribuyendo a comprender los procesos dentro de los cuales se produce lo patrimonial en tanto construcción social. Estudios como los del museo del Templo Mayor y sobre el Zócalo en México (Rosas Mantecón 2003), o sobre los usos de la historia (Lacarrière 1998), han permitido comprender la forma en que el patrimonio, o la “monumentalidad teatralizada y sacralizada”, como la llama Rosas Mantecón, construye representaciones del pasado, las selecciona, las interpreta y las activa políticamente en el presente.

A través de sus reglas y procedimientos de selección, conservación e interpretación pero, sobre todo, a través de las representaciones discursivas y visuales que construye, el campo patrimonial ha contribuido históricamente a reproducir e incorporar –bajo la forma de *habitus*– esencialismos que legitiman la desigualdad y el racismo, por vía de la distinción (Bourdieu 1988) y las divisiones clasificatorias de la alta cultura (artes, patrimonio cultural material mueble e inmueble) y la baja cultura (cultura popular, folklore, tradiciones indígenas o sus formas institucionalizadas como el patrimonio inmaterial), que expresan la colonialidad misma de dicho poder (Quijano 2007) o, dicho de otro modo, la persistencia

1 En el caso de México, afirma la autora, con los trabajos de Bonfil Batalla y García Canclini y, en el caso de Brasil (donde iniciarían los debates), a inicios de la misma década, con los trabajos de Arantes, Falcão, Lima de Toledo, Miceli, Ribeiro Durham y Velho.

de esquemas clasificatorios naturalizados que reproducen la desigualdad y el racismo.

El patrimonio ha sido naturalizado, legitimado, incorporado al sentido común en las prácticas contemporáneas, en el sentido dominante al que nos referimos en un inicio. Tal como afirma Salgado (2008, 15), se ha convertido en un “discurso totalizador, aferrado a narrativas de la modernidad que se constituyen como discursos de poder, de dominación, y que están en plena vigencia en la actualidad”. En este sentido, Kingman (2004, 32) propone que más que la valoración de un determinado lugar, es necesario estudiar el proceso mediante el cual ciertos significados se vuelven hegemónicos.

En este proceso de instalación de significados dominantes, no es posible hablar de la producción inmediata de un “consenso ideológico” o una suerte de “captura” o pérdida de agencia de los sujetos. La hegemonía, entendida como un concepto material y político (Roseberry 2002, Williams 1977), constituye “un proceso político de dominación y lucha problemático y debatido” (Roseberry 2002, 216-219), en la medida en que quienes están en una posición de subalternidad “saben que son dominados, saben cómo y por quiénes: lejos de consentir esa dominación, dan inicio a todo tipo de sutiles modos de soportarla, hablar de ella, resistir, socavar y confrontar los mundos desiguales y cargados de poder en que viven” (Roseberry 2002, 215-216).

Esta perspectiva histórica y política sitúa al patrimonio en el marco de complejas relaciones de poder y abre una vía para descentrar o desestabilizar la concepción naturalizada del patrimonio como valor universal (García Canclini 1999) y como una “retórica holista” (Candau 2002).

El imaginario patrimonialista ha estado investido de un carácter estático, asociado a nociones de conservación y preservación, desde las cuales se ha naturalizado la idea de que hay ciertos elementos que es necesario proteger y mantener invariables a lo largo del tiempo, pues dotan de identidad y sentido de continuidad a los pueblos. Afirma Salgado (2008,16) que la identidad así formulada representa, en el caso de Quito, “una síntesis que integraba y conciliaba la herencia colonial y su simbología católica, representados fundamentalmente por obras artísticas y monumentos, con algunas tradiciones y elementos de las culturas

precolombinas, y con un panteón de héroes de las guerras de la Independencia”. Precisamente desde esta narrativa, señala la autora, se constituía el patrimonio como acervo. Este imaginario esencialista entra en disputa con la producción de identidades en el mundo contemporáneo, en el cual estas apelan más al flujo, antes que a la fijeza y entienden la memoria misma como “la identidad en acto” (Candau 2008,15), como un recurso que se activa en el presente.

Por otro lado, en dicho imaginario, mediante la apelación a la herencia, las raíces, la identidad nacional e incluso las formulaciones afectivas como el orgullo de pertenencia y el amor por lo propio y el lugar, se invisibiliza el hecho de que dicho patrimonio se ha construido desde lugares concretos de selección, enunciación y legitimación de determinados espacios, memorias y prácticas.

Cuando Kingman (2004, 32) se pregunta sobre quién los define y si es posible hablar de memorias que son legítimas y otras que no, plantea que se trata de una memoria de tipo selectivo y excluyente, domesticada y cosificada, en la que el patrimonio aparece ligado a “unos supuestos orígenes o esencias relacionadas con la “limeñidad”, la “quiteñidad” o la “guayaquileñidad”.

Entender el patrimonio como un lugar de producción de ciertas narrativas hegemónicas, capaz de invisibilizar a otras memorias cotidianas y populares, que suelen tener lugar en la memoria oficial de la ciudad bajo esencialismos o formas disciplinadas o culturizadas, nos permitirá ubicar la discusión del campo patrimonial y urbano en términos políticos y sociales o entender que el patrimonio es una construcción cultural que se desarrolla dentro de determinados campos de fuerzas sociales, étnicos y de género (Kingman 2004, 32).

Lo patrimonial por tanto se constituye como un “campo de fuerzas”, un espacio social relacional en el sentido dado por Bourdieu (1997), en el que se disputa el pasado, las condiciones del presente y los imaginarios de futuro. Como tal, contiene jerarquizaciones y está sustentado en procesos selectivos capaces de leerse en términos de inclusión-exclusión de memorias, prácticas y sujetos, en el marco de relaciones históricas y desiguales de poder en las que lo patrimonial produce sus propias representaciones, estrategias y prácticas.

### *Patrimonio cultural y recualificación cultural urbana*

La antropología social más reciente ha demostrado un creciente interés por estudiar aquellos procesos en que la “cultura” -concepto clásico en la tradición antropológica- desborda su marco disciplinar y se traslada de manera problemática hacia nuevos horizontes discursivos y “campos de poder”, como el político, el corporativo y el mundo del desarrollo (Wright 1998). Tal es el caso del uso creciente que políticos y planificadores urbanos hacen de la “cultura”, de la “diversidad cultural”, de la “naturaleza” y del “patrimonio cultural” como “recursos” (Yúdice 2002, Lacarrieu 2010) centrales en el desarrollo de las ciudades a escala global.

Desde hace por lo menos tres décadas, en el marco de políticas neoliberales y del auge del proceso de globalización, el patrimonio cultural se insertó en otros campos distintos –y muchas veces antinómicos– con respecto a su tradicional función en lo social e identitario, reforzando su papel como recurso en el marco de procesos de la economía global como las industrias turística, cultural e inmobiliaria y el proyecto urbano (Zukin 2005, 2010; Amendola 2000). En la medida en que el patrimonio es concebido desde su espacialidad, en lugar de en términos sociales, afirma Kingman (2004, 26), “ha pasado a constituirse en signo identitario a la vez que en escaparate o postal destinado al mercado internacional de “oportunidades”.

Una nueva ola de urbanismo, fuertemente influenciada por modelos transnacionales como el llamado “Modelo Barcelona”,<sup>2</sup> se alimentó de dicho paradigma culturalista y entró a transformar los espacios públicos latinoamericanos: centros históricos, plazas, parques, puertos, etc., con frecuencia bajo proyectos y estéticas similares, afines al proyecto transnacional, aunque con resultados diversos y contradictorios, enmarcados en procesos históricos y urbanos específicos de cada ciudad.

Este proceso tiene su origen en el contexto de la ciudad post-industrial, luego de la crisis del petróleo de 1973, en que se produce un renovado

<sup>2</sup> Se utiliza esta expresión en referencia al esquema de regeneración urbana iniciado en Barcelona a partir de los años 80, un modelo considerado paradigmático y cuya difusión se produjo en las ciudades latinoamericanas sobre todo en el marco de procesos neoliberales y de la mano de la influencia de técnicos y financiamientos provenientes de España.

interés del capital inmobiliario por los centros urbanos. El concepto más difundido para explicar este fenómeno ha sido el de gentrificación. Se trata de un anglicismo que alude a la recomposición socio-cultural de los centros urbanos por vía del desplazamiento de la clase obrera y su sustitución por clases medias, proceso que, además de la cuestión de clase, se relaciona hoy con estilos de vida y nuevos consumos y patrones culturales relativos al proceso de globalización (Zukin 1982, Smith 1979, Smith y Williams 1986). También otros conceptos han buscado dar cuenta de este fenómeno: recualificación, rehabilitación, regeneración, renovación, reconversión, revitalización o recuperación, entre los más difundidos en los discursos públicos. Si bien no son necesariamente conceptos intercambiables, aluden a la idea de una transformación, muchas veces radical de los usos y usuarios de los espacios intervenidos, capaz de transformar incluso las prácticas en y los sentidos de la ciudad.

Lacarrieu (2010, 2011) plantea que, en las ciudades latinoamericanas, dichas modalidades configuran procesos de *recualificación cultural urbana*, en los que la cultura y, de manera específica, el patrimonio cultural, en el caso del Centro Histórico de Quito (CHQ), aparecen como el “principio de estructuración de las ciudades... asociado al estilo de vida, antes que como asunto crucial de lo político” (Lacarrieu *et al.* 2011, 21), es decir, ligados fundamentalmente al mercado y a la mercantilización de la ciudad, desplazando lo político al campo social (Lacarrieu *et al.* 2011, 21-22). En efecto, el propio modelo paradigmático de Barcelona y, a partir de ahí, los modelos producidos en cada contexto local, han mostrado un “estilo de construcción de la vida urbana que aparece marcada por la reapropiación capitalista de la ciudad” (Delgado 2007).

A partir de estas formas de concebir la ciudad y lo urbano, se observa una tendencia en que lo cultural y patrimonial tiende a obliterar la otredad y los problemas urbanos como la pobreza, el racismo, la situación de calle, la migración y la exclusión social, agudizados en América Latina a partir de políticas neoliberales, y producto de una expansión de derechos políticos, sin un correlato de derechos sociales y civiles (Caldeira y Holston 1999). En este sentido, el patrimonio vendría a reforzar la idea de “ciudadanía” como un demarcador de la inclusión/exclusión o pertenencia a la ciudad,

invisibilizando las prácticas de lucha de los ciudadanos por el derecho a la ciudad (Holston y Appadurai 1999) en las que 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).

### *Vaciamiento y espectacularización en centros históricos*

La investigación se enmarca en los debates de la antropología urbana, en los que la ciudad y lo urbano son concebidos como realidades, tanto sociales como espaciales, y como problemáticas de carácter interdisciplinar (Althabe y Schuster 1999, Hannerz 1986, Lacarrieu 2007, Low 1996, Signorelli 1999). En este marco de investigación, el estudio de las prácticas y “haceres” de lo cotidiano (De Certeau 1996) resulta fundamental para comprender las formas emergentes e insurgentes (Holston 2008) de construcción de ciudadanía desde las prácticas sociales. En este sentido, nos interesa la forma en que quienes habitan el patrimonio y los lugares recualificados, los disputan, los construyen y se apropian de ellos de manera conflictiva o consensuada (Lacarrieu *et al.* 2009, 11).

Los procesos de recualificación cultural en los centros históricos encierran profundos conflictos y paradojas. Por un lado, se legitiman desde la noción clásica de patrimonio, es decir, de la ciudad histórica como “monumento” a ser conservado por su valor histórico y al mismo tiempo universal y, por otro lado, proyectan los lugares a ser recualificados desde el “vacío o vaciado”, lo “artificial”, lo “que va a construirse por entero”, (Foucault 2006), es decir fundamentalmente a partir de la “negación de lo político” (Lacarrieu *et al.* 2011) o la despolitización de los procesos urbanos.

En el marco de las revueltas sociales francesas de 1968, los situacionistas ponían en discusión esta perspectiva del urbanismo (Lefebvre 1974) como un organizador del silencio, capaz de proyectar espacios controlados y aparentemente libres de conflictos (Vaneigem 2003). Para ellos, la ciudad europea monumentalizada y disciplinada se alejaría del mundo de lo cotidiano, devendría “espectáculo”, privilegiaría la representación frente a

la experiencia. Tal como lo formuló Guy Debord, hacia fines de los años 60, en *La société du spectacle*, las relaciones entre las personas estarían mediadas por imágenes que objetivan una visión del mundo capitalista: “el espectáculo es el capital en un grado de acumulación tal que se transforma en imagen” (Debord 1992).

Este proceso de espectacularización va de la mano de procesos de estetización (Zukin 2005) de lo urbano que buscan producir centros históricos escenográficos y homogéneos para el turismo (Kirschenblatt-Gimblett 1998, Delgado 2002). Refiriéndose al *aggiornamento* de las ciudades históricas, Augé (2003, 69) plantea que su transformación en espectáculo se vuelve patente 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”, es decir, en su amplia circulación en la industria cultural.



Imagen 2. La Ronda de noche. Fotografía: Fabricio Maldonado, 2012.

Sin embargo, este proyecto “espectacular” de la modernidad/posmodernidad no se traslada de manera aséptica a ciudades andinas como Quito. En ellas, se produce una “espectacularización” de tipo conflictiva, así como una reproducción incompleta de los modelos transnacionales de la ciudad posmoderna/postindustrial. Kingman (2012b) explica este proceso desde la persistencia de “la economía popular, las relaciones campo-ciudad y la tradición en el contexto de una modernidad periférica”, lo que, a su vez, da paso a “la reconstitución de prácticas de otro tipo en las que confluyen diversas memorias”.

Aquellas políticas de recualificación cultural urbana ligadas al mercado y a los nuevos imaginarios de la vida urbana, se expresan con frecuencia en modelos que idealizan el espacio público al tiempo que lo aniquilan (Andrade 2006, 2007) y se producen en conflicto con los discursos, prácticas y visuales producidas con relación a los lugares. Tienden a dejar de lado las diversas formas en que los ciudadanos se apropian del espacio urbano, disputan su derecho a la ciudad y la construyen (De Certeau 1996, Lefebvre 1974). Dichas políticas trabajan a partir de lo que, de manera preliminar, podemos observar como estrategias de vaciamiento y espectacularización, dos caras de una misma problemática, con violentos efectos materiales y simbólicos sobre quienes habitan los lugares. Parecería ser que buena parte de las políticas de intervención sobre los centros históricos han partido de una concepción de lugares destinados a la contemplación en lugar de la experiencia (Augé 2003) y, como tales, tienden a ser representados en las imágenes en circulación y en el imaginario social.

### *Representación y visualidad*

El trabajo de representación, afirma Hall (2001, 3-4), está siempre situado históricamente y no es ajeno a las relaciones de poder. Las representaciones construyen significados, operan mediante sistemas de lenguaje que traducen sentidos y significados diferenciados, a través de narrativas, imágenes e historias, contribuyendo a la construcción del mundo que habitamos y de las identidades individuales y colectivas.

Como hemos visto, el patrimonio tiende a producir una versión hegemónica del pasado que legitima unas memorias por sobre otras, constituyéndose tanto en “forma de representación” como en criterio clasificatorio que, bajo ideas previas como el ornato, ha marcado los juegos de poder desde el siglo XIX (Kingman y Prats 2008, 87). Las formas en que dicho pasado es representado son fundamentales para entender la incorporación de la hegemonía y del “ejercicio del poder simbólico a través de las prácticas representacionales” (Hall 2010, 431). Si el *trabajo de representación* (Hall 2001) tiene efectos concretos sobre la vida de las personas, es porque la representación contiene poder, “poder de marcar, asignar y clasificar... dentro de cierto ‘régimen de representación’ (Hall 2010, 431).

Desde la visualidad, es decir, desde una comprensión de la visión como construcción social, es posible establecer lecturas sobre los códigos hegemónicos y estructuras de poder a los que la imagen ha estado históricamente ligada, y también sobre las formas de lucha en las que se inscribe y que expresa, siguiendo a Roseberry (2002, 220), las formas 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”.

Lo visual es, hoy por hoy, uno de los campos privilegiados por grupos y colectivos para disputar los sentidos del pasado. De hecho, “la producción de imágenes es constitutiva de las prácticas y de las identidades de los grupos que sostienen una lucha por la instalación de memorias” (Guarini 2010, 139). En el caso de esta investigación, las luchas de las personas por construir sus representaciones entran en disputa con las imágenes y narrativas sobre el pasado producidas desde el patrimonio, pues estas tienden a la construcción de relatos historiográficos unívocos, fijos, y al congelamiento del pasado y la institucionalización del olvido, en tanto que las otras pueden encontrar puntos de fuga como los ensayados en el contexto de esta tesis.

## Estado de la cuestión

En la literatura que aborda el proceso de recualificación cultural del Centro Histórico de Quito y de otras ciudades de América Latina predominan las perspectivas urbanísticas, enfocadas en estudiar los aspectos técnicos de las políticas y programas de regeneración urbana (Carrión y Hanley 2005), así como los modelos de gestión y sostenibilidad de las centralidades históricas (Carrión 2007). Algunas investigaciones producidas desde el urbanismo empiezan a dar cuenta de un mayor interés antropológico, como en el caso de la recuperación del espacio público por vía del desplazamiento y reubicación del comercio popular e informal (Andrade 2006, Granja 2010, Valdivieso 2009, Avimael *et. al.* 2011) o de las disputas que se producen entre planificadores y habitantes (Lulle 2008, Hanley 2008).

Dado este énfasis, conocemos mucho más sobre la forma en que el Estado y el sector privado elaboran “representaciones y prácticas”, y mucho menos sobre las prácticas y representaciones de quienes los habitan (Lacarrieu 1998, 45) o sobre las formas de habitar y disputar el patrimonio. En el caso del Centro Histórico de Quito, la investigación antropológica está experimentando un mayor desarrollo a partir del interés despertado por los procesos de renovación urbana en el ámbito académico.

En el imaginario social, así como en las políticas y planes urbanos, el Centro Histórico de Quito llegó a naturalizarse como un “monumento”, asentado sobre una imagen recoleta e hispanista (en oposición al mundo indígena) y heredera de una larga tradición (Kingman 2008). De hecho, hispanistas y conservadores impulsaron desde el lugar estable, singular y tradicional del patrimonio en sentido clásico, la declaratoria de Quito, en 1978, como el primer Patrimonio Cultural de la Humanidad, inaugurando así una sucesión de declaratorias UNESCO a nivel mundial. Hoy por hoy, es difícil imaginar una ciudad en nuestro continente que no haya declarado, sea por vía de instrumentos legales nacionales o internacionales, su centro histórico o ciertos barrios, paisajes o lugares como patrimonio cultural, como también es difícil imaginar una ciudad que no haya incorporado la cultura y el patrimonio en su horizonte proyectual urbano, aún en términos de copia de un modelo de ciudad transnacionalizado.

Dicha declaratoria se enmarcó en un contexto de una fuerte crisis urbana. El caótico proceso de urbanización y de desarrollo de infraestructura y servicios, derivado del boom petrolero de los años 70, atrajo a la población rural a las ciudades y expandió las fronteras de la ciudad, cuadruplicando la población en la misma década. Si bien este proceso venía dándose desde tiempo atrás, es en esta década que se produce su aceleración y la ciudad da la espalda a la centralidad histórica para intentar controlar una crisis agudizada por la pobreza. En el Centro Histórico de Quito, como en otros centros de América Latina, se transformaron las formas de habitar el lugar: en una casona colonial o republicana, donde vivía una familia ampliada, llegarían a habitar una veintena o treintena de familias de sectores populares, artesanos y obreros, campesinos e indígenas, por lo general de escasos recursos, conviviendo en un régimen de sociabilidad vecinal estrecho, lo que se llamó desde sectores oficiales el “tugurio”.

Tras el terremoto de 1987, la atención pública regresó al Centro Histórico. Luego de la constitución de un andamiaje jurídico-institucional,<sup>3</sup> la acción pública se concentró en trabajos de restauración de edificaciones religiosas y civiles monumentales y, posteriormente, en la “liberación” o “recuperación” del espacio público y el desarrollo de infraestructura turística y cultural. Si en un principio se desarrollaron proyectos de vivienda popular, esta idea fue rápidamente abandonada para invertir importantes recursos públicos en proyectos de vivienda poco exitosos, destinados a “nuevos habitantes” de clase media y media alta, transformando el espacio habitado mediante la creación de nuevas fronteras de clase y procesos de segregación socio-espacial, como lo demuestra Leal (2007) en el caso de México D.F.

En este proceso de consolidación del destino turístico (Del Pino 2010), se fueron desplazando algunas prácticas sociales inscritas en los lugares, a través de estrategias de vaciamiento y de “limpieza sociológica” (Andrade 2006, 2007), tendientes a expulsar del espacio regenerado a aquellos sujetos considerados “indeseables”, unificables desde los discursos dominantes,

3 Nos referimos a la creación del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito, FONSAL.

bajo la figura de los “pobres urbanos” (Wacquant 2006): personas en situación de calle e indigencia, trabajadoras sexuales, vendedores ambulantes, tribus urbanas, en suma, la otredad.<sup>4</sup>

Tanto en el caso del Centro Histórico de Quito, como en los proyectos de regeneración de la ciudad de Guayaquil y en tantos otros a nivel latinoamericano, los discursos de seguridad y el miedo jugaron un papel central (Kingman 2012a, Andrade 2006). Se insistió en la degradación, violencia e inseguridad de los espacios a ser intervenidos, generando un fuerte estigma sobre sus habitantes e incluso su criminalización. Finalizadas las intervenciones, nuevos discursos y dispositivos de seguridad configuraron fronteras materiales y simbólicas, buscando impedir el retorno de los anteriores usuarios a través de la presencia de guardias privados, policía municipal, policía nacional y, ocasionalmente, el ejército nacional para resguardo exclusivo de los “visitantes” y el control del espacio público. Como analiza Andrade (2007, 88) 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 supervigilancia armada de las áreas afectadas”.

La imagen a continuación fue registrada en el año 2010 en el barrio La Ronda, y expresa la complejidad de las dinámicas de la seguridad. En el centro aparece un guardia privado, uno de los tantos que trabajaban en el lugar, ubicados en los puntos estratégicos de entrada y salida del barrio, así como en resguardo de las casas de propiedad municipal. Al fondo, es posible observar a un grupo de trabajadoras sexuales que escapan por la calle hacia la Plaza de Santo Domingo por efecto de una redada policial realizada en la calle Loja. A la derecha, se encuentra el proyectado Centro Cultural de España en Quito<sup>5</sup> y, a la izquierda, un proyecto privado de vivienda dirigida a sectores de alto poder adquisitivo.

4 A los vendedores ambulantes se los confinó a espacios cerrados llamados “centros comerciales del ahorro”, popularmente conocidos como BBB (bueno, bonito y barato) y a algunas trabajadoras sexuales se las reubicó en nuevos centros de tolerancia, en las periferias del propio Centro Histórico.

5 Dicho centro no había sido construido hasta el momento en que escribimos esta tesis.



Imagen 3. Seguridad privada en La Ronda. Fotografía: Lucía Durán.

Así, los discursos de la seguridad y el miedo, capaces de articular el consenso de los sectores medios y apoyados en el saber técnico-estadístico como táctica de gobierno y seguridad (Foucault 2006, Herzfeld 2010), legitimaron el proyecto y su principal estrategia: el vaciamiento de la dinámica social de los lugares, de los habitantes y con ellos, de los soportes de la memoria social de los sectores populares, indígenas urbanos y migrantes que configuran la ciudad. En este sentido, Kingman (2012b, 208) denomina “cinismo sociológico” a la idea despolitizada de que las transformaciones sociales producidas por la regeneración urbana son inevitables o necesarias. Al contrario, plantea el mismo autor, tienen que ver con estrategias de gobierno y control de poblaciones que hacen un uso estratégico de la seguridad y el patrimonio.

## Objetivos y metodología

En un contexto como el descrito anteriormente, tres supuestos orientaron nuestra investigación. En primer lugar, planteamos que las formas en que el pasado es representado desde el patrimonio cultural, en términos discursivos y visuales, tienden a producir: a) discriminación por vía del estigma social, b) exclusión por vía del desplazamiento y, c) invisibilización por vía de formas de olvido que atañen a la memoria y al presente de los sectores populares. En segundo lugar, consideramos que dichas representaciones, sobre todo aquellas que anteceden a las intervenciones urbanas en el Centro Histórico de Quito, y que son producidas desde sectores oficiales y desde los medios, se orientan a movilizar el sentido común ciudadano, generando y legitimando un consenso. En tercer lugar, planteamos que, en dichos procesos, las identidades de los sujetos se reformulan en función de distintos relatos, sean estos estigmatizantes o ennoblecedores, en un juego de consenso y disputa, marcado por los relatos dominantes que se elaboran sobre el presente y el pasado.

Nos interesó, entonces, observar las formas en que la narrativa hegemónica patrimonial es disputada desde la memoria social de quienes habitaron el barrio La Ronda en la segunda mitad del siglo XX e inicios de la década del 2000. Nos planteamos como inquietud central entender cuál es el efecto de las representaciones estigmatizantes y/o ennoblecedoras del pasado producidas desde el discurso patrimonial en el barrio La Ronda. Como mencionamos en un inicio, nuestro interés ha sido, desde la perspectiva de la memoria social, brindar aportes de corte genealógico para intentar explicar bajo qué discursos y representaciones se producen y legitiman intervenciones y la forma en que, quienes habitan dicho “patrimonio”, disputan su lugar en la memoria de la ciudad y su inclusión como ciudadanos.

Para abordar dichas cuestiones, nuestro trabajo se centró en la memoria social de quienes habitaron el barrio en las décadas previas a la intervención, desde fines de los años 70 hasta el presente. En términos metodológicos, optamos por realizar un “trabajo de la memoria” (Jelin 2002, Kuhn 2007) a partir, fundamentalmente, de la oralidad y la visualidad. Bajo el entendido de que la memoria es discursiva, un tipo de texto cultural, en-

tendemos que sus expresiones son un material a ser interpretado y un campo de disputa, que da lugar a un trabajo performativo y activo del recuerdo, que reconstruye hechos y les asigna diversos sentidos desde el presente.

A través de esta aproximación podemos entender los usos culturales e instrumentales de la memoria y la forma en que la memoria individual, expresada en imágenes, tiene relación con la producción socio-cultural de la memoria (Kuhn 2007), en oposición a formas estables y consideradas “auténticas” que se elaboran sobre el pasado, incluso por los propios habitantes del barrio como formas de disputa, negociación, legitimación e inserción en un proyecto hegemónico.

Planteamos una metodología de trabajo fundamentalmente cualitativa, enmarcada en el paradigma constructivista de las ciencias sociales y los debates contemporáneos sobre el papel de la subjetividad y la reflexividad en la producción de los objetos de conocimiento en Antropología. En este marco, hemos priorizado el método etnográfico y la investigación audiovisual, combinándolos fundamentalmente con trabajo en archivos vecinales y análisis de textos oficiales y mediáticos.

El pasado del barrio entró en disputa a lo largo de la investigación —siempre desde preguntas del presente sobre la transformación de un barrio que ya no habitan—, a través de una veintena de entrevistas en profundidad, cuatro encuentros de la memoria barrial, en los que participaron cerca de doscientos antiguos vecinos, visionados reflexivos a partir de fotografía y videos de archivos familiares. En estos encuentros, produjimos diálogos sobre los procesos vividos por el barrio en las distintas décadas que son objeto de nuestra investigación, y reflexionamos a partir de relatos, textos e imágenes.

La cámara fotográfica y de video nos acompañó a lo largo del proceso de investigación en varias formas. Por un lado, como herramienta clásica de trabajo de campo en antropología en términos de registro. Por otro lado, como forma de acceder al conocimiento y reflexionar sobre el propio proceso,<sup>6</sup> bajo

6 Si bien los recursos audiovisuales fueron incorporados a la antropología como herramientas de recolección de datos o como ilustraciones del texto etnográfico desde sus inicios, en el presente su uso se articula en forma creciente con formas de producción de conocimiento antropológico y en procesos reflexivos de investigación en los que la colaboración con los sujetos es medular.

el entendido de que las imágenes tienen incidencia sobre la memoria en dos sentidos:

“por un lado, el entorno mediático es para los individuos una fuente ilimitada de elementos a recordar y, por el otro, los archivos audiovisuales constituyen un soporte significativo para la conservación social de elementos que dan cuenta del desarrollo de la historia. Es decir, que lo audiovisual asume una doble función: es proceso y soporte” (Guarini 2002, 116).

Finalmente, las imágenes fueron objeto de estudio, en tanto representación cultural y práctica sociocultural (Bourdieu 1979, 2009), en las que la subjetividad de quien las produce, en este caso, tanto los sujetos como el investigador, está implícita. Dado que la visualidad y la producción y circulación de imágenes constituyen prácticas sociales y procesos de construcción de identidades y memorias contemporáneas, la investigación se interesó por el papel que cumplen en la producción de consensos y disputas frente a los procesos de recualificación cultural urbana.

Nuestra investigación se ha inscrito en los debates surgidos a partir la crisis de la representación y el giro subjetivista, poniendo sobre el tapete la intersubjetividad, así como los dilemas éticos y políticos inscritos en la práctica etnográfica. Una de las mayores consecuencias de dicho debate ha sido el desarrollo metodológico, a partir de la puesta en discusión del lugar que ocupan la voz y la mirada de los actores sociales con quienes trabajamos y de los mismos investigadores.

En nuestro caso, hemos intentando abordar dichos dilemas a través de prácticas en colaboración.<sup>7</sup> Junto a dos vecinos, con quienes veníamos desde hacía, por lo menos dos años, reparando en la necesidad de recuperar la memoria social del barrio, uno de ellos ex dirigente y ex habitante de La Ronda y otro nuevo vecino propietario de un taller artesanal, conformamos un equipo de investigación, cada uno con sus objetivos explícitos. El ex dirigente procuraba una recuperación y reivindicación necesaria sobre

7 En el curso de la investigación, aportaron a nuestras reflexiones con generosidad los equipos del Museo de la Ciudad, de la Fundación Museos de la Ciudad y de la Fundación Quito Eterno con quienes nos relacionamos en el marco de la producción de la exposición “La Ronda: esos otros patrimonios”.

la memoria de los vecinos “ausentes” del proceso, mientras que el artesano buscaba más bien fortalecer los procesos organizativos del barrio. En el caso nuestro, primaba el interés académico pero también una profunda necesidad de contar unas historias que conocíamos de cerca por haber trabajado, transitado, vivido durante al menos cuatro años el barrio, y buscar formas de incidencia en las políticas que afectan a las personas que habitan el Centro Histórico de Quito.

Para nosotros, lo anterior tiene que ver con la politicidad del trabajo etnográfico, con la demanda creciente por poder ligar los problemas más locales y específicos con las discusiones en la esfera pública y también global, no solo para enriquecer una agenda comparativa dentro de la propia disciplina, y en diálogo con otras disciplinas (Kuper 1994), sino para visibilizar problemas comunes e incidir en la transformación de condiciones de inequidad de los grupos humanos.

Nos interesaba que la investigación aportara elementos para fines de fortalecimiento de las actorías locales y de las miradas públicas sobre el Centro Histórico de Quito, a través de la puesta en escena de los problemas de exclusión, racismo y desplazamiento que se tornan con frecuencia invisibles tras los discursos oficializados y naturalizados de la cultura y el patrimonio como lugares desprovistos de conflictividad, así como las disputas y resistencias que suscitan, contribuyendo así a un necesario debate, en la esfera pública, sobre los procesos de recualificación cultural.

Nuestra investigación ha buscado canales por fuera del campo académico en los cuales algunas de las reflexiones producidas en colaboración con los vecinos puedan ser llevadas a la esfera pública. Al momento de escribir estas líneas, está en curso una exposición reflexiva intitulada “La Ronda: esos otros patrimonios”, que hemos desarrollado junto al Museo de la Ciudad y el equipo de investigación colaborativa. Nos queda como tarea pendiente un ejercicio reflexivo sobre dicho proceso todavía en curso. Debemos resaltar que esta tesis ha sido realizada como parte de ese proceso y con el consentimiento previo del equipo de investigación y los involucrados.

## Capítulo II

### Olvidar el barrio



Imagen 4. Habitantes de la Ronda “de abajo” en un concurso de palo encebado<sup>1</sup> en la Calle Morales, a inicios de la década de los 90. Archivo Abel Segarra.

1 Juego ampliamente difundido en la cultura popular ecuatoriana. Consiste en trepar por un palo muy alto cubierto de sebo u otra sustancia grasosa, ayudándose de piernas y brazos hasta llegar al tope, en donde está el premio que obtendrá quien lo logre.

## Introducción

El presente capítulo parte del supuesto según el cual ciertas representaciones construidas sobre el barrio de La Ronda y sobre el Centro Histórico de Quito, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI, han sido incorporadas a los *habitus* (Bourdieu 1997) y representaciones ciudadanas como relatos unívocos sobre el pasado del lugar. El *habitus* es central para comprender la naturalización de ciertas percepciones y prácticas históricamente configuradas, así como las formas de consenso desde la perspectiva de la hegemonía cultural. Como afirma Bourdieu, el *habitus*:

asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, depositadas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamiento y de acción, tienden, de forma más segura que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia en el tiempo (2007,88).

Nos referimos no solo a aquellas narraciones e imágenes oficiales, enunciadas y producidas desde las instancias de gobierno o las instituciones encargadas de las políticas urbanas y patrimoniales, sino también desde aquellos sectores conservadores herederos del hispanismo, el criollismo y/o la defensa del mestizaje cultural, fuertemente ligados al campo del patrimonio, que son considerados voces autorizadas para hablar de la historia oficial de la ciudad y de su correlato identitario esencialista en términos de *quiteñidad*, sea desde la historia, la genealogía, el patrimonio cultural, el arte, la literatura o la arquitectura.

No obstante, dichos relatos no solo “hablan” del pasado de La Ronda sino que lo “fijan” en los imaginarios ciudadanos y, una vez naturalizadas, son capaces de dotar de una fuerte legitimidad y consenso a sucesivas intervenciones en el lugar, enmarcadas en el proyecto de requalificación del Centro Histórico de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad, y de los procesos de la economía global en los que éste se halla inscrito.

Nuestra investigación indaga en las políticas de representación que atienden al pasado de La Ronda y, de manera más general, a la vida del

Centro Histórico de Quito en la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI. En ellas entran en juego debates sobre el *estigma/indignidad* y el *ennoblecimiento/dignidad* como dos expresiones de una misma forma de violencia simbólica, basada en la posesión de unos ciertos capitales legitimadores que se disputan en campos de poder (Bourdieu 1997, 2000). Sobre aquellas narrativas de *ennoblecimiento* producidas desde el proyecto patrimonialista y vinculadas a la *tradición, la autenticidad y la identidad*, trabajaremos en detalle en el siguiente capítulo.

En este capítulo nuestro interés se centra en la relación que se establece entre la *construcción social del estigma* sobre una determinada población y un territorio específico y los *procesos de requalificación cultural urbana* en los que el patrimonio, en tanto una versión dominante del pasado y la historia, aparece en su múltiple carácter: sustrato identitario, forma hegemónica de selección de la memoria y recurso del desarrollo urbano a escala global.

Como se mencionó en el acápite metodológico, habiendo sido el nuestro fundamentalmente un “trabajo de la memoria” y, puesto que nuestra práctica etnográfica se centró en los “debates del recuerdo” de antiguos habitantes del barrio, la atención está puesta en las formas de consenso y disputa sobre el pasado, así como en la manera en que las identidades entran en juego, se reconstruyen, se redefinen, en dicho proceso.

En términos metodológicos, este capítulo ha buscado poner en diálogo archivos mediáticos,<sup>1</sup> textos oficiales, institucionales e históricos, con las voces, imágenes y archivos secundarios de la memoria vecinal.

A partir de varios recortes de prensa que antiguos dirigentes del barrio habían guardado cuidadosamente, logramos constituir un archivo desde mediados de 1990 hasta el año 2005 inclusive. Se trata de recortes arrugados, maltratados por los años, la mayoría sin fecha ni datos del medio en que aparecieron.<sup>2</sup> Son fragmentos de la memoria social, tal como podría

1 Construimos un archivo mediático con las principales noticias que sobre el barrio regenerado aparecieron entre los meses de diciembre de 2006 y mediados de 2007, en varios diarios de circulación nacional, así como con las noticias que sobre el barrio aparecieron en medios en el periodo de nuestra tesis 2010-2012.

2 Entre los años 1990 y 2003, dirigentes barriales fueron reuniendo recortes de prensa que aparecieron en medios locales. Muchos de estos recortes contienen tan solo el archivo y no la referencia al medio o a la fecha. Este proceso de selección deja ver los intereses, las preocupaciones y los

serlo un relato, un objeto, una fotografía, y como tales los trabajamos. Lejos de abordarlos como documentos oficiales o históricos o incluso un archivo de medios, los consideramos textos de la construcción de la memoria en el presente. Son esos y no otros, de toda una amplia gama de posibilidades, los que los dirigentes en su momento consideraron relevantes, por expresar la problemática y las contradicciones que vivía el barrio. En sí mismos, dichos artículos forman un texto, una de las posibles narrativas de la memoria vecinal.

Desde estas fuentes diversas, hemos buscado entender la forma en que ciertas representaciones pueden ser consensuadas o disputadas por los sujetos a quienes excluyen e invisibilizan y dejan, por tanto, situados en lugares de “olvido” e indignidad. El patrimonio cultural, argumentamos, al tiempo que tiene una función identitaria necesaria en la reproducción social, es capaz de actuar como productor de exclusión y discriminación (Kingman y Prats 2008, Delgado 2007).

Este capítulo se estructura con base en tres procesos: a) las representaciones sobre el abandono y recuperación del Centro Histórico de Quito y del barrio de La Ronda, b) el trabajo de dichas representaciones sobre las personas que habitaron el barrio, y c) las disputas que se establecen con recurso a la memoria y a la identidad en el presente. Cada una de estas secciones ha recibido un título singular: “Abandonar/recuperar”, “Estigmatizar/invisibilizar” y “Desplazar/vaciar”, capaz de situar las representaciones como un “trabajo” (Hall 2001) que produce subjetividades, construye relatos y actúa sobre la vida de quienes son incluidos y excluidos, visibilizados e invisibilizados por el proyecto patrimonialista/urbano.

conflictos que movilizaban los intereses barriales y de que los dirigentes de la época buscaban dejar testimonio. Hemos incluido algunos de estos recortes en la bibliografía.

## Abandonar/recuperar



Imagen 5. Recorte de Diario El Comercio de fines de los años 90 (ca). En la fotografía, la señora Mariana de Jesús Segarra, bordadora migrante del Azuay. Archivo barrial.

El barrio de La Ronda, ubicado en el extremo sur del Centro Histórico de Quito, está hoy constituido por dos largas cuadras.<sup>3</sup> En él habitan no más de un centenar de personas.<sup>4</sup> De sus 36 casas registradas en los inventarios municipales, o lo que queda de ellas, un tercio serían coloniales (siglos XVII y XVIII). Están montadas sobre un chaquiñán prehispánico, al borde de la antigua Quebrada de Ullanguahuayco,<sup>5</sup> que hacia 1920 terminó de ser rellenada en su lado superior para convertirse en un boulevard y avenida, la “24 de Mayo”,<sup>6</sup> a tono con el proyecto urbano que permeaba en las ciudades latinoamericanas de la primera modernidad.

A partir del año 2005, el barrio La Ronda fue intervenido a través de un proyecto implementado por la instancia encargada de la ejecución de la política patrimonial en el centro histórico de Quito: el Fondo de Salva-

3 Su particular forma curva en el lecho inferior escapa al trazado del tablero de ajedrez que caracteriza a la ciudad colonial.

4 Solo una de las casas intervenidas por el proyecto de requalificación albergaba a la mitad de quienes hoy habitan el barrio. No existe un censo real del número de habitantes actuales y el cálculo de “cien” corresponde a la estimación de ex dirigentes del barrio a febrero de 2011. Algunas personas entrevistadas coinciden en que la población se habría reducido en un 70% o 75% tras el proyecto de intervención.

5 También llamada Quebrada de los Gallinazos o Quebrada de Jerusalén.

6 La Av. 24 de Mayo fue intervenida mientras desarrollábamos nuestra investigación. La Ronda, sin embargo, sería el primer proyecto que interviene, más allá del espacio público, directamente sobre un barrio, sin que lo anterior sea excluyente.

mento del Patrimonio de Quito (FONSAL).<sup>7</sup> La Ronda se constituyó en otro hito demarcatorio de un proyecto urbano dirigido a transformar el territorio más amplio en el cual se asienta: los barrios del Centro Histórico de Quito.

Dicha intervención estuvo enmarcada en varios proyectos estratégicos de la ciudad como el denominado “Plan Equinoccio 21” y el “Plan Bicentenario”, así como en planes de recalificación como del “Plan Especial del Centro Histórico de Quito”.<sup>8</sup> Según este último plan, los problemas del Centro Histórico tendrían un origen estructural “de carácter social y económico de conjunto del país”, originado en “desequilibrios producidos por el crecimiento de Quito, en los últimos 50 años” (MDMQ 2003, 9).

En una presentación institucional sobre el proceso de intervención en el barrio, se menciona la forma en que se expresaría dicha problemática en el barrio:

“En el Plan Especial del Centro Histórico, La Ronda se encontraba dentro de los barrios en deterioro por presentar problemas de inseguridad, prostitución, tugurio, desempleo, por lo que la Municipalidad a través del FONSAL decidió ejecutar el Proyecto de Rehabilitación Urbano Arquitectónica de La Ronda”. A este relato del deterioro acompaña otro, el de la recuperación, es decir, la urgencia y prioridad de intervenir en el Centro Histórico se debería a su “importancia histórica, simbólica y funcional”, buscando que dichas intervenciones lo conserven para que “mantenga en este nuevo milenio su personalidad y esencia” (MDMQ 2003).

7 A partir del año 2010, el FONSAL dejó de operar debido a reformas constitucionales que eliminaron las preasignaciones presupuestarias que constituían buena parte de su financiamiento. Lo sustituyó una instancia municipal llamada Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural.

8 En el Plan General de Desarrollo Territorial (2000-2011), en cuyo marco se produce el Plan Especial del Centro Histórico de Quito (2003) desarrollado con la Junta de Andalucía, se establece una visión del Centro Histórico “equilibrado en equipamientos y servicios, desconcentrado en usos y actividades, e integrado funcionalmente al conjunto de la ciudad; por demás, recuperado en su vocación residencial, y seguro. Un espacio social en el cual se potencie su vitalidad, se recupere y democratice tanto el espacio público como los elementos patrimonial-monumentales”. (MDMQ 2003, 8) Este plan establece un sistema de áreas patrimoniales y la rehabilitación integral del CHQ, con énfasis en la reorganización del comercio informal, la reubicación de los centros de rehabilitación social y otras intervenciones urbanas. Por su parte, el Plan Especial del CHQ plantea acciones para fortalecer los contornos del CHQ, fortalecer intervenciones en ejes con un efecto de revitalización, fortalecer la capacidad habitacional, mejorar la accesibilidad y movilidad y revalorizar el espacio público.

La intervención en la Ronda fue considerada significativa pues por primera vez se producía una acción de tipo “integral”, que involucraría, además de los aspectos urbanísticos y arquitectónicos –en los que se había centrado la tradición patrimonialista quiteña–, aspectos socioculturales: “Hasta que la recuperación de La Ronda se puso en marcha, el FONSAL no había intervenido en un sector urbano de manera tan completa, considerando sus redes, su tratamiento de calzada y aceras, sus edificaciones y lo que es más, sus usos, su carácter” (FONSAL 2009a, 5).

Es en este doble marco, patrimonial/técnico y de políticas de representación que se despliega la intervención en La Ronda. Su objetivo se tradujo del siguiente modo:

Rehabilitar la estructura urbana y arquitectónica del sector de La Ronda, como parte de los núcleos históricos del Distrito Metropolitano de Quito, con el fin de preservar sus hitos patrimoniales, a partir de su arquitectura, sus tradiciones y de la recuperación de su espacio público, incluyendo a la población en este proceso con la toma de conciencia de su protección.

A este objetivo acompañaron otros de carácter específico que planteaban, además de la racionalización del uso del suelo “con actividades compatibles al desarrollo artístico y cultural”, la implementación de proyectos que incentivaran “el uso residencial a través de intervenciones en las viviendas acorde al lugar, conservando su arquitectura tradicional, conjugando este uso con otros como arte y cultura en los propios edificios y en su espacio público”. Por último, se mencionaba la contribución al “mejoramiento de la calidad de vida de los moradores del sector” (FONSAL 2009a, 7).

En diciembre del año 2006, una vez culminada la primera etapa del proceso de recalificación del barrio, una gran inauguración estuvo prevista. La lluvia desplazó la fiesta a otra fecha cercana. La cobertura de los medios locales y nacionales fue amplia, como lo fue la expectativa social frente al proyecto, así como frente a otras intervenciones de recalificación cultural urbana del Centro Histórico de Quito que en la misma época suscitaban un amplio consenso ciudadano y rentabilidad política. Estas

incluyeron, tras la rehabilitación de edificaciones religiosas y civiles monumentales afectadas por el terremoto de 1987, la “recuperación” del espacio público y luego el desarrollo de infraestructura turística y cultural, entre otros proyectos de embellecimiento urbano. Lo mismo sucedía en Guayaquil a partir de las intervenciones urbanas: Malecón 2000, Barrio Las Peñas, entre otras.

Precisamente porque un lugar no existe como tal sino en relación con su situación y posición en un territorio más amplio (Bourdieu 1993), es importante situar este proyecto, en primera instancia, en el marco de este proceso de recualificación cultural del Centro Histórico de Quito, cuya instrumentación se ha dado, como afirma Kingman (2012a, 187), a partir de “avances sucesivos sobre nuevas áreas, reinventando los dispositivos coloniales de conquista, ocupación e institución de espacios liberados o recuperados”. Dicha *avanzada*, en la cual La Ronda aparece como un hito, ha sido impulsada por sucesivas administraciones municipales, a partir de la declaratoria de Quito como primer Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, en el año 1978<sup>9</sup> y, de manera particular, a partir del terremoto de 1987 y la subsecuente creación del FONSAL.

En el proceso de espectacularización del Centro Histórico de Quito, se ha ido generando una fuerte tensión entre las políticas y proyectos que se orientan a reforzar por un lado el carácter patrimonial de valor universal, el destino turístico global y el nuevo lugar residencial con “vibra” (Zukin 2010) destinado a ciertas élites, así como la recuperación del llamado “espacio público” y, por otro lado, las prácticas y dinámicas locales, vecinales y cotidianas de quienes habitan dicha monumentalidad. Es en este marco global y de economía política que la “Calle de La Ronda” habría sido “abandonada” y luego “recuperada” y “devuelta” a la ciudadanía.

9 Fueron dos las ciudades que recibieron esta declaratoria por primera vez en la misma fecha: Quito y Cracovia. La noción universal de patrimonio, tal como ha sido abordada por las instituciones internacionales encargadas de la legitimación del campo como la UNESCO, propone que existirían patrimonios (fundamentalmente materiales) que a “todo el mundo” deberían importar por ser testigos de la extraordinaria capacidad humana.

### *El abandono de un espacio “deteriorado”*

Como hemos mencionado en el primer capítulo, el caótico proceso de urbanización y de desarrollo de infraestructura y servicios, derivado del boom petrolero de los años 70 en el Ecuador atrajo a la población rural a las ciudades y expandió las fronteras de una ciudad, cuadruplicando la población en la misma década, y configurando un escenario social y étnico cada vez más heterogéneo. En ese contexto, la administración de la ciudad y el mercado inmobiliario dieron la espalda a la centralidad histórica en medio de aires modernizadores, como sucedió en muchos países del continente en que los procesos de renovación/relegación urbana –derivados del proceso de urbanización/desarrollo– demostraron la capacidad de la modernidad de producir sus propias ruinas, de encarar el progreso dando la espalda a lo viejo (Benjamin 2009, 147).

Este fue el destino de buena parte de los centros históricos de Latinoamérica, como también lo fue el de los barrios marginalizados que crecieron incontinentes en el marco de políticas neoliberales que agudizaron la situación de pobreza en las urbes latinoamericanas. Kingman explica este proceso de la siguiente manera:

Los años sesenta y setenta están marcados por la búsqueda de nuevas centralidades y de parámetros urbanos y arquitectónicos internacionales (racional-funcionalismo), así como por la crisis de la idea de tradición. A esto se suma lo que se ha dado en llamar la “toma del centro por los sectores populares” o (lo que es otra versión de lo mismo), “el deterioro del área central”. El centro es percibido durante esos años y hasta los ochenta como un espacio marginal, sucio y peligroso. Sólo en estos últimos años, el tema de la centralidad y del patrimonio histórico ha sido reasumido de manera institucional dándose inicio a lo que Fernando Carrión califica como un proceso de “valoración sin fin”. Por lo visto, cada presente inventa su propio pasado” (Kingman 1996, 142).

El progreso económico apuntala dos procesos en el Centro Histórico de Quito. Por un lado, consolida la larga salida de los sectores medios y altos del centro histórico hacia los nuevos barrios del norte, proceso que habría

iniciado en las primeras décadas del siglo XX y, por otro lado, recibe en dicho espacio –en las ruinas que el progreso iba dejando– el impacto de fuertes procesos migratorios del campo a la capital: nuevos habitantes de sectores populares y campesinos, dando lugar a otras formas de habitar la ciudad, transformando el lugar en “un espacio de comercio y de vecindario de sectores medios y populares” (Kingman 2012a, 179).

Como puerta de entrada desde el sur de Quito, el barrio fue un lugar de llegada a la ciudad, lo que incidió en distintos momentos a lo largo del siglo XX en el desarrollo de servicios afines: hospedería indígena, hoteles, pensiones, restaurantes, fondas, locales y un vivo comercio callejero. Si bien la migración estuvo presente en los imaginarios y la vida del barrio por su situación estratégica, es a partir de los años 70 que se intensifican los flujos migratorios del campo y ciudades de provincia. Los recién llegados provenían sobre todo de la Sierra centro y sur y, ya entrada la década de los 90, llegan también migrantes desde la Costa ecuatoriana.

En las narrativas dominantes y lecturas clasistas de este proceso, el llamado abandono del Centro Histórico de Quito es entendido como un proceso de deterioro, caracterizado por la salida de las familias consideradas tradicionales y propietarias hacia el norte. Jurado Noboa (1996, 318-323) plantea que, en el caso de la Ronda, este deterioro se observa ya en los años 30 y 40 y se expresa en la presencia de “negocios nonc-sanctos” (sic), “casas de mal vivir” o de “citas” y “personas modestas”, pero es sobre todo en los años 70 que se consolida la salida de los “buenos vecinos” hacia el norte. En la lista de los compradores que cita el autor aparecen ya carpinteros, panaderos y migrantes. Para el autor, dicho proceso se completa en el año 1989. La llegada de migrantes y la consecuente “tugurización” de las viviendas y “toma” del Centro Histórico de Quito por indígenas, vendedores, trabajadoras sexuales, indigentes y otros sujetos “indeseables”, se ha instituido como relato indiscutible en dicha narrativa excluyente.

Siguiendo al mismo autor, para algunos de los “buenos vecinos” –en el sentido de familias quiteñas que la genealogía de la quiteñidad considera dignas de nombrar como tales– La Ronda se iría poblando en sus bordes por personas “indeseables” o simplemente “desconocidas”, aunque se mantendrían todavía inquilinos “respetables” o que “vivían su pobreza

con dignidad” (Jurado Noboa 1996, 320, 323). Termina afirmando que “podría pues decirse que las clases populares o proletarias empezaron a irrumpir a La Ronda, desde el Puente de los Gallinazos” (Jurado Noboa 1996, 323).

¿Acaso la salida de las élites blanco-mestizas, los “propietarios” o de las “buenas familias”, aquellas “respetables”, “dignas”, “propietarias”, “tradicionales” del centro puede constituir un argumento para explicar el “deterioro” de un territorio? ¿Qué sentido tiene equiparar dicho deterioro a criterios como “modestia”, “pobreza”, sujetos “indeseables”, “desconocidos”? ¿Qué sentido de ciudadanía se construye desde estas narrativas? ¿Quién tiene derecho a la ciudad histórica? ¿Qué otredad construyen estas representaciones? ¿Qué imágenes refuerzan dicha construcción? ¿Cuáles son sus efectos?

Lejos de toda forma de concebir el espacio vivido como deteriorado o indigno, entre las familias migrantes que llegaron y habitaron La Ronda a partir de los años 70, es recurrente la idea de que fue un barrio cálido, de amigos, vecinos, familiar, acogedor, una puerta de entrada a la capital. Un antiguo vecino que, en el curso de la investigación, todavía habitaba el barrio como inquilino relataba su llegada desde San Fernando en el Azuay, como probando suerte, al azar.

Yo llegué a la madrugada y le digo al cargador que me lleve a un hotel y llegué donde Don Oswaldo. Le encargué la máquina y le pedí una piecita, ya eran las 5 y pico y le pregunto que si conoce a una señora Mariana y me dice sí. Cuadra y media nomás, aquí en la Ronda. Entonces le digo indíqueme. No dormí ni nada y llego donde mi hermana y no me dice si quiero dormir, ni nada. Me dice vamos a misa y me lleva a San Francisco a esa hora. Llegué a rezar, oí la misa y le dije al Señor del Gran Poder: si es de quedarme en Quito haz que me quede y si tengo que regresar hoy, me regreso. Y fui a donde el señor Luis Ordóñez y le digo, soy obrero de manga, que me dé trabajo. Y ser obrero de manga se trata de hacer el terno completo y me dice ¿dónde ha trabajado? Entonces yo le digo en *la Gentleman* y me dice, es de mi hermano. Ahí le dije: yo trabajé con él, si quiere llámele y pregúntele. Entonces me dijo no es necesario tome una obra ahorita (Abel S., entrevista, 2011).

Como esta, miles de historias de vida de la migración se subsumen bajo las representaciones dominantes. Las condiciones de vida en La Ronda, sobre todo a partir de los años ochenta, han sido nombradas y representadas por sectores oficiales, urbanistas y medios como de “tugurio” y “hacinamiento”. En un artículo aparecido hacia fines de los años 90 se describían estas condiciones como un “drama” humano:

“en su interior, patios estrechos y gradas angostas son escenarios en los que se desarrolla el drama de la vida de cientos de familias, que se apiñan en cuartos pequeños y ambientes improvisados, donde los cables de luz sueltos compiten por el espacio con los alambres de tender la ropa” (“La nostalgia vive en La Ronda” ca. 1998. Fotocopia archivo barrial).

Otras imágenes que han circulado ampliamente en medios impresos y televisivos han dado lugar a la construcción de un imaginario de la “cultura de la pobreza” (Lewis 1966) y al reforzamiento de sus representaciones estereotípicas y excluyentes.

En disputa con dicha representación, ha sido frecuente encontrar en los relatos que los ex habitantes ensayan sobre el pasado del barrio, otros significados frente al llamado “hacinamiento”, significándolo como un lugar de reproducción cultural. En este sentido, afirmaba un antiguo habitante lo siguiente:

Me doy cuenta que he vivido en un centro comercial porque en esa casa había la hojalatería de Don Mosquera, la platanería de la señora Cepeda, la carpintería del esposo, la zapatería de don Garnica... En un cuartito de tres por cuatro vivíamos ocho, ahí era la carpintería, ahí era la pintura, ahí era la cocina, era todo un multifamiliar, pero nos hemos acomodado, así hemos progresado, así nos dio la educación mi madre (Juan C., testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012).

Las casas, que por lo general tenían espacios en arrendamiento, empiezan a fraccionarse aún más para albergar a familias en habitaciones llamadas “cuartos”. En muchos casos se trataba de habitaciones ocupadas por una familia entera, distribuyéndose el limitado espacio en zonas para dormir

y cocinar, mientras que ciertos espacios de la vivienda eran dedicados al uso colectivo como la lavandería, los baños, los patios y terrazas. La convivencia de decenas y veintenas de familias como inquilinos en las casonas, construía un régimen de sociabilidad intenso, formas de reciprocidad y colaboración, así como una economía interna basada en el intercambio y provisión de servicios artesanales que les permitían subsistir en la ciudad en situaciones difíciles.

La solidaridad vecinal no implica la ausencia de conflictividad, como aquella que se daba en la relación entre propietarios e inquilinos y que se expresaba en disputas relacionadas sobre todo con la convivencia, los usos del espacio interior y callejero. Un antiguo habitante del barrio relata dicha conflictividad:

En el tiempo en que yo viví en La Ronda, que fueron 65 años, también había pelucones. No se llevaba la gente con los que arrendábamos. No se llevaban los dueños con los inquilinos. También había una diferencia de clases en esa época. Yo le digo porque en la casa de la familia donde yo viví con mis padres como inquilinos (y éramos unas de las personas más pobres) los dueños de casa no se llevaban con la gente humilde, con los arrendatarios (Marco, testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012).

Al mismo tiempo, en el barrio se expresaban formas de segregación socio-espacial propias de la vida urbana contemporánea. De hecho, la calle transversal (Guayaquil) separaba no solo físicamente las dos cuerdas que conformaban el barrio, sino que se constituía en una barrera simbólica, un hito demarcador de clase. La Ronda de “arriba” era imaginada como la de las “buenas familias” en tanto que la Ronda de “abajo” era considerada la popular, callejera, ruidosa.



Imagen 6. Familias de La Ronda en un partido de fútbol en la Liga de San Sebastián. Años 80. Archivo Guillermina de Calderón.

Hacia fines de los años 80 e inicios de los 90, se produce un momento de quiebre, el lugar pasa de ser un barrio de clase media a un barrio habitado mayoritariamente por sectores populares y migrantes. Si bien algunas familias llamadas “tradicionales” se mantuvieron en el barrio hasta entrada esta época, la mayor parte de familias y propietarios fueron saliendo, dejando sus casas en arrendamiento, cuidadas por terceros o vendiéndolas. Algunos propietarios y arrendatarios optaron por dejar el barrio hacia otros lugares, a diferencia de los “buenos vecinos”, se fueron al sur de la ciudad. La preocupación por sus hijos o hijas adolescentes frente a un ambiente que empezó a “dañarse”, así como la aspiración de mejora y movilidad social en un momento en que el Centro Histórico de Quito era visto como un mal lugar para vivir debido al abandono de las instituciones públicas, son algunas de las causas más frecuentes por las que salen del barrio.

La Ronda se transformó también en un barrio de inquilinos. “Aquí nadie es dueño de casa. Los propietarios viven en otros barrios o en otras ciudades.

Todos somos inquilinos”, afirmaba el hojalatero del barrio en un artículo de prensa de mediados de los años 90 (“A oídos sordos”, ca. 1996. Fotocopia archivo barrial). Otro artículo del año 1997 relataba: “aquí, la mayoría de los moradores es inquilina y no todos buscan su desarrollo. Solo cuatro propietarios quedan”. (“La Ronda ya no es el barrio que era antes”, ca. 1997. Fotocopia archivo barrial). Otro artículo de fines de los años 90 decía que propietarios había solo cinco y que el resto se habían ido a lugares seguros (“La inseguridad mata a La Ronda” ca. 1999. Fotocopia archivo barrial). A fines de los años 90 e inicios del 2000, por efecto de la crisis económica y la dolarización, algunos habitantes migran hacia España, Italia y Estados Unidos y, al mismo tiempo, se produce la llegada de nuevos habitantes al barrio.

Ser inquilino no implicaba estar únicamente de paso. Si bien era frecuente que las familias permanecieran arrendando el mismo cuarto por largos periodos, cuando, por razones económicas o por buscar mayor comodidad o movilidad social, había que mudarse, la preferencia en muchos casos era la movilidad interna. De una casa a otra, de un lado de la calle al frente, de la Ronda de abajo a la Ronda de arriba y viceversa, las familias se mantenían durante décadas en el lugar. Dicha movilidad es relatada por un vecino de la época:

Llegué por primera vez (1974) a la casa de las señoritas Gordillo pues una hermana mía con su esposo que era policía vivía allí y le dieron el pase a Latacunga y llegué yo. Ahí viví cuatro años compartiendo con don Euclides Conrado y la señora Georgina Vaca, quienes habían sido familiares de mi padre. Luego pasé a la casa del arquitecto Orquera, al frente, ahí viví cinco años. Luego me cambié a la casa de la señorita Beatriz Valdez, una circunspecta y elegante dama. También ya fallecida. Esta casa pertenece en la actualidad a la familia Pazmiño Hidalgo. Ahí viví cinco años. Por comodidad me trasladé a la casa de la familia Herrera Miranda, igualmente dos personas con un gran don de gentes. Ahí residí ocho años. También viví en la casa de la señora Mercedes Carvajal y permanecí tres años. Como los vecinos de la Ronda de abajo me reclamaban que por qué vivo solo en la Ronda de arriba, me trasladé a vivir en la casa 739 en donde permanecí alrededor de siete años y ahí nació mi hija Katuska. Esta casa había sido de la familia Suasnavas y hoy pertenece a una persona que tal vez fue la única

que ha usufructuado de la delincuencia y de la inseguridad que vivimos nosotros. Soy frontal en decirlo: hicieron fortuna a costillas de la inseguridad en la que vivimos nosotros (Nelson O., testimonio, encuentros de la memoria barrial, 2012).

La vida en La Ronda, en estas décadas, fue intensa, rica, aunque también conflictiva dados los cambios que atravesaba la ciudad. Fue un barrio de fuerte circulación de personas y comercio, con una amplia vida asociativa y barrial en la que participaban más de cinco clubes deportivos en tan pequeño espacio, el Ronda, el Colonial, el Guayaquil Sport, el Morales, el Guasuntos, el 739, asociaciones y directivas, articuladas a los procesos organizativos de los demás barrios del centro de la ciudad.

La Ronda es recordada como un barrio de solidaridades vecinales y desencuentros, de estrategias de convivencia con el trabajo sexual y la delincuencia, de lucha barrial, de fragmentación social y de extraordinarios momentos de encuentro vecinal.



Imagen 7. Equipo de fútbol Guayaquil Sport en La Ronda. Archivo familiar Hernán Coronel.

### *Procesos previos de “recuperación” del lugar*

En un contexto en el que se iban articulando voluntades, decisiones, planes y acciones hacia la “recuperación” del Centro Histórico, y también en asociación con las dinámicas de un creciente mercado turístico-patrimonial, se genera el imaginario de un centro histórico que fue abandonado por sus ocupantes “legítimos”. Antecedentes al proyecto de recualificación del barrio en el año 2006, varios intentos públicos y privados por recuperarlo. Los antiguos habitantes del barrio recuerdan al menos cuatro iniciativas que buscaron producir tanto un lugar de distinción como un destino turístico.

La primera corresponde a la Fundación Hallo, que hacia fines de la década del 70 se propone transformar el pequeño barrio al estilo europeo, con galerías, cafés, etc. e invierte en el lugar, adquiriendo una casa del s. XVII a inicios de los 80 e instalando una galería y una biblioteca. El sueño duraría apenas un par de años al caer las ofertas municipales de inversión en el lugar y la imposibilidad de sostener tal empresa.

Nosotros compramos esta casa en 1978, con la idea de hacer un centro cultural y habilitar los espacios para hacer tiendas especializadas. Esto significaba un local de joyería, otro de hierbas medicinales, otro de herrería. La idea era ser un centro cultural con una colección de arte y los locales hacerlos con artesanos especializados. Tal es así que aquí vivió un grupo Shuar. Antes de que exista la fundación Hallo, la idea era que haya sucursales de agencias de viajes, sucursales de bancos, hoteles, todo hecho con un carácter muy europeo, en el sentido de que en la Ronda podía pasar estas vivencias como en los barrios antiguos en Europa, donde hay eventos, exposiciones. Cuando compramos la casa, la Ronda era como un pueblito en Quito y eso nos gustó mucho. Además de que el centro histórico se declaró Patrimonio de la Humanidad. La idea nuestra era comprar cuatro o cinco casas. Había un financista francés que nos ofreció darnos el dinero pero a mí me dio miedo endeudarme en tanto. El proyecto era para toda la Ronda, como centro cultural, centro de exposiciones, en un lugar que no fuera el norte. Todo se hacía en el norte: las exposiciones, las galerías. Nosotros que teníamos una galería frente a la Iglesia de la Compañía tuvimos que

abrir una sucursal en la Colón y 6 de diciembre. Le estoy hablando del año 68. Entonces queríamos tener otro punto de influencia. La idea era que se invierta pero con cosas de alto nivel (María G., entrevista 2012).

En los años 80, la empresa TANASA interviene las luminarias de la calle<sup>10</sup> y empieza a desarrollar un trabajo con la organización barrial.

Más o menos en el 83, se presenta el señor Humberto Jácome, que en ese tiempo trabajaba en TANASA y nos apoyaron muchísimo al club, mejor dicho al barrio. Nos dieron la cantidad, no recuerdo, pero creo que unos 400.000 sucres, algo así. Nos dieron macetas de geranios, nos dieron faroles, pintaron las casas. Entonces luego de eso, el señor Jácome empezó a hacer el cabildo ampliado y él tenía la intención, fue la primera persona creo yo, que conversaba y decía que quería hacer solo peatonal la Ronda. Los que querían hacer, como le digo, llenarle de geranios, poner los coches jalados por los caballos, bueno el señor Jácome tenía muy lindas ideas pero desgraciadamente ya se suspendió la ayuda de TANASA y como el Municipio no nos apoyó quedamos ahí (Guillermina C., testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012).

A mediados de los años 90, un artículo de prensa titulado “La Ronda tiene una esperanza” rezaba: “Un proyecto de rehabilitación de esta calle ganó un premio internacional. Para el próximo año se espera la ayuda extranjera para financiar su ejecución” (*Últimas Noticias*, 29 de oct de 1996). Se trataba del proyecto del arquitecto Wilson Herdoíza de la Universidad Central, quien desarrolla una propuesta para La Ronda, ganadora en el año 1996, de un premio internacional de la Unión Internacional de Arquitectos y que preveía una inversión de aproximadamente 800.000 dólares. Según su promotor, el proyecto habría enfrentado disputas internas y los recursos habrían sido finalmente reorientados a otras iniciativas, truncándose las posibilidades de implementar el proyecto. En el barrio, el proyecto suscitaba cierta desconfianza pues corría el rumor que se unirían los patios para

10 Una década más tarde, la Empresa Eléctrica Quito “cambió los faroles coloniales que colocó TANASA en La Ronda por lámparas que se queman a cada rato y los puso más separados” (*Últimas Noticias*, “La Ronda tiene una esperanza”, 29 de octubre de 1996).

juntar las casas y hacerlas accesibles a paseantes y turistas, lo cual era visto como una invasión en los espacios privados. Una última iniciativa que recuerdan quienes habitaron el barrio es el rumor sobre una cadena internacional que compraría todas las casas del barrio para una intervención turística de proporciones importantes.

La Ronda fue así una expresión de aquel “objeto de deseo” (Carrión 2005) en que devino el Centro Histórico de Quito, por parte de Estado y mercado, organizaciones culturales y corporaciones turísticas, académicos e historiadores que promovieron la “recuperación” de su arquitectura y su historia. Este deseo tiene a su vez estrecha relación con los discursos e imágenes producidos sobre un lugar ícono de la *quiteñidad*, de lo que nos ocuparemos en el segundo capítulo.

### Estigmatizar/invisibilizar

Si, como hemos visto, sobre todo a partir de los años 70, el Centro Histórico de Quito es representado como un lugar abandonado, tugurizado y deteriorado, nos preguntamos por el lugar que ocupa La Ronda en dicha representación. Algunas inquietudes que guiaron parte de nuestra investigación fueron: ¿qué narrativas específicas se producen sobre el Barrio de La Ronda en la década previa a la intervención urbano-arquitectónica? ¿Cuál es el trabajo, el efecto, de dichas representaciones sobre la vida de sus habitantes? ¿De qué manera dichas representaciones son consensuadas, negociadas y disputadas por quienes lo habitan?

Trabajamos dichas preguntas bajo el supuesto más general de que aquello que es nombrado en términos proyectuales y en una temporalidad presente como una “intervención urbano-arquitectónica”, tiene que ver con políticas de representación y acciones de relegación históricamente configuradas. También, que dichas representaciones sobre el Centro Histórico de Quito son capaces de generar por un lado estigma –en tanto hay lugares que han sido imaginados y representados como degradados por los medios, por ciertos sectores profesionales y por el propio Estado– y, por otro lado, que dicho estigma actúa como generador de un fuerte consen-

so (legitimación y naturalización) sobre las intervenciones sobre ciertos lugares del CHQ.

En el caso de Oporto en Portugal, Wacquant (2007, 300) relata como el estigma construido sobre el barrio São João de Deus como un “hipermercado de las drogas” legitimó la renovación urbana que “con enormes esfuerzos de musculosos policías, busca esencialmente expulsar y dispersar a los drogados, *squatters*, desocupados y otros desechos locales a fin de reinsertar a ese barrio en el mercado inmobiliario de la ciudad, sin preocuparse por la suerte de los miles de habitantes así desplazados”.

Este caso bien podría describir aquello que ocurre en buena parte de las ciudades de América Latina. Eduardo Kingman, al tratar el caso de San Roque, otro barrio relegado del Centro Histórico de Quito y actualmente en proceso de intervención, plantea lo siguiente:

...el proceso de estigmatización de determinados espacios, como sucios, oscuros y peligrosos, generado desde los medios, antecede y acompaña políticas concretas de seguridad, en el sentido de baja policía, neohigienismo y limpieza social. En el caso de Quito, como de otras ciudades, el miedo incentivado por los medios encuentra su asidero en un habitus ciudadano constituido en el mediano plazo, como resultado de la modernidad y de la biopolítica, cuyo sentido último es el recelo del otro o en términos de Espósito la inmunización. Para los ciudadanos de plenos derechos la ciudad ha dejado de ser un espacio amigable [si es que alguna vez lo fue] para convertirse en un campo de fuerzas en el que se hace necesario conjugar las políticas de ornato y reordenamiento urbano con las de policía (Kingman 2012a, 192).

En una de las publicaciones oficiales posteriores a la intervención en el barrio, un artículo intitulado “La Ronda vuelve a vivir” afirmaba que el barrio había “dejado atrás un pasado de marginación que lo había condenado a un marasmo de décadas para probar que la protección del patrimonio y el desarrollo social pueden ir de la mano” (FONSAL 2009a, 6).



Imagen 8. Festejo de cumpleaños en La Ronda a mediados de los años 90. Álbum familiar.

El “marasmo de décadas”, un estado de “suspensión, paralización, inmovilidad, en lo moral o en lo físico” (RAE 2011), resume, en buena medida, la forma en que el barrio fue representado con relación a los procesos de “abandono” y “recuperación” descritos en el título previo. Lo anterior se ha naturalizado ya como un relato verdadero sobre el pasado del barrio que, en el curso de nuestra etnografía, hemos escuchado repetir de manera incesante a técnicos, historiadores, guías turísticos, políticos y paseantes, mas no a quienes lo habitaron en aquel momento.

En este contexto nos preguntamos: ¿en qué momento se deja de hablar de La Ronda como un *barrio*? ¿Acaso en el imaginario de los medios y sectores oficiales este barrio existe? Y si esto es así, ¿en qué momento deja de ser importante la gente que lo habita, su organización, sus procesos, sus demandas, sus luchas si acaso lo fue? ¿En qué momento aparece la “zona roja”?

*El estigma de la zona roja*

El estigma es una construcción demarcadora de diferencia, una forma ideológica de discriminación que permite situar al “otro” en un papel de inferioridad por vía de atributos desacreditadores que definen una identidad social (Goffman 2003) como “deformidades del cuerpo”, “fallas en el carácter” y marcas de “raza, nación y religión”. Dicha construcción social está ligada a intereses hegemónicos que permiten la reproducción de cierto orden social. Wacquant (2007, 2008, 2010) reelabora las ideas de Goffman sobre aquellos atributos en el plano de lo individual y social y las articula con lo urbano en el contexto de la marginalidad avanzada, desarrollando la noción de la “estigmatización territorial”.

Habitar un determinado lugar que la sociedad descalifica puede, por tanto, ser otro de los atributos desacreditadores que menciona Goffman y también una estrategia de gobierno de poblaciones en el marco de procesos de renovación/regeneración urbana. Si bien la noción de “estigmatización



Imagen 9. Tarima improvisada en la “hondonada” para un festejo barrial en los años 90. Archivo familia Segarra.

territorial” ha sido pensada con relación a ciertas zonas de relegación urbana de grandes metrópolis como favelas, chabolas, villas, guetos norteamericanos y barrios marginalizados en el norte, así como a procesos de renovación/gentrificación/sustitución de poblaciones, ha sido poco explorada en su relación con el discurso patrimonialista/culturalista en lugares históricos y los procesos de recualificación cultural que en ellos se desarrollan.

A partir de nuestra experiencia de varios años en un trabajo colaborativo, de activismo y de investigación con habitantes de barrios del Centro Histórico de Quito, hemos visto necesario problematizar aquellos relatos e imágenes dominantes desde los cuales el lugar ha sido proyectado, imaginado y representado en el contexto de las intervenciones urbanas. Planteamos que estas representaciones son capaces de legitimar formas de violencia material y simbólica como el estigma, el olvido y el desplazamiento de sectores marginalizados y excluidos del “Primer Patrimonio Cultural de la Humanidad”. Ello nos ha exigido un trabajo de memoria, devolver la mirada a la vida cotidiana y memoria social de quienes habitaron el barrio La Ronda en las tres décadas previas al año 2006, a los archivos de los “desplazados”.

El estigma de La Ronda como una “zona roja” ha sido reproducido por los discursos oficiales y los medios de manera persistente en las dos décadas previas a la intervención y continúa siéndolo hasta el presente. Recientemente, un canal de televisión local afirmaba sobre la Ronda: “La calle resucitó y dejó atrás un pasado de delincuencia y prostitución. Hoy, La Ronda atrae a quienes se dejan seducir por los encantos de Quito” (Ecuavisa 19 de noviembre de 2011).

En las décadas de los 80 y 90, aparecen en los medios relatos e imágenes de marginalidad que van reforzando la idea de un lugar atrapado en una suerte de “cultura” de la pobreza/marginalidad. Las imágenes de los sujetos están casi siempre asociadas a dos tipos de deterioro: a) físico, mediante imágenes en que aparecen junto a veredas o edificaciones destruidas o una calle deteriorada, connotadas desde textos que apelan a la ausencia de servicios y abandono, así como al estado de destrucción en que se encuentran los bienes patrimoniales, y b) moral, mediante la recurrencia y circulación de imágenes que incorporan a trabajadoras sexuales, supuestos delincuentes y policías que custodian el lugar.



Imagen 10. Recorte de prensa de mediados de los 90. Archivo de la organización barrial.

Un “otro” marginalizado es construido desde estas representaciones e incluso criminalizado por vía de los apelativos a la inseguridad y la asociación de los habitantes y lugares con la delincuencia y el deterioro. La imagen previa de un policía y su perro patrullando la calle, está introducida por un texto ficcional que dramatiza la situación que se vivía en el barrio “asesinatos, asaltos, venta de droga ocurren casi a diario”. Son precisamente este tipo de relatos los que alimentan el imaginario de la “zona roja”.

La imagen a continuación nos parece que recoge en buena medida el tipo de representaciones de la inseguridad y el peligro a las que nos referimos, en las que trabajadoras sexuales y sus acompañantes, aparecen tras los barrotes de alguna casa desde la cual la imagen es “robada” a los sujetos sin que estos tengan conciencia de ello. Una fotografía tomada de manera encubierta en que el ángulo y los barrotes difusos hablan del peligro y el miedo, como si aquella imagen de los sujetos solo hubiese podido ser capturada mediante el riesgo del periodista de ir a La Ronda.

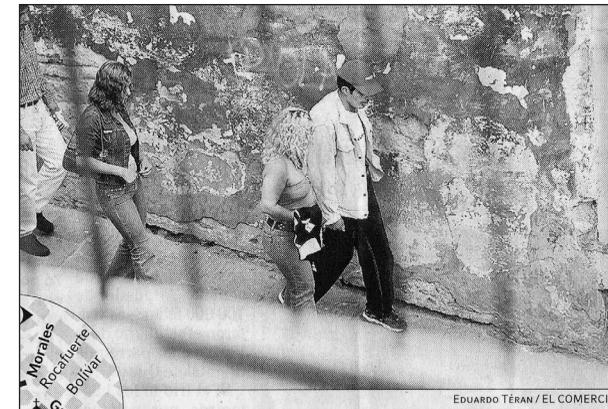
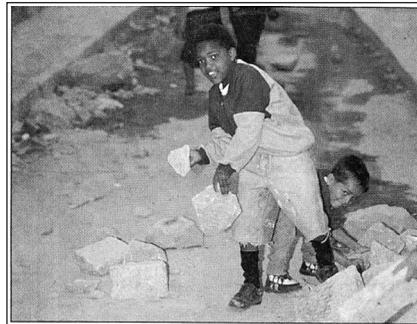


Imagen 11. Trabajo sexual en la calle Guayaquil. Recorte de prensa. Archivo de la organización barrial.

Pero también el imaginario de la peligrosidad y la “zona roja” es construido desde aquellas imágenes del “vacío” como la que vemos a continuación, en que la ausencia de sujetos se acompaña de textos violentos y reiterativos en el mismo artículo, que cierran el relato del peligro: “calles de fuego”, “miedo de que oscurezca” o “terror en el centro”.



Imagen 12. Recorte de prensa años 90. Archivo barrial.



**A FALTA DE OBRAS** • La circulación por estas calles es difícil, no hay adoquinado.

### 15 visitas y sin resultados

Gestiones por parte de los moradores para solucionar la falta de alumbrado público y el estado de las aceras no han faltado. Las visitas realizadas a funcionarios de la Administración Centro, el Fondo de Salvamento (Fonsal) y la Empresa Centro Histórico (alrededor de 15), no dan los resultados esperados. Ellos siguen esperando una respuesta favorable a las solicitudes. El 26 de noviembre de 1996 está registrado el primer pedido para que los trabajos se realicen, sin embargo, nada ocurrió. Luego, tras una insistencia hecha el 31 de marzo de 1997, la Administración Centro señala

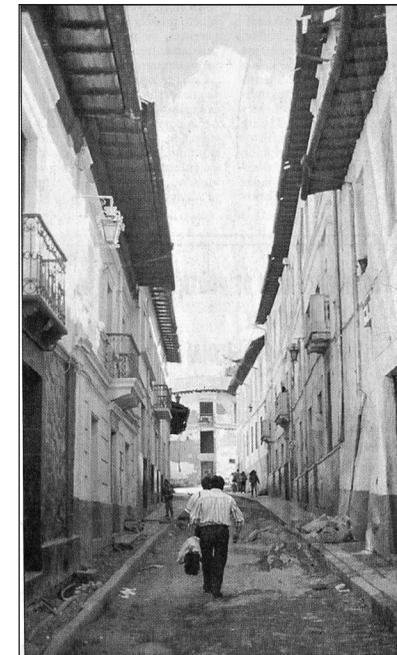
para solucionar la situación. También la Empresa Eléctrica estableció un presupuesto casi 12 millones para la rehabilitación del alumbrado. Hasta el momento no se concreta. Los funcionarios municipales en innumerables ocasiones manifestaron a los moradores que, en pocas semanas, los arreglos se materializarán. Pero, a pesar de todos los ofrecimientos, la espera sigue. Los dirigentes ya hablan de una burla al barrio. Uno de ellos, con cierta confianza, manifiesta que "quizá la situación se solucione hasta antes que lleguen las fiestas, has

Imagen 13. Recorte de prensa de los años 90. Archivo barrial.

Pero no solo los sujetos "indeseables" son culpabilizados por los medios del deterioro del lugar, sino que también se critica el abandono municipal, como planteaba un diario a mediados de los años 90: "El descuido municipal es evidente en la calle La Ronda. Nadie se acuerda de arreglar este hueco" (*Últimas Noticias* 29 de octubre de 1996).

En este periodo, los medios también hacen referencias a la vida barrial. Parecería que un "barrio" existe, se menciona la organización barrial y su lucha, presente en los diversos artículos bajo la referencia a mingas, protestas, pintura de casas, proyectos de autogestión, elección de directivas, seguridad, etc. "En La Ronda: Los moradores se auto protegen" es el título de un artículo de mediados de los años noventa.

De manera general, la voz vecinal aparece, como en el artículo anterior, dando cuenta de las desventuras y esperanzas de un barrio que afirman se ha convertido en un lugar de paso de delincuentes y espacio de trabajo sexual. En los relatos que recogen los medios, los vecinos emiten quejas sobre la falta de atención ("de vez en cuando pasa un patrullero, ya no hay brigadas de seguridad, ni policías municipales"). "300 familias ponen el hombro para recuperar a La Ronda" era el título de un artículo de algún diario local que había sido recortado y archivado por las dirigencias barriales de los 90. El artículo habla sobre la problemática del barrio solo después de afirmar que "al cruzar el puente de los Gallinazos, una parte de la ciudad se devela: como si se tratara de una fotografía antigua, que por el tiempo ha perdido brillo y está borrosa".



**LA TRADICION AMENAZADA** • Falta apoyo de parte de las autoridades.

Imagen 14. Recorte de prensa de los años 90. Archivo barrial.

Al analizar estos textos parecería que el barrio cobrara importancia en algunos medios, que este es en efecto audible y visible. Al ponerlos en diálogo con otras fuentes, una observación más detenida permite comprender que dicha referencia es utilizada para apuntalar las ideas de deterioro y degradación y de inseguridad sobre las que se asienta la necesidad de recuperar lo degradado, lo que la ciudad ha "perdido", el patrimonio quiteño. La lucha vecinal frente a la inseguridad se constituye en un recurso mediático que refuerza el estigma, es decir que es recogida no para plantear una determinada problemática social sino para insistir en la construcción de un lugar peligroso. Como se observa en el pie de foto de la imagen anterior, es la "tradición" la que está amenazada por el deterioro, no la vida de las personas.

En el fondo, está presente una lógica que clama por la expropiación del lugar de aquellos “otros” considerados “indignos” del lugar. Así, cuando se aborda la problemática social que enfrentan los habitantes, se lo hace apelando a la nostalgia del pasado noble del barrio y su posterior arruinamiento. Listamos diversas referencias de medios, entre los años 90 y 2000, contenidas en el archivo barrial, que reflejan esta ambivalencia (los resaltados son nuestros):

Los hostales sirven de refugio a **delincuentes**. El compositor del “**Chulla Quiteño**” habitó el barrio. (“La doble vida de La Ronda.” Fotocopia archivo barrial).

Lamentablemente, **este emblemático lugar** sufrió un deterioro constante. Fue víctima del tiempo. **Se convirtió en un lugar peligroso y descuidado**. Ahora ha recuperado su estampa, después de que fue completamente restaurada en el año 2006 (Recorte de prensa s/n, 5 de sept de 2008).

**Esta mítica calle capitalina** que transporta a turistas nacionales extranjeros a los siglos XVII y XVIII, cuando la arquitectura convirtió a Quito en Luz de América, se ha constituido en la actualidad en un referente de arte y cultura. El tramo rehabilitado de esta tradicional calle, que **hace dos años fue rescatado por el cabildo de la delincuencia**, está delimitado... Tras la salida de las casas de tolerancia, La Ronda recuperó su antigua cara y recibió una manito de “maquillaje”. Las casas fueron restauradas, las luminarias reemplazadas y **donde antes primaba el desorden y el peligro se instauró seguridad, negocios y turismo** (*Extra*, 2007).

De calles estrechas, el rechinar del viejo empedrado y **con el romance de las luminarias coloniales**. **La Ronda se había convertido en zona roja**, pero hoy sus habitantes quieren cambiar esta imagen (“Los moradores se auto protegen”. Fotocopia archivo barrial).

Es que **en La Ronda vive y late el espíritu quiteño**, que no debe morir por el descuido que alimenta **la proliferación de males y problemas sociales**, propios del auge modernista que ha invadido toda la ciudad (“La nostalgia vive en La Ronda”. Fotocopia archivo barrial).

**La prostitución, la homosexualidad, la delincuencia y la drogadicción han hecho presa de este sector que antes fue tradicional** y que incluso en un intento de reconstrucción se pusieron locales de venta” (*Últimas Noticias*, 27 de enero de 1999).

*Extra*, un medio considerado amarillista, llevaba al extremo estas representaciones y amplificaba con dudosa información la situación del barrio, en un artículo que apareció un año después de la recualificación (el resaltado es nuestro):

La Ronda fue hace más de doscientos años el sector más exclusivo de la capital, para luego pasar a ser uno de los puntos más críticos de la ciudad, en cuanto a **delincuencia y prostitución** se refiere, pues debido a su céntrica ubicación fue el lugar predilecto para el desarrollo del hampa en el siglo 20. **Allí se asentaron durante años los más famosos prostíbulos que fueron convirtiéndose a la zona en un lugar peligroso y de difícil acceso. Pero toda esa nostalgia de la calle “cultura” por historia hizo que el Municipio la rehabilite** y le devuelva su fama legendaria, sacando de allí a las casas de tolerancia, a las meretrices y a sus clientes que fueron todos finalmente reubicados (*Extra*. “La Ronda: ¡Donde se canta y se vive aquel Quito que se fue!”. 1997).

La Ronda es estigmatizada por fuerza de la repetición constante, ansiosa, que está en la base de los estereotipos, como formas de conocimiento e identificación y de discriminación, como lo demuestra Homi Bhabha (2002, 91) en su análisis del estereotipo en sociedades coloniales. En ello, plantea, una cierta ambivalencia basada en el rechazo y la negación que “asegura su repetibilidad en coyunturas históricas y discursivas cambiantes; conforma sus estrategias de individuación y marginalización; produce ese efecto de verdad probabilística y predictibilidad.” Afirma el autor además que dicha ambivalencia es una de las “estrategias discursivas y psíquicas más importantes del poder discriminatorio, ya sea racista o sexista, periférico o metropolitano” (Homi Bhabha 2002).

Estas formas de operación de los aparatos de poder y sus sistemas de representación con fines de control, disciplinamiento, orden o reconversión son observables en el caso de la estigmatización de ciertos

lugares y sus habitantes. En ellos, las representaciones estereotípicas van cobrando diversos matices en distintos momentos, acentuándose de manera particular en los años en que se “devuelve” a Quito la calle remozada, como veremos más adelante, alivianándose por momentos pero finalmente instituidas y fijadas como verdad. Paralelamente al lugar estigmatizado, se construye la nostalgia de la antigua calle colonial que abordaremos en el siguiente capítulo.

### *Trabajo sexual y delincuencia, silencio, violencia y pactos cotidianos*

Actualmente la calle La Ronda es un sendero de prostitutas “de envolver”, es decir, de muy mala fama y calidad, si acaso –y sin ofender– pueden sentarse estos términos. Si bien la prostitución data solo de hace unos tres años, hubo un tiempo de receso, pero en los años 60 y 70, fue también un puti-club de bastante mala calidad (Jurado Noboa 1996, 318).

Estas formas violentas de construir la otredad han sido asumidas como parte de la historiografía oficial del barrio en cuyos relatos parecería existir una prostitución “aceptada”, la “solapada”, “mojigata”, “recoleta”, aquella que vuelve pícaro el relato quiteño y que hace parte de la supuesta bohemia de la calle como la del texto que citamos a continuación. En las antípodas de aquello, aparece otro tipo de prostitución que es visible, condenada y considerada degradante por los relatos oficiales, la del presente.

... Ahora la calle se llama Juan de Dios Morales, inmolado junto a otros próceres en 1810, a lo largo de la vía los artesanos retocan niños dioses y fabrican trompos y guitarras. Por esta senda angosta caminan mujeres de tacones y coloretos, por zaguanes que han olvidado el primitivo barranco. La calle está escondida en ese Quito eterno y por eso, acaso, tiene un hechizo que se cuele en el aire (Morales 2005, 39).

Si, como afirmaba Bhahba (1994), la negación y repetición está en la base de los estereotipos y estigmas discriminadores, es posible argumentar que también lo está en las formas de disputa y resistencia que quienes son estig-

matizados establecen frente a las narrativas dominantes, desde el momento en que su memoria se vuelve visible y sus voces audibles. Por ejemplo, dicha reivindicación aparece con frecuencia en las incontables entrevistas que los medios han realizado a los ya pocos vecinos y vecinas que todavía viven en el barrio y mantienen negocios afines al proyecto.

Quienes habitaron el barrio en el periodo de nuestra investigación, al referirse al trabajo sexual, suelen tomar distancia e insisten en establecer una línea demarcatoria entre habitar y trabajar, entre los “vecinos” y los “otros”. Suelen afirmar que trabajadoras sexuales y también delincuentes no “vivieron” en el barrio, lo “usaron” para el trabajo o como vía de escape, como podemos observar en el siguiente relato:

Había prostitución, pero no vivían aquí, lo que pasa es que la casa de ahí era justo la guarida de la delincuencia, es justo donde es la Casa de las Artes, esa casa quedó botada y lo único que les faltó a los delincuentes fue incendiar...no era que la gente de aquí eran los delincuentes, si nos ponemos a contar de casa en casa vemos que aquí no había gente mala, pero teníamos que aprender a sobrevivir... Yo por ejemplo sobreviví amenazado...me apuñalaron en mi puerta y me mandaron tres meses en silla de ruedas (Abel S., entrevista 2011).

Existe un juego entre memoria y olvido y en las afirmaciones de identidad, cada relato contado sobre el pasado del barrio es también un relato que va reconfigurando identidades individuales y también colectivas. Al contar su historia, recordando aquello que consideran necesario y olvidando aquello que sienten no debe ser relatado, los antiguos habitantes redefinen sus identidades y se dignifican como sujetos, posibilitando espacios de negociación en el presente. Incluso el dueño de un conocido prostíbulo de la Ronda, a quien varios vecinos reclaman haber contribuido al deterioro del barrio, expresaba en una conversación el carácter “estoico” de su propia permanencia en el barrio frente a otros que salieron. Afirmaba que debió adaptar su negocio a una realidad de abandono: “para nosotros también hubiera sido fácil decir les vendo la casa y me voy, pero sabíamos que a la corta o a la larga esto tenía un gran proyecto de turismo y no hacerle caso era un crimen contra la capital”.



Imagen 15. La Ronda hacia mediados de los años 90. Al frente una niña posando para cámara. Detrás, la esquina de las calles Guayaquil y Morales u "hondonada", sitio de concentración del trabajo sexual.

En las narrativas vecinales, el silencio, aquello que no puede ser dicho o que debe ser olvidado, entra también en juego en la disputa frente a la estigmatización. Afirma Candau (2008) que quienes transmiten la memoria son casi siempre dotados de un prestigio pues son quienes saben, pero que al mismo tiempo, cuando "la imagen del pasado que emite es rechazada por la sociedad" pueden también ser estigmatizados. De hecho, el proceso de patrimonialización ha debilitado la memoria social y la ha tornado conflictiva, como es posible observar en el texto a continuación, en que

se expresan los debates de hablar/callar como si del acto del habla de los vecinos dependiera borrar el estigma:

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 este momento. Habíamos 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. Y aquí tengo recortes terribles de la Ronda, mire: "Quito, la ciudad de las siete plagas" y abajo está que yo me di la mano con la muerte, con mi nombre y apellido. Otros: "La inseguridad del barrio de La Ronda". "Los moradores se auto protegen". Los moradores se pusieron de acuerdo para poder sobrevivir y solucionar los problemas del barrio. Aquí está todo lo que se ha hecho por el barrio La Ronda. Son oficios... Yo quería indicarles para que vean con documentos lo que La Ronda ha sufrido (Abel S., entrevista 2011).

A lo largo de nuestra investigación, no fueron pocas las ocasiones en que los antiguos habitantes se debatían entre contar o no los momentos difíciles del barrio. "No hablen de eso", se reclamaban en un encuentro de antiguos habitantes, como si esta historia estuviese velada. No debía hablarse de trabajo sexual ni delincuencia, se debía negar si los hoteles se implicaban, no se podía decir quién de los que todavía estaban había tenido alguna relación con el tema. Señalar a quien salía en el reportaje turístico como una "buena vecina" y contar que había sido trabajadora sexual era como si se echara tierra sobre quienes ahora recibían toda la atención de los medios, como depositarios de tradiciones, de formas de vida barrial en "extinción".

Los dirigentes de la época relatan las diversas y complejas estrategias que debían emprender en un contexto problemático. Al referirse a la “prostitución” de la que hablan los medios, afirman que en realidad se trataba en ciertas épocas de seis o más mujeres en la hondonada y otras tantas hacia la Maldonado, todas con nombre, conocidas por los vecinos y vecinas. Es quizás por ello que la trabajadora sexual podría ser la señora con la que se saludaba gentilmente todos los días, que mimaba a los pequeños, la mujer cuyo nombre todos conocían y hacia quien mostraban respeto, la “Señora tal”, la vecina. (Carlos G., testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012). Una vecina relata desde su experiencia cotidiana la relación con las trabajadoras sexuales y los delincuentes:

Lo que yo llegué a sentir el momento en que yo llegaba a mi calle era que las prostitutas nos cuidaban, los ladrones nos cuidaban, ellos mismos se encargaban hasta de ahuyentar a los ladrones de afuera. Había una prostituta, Angélica, quien a mi hija, que ya tiene 20 años, yo le llevaba en brazos y cuando llegaba, la prostituta le cogía la carita y le decía ya viene mi niña, ya viene mi hijita y le abrazaba con todo cariño (Miriam C., testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012).

Dos antiguas trabajadoras sexuales del centro histórico, que trabajaron en La Ronda a fines de los 90 e inicios de 2000, recuerdan que en el barrio ellas y sus hijas eran tomadas en cuenta para los festejos de navidad y lo comparan con el trato que reciben en las inmediaciones del barrio de San Marcos en donde hoy son invisibles, estigmatizadas y objeto de la violencia vecinal que las ve como una amenaza moral para sus familias y al mismo tiempo un factor negativo para la llegada del turismo al barrio (entrevista 2012). En el siguiente testimonio, la protagonista de los festejos en La Ronda narra la forma en que se producían estas relaciones desde la caridad cristiana o la solidaridad con su situación de vida:

La 24 de Mayo era poblada de prostitutas y hubo un tiempo en que bajaban también a La Ronda y se paraban justo en la pensión Costa. Estoy hablando más o menos del puente de los Gallinazos. Nosotros teníamos la costumbre de, para el día de finados, preparar bastante pan. No en

la casa de mis padres, sino en Sangolquí, porque yo soy de ahí, pero el momento preciso se les llevaba a un corredor que había en la entrada de la casa de mis papás y se les daba el pan y la colada morada a todas las cariñosas, como les decían... como tenían hijos, cruzaban una situación bastante difícil. Por ejemplo, en Navidad después de festejar a todos los niños de La Ronda, porque teníamos asimismo las misas de Niño que era de la señora Charo Cuco, nos reuníamos toda la niñez, todos los mayores y todos los días después de las Novenas era su chocolatito, sus sandwichitos, su heladito, algo que se les brindaba, pero también en Navidad se compartía con las señoritas estas y se les daba según los hijos que tenían sus bolsitas de caramelos y sus juguetitos, sencillos, pero se les compartía. Eso era del Club Ronda, en especial, en nombre de todo el club nosotros brindábamos, compartíamos (Guillermina C., testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012).

En determinados momentos de conflictividad barrial, las mismas trabajadoras sexuales podían ser objeto de la violencia policíaca instigada por los propios habitantes quienes luchaban también por sacarlas del barrio mediante acciones como regar aceite en las veredas para evitar que se sentaran o gestiones con las autoridades y una activa participación en comités pro defensa en los que se ventilaba la salida de los burdeles de las zonas aledañas (lograda finalmente hacia inicios del año 2000).

Un dirigente de la época relata la ambigüedad y la forma en que se expresaba esta conflictividad en el marco de las luchas de los vecinos de la zona por desplazar el trabajo sexual hacia otros lugares. En el marco de un proceso de negociación entre el Municipio, dirigentes y trabajadoras sexuales, defendían su derecho al trabajo y denunciaban las condiciones de explotación en las que trabajaban y desde ese lugar planteaban alternativas y proyectos para regularizar su situación y garantizar una convivencia pacífica, planteando incluso adquirir un lugar para el ejercicio de su trabajo o la instalación de una guardería para sus hijos mientras trabajaban.

En los años previos a la recualificación del barrio, cuando los inquilinos organizados sentían que las instituciones les habían dado las espaldas y la presencia de delincuentes en el barrio era cotidiana –precisamente por efecto del abandono estatal durante décadas– las dirigencias debieron organizar rondas

de madrugada y grupos de autoprotección. La propia organización barrial registraba la propiedad de una carabina entre sus bienes inventariados.

Un artesano del barrio recuerda: “conmigo se familiarizaron casi todos los delincuentes, no porque era uno de ellos, sino porque les atendía. Me decían deme planchando un pantalón, igual que las prostitutas. Todas me saludaban”. Una suerte de pacto silencioso se instaló en ausencia de autoridades públicas o control policial.

El ladrón podría ser al mismo tiempo el usuario de la sastrería, el que fiaba en la tienda, el que protegía a los chicos y al barrio de la entrada de otros delincuentes, el que usaba la hondonada como vía de escape o el que cuando la situación se ponía tensa, era objeto de la violencia vecinal. Cuando el pacto se rompía se le ponía trancas, se le perseguía, se le golpeaba. Dicho pacto se fundaba en la idea de que entre pobres no se debía robar. Este era el lema del Negro William, un ladrón que se llamaba a sí mismo “Chucho el roto”, un Robin Hood criollo que robaba a los ricos para repartir entre los pobres. En las relaciones cotidianas, diversas estrategias eran utilizadas por los vecinos para convivir, como esta que relata un antiguo dirigente:

Había un ladrón en Santo Domingo que vendía guabas. Yo bajaba de noche a las 11 a mi cuarto y veo dos sombras que se metieron una a cada lado de la calle en las puertas. Yo dije ya me robaron. Tenía un reloj *Tissot* lindo y tenía miedo que me roben. Pensé le boto a la quebrada, qué me importa luego recojo, pero también pensé que si no tenía nada era peor. Se me acercaba uno y el otro le dice “quieto ahí”. El ladrón me pregunta que qué hago ahí a esa hora y yo como ya me di cuenta que era amigo le digo “¿qué hace usted aquí, no saben que aquí asaltan?, vayan nomás a la casita que aquí es peligroso”. Así nomás les ganaba la moral (Abel S., entrevista 2011).

Así, pequeños pactos cotidianos permitían la convivencia y se daban sobre todo en el contacto callejero, en la tienda, en la parada de bus y se daban en gestos como el saludo o una conversación al apuro, al llegar o salir del barrio, cuyas entradas flanqueaban los delincuentes o, como hemos visto, en actos de solidaridad enmarcados en las festividades barriales.



Imagen 16. Familia caminando por La Ronda de “abajo”.  
Archivo familiar.

En el momento del “acercamiento” del trabajo etnográfico, que al mismo tiempo estaba atravesado por nuestro propio activismo en los barrios, buscábamos entender las formas en que las narrativas hegemónicas se incorporaban en el *habitus* de algunos habitantes del barrio –quizás los más ligados al proyecto turístico–, al punto de reproducir en sus relatos sobre el pasado, formas de estigmatización y discriminación de las que habían sido objeto y que luego reproducían sobre los nuevos “otros”: migrantes costeños que llegaron al barrio durante los años 90 e inicios de 2000 y sobre aquellos vecinos que habían tenido alguna relación con el trabajo sexual o la delincuencia y que habían “desprestigiado” al barrio. Podíamos encontrar tanta ambivalencia en el discurso oficial que asignaba a los habitantes responsabilidad sobre el deterioro del barrio, como en el discurso vecinal que reproducía sobre sus propios “otros” la misma lógica.

Una entrada posible para explicarlo es la que hemos tratado en esta tesis a partir de la hegemonía como proceso problemático y debatido (Roseberry 2002). También es posible observar estos procesos desde aquello que Wacquant (2007) denomina lógicas de “denigración lateral y de distanciamiento mutuo”, a través de las cuales se expresa “el agudo sentido de la indignidad social que envuelve a los barrios de relegación”, que para el autor se atenúa mediante la transferencia de dicho estigma a un “otro” invisible.

Esta lógica, según el mismo autor, llega a debilitar aún más el vínculo social y hace difícil contrarrestar dicho debilitamiento pues el barrio lo degrada y ellos lo degradan “simbólicamente”, “pues, estando privados de todas las ventajas necesarias para participar de los diferentes juegos sociales, no tienen nada en común salvo su común excomuniación” (Bourdieu 1993, 261) (Wacquant 2007, 277).

### *Estigma, disputas y negociaciones*

Vivir la estigmatización implicó también gestos vergonzantes como ha sido observado en otros procesos urbanos. Ocultar el lugar de vivienda en el trabajo, con amigos, colegas y compañeros de escuela a quienes no se podía invitar y para quienes tan solo se vivía cerca de tal iglesia, de tal calle conocida o de tal plaza, fueron “tácticas de sobrevivencia basadas en la negación” de la procedencia (Pétonnet, citado por Wacquant 2007, 277). En el caso de La Ronda, la negación del barrio se convirtió en una estrategia de sobrevivencia para muchas familias. En reiteradas ocasiones los antiguos habitantes del barrio mencionan que no podían decir su procedencia y que, al preguntárseles dónde vivían, tomaban referentes cercanos “la Guayaquil”, “Santo Domingo”, la “Venezuela”, etc. Lo anterior tiene que ver con la negación de pertenencia “a la microsociedad del barrio” y la toma de distancia “con un lugar y una población que saben universalmente despreciada y de la cual los medios, los discursos políticos y cierta producción académica dan sin cesar una imagen envilecida” (Wacquant 2007, 277).

El siguiente relato de una vecina que debió salir del barrio por efecto del estigma refleja esta problemática:

De los noventa a los dos mil todavía existía el equipo de fútbol, a pesar de estar en ese ambiente. Los taxis no querían traernos al centro, a La Ronda. Prácticamente era una zona roja. Hasta los bancos nos rechazaban a La Ronda. Tenías una casa, de pronto querías hacer un préstamo o un crédito y no te aceptaban. Llegó a deteriorarse a tal punto que ni para un préstamo se podía hipotecar la casa (Patricia L., testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012).

Desde luego, en la medida en que las condiciones económicas lo hacían posible, la movilidad geográfica también fue una opción para algunos o incluso la emigración hacia países como Estados Unidos, Italia, o España en el contexto de la crisis ecuatoriana de inicios de la década de dos mil que expulsaría a cientos de miles de ecuatorianos al exterior y llevaría a la dolarización del país. En este sentido, Wacquant (2007, 275) plantea que de los tres tipos de estigma que identifica Goffman: “deformidades del cuerpo”, “fallas en el carácter” y marcas de “raza, nación y religión”, la estigmatización territorial remite a esta última, con la diferencia de que puede ser disimulado, atenuado o anulado por la movilidad geográfica.

No obstante, en el caso estudiado, por tratarse precisamente de un lugar valorado y deseado por su condición patrimonial, al mismo tiempo que se produce dicha negación producto del estigma, se produce también una afirmación y reivindicación de pertenencia al lugar. La misma “retórica holista” (Candau 2008) patrimonial e histórica que dará paso a sucesivas intervenciones para “recuperar” el Centro Histórico de Quito y expropiar a los habitantes su lugar, es utilizada por los vecinos del barrio en distintas estrategias de negociación y resistencia local. Los sujetos, con o sin conciencia de ello, hacen uso estratégico de los discursos dominantes como formas de resistencia y, al mismo tiempo, de ejercicio de micro poder. Así, las apelaciones a la calle y su valor patrimonial, a la historia, a la tradición y a la identidad, pero también el recurso a la “degradación” moral del lugar, son recurrentes en los discursos que los habitantes formulan en dicho momento (en entrevistas a medios y cartas) y en aquellos relatos que producen sobre su pasado, sobre todo en lo que tiene que ver con su relación y negociación con el Estado.

“A pesar de ser un barrio colonial nadie ha hecho nada, la policía no controla y ‘está hecho una lástima’, reclamaba el hojalatero del barrio en

un artículo intitulado “A oídos sordos”, guardado por los dirigentes en sus archivos. En los años 90, cuando la situación en el barrio se tornó problemática, se intensificó la lucha de las dirigencias quienes buscaban ser audibles y para ello enviaban decenas de cartas a las autoridades, desde los niveles próximos al territorio como la administración zonal, la Alcaldía, la intendencia, las empresas públicas hasta los niveles más altos de la jerarquía estatal como la Presidencia de la República y diversos ministerios. Las cartas enviadas a las autoridades contienen una apelación a la nobleza del barrio, como único argumento capaz de movilizar la opinión, único recurso disponible, capaz de volver audible su lucha. Las demandas barriales, cierre de prostíbulos en la zona próxima de la Av. 24 de Mayo y en la Av. Maldonado, el arreglo de luminarias y veredas y seguridad fundamentalmente, estaban casi siempre acompañadas de discursos moralistas y de una apelación al valor histórico y patrimonial del barrio y del Centro Histórico de Quito como un argumento legitimador de la voz vecinal.

En una comunicación enviada en el año 1997 al entonces Ministro de Gobierno y Policía, general (r) Frank Vargas Pazos, los dirigentes escriben “queremos poner en su conocimiento las *condiciones de inseguridad e inmoralidad* en las que este tradicional sector de la capital de los ecuatorianos se desenvuelve actualmente” (el énfasis es nuestro). A dicha referencia siguen otras que contraponen la indignación que sienten frente a la inacción estatal en La Ronda, “tradicional barrio”, “símbolo de quiteñidad”, “joya parte del Patrimonio Cultural de la Humanidad”, “carita de Dios”. En la misma carta, expresan su indignación y afirman que les resulta paradójico que, por un lado, las autoridades no atiendan sus problemas y que, por otro, el municipio esté auspiciando un nuevo libro histórico sobre el barrio de la autoría de Fernando Jurado Noboa. Como si la construcción de la narrativa hegemónica de la quiteñidad fuera atemporal, ajena a lo cotidiano, a la vida de los sujetos, el mismo argumento es utilizado por los vecinos para deslegitimar la construcción de la tradición en detrimento de la sus propias vidas y necesidades. No obstante, en esta compleja negociación, los dirigentes anteponen a sus derechos el valor patrimonial y lo usan estratégicamente como un recurso de audibilidad y visibilidad, desde aquel momento su lucha hasta las disputas del presente.

Las representaciones estigmatizantes terminan por invisibilizar no solo las luchas barriales, que recogen tímidamente los medios frente a la dimensión que adquieren en la memoria de los vecinos, sino la vida cotidiana del barrio. Lo que desde las representaciones dominantes aparece como una “zona roja”, es interpelado por los habitantes como una condición negativa cuyos responsables son las autoridades, precisamente por la ausencia de respuesta institucional frente a sus insistentes demandas por mayor atención y seguridad. Para ellos, el “deterioro” del barrio, es decir la creciente presencia de delincuencia, trabajo sexual, venta de drogas se explicaría fundamentalmente por el abandono de las autoridades de la ciudad y su permisividad. De hecho, el archivo de las cartas de las dirigencias de esa década refleja no únicamente las múltiples gestiones realizadas por las directivas frente a las autoridades, sino la ausencia de respuestas o de respuestas negativas.

Ahora bien, el carácter repetitivo y ambivalente, central en la producción de estereotipos estigmatizantes que analizábamos en el caso de la construcción de la zona roja en los 90, se pone en evidencia en los relatos posteriores a la intervención en los cuales el pasado indigno del barrio es mentado siempre en relación con su presente dignificado. De esta forma, como afirma Bhahba (1994), asegura su reproductibilidad en distintas coyunturas históricas.

Al analizar los artículos de prensa que aparecen entre los años 2006 y 2007, es decir los primeros años de la “nueva” Ronda<sup>11</sup>, encontramos no solo una intensificación de dicho estigma territorial, sino un progresivo alejamiento de toda imagen barrial, en consistencia con el proyecto de tipo espectacular en que deviene el Centro Histórico de Quito. Las referencias a la vida vecinal aparecen legitimando el valor de la intervención cultural/patrimonial, a través de testimonios diversos sobre los robos, la mala fama del barrio, la inseguridad que se vivía, la zona roja en que se había convertido. Solo en algún artículo, aparece algún rezago de organización barrial.

11 Ver por ejemplo, los siguientes artículos publicados por *El Comercio* entre diciembre del año 2006 y agosto del año 2007: “La Morales estrena nueva imagen”, “La inversión hotelera crece en el centro”, “La Ronda convocó a los artistas por tres días”, “13 familias tendrán que salir de La Ronda”, “Voces jóvenes rescataron la tradición de la música nacional”, “Con Carlos Monsalve llega el arte a La Ronda”, “La Ronda vuelve a brillar con luz propia”, “El Director de la Unesco visitó el Centro”, “Los juegos tradicionales tienen su espacio en la calle La Ronda los fines de semana”, “Un alegre rescate en La Ronda” y “La Ronda recobra la bohemia.”

Las representaciones negativas sobre el barrio y sus habitantes se intensifican y amplían de manera específica en el marco de la avanzada del proyecto de recualificación cultural en el barrio consolidada en el año 2006. En un informe del FONSAL sobre la intervención se afirmaba:

La Ronda, dentro de los barrios del Centro Histórico de Quito, era considerada como un barrio con un alto proceso de deterioro expresado en aspectos como: tugurización y hacinamiento en las viviendas, pérdida del uso residencial, abandono de los inmuebles y deterioro de los mismos, incremento del uso de bodegas y comercios y servicios que agudizaban los problemas sociales como delincuencia, alcoholismo, prostitución. Además existía una desorganización social, el aislamiento de las familias, la falta de ingresos de los propietarios para intervenir en sus inmuebles y una escasa vivencia del patrimonio cultural inmaterial. Su proceso de deterioro hacía necesario y urgente que se realice una intervención para modificar el uso del suelo, la organización social, la recuperación de la identidad a través de la vivencia del patrimonio cultural inmaterial (FONSAL 2009a, 6).

Wacquant (2007, 13) plantea que, con distintos nombres, las sociedades “disponen en su repertorio topográfico de un término específico para designar a esos lugares estigmatizados y situados en lo más bajo del sistema jerárquico de los sitios que componen la metrópoli”. Kingman afirma, a partir del caso del Barrio de San Roque en el centro histórico de Quito, que la forma en que ciertos lugares adquieren visibilidad o son ignorados es una suerte de “pre-ocupación” perversa, antecedida por décadas de abandono y cuya visibilidad presente tiene que ver con su proximidad a las áreas de intervención patrimonial y añade:

... reflexionar en este sentido no solo nos ayudaría a entender las percepciones ciudadanas con respecto a los barrios populares sino que nos proporcionaría algunas claves para analizar la forma como se organiza la ciudad en su conjunto: por un lado, grandes separaciones que dejan extensas zonas populares sin atención, por otro, una preocupación puntual por ciertas zonas relacionadas con la renovación, la gentrificación y el patrimonio. (Kingman 2012a, 178)

El estigma que confina al barrio a la categoría de “zona roja” legitima los procesos de relegación y renovación urbana. ¿Quién se podría oponer a recuperar un lugar tan significativo, degradado en lo moral, deteriorado en lo arquitectónico, tomado por delincuentes y trabajadoras sexuales, abandonado por sus habitantes?

Hall (2010) afirma, siguiendo las ideas de Gramsci, que la construcción de estereotipos es un aspecto de la hegemonía y estos estereotipos, huecos, casi marcas indelebles, hacen parte de las formas en que se construye socialmente el estigma y por tanto la exclusión social. Al mismo tiempo, si entendemos la hegemonía como “un proceso político de dominación y lucha problemático y debatido” (Roseberry 2002, 216), el estigma es también disputado por los sujetos que pretende invisibilizar y cuyos relatos son inaudibles dado el peso de las narrativas dominantes y su incorporación en discursos y prácticas naturalizados.

Si los medios, la sociología institucional y el Estado construyen la imagen de un barrio a recuperar en los años previos a la intervención, la memoria de los vecinos construye otro barrio, un barrio en “pie de lucha”, lucha que será luego incorporada en las narrativas de identidad que se formulan ya iniciado el proyecto, como veremos en el siguiente capítulo.

### Desplazar/vaciar

A partir de dos videos que un antiguo dirigente había realizado sobre la vida barrial, reflexionábamos en una reunión con los vecinos sobre el pasado barrial. El primer video debió ser filmado hacia inicios del año 2000 y se trataba de un largo registro de la novena que su familia organizaba para el barrio. El video estuvo producido para el consumo familiar y no circuló, hasta nuestro taller, por fuera de ese ámbito. Si bien el video doméstico, afirma Silva (1999, 197), implica una nueva manera de guardar los recuerdos familiares, otra “concepción del archivo de las imágenes personales y, a su vez, otra manera de vivir el recuerdo”, puede ser socializado y convertido en un recurso de activación de la memoria en un colectivo más amplio.

Las imágenes son del pequeño local de trabajo, donde el videasta ejercía la sastrería y radiotecnía. Los asistentes pertenecientes a La Ronda de “abajo” se ubican en medio de viejos aparatos electrónicos, telas y cajas. El local quedaba en una casa en donde se recuerda hubo la panadería “más grande” de Quito, de los señores Suasnavas. Más adelante la casa albergó un prostíbulo, del que pocos quieren hablar en el barrio. El local aparece lleno de niños y mujeres. Deben ser al menos sesenta.



Imagen 17. Intervención en la Calle Morales. Año 2006. Fotograma de video casero de Abel Segarra.

El segundo video es del año 2005 y contiene la visita de actores externos al barrio en pleno proceso de intervención urbana. Alcalde, concejales, vendedoras del terminal, van llenando los planos de un paisaje en ruinas, estremecedor: la calle levantada y las casas vacías en plena renovación. Abel, el videasta, nos cuenta que se encontraba en su habitación en la casa colindante a la 707, casa que el municipio habría adquirido y en la cual se había instalado un panel expositivo sobre el proyecto urbano arquitectónico para la visita del alcalde.

Le preguntamos al videasta por qué filmó estas escenas y nos dice que para tener una prueba de lo que estaba ocurriendo. Estas imágenes no representan únicamente aquello que “ha sido” mediante el recurso al referente, sino también demuestran “qué ha sido”. Lo que fue ya no está más (Barthes 1990, 24). Reyero (2007,1) plantea que para realizar una lectura de una imagen del pasado a partir de lo que ocurre cuando esta es recibida, “supone en primer lugar considerar su dimensión temporal, la vinculación con el pasado y el recuerdo que puede suscitar el hecho de observarla”.

El contraste de estos dos videos nos pareció impactante, en el primero un barrio, en el segundo sus ruinas. Al mirar esas imágenes de la reconstrucción y el vacío representado por un barrio en ruinas, preguntamos qué pasó con las personas que vivían en el barrio durante lo que ellos llaman la “reconstrucción”. “Le mandaron a la gente”, responden. Dicen

que nunca se imaginaron las consecuencias, que si alguien hubiese vaticinado lo ocurrido, se le habrían reído. Al iniciar el proyecto afirman que las personas encargadas y los dueños de casa les propusieron salir “unos mesecitos” hasta que esté lista la casa y luego volverían a habitarla pero ya “arreglada bonita”. A los artesanos les prometieron ayuda, locales, apoyo para salir adelante. Interpretan su salida como un hecho arreglado, es decir intencional. Subieron los arriendos y muchos se fueron. “La gente se empezó a ir porque el barrio se puso color de hormiga y la misma prensa nos puso como zona roja”, afirmaba uno de los participantes. En otra entrevista, un vecino relataba su salida: “nos fuimos, o al menos yo, porque empezaron la reconstrucción de las casas y los dueños no nos alquilaban para vivienda, sino pues para instalar los centros comerciales en que cayó La Ronda. Entonces nos vimos obligados a emigrar, una vez más” (Nelson, entrevista 2012).

Tras décadas de lucha barrial, la “recuperación” de la Calle de La Ronda llegó en silencio para los habitantes. Dos dirigentes de la época relatan este proceso:

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 que van a hacer y me decían espere a que venga el arquitecto, el no sé cuantito. Entonces decía: no puedo estar aquí y me iba. Pero esa era la típica: ya viene el ingeniero, ya viene el arquitecto y nada. 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 del FONSAL nos reunían en el patio. Pero para esto vino el arquitecto, el dueño de casa y me dice que van a empezar por mi departamento, porque era grande esa casa. Había como nueve departamentos (testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012).

...cuando de la noche a la mañana empiezan a hacer los arreglos de los alcantarillados, luz, adoquines, a nosotros no nos dijeron nada pero empezaron ya a hacer, habían adquirido algunas viviendas, pero nosotros no teníamos idea, incluso había molestias como que no teníamos agua o luz

eléctrica, las líneas telefónicas...nosotros éramos la organización barrial pero no sabíamos nada (Mercedes C., entrevista 2012).

Cuando en el video sale el entonces alcalde, los participantes insisten en volver a escuchar. Rebobinamos dos o tres veces. Hay un silencio largo y luego se anima alguien a decir que todo eso es pura mentira. En el video aparece el alcalde afirmando que el proyecto del Centro Histórico de Quito es sobre todo residencial, lo que indigna a los vecinos: “ajá ¿no?”, “sí pues”, “de ley”, “que venga a ver que aquí ya no queda nadie”, “vea qué tremenda mentira”.

Un dirigente de la época afirmaba que el proyecto no había sido socializado, pues si lo hubiera sido, nos explica, mucha gente no se habría ido:

..sí a ti te van a ofrecer algo nuevo y te van a mejorar las condiciones de vida te quedas. Pero lo que buscaron fue que la gente salga y quienes se quedaron aquí fueron personas que realmente se sacrificaron mucho en esa temporada, gente que se mantuvo con fuerza, con todo, pese a los problemas. Debería haber un reconocimiento a esta gente, porque además fueron pioneros en el proyecto de La Ronda, para darle ese giro al barrio. Los inquilinos eran quienes le manejaban al barrio. Fueron quienes más tuvieron el sentimiento de apropiación del barrio, eran los más entusiastas, que le sentían como propio al barrio. Claro que sí había dueños de casa que sí le querían al barrio (José, entrevista 2012).

Sin información, socialización o participación, estos dos últimos aspectos que luego son resaltados como debilidades en una evaluación técnica realizada al proyecto en el año 2010 (FONSAL 2010), el proyecto llegó a producir fuertes contradicciones entre la vocación cultural y artesanal declarada y las prácticas concretas de transformación de la calle en un lugar comercial. En cierta medida estas contradicciones eran llevadas a las directivas que en un momento se debatían entre impulsar el desarrollo económico de la calle y su regulación o iniciativas que le devolvieran un carácter cultural, tradicional, menos “comercial” en todo caso. La “cantina” fue impulsada desde el Municipio y lanzada a las derivas del mercado en contraposición con sus propias normativas vigentes. El mismo lugar en que funcionarios y empresarios impulsan y desarrollan actividades comer-

ciales continuaba siendo un barrio “residencial”, según el uso del suelo de la zona en el momento de la investigación.

Richard (2001, 29) plantea que la memoria es

“un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen, provisionalmente, sucesos y comprensiones. La memoria remece el dato finito del pasado con significaciones inconclusas que ponen su recuerdo a trabajar: a reescribir los recuerdos y finales partiendo de nuevas hipótesis y conjeturas que desmontan el cierre de las totalidades unívocas”.

Desde esta perspectiva, es posible comprender las posibles explicaciones que hoy los inquilinos pueden dar frente a los “traumas” vividos por el barrio. Argumentan con vehemencia que nada de lo sucedido puede haber sido inocente, hablan de estrategias de desplazamiento, sospechan sobre quiénes serían los beneficiarios de las inversiones, dicen que dejaron que el barrio se destruya por completo para que las viviendas bajen de precio y poder comprarlas (a siete o diez mil dólares según ellos) y venderlas veinte veces más caras. ¿Quiénes son los beneficiarios de todo esto?, se preguntan. ¿Los empresarios turísticos? ¿Los políticos? ¿Los dueños de casa? Queda mucho por reconstruir sobre ese pasado, nuevas explicaciones, nuevas hipótesis por explorar. Dichas preguntas no están exentas de una dosis importante de frustración, ironía, de gestos y palabras de ira incluso, hay una aguda sensación de impotencia e indignación con la que los sujetos rememoran el proceso en el presente.

En una de las tomas del video aparece una casa que está actualmente en restauración. Los participantes afirman que son siete departamentos y que cada uno costará más de cien mil. “Son para gente millonaria”, afirmaban algunos. Lo que no entienden es por qué querrían esas personas vivir en La Ronda, en esta “cantina para pelucones” según la nombraba algún vecino en los diálogos entablados. Algún vecino comparaba el caso con la casa Ponce (casa rehabilitada por el FONSAL en otro barrio) en donde les sacaron a todos los pobres y la casa sigue hasta hoy con apartamentos abandonados, según afirmaba. El capital, el “don dinero” manda y “a los pobres no nos queda nada más que hacernos a un ladito”, afirmaba un vecino:

Yo veía las películas de *Los Magníficos*<sup>12</sup> y llegaban alcaldes, autoridades y siempre querían quitarle al pueblo para llevarse. Para mi manera de pensar, al centro histórico le han dejado que se muera, se acabe, que se vayan, para que se devalúe. Y el Municipio ha venido a comprarse, ha adquirido casas en La Ronda y sigue adquiriendo en diferentes zonas. Hay un señor, que es ex alcalde, que ha adquirido casas en la 24 de Mayo. Tal vez como autoridades, como Municipio, ahora quieren convertirles en lindos lugares. Sacaron la prostitución de la Loja y nos botaron acá, las bonitas llegaban a la plaza de Santo Domingo, ¿y que les decían?: empújeles al hueco (Danilo, entrevista, 2011).

En los años previos y durante la intervención urbano-arquitectónica, las casas fueron adquiridas por instituciones municipales y otros actores privados o reconvertidas de vivienda a negocios turísticos por parte de sus propietarios y el efecto directo fue el vaciamiento de inquilinos habitantes. Las casas se compraron, según expresiones utilizadas por los vecinos, “a precio de gallina enferma”, “a precio de huevo de gallina robada”, como buscando explicar las dinámicas de la presión inmobiliaria, privada e institucional. ¿Por qué alguien querría comprar, incluso *a precio de gallina enferma*, una casa en un barrio de delincuentes y trabajadoras sexuales?

La especulación fue un factor determinante en el vaciamiento del lugar. “Para lo que pagábamos antes ahora nos han subido un 130%”, (Carlos L., entrevista 2011), nos decía un inquilino de una tienda. En ese entonces le preguntábamos qué pasaría si le suben más el arriendo. Nos dijo:

“Tendremos que irnos, porque lo que se gana en una tienda son centavos, hay mucha gente que viene compra un artículo o se sirve un plato, piensa que va a ser barato pero como el arriendo nos ha subido y los artículos también, no se puede, lo poco que se gana se debe completar con lo que me ayudan mis hijos para poder sobrevivir”.

Mientras escribimos esta tesis tuvo que salir definitivamente por efecto del costo del arrendamiento.

12 Serie de televisión estadounidense de los años 80 en la que cuatro fugitivos, ex soldados condenados a cárcel tras la guerra de Vietnam, se transforman en mercenarios.

Quedan muy pocos inquilinos y muchos menos propietarios anteriores viviendo en La Ronda. Para los que quedan, es difícil habitar un lugar ruidoso en el que no se puede dormir y en el que permanente se exceden los límites de la ordenanza de ruido. Es un lugar transitado por fiesteros hasta la madrugada, lleno de borrachos, venta de droga y escándalos, afirman en algunas entrevistas. Hasta el momento, no ha sido cambiada la ordenanza del uso del suelo y La Ronda sigue siendo un territorio “residencial”.

Los conflictos por la salida de los habitantes del barrio han sido inaudibles. Son cientos de historias de desplazamiento por vía del efecto patrimonial a lo largo de, por lo menos dos décadas, y prácticamente culminado con la intervención. Incluso cuando han trascendido el espacio barrial, de ellas no se habla, como es el caso de una demanda de amparo<sup>13</sup> presentada contra el FONSAL por 10 familias que habitaban una casa del barrio, por un inminente desalojo con fines de renovación de la vivienda. Una casa a la que algunos vecinos y funcionarios se refieren como “la del problema”.

Walter Benjamin (2001, 187-188) veía ya una articulación entre desarrollo urbano y capital financiero en el París de Haussmann donde, por vía de las reformas urbanas monumentalistas, se producía especulación e incremento de alquileres y el proletariado era empujado hacia los “arrabales”. Haussmann transformaba el París medieval, por vía de actos de destrucción y construcción de grandes vías y bulevares, en tanto espacios de control y disciplinamiento de la ciudad de la resistencia y las barricadas, insertándola en un proyecto moderno-burgués.

Los procesos de gentrificación urbana se han concebido desde la experiencia de las ciudades europeas, partiendo de una perspectiva de clase en el marco de la revolución industrial y la experiencia londinense. En el caso de América Latina, los procesos de desplazamiento y sustitución de poblaciones en los centros históricos no necesariamente han respondido a dinámicas de industrialización, aunque ciertas intervenciones contemporáneas efectivamente hayan logrado el efecto de atraer a “nuevos habitantes” a barrios que habían sido habitados, luego de la salida de las élites,

13 Demanda en curso en la Comisión Interamericana de Derechos Humanos.

por sectores populares. En términos estrictos, no se trata de un proceso de gentrificación, o al menos no es posible observar un fenómeno específico de sustitución de clases. Se trata más bien de una variante de estos procesos que puede ser observada en términos del desplazamiento de habitantes para fines comerciales y turísticos.

Es también posible entender lo vivido en La Ronda como un proceso de vaciamiento poblacional progresivo a lo largo de décadas y de transformación de usos de un lugar específico en articulación con políticas urbanas y patrimoniales translocales y globales.

En este proceso, la marca del lugar estigmatizado es central para comprender las dinámicas simbólicas de los procesos de desplazamiento y sus efectos materiales, en términos de la expulsión de los sectores populares o de bajos ingresos que los habitan.<sup>14</sup> Esto ha ocurrido por vía de un fuerte trabajo de representación; de la imposición de fronteras simbólicas (seguridad, disciplinamiento, estetización); de la acción inmobiliaria (incremento de arriendos, sustitución de vivienda por locales); y, de políticas ligadas fundamentalmente al mercado turístico global.

En La Ronda habitan hoy, en el mejor de los casos, una centena de personas. Los cálculos que en varios momentos hemos realizado con algunos vecinos en los últimos dos años, a veces imaginando, a veces caminando por la calle Morales y figurando una suma aproximada, oscilan entre 50 y 100 personas. En el periodo de nuestra investigación, los números son imprecisos en ausencia de estadísticas oficiales específicas sobre el pequeño barrio.<sup>15</sup> En un artículo de fines de los noventa se menciona a 300 familias y 1800 personas. En otro de mediados del año 2000 se habla de 1831 habi-

14 En esta línea, afirma Delgado (2007) lo siguiente: “como acertadamente señalaba Horacio Capel en su análisis del “modelo Barcelona”, esas políticas nunca afectan a barrios que ya eran de clase media o alta, en los que a ningún urbanista oficial se le ocurre animar a instalarse a familias pobres o marginales para asegurar la supuestamente deseada “heterogeneidad social”.

15 Dicha ausencia o ambigüedad puede ser leída en términos de estrategia de consenso. Herzfeld (2010, 261) observa cómo la estadística tiene un papel relevante en estos procesos cuando al trabajar en un proceso de resistencia frente a la recualificación en Pom Mahakan, el planteamiento de que “solo” eran 282 personas o en el caso de renovación de una casona en Roma en donde “solo” eran 10 familias, son argumentos capaces de generar opinión pública favorable, aun cuando esta pequeña muestra estadística solo sea el prelude de los efectos sociales que estos procesos tendrán sobre un conjunto más amplio y que, añadimos, habitantes de barrios aledaños, ajenos al sentido de las políticas y sus efectos sociales, miran con la expectativa de que sea ampliado, de que llegue a su entorno.

tantes y 123 familias. Y en 2002 se afirma que existían 120 familias. Otro artículo de fines del 2000, hace referencia a las mingas vecinales, paradójicamente en momentos en que el barrio era fuertemente estigmatizado. Se dice que fueron 500 los vecinos de La Ronda que participaron solo en una jornada. Los ex vecinos con quienes hemos trabajado en el curso de la investigación coinciden en afirmar que en La Ronda habrían vivido entre 1500 y 2000 personas en el periodo anterior a la intervención.

Mientras la mayoría de inquilinos de escasos recursos van saliendo del barrio en silencio, hay una constante referencia a lo que vuelve o regresa al barrio: el pasillo, el comercio, los negocios, el turismo. Un artículo menciona que “ya no funcionan prostíbulos ni cantinas”, sino “galerías de arte, cafeterías, puntos de información turística, librerías...”. Se afirma que La Ronda “ha logrado recuperar sus tradiciones y la amabilidad de la gente”. (*El Comercio*, 8 de abril de 2007). Sobre ello volveremos en el siguiente capítulo.

### Capítulo III

## Recordar la calle



Imagen 18. Visitantes en espectáculo realizado en la “hondonada”, intersección de las calles Guayaquil y Morales.  
Fotografía: FONSAL, Revista Patrimonio de Quito, 2009

## Introducción

Una de las preocupaciones centrales de nuestra investigación fue indagar en las formas en que el discurso patrimonialista se inscribe, se incorpora, es apropiado, en los discursos, representaciones y comportamientos de quienes “habitan el patrimonio”, es decir, en quienes experimentan, practican y negocian en lo cotidiano sus dinámicas y sus efectos de orden material y simbólico.

Cuando Kingman (1996) analiza la construcción de la quiteñidad, remarca que al mismo tiempo que existe una tendencia hacia la institucionalización de la cultura y la tradición, dicha cultura oficializada se interioriza “dentro de un sistema de creencias y comportamientos cotidianos”. Es decir que se incorpora en los *habitus*, en tanto “categorías de percepción, apreciación y acción” (Bourdieu 2007), disposiciones durables y transferibles y principios que generan nuestras prácticas, que se construyen socialmente a partir de los sedimentos de la historia individual y colectiva (Wacquant 2007, 2010).

Esta perspectiva hace posible comprender los procesos históricos de incorporación, apropiación y sedimentación de determinados discursos y representaciones oficiales en lo cotidiano y las formas cómo la memoria oficializada –seleccionada y nombrada como patrimonio– se constituye en un recurso material y simbólico en un campo de fuerzas en que se disputa capital económico, poder político, legitimidad y reconocimiento.

En el anterior capítulo, al que intitulamos “Olvidar el barrio”, buscamos problematizar la relación que existe entre la producción del estigma en las narrativas dominantes del pasado rondeño y las intervenciones de las que fue objeto el barrio, como una forma de indagar en las condiciones y relaciones de poder que hicieron posible la transformación de un “barrio” popular en “calle” destinada al turismo. Este tránsito, *de barrio a calle*, se presenta al mismo tiempo como hecho, discurso y metáfora de lo vivido en los relatos que elaboran sobre su pasado quienes habitaron el barrio La Ronda desde fines de los años 80 hasta los años previos a la recualificación del lugar.

Antes afirmábamos que en las representaciones dominantes sobre el barrio se ponen en juego narrativas de *estigma/indignidad* y de *ennoblecimien-*

*to/dignidad* y que en este juego se producen formas de violencia simbólica que operan efectos concretos sobre la vida de los habitantes del barrio.

En este tercer capítulo nos interesa explorar aquellas representaciones de “ennoblecimiento/dignidad” que buscaron restituir cierta “aura” a La Ronda en particular, y al Centro Histórico de Quito de manera más general, y que han circulado a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, amplificadas y reproducidas en los albores del proyecto patrimonialista de mediados de la década del 2000 y en los años posteriores. Pondremos en diálogo dichas representaciones con aquellas producidas desde la memoria vecinal.

Una *tradicional calle quiteña* resurge no únicamente en contraste con el estigma barrial de *zona roja* que brinda sustento moral y político a la intervención urbano-arquitectónica –tanto en este como en muchos otros barrios a nivel global– sino que, además, entra en disputa con narrativas subalternas e “indignas” del pasado del barrio, aquellas de los sectores populares que lo habitaron y sobre las que hemos ahondado en el capítulo precedente. Al mismo tiempo, interviene y es apropiada en los relatos de identidad que individuos y grupos reconstruyen sobre sí y los otros.

Cuando hablamos de representaciones relativas al *ennoblecimiento/dignidad*, nos referimos a discursos e imágenes vinculadas a la *tradicción, la autenticidad y la identidad* que, como argumentamos antes, en el caso estudiado constituyen formas de violencia simbólica basada en la posesión de unos ciertos capitales legitimadores que se disputan en el marco de complejas tramas de poder (Foucault 1979).

Partimos del supuesto de que ciertas representaciones se reproducen en un contexto en el que el patrimonio apela cada vez menos a lo histórico para convertirse en un “recurso” (Yúdice 2002) fundamental en el desarrollo urbano, la industria cultural y turística a escala global. Este cambio de “foco” en las formas y objetivos de consenso, relacionados menos con los proyectos nacionales y más con el “sistema mundo” y el capitalismo neoliberal global, generará también nuevas formas en que los sujetos articulan sus demandas y construyen sus identidades, formas de resistencia o de consenso, en las que buscaremos indagar. Analizaremos la forma en que las narrativas dominantes del pasado se expresan en la (re)invención de la

calle y las disputas por la identidad vecinal, los relatos sobre sí y los otros que surgen en el presente.

Así, habiendo La Ronda entrado en un régimen de representación espectacular, exploraremos la forma en que el patrimonio como recurso es capaz de invisibilizar/visibilizar y excluir/incluir, por vía de sus procesos clasificatorios y de selección de la memoria social.

### (Re) inventar el pasado

Pierre Nora planteaba que la memoria es una de las tres palabras claves de la conciencia contemporánea, las otras dos son identidad y patrimonio (Citado en Candau 2008). Varios autores han remarcado el énfasis patrimonialista contemporáneo. Vivimos tiempos de “exceso de memoria” (Huyssen 2002), en donde constantemente se producen “usos y abusos de la memoria” (Todorov 2008), tiempos de despliegue de una intensa “cultura de la memoria” (Huyssen 2002), que atraviesa lo cotidiano y se expresa en multiplicidad de activaciones patrimoniales a nivel global, conmemoraciones, recuperación de tradiciones, biografías, búsqueda de orígenes, documentofilia (Candau 2002, Jelin 2002).

Estas activaciones se dan siempre en el conflictivo terreno del pasado, afirma Sarlo (2007, 9) en el sentido de que apelan “en competencia, la memoria y la historia, porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad)”. En el curso de la investigación, hemos buscado poner en diálogo relatos en apariencia antinómicos. Por un lado, la memoria del pasado rondeño, disputada, resignificada, reapropiada y actualizada en el presente por antiguos moradores del barrio, comprendiendo que “el regreso del pasado no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente” (Sarlo 2007) y, por otro lado, relatos historiográficos oficiales sobre ese mismo pasado. Activar o recuperar una versión del pasado es un ejercicio problemático e interesado, atravesado siempre por la condición del presente y por un deseo o proyección hacia el futuro.

Para abordar las formas institucionalizadas de selección del pasado rondeño hemos optado por una mirada genealógica. En el proceso de re-ualificación del barrio se han privilegiado formas históricas acríicas, de carácter lineal y evolutivo, en el mismo sentido del objeto de la crítica de Nietzsche y Foucault a la “historia de los historiadores”, es decir puntos de vista de carácter supra histórico, totalizante y reduccionista (Foucault 1980,19) o en el sentido de Benjamin (2008, 309), la historia del “historiógrafo del historicismo” que se sitúa del lado del vencedor.

Por otro lado, quienes habitaron el lugar formulan sus propios relatos, recuperan imágenes que buscan restituir un pasado digno a sujetos que fueron estigmatizados y, en este proceso, establecen negociaciones con los discursos y representaciones patrimonialistas y, al mismo tiempo, producen nuevas narraciones sobre sí mismos en las que entra en juego una reapropiación de los discursos del pasado dominantes. De hecho, en el trabajo de la memoria con ex habitantes, hay una permanente negociación entre estas dos formas de abordar el pasado, entre la experiencia vivida y las narrativas oficiales incorporadas al *habitus* por vía de instrumentos pedagógicos y publicitarios.

En el contexto contemporáneo, los usos del pasado por parte de la memoria y de la historia y la clásica distinción entre ambas, basada en su grado de cientificidad u objetividad, se problematiza, al tiempo que se agudizan las disputas sobre el pasado (Jelin 2002, Candau 2008). Si bien historia y memoria son *representaciones del pasado* (Candau 2002), son diversas las formas en que se imbrican en *proyectos específicos sobre el pasado* o *políticas de la memoria*, en los que esta puede devenir objeto histórico o en los que la historia puede ser revisada desde nuevas historiografías locales y volverse objeto de memoria (Candau 2002). Incluso, como desarrolla Kingman (2012a, 2012b), en ciertos proyectos políticos la propia historia crítica puede deslegitimarse en nombre de una supuesta memoria de los pobladores, abstrayéndola de sus contextos sociales, culturales y políticos y produciendo “memoria de los vencidos” desproblematicada.

En todo caso, el debate historia-memoria y las políticas de la memoria en las que se inscribe (Halbwachs 1994, Hobsbawm 1983) expresan nuevamente el carácter problemático de la hegemonía cultural. Como he-

mos visto en el capítulo anterior, en encuentros sobre la memoria barrial realizados con antiguos habitantes del barrio, era frecuente que cuando se introducían temas complejos como el estigma del barrio, el papel de las dirigencias frente a las autoridades, las formas de relacionamiento vecinal en un contexto conflictivo u otros, la reacción de algunos fuese recurrir a los relatos ennoblecedores, a la historiografía barrial difundida por las instituciones, a los lugares típicos y personajes que daban prestigio al lugar. Algunos radicalizaban su posición y planteaban que de esos temas no se debía hablar, como si mencionarlos reforzara el estigma de décadas y pedían volver a los temas relevantes, a los relatos dignificantes sobre el barrio. Había quien tenía en sus manos el libro producido por Jurado Noboa (1996) y leía frente a todos fragmentos de personajes y hechos y también quien había trabajado las anécdotas barriales y se nombraba “guardián” de su memoria. Pocos eran los vecinos que confrontaban los relatos oficiales desde la experiencia cotidiana y vivida, lo que producía tensiones como las del diálogo que transcribimos a continuación:

**Vecino 1:** Yo quisiera hacer una pregunta. En la casa esquinera, que dicen del Murcielagario, en los años que yo viví ahí, no fue ahí, no sé por qué se le considera del Murcielagario. Quisiera que me respondan. ¿Y cuál es el que le puso a esa casa ese nombre, a la casa del señor Martínez, el Murcielagario? Algo que no entiendo hasta ahora. Yo siempre reclamo con los amigos ¿por qué? incluso con los amigos que vivieron ahí, los Romero, el bodegón, el señor Pacheco. La casa del gran compositor de *la Guitarra vieja*, el señor Carlos Guerra Paredes, en la casa asignada con el número 954, él fue el compositor, el cantautor de *la Guitarra vieja* que nunca vivió ni tuvo la casa en el Murcielagario, ni sé por qué le pusieron ese nombre. En esa casa había una sastrería del señor Julito.

**Vecina 2:** Ahí vivió la torera también.

**Vecino 2:** La torera, doña Salguero. Hay muchas cosas que aquí se ignora, incluso de una manera tal vez molesta. Al señor Carlos Guerra Paredes le han ido a poner la foto en la Ronda de abajo, indicando que él vivía allá, no está en orden como debe ser. Luego después le habían trasladado, lla-

maba la atención. Le vi nuevamente en nuestra Ronda. Son cosas que yo no sé si faltó historia, falta de conocimiento... Quisiera que esas cuestiones lo tomen en cuenta.

**Vecina 3:** Yo quiero hacer una acotación. Creo que usted llegó tarde porque el señor nos indicó que *nosotros* habláramos, los moradores que éramos de La Ronda, porque hay músicos, gente conocida que ya tiene su historial. Entonces el propósito de ustedes me parece que es sobre nosotros. Anécdotas de La Ronda de arriba y de La Ronda de abajo, no de nuestros músicos, de nuestros compositores que son conocidos sino que nosotros lo que queremos rescatar es lo que nosotros vivimos, lo que nosotros pasamos en nuestra Ronda. Ellos tienen su libro todos los compositores ahora lo que pretenden rescatar es todo lo que nosotros hemos vivido. Entonces creo que usted llegó tarde.

¿Quién vivió en tal o cual casa? ¿Quién es digno de ser nombrado y ser parte de la “historia”? ¿El poeta o el sastre? ¿La historia de los conocidos o la de los ciudadanos anónimos? ¿Qué relatos tienen valor, los de los historiadores o los de la memoria social? Como hemos afirmado antes, estas preguntas pueden llevar a dicotomías que no nos permiten ver que la memoria se construye como un debate del presente y desde preguntas de un presente (post-recualificación), en la “relación de fuerzas presentes en la historia” (Foucault 1980, Didi-Hubermann 2005). Desde los antiguos habitantes la memoria aparece hoy, sobre todo, como necesidad de recordar lo vivido e insertar dichos recuerdos en el campo de lo visible, es decir como una forma de reivindicación frente a un estigma y una expresión de lucha por su derecho a la ciudad.

### La calle espectacular

En las publicaciones que circularon durante y en la época posterior al proyecto, generadas desde la institución patrimonial y los medios, era frecuente encontrar en un mismo ejemplar imágenes de casas en estado de destrucción y luego imágenes de las casas o de la calle recién rehabilitada.

Este contraste que remite a prácticas comunes en el mundo del espectáculo, fortalecen el consenso frente a los imaginarios del abandono/recuperación y legitiman los procesos de recualificación urbana. La referencia al lugar como habitado es prácticamente inexistente, salvo, como veremos más adelante, en torno a formas reificadas de los sujetos.

“Calle restaurada” es el título con el que uno de los carteles interpretativos bilingües da la bienvenida a los visitantes de la calle. A dicho título acompañan algunas imágenes de la renovada calle: blanca, luminosa, limpia, con niños jugando, un trío que baja cantando por la calle y una vista de una masiva concurrencia a un espectáculo público. En contraste, aparecen imágenes del “antes”: fachadas mal tenidas, una casa deteriorada y su posterior restauración. El texto que se lee en el dispositivo museográfico es a su vez subtítulo “El abandono, la restauración” (narrativas de exclusión que hemos analizado en el capítulo precedente) y continúa:

Durante décadas La Ronda sufrió por el abandono y la indiferencia. Sin embargo, a fines del 2005, la Alcaldía Metropolitana culminó una restauración integral del espacio público y de varias viviendas. Luego de una intensa acción cultural y social este tradicional barrio ha vuelto a ocupar un espacio privilegiado en el corazón de la ciudadanía quiteña.

En el caso de La Ronda, como de otros lugares que han sido recualificados en Quito y otras ciudades de América Latina, dicho vaciamiento tiene que ver no solamente con la gentrificación y el despoblamiento producto de políticas de control y desplazamiento de poblaciones, que hemos abordado en el capítulo anterior, sino con un vaciamiento o sordera histórica (Jameson 2001) que se da a través de la imposición de ciertos relatos que “olvidan” décadas de historia social: la politicidad en los procesos de migración, la conformación de las clases populares urbanas, la conformación de los gremios y asociaciones, la vida asociativa local, la lucha por la representación y el derecho a la ciudad en esos mismos periodos a los que se alude en la historia oficial de la calle, entre otros aspectos.

Los procesos de recualificación cultural en los centros históricos encierran profundas paradojas. Por un lado, se legitiman desde la noción clásica

de patrimonio, es decir de la ciudad histórica como “monumento” a ser conservado por su valor histórico y al mismo tiempo universal y, por otro lado, técnicos y urbanistas proyectan los lugares a ser recualificados desde el “vacío o vaciado”, lo “artificial”, lo “que va a construirse por entero” (Foucault 2006), es decir fundamentalmente a partir del proyecto urbano como la “negación de lo político” (Lacarrieu *et al.* 2011).

En el marco de las revueltas sociales francesas, los situacionistas ponían en discusión la tendencia hacia una perspectiva despolitizada del urbanismo (Lefebvre 1974) como un organizador del silencio, capaz de proyectar espacios controlados y aparentemente libres de conflictos (Vaneigem 2003). Para ellos, la ciudad europea monumentalizada y disciplinada se alejaría del mundo de lo cotidiano, devendría “espectáculo”, privilegiaría la representación frente a la experiencia.

Tal como lo formuló Guy Debord hacia fines de los años 60 en *La sociedad del espectáculo*, en la modernidad tardía las relaciones entre las personas están mediadas por imágenes que objetivan una visión del mundo capitalista: “el espectáculo es el capital en un grado de acumulación tal que se transforma en imagen” (Debord 1992). En línea con la crítica marxista que ya Benjamin formularía en relación con la primacía de las imágenes como representación en la modernidad, Debord afirmaba que vivimos en una sociedad en donde “todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación” (Debord 1992, 37) en la cual las imágenes median nuestras relaciones sociales.

Este proceso de espectacularización en las ciudades contemporáneas se ha intensificado en el contexto de la globalización y ha ido de la mano de procesos de estetización (Zukin 2005) de lo urbano, que buscan producir centros históricos escenográficos y homogéneos para el turismo (Kirschenblatt-Gimblett 1998, Delgado 2002). En La Ronda, la estetización es un dispositivo poderoso y al mismo tiempo resistido de maneras sutiles. En alguna ocasión, los antiguos habitantes reclamaron por la eliminación de las veredas, pues si bien permitían un mayor flujo de visitantes, dificultaban las dinámicas de los habitantes. En otra ocasión expresaron su disgusto por la sustitución de los faroles de la calle, cuyo destino era para ellos desconocido, por luminarias centrales que les recordaban “a las de un centro

comercial”. El lugar se transformó en escenario de flujos para los paseantes y los consumidores.

Augé (2003, 69) plantea, refiriéndose al *aggiornamento* de las ciudades históricas, que su transformación en espectáculo tiene que ver con “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”, es decir en su amplia circulación en la industria cultural.

La calle entrará en un régimen de representación distinto, como queriendo insertarse en el proyecto posmoderno de la ciudad histórica. El ennoblecimiento con fines políticos y de mercado opera como si tratase de devolverle una cierta “aura”<sup>1</sup>, a través de operaciones estéticas y discursivas, así como de nuevas prácticas artísticas y culturales inscritas en el lugar.

En la narrativa oficial, es común observar que la calle adquiere una suerte de animismo, invadida por una fuerza vital que le imprime su aire renovado, “siente”, “sufre” su abandono, “vuelve a vivir” como se lee en uno de los textos institucionales o como afirmaba un artículo aparecido a pocos días de la inauguración: “La Ronda se debate entre la melancolía de un pasado de pobreza, de paredes de adobe y pisos de ladrillo; y la celeridad de un presente con modernos dicroicos que borran de un plumazo la sombría penumbra que acostumbraban esos espacios” (*El Comercio* 2007, 3 de enero).

Las operaciones estéticas y discursivas parecerían hablar en términos de culto, asignando a los lugares y objetos un valor simbólico abstracto por el cual deben ser atesorados, contemplados y protegidos. En la modernidad tardía, en que el patrimonio se inserta en la industria cultural, ya alejado de la función artística, ya desprovisto del aquí y ahora de la experiencia histórica, si no se produciría por vía de una “auratización” en cierto sen-

<sup>1</sup> Benjamin (1973) afirmaba que la obra de arte, al entrar en el campo de la reproductibilidad técnica, desde el fundido y acuñado en Grecia, la xilografía, pasando por la imprenta, la litografía hasta los medios técnicos de la fotografía y el cine, cancelaría el aura, en tanto la manifestación irrepetible de una lejanía, la posibilidad de encuentro con la historia, del instante único del aquí y ahora.

tido el mismo efecto que Benjamin (1973) observa en la obra de arte en el momento en que se inserta en el régimen de reproductibilidad técnica, es decir que al independizarse de su valor cultural, su valor expositivo, su visibilidad, se amplía hasta transformar su naturaleza misma, hasta tener un valor accesorio de mercancía.

¿Acaso el lugar con “aura” estaría ahí menos para ser experimentado, más para ser examinado e intercambiado? (Benjamin 1973, V). Si, como afirma el autor, la “autenticidad” de algo es “la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica”, y aquello que puede transmitir es reducido por vía de las operaciones industriales de lo que el mercado puede consumir en términos fugaces, relegando la tradición y la experiencia. En este sentido, Augé plantea lo siguiente:

El mapa del turismo mundial hace malabarismos tanto con el tiempo como con el espacio, y de Luxor a Palenque, de Angkor a Tikal, o de la Acrópolis a la Isla de Pascua, la idea de un patrimonio cultural de la humanidad va tomando cuerpo, pese a que este patrimonio, al relativizar el tiempo y el espacio, se presente antes que nada como un objeto de consumo más o menos desprovisto de contexto, o cuyo verdadero contexto es el mundo de la circulación planetaria al que tienen acceso los turistas más acomodados desde el punto de vista económico y más curiosos desde el punto de vista intelectual, el mundo en el que los criterios del confort o del lujo uniformizan lo cotidiano: de un confín a otro del planeta, los aeropuertos, los aviones y las cadenas hoteleras ubican bajo el signo de lo idéntico, de lo comparable, la diversidad geográfica y cultural (Augé 2003, 63).

Aun si consideramos que La Ronda se inserta en el campo de la cultura del espectáculo, la relación que las personas establecen con las imágenes/mercancía no puede considerarse pasiva ni productora de un consenso inmóvil, pues son permanentemente incorporadas, reapropiadas y resignificadas desde las prácticas cotidianas y en ocasiones disputadas por otras imágenes y narrativas hegemónicas y/o subalternas. Aun cuando en apariencia el espectáculo aparezca como productor de homogeneidad, incide en las for-

mas en que los sujetos reconstruyen relatos sobre sí y sobre los otros, tanto en condiciones de subalternidad como de alteridad.

Este proyecto “espectacular” de la modernidad/posmodernidad no se traslada de manera aséptica a ciudades andinas como Quito. En ellas, se produce una “espectacularización” de tipo conflictiva “debido al peso que aún tienen la economía popular, las relaciones campo-ciudad y la tradición en el contexto de una modernidad periférica”, permitiendo “la reconstitución de prácticas de otro tipo en las que confluyen diversas memorias” (Kingman 2012b). De hecho, en nuestra observación de campo, la Ronda de “arriba”, sobre todo el arco iluminado que se observa en la fotografía anterior, era la escenografía privilegiada para diversos usos sociales: video de cantante de tecnocumbia, video de trío de pasillo, video de cantante ambateño, video y fotografía de novia, video de quinceañera, fotos de quinceañera, fotografía de grupos colegiales, entre otros usos que reinsertan La Ronda en la memoria e imágenes familiares y los consumos populares, deviene así en un nuevo lugar de memoria (Nora 1992) de la ciudad contemporánea.

Finalmente, lo mismo es posible afirmar de las lógicas del turismo cultural. Las narrativas oficiales son consensuadas al tener el poder de seducir y crear su propia historia, aunque no por ello cierran a los visitantes la posibilidad de interpretar su propio papel (Kirschenblatt-Gimblett 1998). La ilusión presente en la idea de viajar en encuentro de la otredad, cuando se desvanece, nos dice Augé (2003, 68): “se reduce entonces a la visita de una ficción poblada de falsos otros, de copias”. De hecho, afirma el autor:

El turismo es una de las formas más espectaculares de la ideología del presente, en la medida en que se ubica bajo el triple signo del planeta, de la evidencia, de lo inmediato. El esparcimiento, el exotismo y la cultura son sus tres consignas optimistas, inocentes y catárticas. Los emplazamientos naturales y los monumentos de cultura son sus destinos privilegiados. Tanto unos como otros constituyen unos paisajes que hay que mirar desde el exterior, a distancia (la cadena del Mont-Blanc, París visto desde uno de los puentes del Sena), o que se consumen en el interior (la célebre trilogía ‘Sol, Arena, Sexo’, sin olvidar el excursionismo, la vela y otros desplazamientos de carácter más o menos deportivo ni las informaciones escritas o grabadas que saturan el espacio de los museos y de los monumentos históricos) (Augé 2003, 82, 83).

¿Por qué nos dejamos llevar por algo que sabemos que es ficción?, se pregunta Augé (2003, 69), y encuentra la respuesta en el espectáculo, pues “el espíritu del tiempo consiste, antes que nada, en la preeminencia que se concede al presente sobre el pasado y sobre el futuro, una espíritu de consumo inmediato que se aviene muy bien con la conversión del mundo en espectáculo”.

### Calle tradicional quiteña

En la primera modernidad andina, afirma Kingman (2004, 28), las llamadas juntas de embellecimiento darían paso a los primeros institutos de patrimonio que, desde un sentido “nostálgico” o de “pérdida”, se preocuparon por recuperar “hitos o monumentos representativos de lo hispano, lo criollo, lo patricio, en momentos en los que las ciudades habían comenzado a expandirse y modernizarse y en los que las mismas elites habían abandonado los cascos antiguos y, a pesar de dicho abandono, no dejaron de ser pensados y representados desde significados que los relacionaban con la tradición ibérica”.



Imagen 19. Letrero de local en la calle. Como este, la mayoría de discursos e imágenes apelan a trops de la quiteña: balcón, chulla, bohemia, fraile, auténtico, música, personajes, etc.



Imagen 20. Manuela ¿Sáenz? ¿Cañizares? ¿Espejo?  
Formato en cartón de tamaño natural para fotografías de visitantes.  
Fotografía: Lucía Durán, 2012.

En el momento actual, al carácter hispanista y criollo central en la producción del campo patrimonial monumentalista quiteño, se suman nuevas asignaciones de sentido producto del contexto global memorialista, del contexto latinoamericano celebratorio/independentista que rodea la producción de nuevas historias e imágenes patrias de carácter esencialista, que apelan más a la nobleza del mestizaje, de lo propio, a los lugares emblemáticos de lo quiteño, a las tradiciones auténticas, a la tradicional ciudad, sus barrios libertarios y luchadores. Dichas producciones, como hemos visto

antes, se relacionan con la búsqueda de unos orígenes, en el sentido en que se desarrollan en referencia a algunos hitos, fechas, personajes de la historiografía oficial quiteña: del Quito “colonial”, luego el tránsito republicano y la constitución de la ciudad moderna y mestiza, eje y centro de la nación.

Vemos también que las narrativas hegemónicas/historiográficas del pasado producidas desde el proyecto patrimonialista se articulan a otro tipo de procesos de la industria cultural y turística que adquieren forma de *réclame*, “imitación forzada, por parte de los consumidores, de las mercancías culturales incluso neutralizadas en cuanto a su significado” (Horkheimer y Adorno, 1988), funcionales a los modos espectaculares en los que se expresa el capitalismo tardío, como desarrollamos en el acápite previo.

Tras la intervención, no se trataba ya de cualquier *barrio relegado* o de la *zona roja*, sino de un lugar particular, que se iba construyendo en términos de discurso y representación como una *calle icónica* de la *quiteñidad*. Este proceso, como hemos analizado, se dio en un trabajo de desconexión progresiva del mundo de la vida y lo cotidiano para insertar el lugar en un proyecto espectacular.

Nombrada ya como *La Ronda* o *La Morales*, dejó de apelar al espacio vecinal de los años previos —al que como hemos visto apenas se hacía referencia en dichos relatos— para reinventar una suerte de pasados suspendidos, una selección de tradiciones y anecdotarios epidérmicos o superpuestos. Lo relevante en las producciones oficiales era mostrar una calle con “historia” pensada para un gran público que la consumiría como mercancía, como una representación en exceso (Baudrillard 1978), destinada sobre todo al mercado turístico y a los dispositivos educativos de la “tradicción quiteña”, como es posible observar en el siguiente extracto de una publicación posterior a la intervención:

Una calle que pasa debajo de dos puentes que se convirtió en un hito del Centro Histórico. Alguna vez por ahí caminaron Jorge Carrera Andrade y Humberto Fierro. En una de sus casas Carlos Brito Benavides escribió el pasillo ‘Sombras’. Lugar de bohemias y de transgresiones, de cantinas y de prostíbulos. Sendero al margen de la quebrada de Ullaguanguahuayco, más

tarde Jerusalén, donde mestizos, indios y españoles construyeron sus casas de patio, a lo largo y a ambos lados de la calle que, en 1880, cambió su nombre a Juan de Dios Morales en homenaje al prócer quiteño asesinado en 1810. Faustino Rayo, el asesino de Gabriel García Moreno, vivió en el sitio. El arzobispo de Quito, Federico González Suárez tuvo su hogar en la zona (FONSAL 2009a, 222).

En la política de representación sobre La Ronda, observamos que ciertas imágenes y discursos construyen significados colectivos sobre el espacio concreto: a) una “comunidad imaginada”, la quiteña; b) una historia y memoria recuperada, destellos de colonia y república y sobre todo de la bohemia de principios del siglo XX en los que los lugares y personajes que vivieron o transitaron devienen centrales; c) una arquitectura colonial y republicana ambiguamente representada como “antigua” y objeto de políticas de fachadismo;<sup>2</sup> y d) unas prácticas sociales significativas, las de los oficios artesanales y la gastronomía tradicional. Sobre al menos estos cuatro pilares se construye la representación oficial de una calle espectacular, destinada a transitar, consumir, contemplar, una calle icónica de la *quiteñidad*.

Formulaciones identitarias como la *quiteñidad* o la *vecindad* o la *memoria* de las calles y plazas de Quito, al incorporarse en la narrativa oficial, se fijan mediante una serie de rasgos definitorios que resisten a modificaciones a lo largo del tiempo. Lo anterior entra en disputa con una concepción de la identidad como narrativa de carácter performativo, es decir no clausurado, sujeta a redefiniciones en función de contextos históricos y políticos cambiantes, que remite a la diferencia, a la singularidad (Foucault 1980, 11-13).

La “quiteñidad” como forma de selección/fijación remite a la “búsqueda del ‘origen’” (Foucault 1980,8), en términos de Nietzsche, la “fuente” o “procedencia” (*Herkunft*), es decir el plano de la búsqueda identitaria, de la visibilización de rasgos esenciales que expliquen lo común a través de símbolos, hitos y personajes. 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, 12, 28).

<sup>2</sup> Nos referimos al privilegio del espacio exterior, fachadas remozadas y pintadas, mientras que los interiores son transformados. La “vivienda tradicional” termina siendo la fachada.

Así, desde los sectores oficiales, se tiende a reproducir identidades “congeladas”, relatos sobre el nosotros (en relación a los otros) de carácter fijo y que apelan a unos orígenes supuestamente comunes, y, al mismo tiempo, las propias narrativas identitarias de los sujetos van transformándose con relación a dichos relatos unívocos. 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”:

Se conserva “lo auténtico” concebido como auto-representación “aristocrática” o como representación de una identidad abstracta (“La Quiteñidad”) o como re presentación-asimilación de “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’ (Kingman 1996: 143,144).

Estos relatos identitarios, como afirma Hall y Du Gay (2003, 17,18-23), “aunque parecen involucrar un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades 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. Hay que recordar que en el discurso patrimonial (enmarcado en una economía global), identidad y autenticidad devienen piezas centrales de proyectos ligados al mercado de diferenciación turístico-cultural y sus efectos sobre otros sectores de la economía, así como a proyectos de inversión urbana ligados a proyectos políticos.<sup>3</sup>

Centrales a la producción de la *quiteñidad*, las tradiciones se reinventan desde marcos institucionales y desde las políticas de recualificación cultural, como explica Kingman:

<sup>3</sup> Solo en términos políticos, la recuperación del centro histórico de Quito tuvo consecuencias relevantes. Su recuperación fue vista como una decisión acertada y de gran popularidad en la ciudadanía, que luego dará legitimidad política, por vía del discurso modernista del patrimonio, a dos administraciones consecutivas de un mismo alcalde. Al mismo tiempo constituyó una avanzada de Quito en su pugna con Guayaquil y sus procesos de regeneración urbana ligados a un proyecto político de derecha.

...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 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 (Kingman1996,144).

Al mismo tiempo, estas tramas identitarias son incorporadas a los *habitus* y juegos de representación de los ciudadanos, bajo la forma de relatos que demarcan la pertenencia al lugar, la diferenciación del otro y la dignificación frente a un pasado nombrado indigno por los discursos oficiales. En este sentido, un antiguo habitante muy apreciado por los vecinos del barrio y que salió de él relatando el surgimiento de la agrupación de quiteños residentes en Quito, en respuesta a la presencia de “extraños” en el barrio y buscando “salvaguardar un poco nuestra historia, nuestra identidad” (Carlos G., testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012). Estas apropiaciones de la quiteñidad las hemos ya abordado en el segundo capítulo. En este capítulo, de la vasta producción de discursos e imágenes desde el proyecto patrimonialista, abordaremos las más significativas, que dan cuenta de las formas de consenso y disputa: la calle bohemia y la calle de oficios, ambas articuladas a una misma narrativa identitaria: la quiteñidad, ambas además fuertemente disputadas en el marco de los debates de la memoria vecinal.

### Calle bohemia y musical

En el caso que analizamos, indisolubles del discurso identitario de la *quiteñidad* surgen en los relatos oficiales elementos relativos a un tipo de bohemia que tendría en la poesía y el pasillo sus formas de expresión privilegiadas. En la primera mitad del siglo XX, en la calle La Ronda, se relata, vivieron poetas y compositores de letras y música nacionales. En algún local subterfugio y en tal o cual casa habrían obtenido su inspiración creadora, por la calle habrían transitado, cantado, pasado. Un “aura” bohemia nostálgica se fabrica en la imagen de un lugar “enigmático”, emparentado a la distancia con la imagen edulcorada del *flâneur* parisino de los *poetas malditos*.<sup>4</sup>

Las imágenes de Jorge Carrera Andrade, Augusto Arias y Hugo Alemán, “*vecinos poetas*” (el énfasis es nuestro), según reza el cartel, figuras connotadas de las letras nacionales, aparecen bajo el título “Calle poética”. Los relatos hacen referencia a la fecha de nacimiento de Carrera Andrade y de composición de una obra de Arias musicalizada por Carlos Brito, así como a la casa que supuestamente habitaron el primero y el tercero. El cartel resalta la “prolífica vida bohemia de La Ronda” y, únicamente en el caso de Alemán, se hace alguna sucinta referencia contextual: “Poeta de ausencias cuya lírica corresponde a las postrimerías del modernismo; humanista y, *sobre todo*, amante de su ciudad natal” (el énfasis es nuestro).

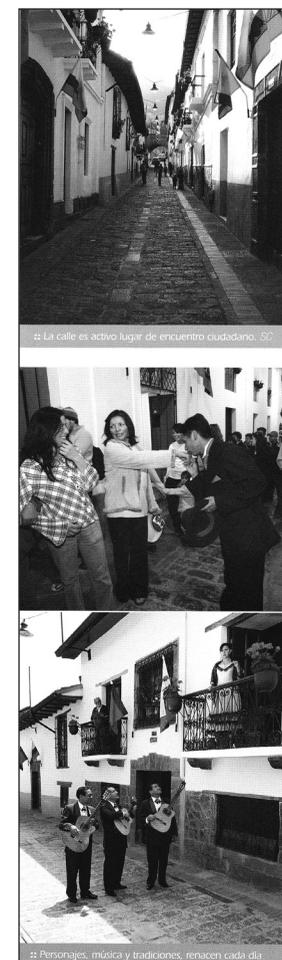


Imagen 21. Imágenes sobre personajes, música y tradiciones en publicación del Fonsal (2009b).

4 Como Baudelaire, Rimbaud y Lautréamont.

Esta representación construye un tipo de poeta-vecino como estrategia de ennoblecimiento de un lugar, es decir que interesan al proyecto espectacular en cuanto constituyen personajes dignos de nombrar desde las prácticas de la historiografía tradicionalista de la quiteñidad. Pero, además, hace un uso estratégico y problemático, en el marco del proyecto cultural y turístico que se instala en el lugar, de la noción de bohemia. Presentada como “prolífica vida bohemia” o como una “bohemia alegre, inquieta y febril” (Jurado Noboa en referencia a Carrera Andrade, 2006, 66), se construye un imaginario que se ubica en las antípodas de la bohemia como práctica social inscrita en un campo literario. Por lo general, dichas prácticas tenían menos que ver con formas “alegres” de creación e inspiración como se las representa con frecuencia.



Imagen 22. Cartel en la calle La Ronda.

La producción literaria de los tres autores, así como de muchos de sus generaciones, estuvo ligada a complejos procesos de renovación de la literatura nacional de inicios del siglo XX en un conflictivo inicio de siglo. La bohemia, por tanto, no podría ser vista por fuera de aquellos procesos de búsqueda de autonomía de los artistas ecuatorianos y latinoamericanos de las primeras décadas del siglo XX.

Alemán (2012, 272) cita a Raúl Andrade, quien llamaría a este proceso “la primera escaramuza de las generaciones”:

Ante la travesura irrespetuosa se forma el frente único de quienes ven peligrar su respetabilidad. Y a la voz de **abajo los morfinómanos** se precipita una ofensiva de rabiosos, histéricos y apolillados caballeros con insufrible olor a guadarnés. Se convierte en patente de indeseable el calificativo de **toxicómano**.

Vizoso (2010) ha resaltado el carácter urbano de la bohemia en el caso europeo y su concepción como “un espacio temporal de tránsito” en el que el artista tomaba posición o la “pasantía de la vida artística, el prefacio a la Academia, al Hospicio o a la Morgue” (Murger citado por Vizoso 2010, 24). Si bien los artistas nacionales encontraban su inspiración en las prácticas modernas de los artistas europeos, en los contextos latinoamericanos se produce la bohemia como espacio gregario de formación (Bernabé 2006) en el que las letras europeas son apropiadas desde una condición más bien periférica, pues ellos continuaban ligados a la esfera política y expresaban su preocupación por lo social. Robles (2001, 247) llama “noción de vanguardia” a la forma conflictiva en que se producía la polémica presencia y recepción de la vanguardia histórica, objeto de la crítica de artistas para los que las disputas se daban en el terreno de lo social y político más que en el terreno puramente formalista. En el fondo, afirma el autor, lo que estaba en disputa era “la reubicación del poder político y cultural” (Robles 2001, 223-224). Como afirma Robles, Carrera Andrade entendía la vanguardia en el sentido de una “lucha contra el orden social establecido”, el cuestionamiento de “la estructura de poder” (Robles 2001, 244).

Es a partir de este conflictivo contexto de renovación y estos procesos de búsqueda de autonomía que, para Alemán (2012) y Carvajal (2001), es posible hablar de una producción literaria y poética de importancia en el país. Valencia (2004) afirma en su estudio del círculo modernista ecuatoriano que a partir de 1912 es posible hablar de un modernismo literario y que los poetas no fueron sólo consumidores de las ideas de Europa sino productores de ideas que circularon fuera del país.

En La Ronda, se construye el imaginario de una bohemia alivianada de su carga política, por fuera del contexto de producción de la literatura ecuatoriana de las primeras décadas del siglo XX, desconectada de los debates políticos en que se inscribía la producción literaria, y del carácter iconoclasta de poetas como Carrera Andrade y Hugo Alemán.

Al mismo tiempo, dicho imaginario es antinómico con respecto a las representaciones que se construyen sobre la vida degradada de La Ronda en términos del trabajo sexual, el alcoholismo, la venta y consumo de droga, entre otras prácticas del lugar que continúan vigentes y a las que relatos mediáticos e institucionales nombran como “vida bohemia”.

La bohemia es también representada en discursos e imágenes oficiales de La Ronda a partir del tránsito callejero, de un determinado “lugar” o “casa” en donde produjeron ciertos versos o se tradujeron en canciones. Son dos lugares en particular que se ponen en valor a este propósito: el “Murcielagario” y la “Casa de la Negra Mala”. Sobre esta última, afirma un reconocido genealogista:

La casa cobra de veras importancia en 1931, cuando se convierte en sitio de tertulia literaria y de bohemia: asisten desde entonces Augusto Arias, Jorge Carrera Andrade, Carlos Guerra, que tocaba el piano, así como otro gran pianista... Sergio Mejía Aguirre, que en esta casa realizó varias de sus composiciones. Numerosas veces, Guerra y Arias llevaban a sus propios amigos, de tal manera que por lo menos diez personas de algo de nivel intelectual y artístico participaban en estas tenidas (Jurado Noboa 1996, 180).

Nos detendremos sobre todo en la construcción del pasado del Murcielagario que habíamos citado antes en un debate vecinal sobre las formas de

reinención del pasado (ver p.74), pues nos parece relevante en términos de explicar los procesos de apropiación selectiva que operaron en la construcción de las narrativas dominantes del pasado rondeño. En el texto de Jurado Noboa (1996, 222) “La Ronda: nido de cantores y poetas”<sup>5</sup>, se menciona “la casa del Murcielagario”, nombre que, a decir del autor, habría adquirido en los años 40: “En las crónicas de Hugo Alemán y de Augusto Arias se habla de una cantina de igual nombre, paradero de toda esa generación, pero no podemos asegurar si se trata de esta misma casa que hoy queremos historiarla”.

Más allá de la precisión del dato histórico, el Murcielagario llega a ser socialmente percibido como el lugar emblemático de la bohemia rondeña. Afirma el mismo autor que hacia 1945 funcionaba en el subsuelo de la casa, de manera disimulada, “una cantina, restaurante y algo más, cuyos gastos corrían a cargo del Cmdte. Antonio Alomía Larrea, entonces Director Nacional de Correos”. Aquel “algo más” aparece descrito de la siguiente manera:

El visitante no avisado tenía la primera vez que abrir sus ojos, más de lo corriente, pues cada uno de los asistentes tenía una dama en una pierna, otra en la otra pierna —algunas veces había tanta disponibilidad femenina que había que hacerse tornillo, pues tocaban a cuatro damas por caballero—, botella de whisky en la mesa, cigarrillos a escoger y viandas de lo mismo. Generalmente un puerco bien adobado nutría los voraces apetitos de los bohemios. Pero no eran “chispos cualesquiera”, el Comandante Alomía citaba a su Murcielagario a poetas, novelistas, buenos conversadores, periodistas, etc. Y cuando el grupo no tenía visitantes extraños, se discutía de historia, de gramática, de sintaxis, de enfermedades venéreas, de política, de mujeres...etc, es decir de todo lo que hacen los chispos intelectuales en cualquier parte del mundo.

Es relatos como el anterior, los procesos de producción literaria de los poetas modernista quiteños, a la que antes nos referimos, se asocian a un estilo “bohemio” en un sentido plenamente despolitizado. En el anterior texto, por ejemplo, los autores son reducidos a una condición de “chispos inte-

5 Hemos citado en varias ocasiones este texto por ser el primero que se produjo sobre la historia barrial y por haberse constituido en el más difundido y apropiado en la producción de discursos e imágenes desde el proyecto institucional y sus vertientes turísticas y pedagógicas.

lectuales” de manera problemática. Tampoco es posible dejar de señalar el carácter sexista de un relato en el que la mujer aparece representada como un objeto de consumo, equiparada incluso con otros productos, en una descripción que, aunque lo pretenda, lejos está de producir una imagen fiel de la vida bohemia/intelectual de las primeras décadas del siglo XX.

El Murcielagario aparece en los relatos de antiguos habitantes, por lo general, en relación con las disputas del presente. De hecho, muy pocos habían escuchado, antes de la llegada del FONSAL al barrio, sobre la existencia de tal sitio, incluso quienes habitaron el barrio por más de cuatro décadas. Al conocer recién su supuesta ubicación, sobre todo a partir de los dispositivos museográficos de la calle, relatan de manera vaga que se trataba de un sitio de reunión de poetas y músicos, cuyos nombres y producción no les son familiares a todos. La asociación inmediata suele ser con quienes lo habitaron en la segunda mitad del siglo XX. El Murcielagario era de un sastre afirma un vecino, otro discute si no era una tienda, mientras que quienes compraron la casa a mediados de los años 70 afirman que ahí vivían unos “otavaleñitos” en un “cuarto de tierra con techo de carrizo”. Como representando las formas de racismo persistentes en la sociedad poscolonial, la persona a quien compraron la casa les habría dicho “verá, son muy buenos, aseados, incluso la esposa limpia el patio, si usted gusta téngales y si no pídale, pero le doy mi criterio” a lo que la nueva propietaria asintió “para qué les voy a pedir, si solo vivían en el sótano” (entrevista a propietaria, 2012).

Este “descubrimiento” de una determinada historia de los lugares activada por el proyecto es común en otros relatos oficiales de la calle, dando cuenta de los debates a través de los cuales, propietarios y arrendatarios, al descubrir las historias del lugar, van transformando su relación con él, sus narrativas identitarias e incluso sus prácticas. El diálogo a continuación con dos miembros de la familia propietaria del Murcielagario da cuenta de este proceso de apropiación de la historiografía oficial:

- Lucía: ¿Cuál fue su reacción cuando se enteraron que esta casa era histórica o patrimonial, qué sintieron?
- Hija: ...como mis papis no querían vender la casa...había muchas oportunidades, muchas personas interesadas del Municipio que han

querido adquirirla, pero mis papis nunca tuvieron intenciones... entonces nos decían hijos, se dan cuenta ahora con mayor razón nos sentimos orgullosos de no haber vendido nuestra casita...

- Madre:...y ellos eran los primeros que querían que vendamos, después de haberle dado vida a la casa venderle, no, no, como le dije la última vez al ingeniero que estaba haciendo el arreglo, me viene a decir señora anímese verá que el Paco<sup>6</sup> le va a comprarle (sic) bien. Le dije, verá ingeniero, mientras mi esposo y yo estemos con vida la casa no se ha de vender, por la casa nosotros tenemos mucho cariño porque nos ha costado lágrimas.
- Hija: Aquí han hecho sacrificios.
- Madre: Si después de nuestros días nuestros hijos la piensan vender eso ya es disposición de mis hijos.
- Lucía: (con relación al restaurante que tienen en el primer piso de la casa) ¿El nombre del restaurante, de dónde nace?
- Hija: Porque estábamos oyendo los pasillos que habían escrito aquí en el Murcielagario, claro que ese rato recién estábamos empapándonos y mi hermano dice, esta casa es histórica, ahí recién nos dimos cuenta por la pancarta que salió. El doctor Jurado que escribió la historia de La Ronda era amigo de mi hermano entonces entra al Murcielagario y le dice que él contaba la historia pero no conocía el Murcielagario. Entonces hablando con mis hermanos decían que lo más elocuente sería ponerle “Esta guitarra vieja” porque en esta casa se armó la letra de la canción, pero yo le decía es que no me gusta porque es muy tristona, pero “Negra mala” es la canción que nos viene al pelo. La Amparito negra y yo negra, entonces por eso el restaurante es la “Negra mala” y la casa es “El Murcielagario”.
- Lucía: Cuéntanos la historia del Murcielagario.
- Hija: El Murcielagario fue un sitio de bohemia, de reunión de músicos, intelectuales, compositores y entre esa unificación, en esas reuniones armaron las letras de nuestros pasillos ecuatorianos, se armó la canción “Esta guitarra vieja” en el interior de esta casa, fue una inspiración para el Chulla Quiteño, fue un sitio de ensayo para la “Negra

6 En referencia al Alcalde de ese momento, el general Paco Moncayo Gallegos.

mala”, porque fue armada en la quinta casa de esta calle porque este chico Sergio Mejía se enamora de la dueña de la casa, pero era una mujer casada de abolengo, y no podía fijarse en un inquilino y peor porque este chico es de Cayambe entonces ella le rechazaba, y él escribió esta canción “Negra linda, negra mala” y aquí fue donde se escribió. Y para pasar a este sitio tenían que conocer una clave, que se llamaba “voy de parte del comandante”. El que sabía la clave podía pasar, entraban por la esquina y bajaban rectito, era un solo andar, bajaban, además había una puertita por la que salían a la quebrada de Jerusalén.

En enero del año 2008 la casa del Murcielagario, la vivienda y el negocio familiar se derrumban por efecto de la construcción de un parqueadero municipal en el lado posterior de la vivienda.<sup>7</sup> En un artículo publicado el 16 de enero en *El Comercio* se afirmaba que dicho lugar no había sido afectado pero sí el bar de la familia que llevaba el mismo nombre. La dueña de casa nos comentaba que ellos habían tenido la intención de recuperarlo pero que la casa de cuatro pisos se cayó y lo destruyó. El artículo en mención cerraba diciendo que los trabajos de reestructuración se realizarían “sin alterar las condiciones arquitectónicas de la vivienda patrimonial”. En otra ocasión, un vecino asumía el relato historiográfico y explicaba a sus vecinos que una cosa era el Murcielagario y otra la casa del Murcielagario y que como había habitado en dicha casa, conocía la habitación a la que llamaban el Murcielagario y relata:

...una habitación bastante oscura, donde acudían compositores, gente bohemia que se ha alejado del mundanal ruido para dar rienda suelta a sus composiciones o sea una habitación de esa casa se llamó El Murcielagario, no la casa completa sino una habitación que queda atrás. Con doña Michita recuerdo se había caído esa parte, justo cuando estuvieron reconstruyendo se cayó, entonces no hay que confundir la casa del Murcielagario, con El Murcielagario, una habitación bastante oscura que inclusive dicen que Jorge Adoum, el “Potolo” Valencia, Oswaldo Guayasamín, se reunían ahí al calor o la luz de unas velas y allí tocando la guitarra incluso con Carlos

<sup>7</sup> El proyecto fue financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo y de responsabilidad de la Empresa de Desarrollo Urbano de Quito (INNOVAR).

Guerra daban rienda suelta a su creatividad (testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012).

Se trata, como es posible observar, de la apropiación selectiva, diversa, no lineal, contradictoria de los relatos institucionales y de la construcción de sus propios relatos a partir de ellos. En este proceso entran en juego, al mismo tiempo, realidad e imaginación, relatos mediáticos, textos leídos, cuentos escuchados, experiencias vividas en el lugar. Todas ellas van configurando un “imaginario” de la producción de la calle poética y bohemia, ajena en realidad a su propia historia con el barrio en los años previos a la requalificación, que se instala como única verdad.

La *quiteñidad*, como todo esencialismo identitario, tiende a fijar fronteras y exclusiones dicotómicas entre lo propio lo ajeno, lo digno y lo indigno, lo que tiene valor y lo que no lo tiene. Buena parte de la narrativa de la bohemia se asoció también con la música nacional y, de manera particular, con el *pasillo*, dejando de lado otros aspectos de su producción poética.

*Calle musical* es otro de los títulos que acompañan a los carteles de la calle y que pone en valor a dos canciones y sus músicos y a un autor de música nacional. La primera es *El Chulla Quiteño* y está acompañada de una imagen de su autor que fuera colocada en los años 90 por SAYCE<sup>8</sup> en la pared exterior de la casa que habitó y por la siguiente frase: “Hacia 1943, Alfredo Carpio, vecino de La Ronda, compuso la canción que se ha convertido en el emblema musical de la ciudad, el pasacalle El Chulla Quiteño, en Patate, población de la provincia de Tungurahua”. Le sigue la imagen del poeta y el texto “Esta guitarra vieja. Célebre pasacalle compuesto en 1936 en El Murcielagario. El poeta Hugo Moncayo, súbitamente inspirado, escribió las primeras estrofas. El ‘viejo’ Guerra, al piano y de oído, hizo la música de esa inmortal canción quiteña”. Y, finalmente, a la imagen del ‘el viejo’ Guerra le acompaña el texto: “La cuarta casa de La Ronda, entre las calles Venezuela y Guayaquil, del lado norte, fue de Carlos ‘el viejo’ Guerra, autodidacta y ‘músico de oído’, uno de los más grandes compositores de la música popular ecuatoriana”.

<sup>8</sup> Sociedad de Autores del Ecuador.

En el curso de los primeros años del proyecto en los que se revivió con fuerza –mediante conciertos y publicaciones institucionales– el valor de la música nacional, surgían disputas sobre la vocación musical de la calle. A mediados del 2008, el comité barrial se concentraba en debatir normas de convivencia relacionadas con la buena vecindad y los niveles de sonido, en línea con una política institucional que buscaba controlar ciertas prácticas que los vecinos generaban en el lugar con relación a los usos del espacio renovado<sup>9</sup>, sea a través de la presencia de guardias que controlaban el espacio público o de un mecanismo oficial de planificación y toma de decisiones en que participaban vecinos e instituciones.

En este marco se desarrolló una disputa que copó el debate barrial durante un par de semanas. Un cantante de tango había aparecido en el barrio y con su aparición entró en discusión la pertinencia de este tipo de expresiones “foráneas” frente a la recuperación del patrimonio quiteño y, con ello, del “pasillo” que sería la vocación del proyecto. Ligado a lo anterior, se debatía si se debía permitir al cantante, ya expulsado del local en donde cantaba, tocar en plena calle haciendo uso del “espacio público”. Una política altamente disciplinadora sobre el Centro Histórico de Quito había calado fuertemente en los comportamientos vecinales aunque había otras formas en que se expresaba el conflicto. Años más tarde, era la dirigencia la que denunciaba al FONSAL por haber destruido una pared de adobe y la administración zonal clausuraba la obra. Ya frente a la posibilidad de sentarse en la mesa de negociación en ejercicio de su poder vecinal, algunos dirigentes planteaban la idea de “sonorizar” la calle, evitando de esta forma los conflictos entre locales por atraer visitantes a través de la instalación de parlantes en la calle.

La cultura hegemónica se define, según Safa (s/f) y en línea con los planteamientos de Bourdieu, “por el reconocimiento arbitrario, social e histórico de su valor en el campo de lo simbólico... Es decir, en la medida en que existe una correlación entre posición de clase y cultura, dos realidades de relativa autonomía, las relaciones de poder se confirman, se reproducen y renuevan”. El capital cultural se construye a través de prácti-

9 En un diálogo con vecinos en el año 2008, estos planteaban que ya no era posible que los niños jugasen en la calle, pintar las casas y que toda iniciativa vecinal debía pasar por la aprobación institucional.

cas culturales y de acumulaciones simbólicas que demarcan la diferencia y exclusión por vía de la creencia naturalizada de cierta posesión simbólica. “La cultura, el arte y la capacidad de gozarlos aparecen como ‘dones’ o cualidades naturales, no como resultado de un aprendizaje desigual por la división histórica entre las clases” (García Canclini, 19 citado por Safa). A lo anterior habría que añadir, para el caso estudiado, que se trata de unas cualidades que en apariencia retoman saberes y prácticas populares pero que en realidad están sometidas de manera permanente a procesos de estetización y a un tratamiento despolitizado.

Si, como vemos, la calle de la bohemia y la música se (re)inventa, en una primera instancia, desde un tipo de consumos culturales mediáticos asociados con la estetización del lugar, surgirán nuevas formas de apropiación, precisamente por la capacidad de la cultura popular de expresar resistencias frente a formas culturales hegemónicas y, como afirmábamos antes, a la espectacularización conflictiva de la ciudad andina (Kingman 2012b), visible por ejemplo en el cambio en la composición sociocultural de los visitantes a la calle que ha ido tomando un carácter popular, lo que es visto por algunos como una amenaza al desarrollo del turismo en la zona, originalmente pensada para atraer a sectores de alto poder adquisitivo o cuyas prácticas culturales alimentarían la idea de un lugar con “vibra” (Zukin 2010).

En un inicio, por ejemplo, la revalorización del pasillo se daba en el marco de su reinterpretación por parte de artistas contemporáneos presentes en circuitos más reducidos como los del jazz, mas no por tríos populares. Lo mismo ocurría con las tradiciones artesanales que tras el apelativo de “calidad”, dejaban por fuera aquellos productos artesanales menos innovadores, incluyendo de preferencia a producciones estetizadas. Se trata de una “neoboemia” (Lloyd 2005) que se buscaba instalar en la calle a través de la atracción de nuevos públicos y de una forma de embellecimiento que confronta las estéticas del lugar y su entorno.

En el caso del pasillo se produce una operación similar a la que analizamos en el caso de la incorporación de los poetas modernistas al discurso de la calle bohemia. Aparece en los relatos oficiales más como un producto musical que como una práctica social que, como afirman Guerrero y Mullo (2015, 7), además de “música, letras y danza de tipo híbrida, (...) fue incorporando lo

andino y lo indígena... Se podría hablar de una práctica de tipo ‘pasillera’, que incluyó “serenatas, reuniones bohemias, creaciones con un lenguaje romántico y dedicatorias amorosas, entre otras formas de expresión”. Continúa el autor diciendo que el pasillo tuvo además diversas pertenencias según la época, “de ahí la variedad de temáticas, títulos, carácter, que llegó a tener en los distintos sectores sociales en que se inscribió y desarrolló”.

Afirman los mismos autores que “el género musical del pasillo, heredero del vals europeo a fines del siglo XIX y luego ‘yaravizado’<sup>10</sup> por la clase media mestiza quiteña a lo largo de la primera mitad del siglo XX, se ha constituido en el ícono de la música popular ecuatoriana y como tal, es constitutivo de las narrativas identitarias de lo nacional”. Explican los autores que, al constituirse la clase media mestiza:

El pasillo asumió algunos de los valores culturales de una decadente aristocracia, entre ellos el pasillo-danza como expresión del salón burgués, para dar forma a una nueva identidad que luego de mucho tiempo terminó por comprender su referente indígena, que se plasmó en el pasillo-canción al cual asumimos como un “pasillo yaravizado”. Este encontró pertinaz oposición de una oficialidad cultural, que veía vulnerado uno de sus símbolos de diferenciación social: el pasillo aristocrático (Guerrero y Mullo 2015, 7).

Según los mismos autores, hacia los años 60, el pasillo habría sido “bole-rizado”. Mientras el pasillo clásico, por así llamarlo, adquiriría un estatuto de música nacional, otro pasillo relacionado con el mundo mestizo urbano pobre tendría su propio desarrollo hacia el pasillo rocolero en los años 70. Consideran que el imaginario de la “música nacional”, al igual que en otros campos artísticos fue inviabilizando otros procesos creativos:

Este concepto era exclusivista y manejado solamente hacia una manifestación mestiza oficializada como “cultura”, mientras que otras como las indígenas no se tomaron en cuenta en el concepto de “música nacional” y se las relegó con la denominación de “folclore”. De la misma manera fue excluido de lo “nacional” el pasillo “rocolero” (Guerrero y Mullo 2005, 8).

10 Género musical mestizo.

El pasillo se constituye así también en un elemento de distinción (Bourdieu 1988) y de separación. Como parte de la tradición quiteña y de los relatos ennoblecedores que se seleccionan desde el patrimonio, bohemia y pasillo cumplen también una función en términos sociales: la de nutrir un sentido de identidad y al mismo tiempo mantener un cierto consenso social frente a órdenes establecidos. Al tratar las formas en que opera la sacralización de la cultura y el arte desde las instituciones culturales y su naturalización, Bourdieu afirma que esto es posible gracias al disimulo de las condiciones que hacen posible la legitimidad/dominación de una definición de cultura en particular (Bourdieu 1997, 165, traducción propia).

Así, en apariencia populares, y ampliamente difundidas como parte de una apelación nostálgica a la identidad, las expresiones musicales a las que hace referencia la calle, son parte de formas de construcción y reproducción de la hegemonía cultural que recurren a los afectos y a la nostalgia (Appadurai 2001).

Mientras escribimos estas líneas y como parte de la programación de Fiestas de Quito, el dúo Benítez y Valencia es valorado a través de la primera declaración de “Patrimonio Cultural Intangible” y La Ronda asoma nuevamente como escenario de la música nacional mientras una nueva placa inscribe a los músicos en los publicitados muros rondeños.



Imagen 23. “Los Benítez y Valencia dando serenitas en la Ronda”. Fuente: Quito noticias, Instituto Metropolitano de Patrimonio, 22 de noviembre de 2012.

### *Calle de oficios y artesanos*

En línea con lo anterior, nos interesa analizar las formas en que el discurso patrimonialista incorpora bajo la forma de “tradiciones quiteñas” otro tipo de prácticas sociales, como el trabajo artesanal. En La Ronda, según hemos visto en el segundo capítulo, diversos proyectos privados y públicos intentaron, en la segunda mitad del siglo XX hasta inicios del XXI, intervenir el barrio, bajo el supuesto de que hay una tradición arquitectónica, artesanal

o de otro tipo, que está en riesgo y que debe ser recuperada para futuras generaciones por su valor único. Los contenidos y las formas en que trabaja el “rescate”, como hemos visto, son finalmente representaciones de una autenticidad imaginada por las instituciones y actores que operan la selección en función de narrativas de ennoblecimiento y dignidad y ligadas a proyectos de desarrollo económico.

Los relatos que acompañaron a la intervención plantearon también el “rescate” de los artesanos y la “autenticidad” de sus creaciones, tal como en su momento lo habrían planteado algunas iniciativas privadas en las décadas previas. Una apuesta que se vio cristalizada a través de la asignación de espacios de comercialización a determinados artesanos considerados representativos de la tradición quiteña: hojalatero, sombrerero, velero, entre otros. Una publicación patrimonial afirmaba: “En la Ronda han logrado mantenerse, relativamente a salvo de la vorágine modernizante, prácticas que evocan al barrio afable del Quito recoleto. Los artesanos han visto cómo, junto con el renacimiento de su entorno, retoñan sus menesteres” (FONSAL 2009a, 54).



Imagen 24. Carrel en La Ronda.



Imagen 25. Sastrería en el barrio. Archivo familiar.

La calle fue promocionada como un lugar destinado a la recuperación de las tradiciones quiteñas y en los locales asignados por el proyecto se reflejaba un interés, tanto por recuperar unas “tradiciones”, como por incorporar nuevas formas artesanales estetizadas. Así, una tienda de velas tradicionales convivía con un ceramista que vendía todo tipo de productos actuales incluyendo tasas de equipos de fútbol, lo mismo ocurría con una tienda de hojalatería ubicada cerca de un taller que producía tanto sombreros clásicos como contemporáneos y que se exhibían en desfiles de moda. A estos negocios se sumaron galerías de arte, aunque la mayoría de ellas quebraron pues, en manos del mercado, el lugar se convirtió sobre todo en sitio de paseo y consumo de música, comidas y bebidas que algunos vecinos comparaban con la Plaza Foch<sup>11</sup> del norte de la ciudad.

Ahora bien, nos interesa reparar en los siguientes aspectos: ¿por qué seleccionar unos determinados oficios y no otros? ¿En qué se sustenta dicha selección? y, finalmente ¿cuál era la lógica de seleccionarlos dentro del mundo extra cotidiano? ¿Acaso no habían sobrevivido artesanos del barrio, como se mencionaba en la publicación antes citada?

11 Plaza de un barrio en proceso de gentrificación en la zona centro/norte de la ciudad, reconvertido hoy en zona turística, comercial y recreativa, sobre todo nocturna.

En las décadas previas al proyecto urbano-arquitectónico, La Ronda continuaba siendo un barrio popular en el que buena parte de sus habitantes se dedicaban a la artesanía y a oficios llamados “tradicionales”. La carpintería, la panadería, la pastelería, la restauración, la zapatería, la fabricación de guitarras y alfombras artesanales, las artesanías, las comidas típicas eran parte de la vida cotidiana del lugar, aunque no exclusivamente, ya que había obreros, oficinistas y comerciantes como sucede en cualquier otro barrio del Centro Histórico de Quito. De hecho, en otros barrios, la apelación a la tradición quiteña como forma de legitimación se expresa en la afirmación de que son barrios de “oficios” y “músicos” y “artesanos” de manera recurrente, de ahí los textos de memoria producidos por el Municipio junto a los barrios que reproducen también estas categorías en sus contenidos.

La Ronda expresa en la selección patrimonial una suerte de “síntesis histórica”. Condensa tiempos. No importa tanto si se referencian artesanos de la colonia o de la república. No son relevantes siquiera las formas de producción. Interesan los productos en tanto muestrarios turísticos de la tradición quiteña, abstractos y a históricos. Conforme a lo que podrían verse como sistemas clasificatorios de lo tradicional y auténtico, en un mismo cartel se asocian panaderos del siglo XIX y un hombre llamado el “Taita Pendejadas” que vendía cachivaches y cosas usadas. Lo mismo hemos visto en el caso de la bohemia. Se trata entonces de una memoria de corto plazo, del siglo XX, que ha sido recogida por historiadores y conectada con imágenes identitarias y anécdotas desproblematizadas.

Las contradicciones no estarían tanto en la selección, lo cual es evidente en tanto operación turística o publicitaria en este como en otros casos a escala global, sino en la forma en que dicha selección produce el “congelamiento” de ciertas prácticas por vía del discurso patrimonial. Dos ejemplos son ilustrativos de esta forma de violencia simbólica que afecta sobre todo a adultos mayores desposeídos: mientras se exalta una calle de panaderos, el pastelero del barrio habita en situación de miseria en un cuarto a una cuadra de La Ronda produciendo apenas para sobrevivir. Debíó salir de su habitación ocupada durante al menos cuatro décadas por efecto del proyecto de intervención urbano-arquitectónica. Mientras se habla del “zapatero remendón”, este hombre debíó salir del barrio en ausencia de clientes debido al progresivo

despoblamiento de La Ronda y por efecto del incremento de arrendamientos por parte de los propietarios para destinar los lugares a nuevos usos:

Al zapatero le pidieron el local para poner un bar; el local que nosotros ocupábamos es un bar; el señor de las velas le reubicaron para poner un bar, todos son bares; la sastrería de Don Miguel también. Hubiese sido bonito que el municipio trate de ver eso, quizá así no se iban tantos (testimonio de vecino en encuentros de la memoria barrial 2012).

También, mientras desarrollamos la tesis, los “cachineros”<sup>12</sup>, los “taita pendejadas” del presente deben buscarse la vida en otro lugar por la especulación o acogerse a alternativas de “reconversión de negocios” transformándose en “microempresarios” capacitados y funcionales a la reciente renovación de la Av. 24 de Mayo, calle en la que han trabajado por décadas. También a las trabajadoras sexuales se les ha vendido la idea de que “otra vida es posible” con capacitaciones esporádicas decididas por burócratas que despiertan poco interés en algunas de ellas (informática, fabricación de peluches, etc.), acompañadas de créditos de tipo asociativo con los que difícilmente pueden obtener ingresos suficientes para mantener a sus familias.

Volviendo a La Ronda, “sobrevivieron” al proceso de especulación, en una primera instancia, aquellos cuyos locales fueron subsidiados por el proyecto y que paradójicamente no habitaban La Ronda (hojalatero, velero y sombrerero), objetos de innumerables reportajes y entrevistas en medios televisivos e impresos a lo largo de los años como “guardianes” de tradiciones patrimoniales. Varios otros artesanos de la madera, costura y otros resultaron poco interesantes para el proyecto en el juego de mercado. A pesar de los subsidios, el esfuerzo de emprendedores como el sombrerero han sido intensos por mantener una actividad cultural de poco rédito en el marco de los vaivenes de un proyecto con un fuerte énfasis en otros tipos de consumo (comidas, bebidas alcohólicas) y que ha cambiado de orientación en distintos momentos.

<sup>12</sup> Forma coloquial de llamar a quienes se dedican a la venta de objetos usados, de segunda mano o en algunos casos obtenidos por vía ilegal.

En la mayor parte de los casos, el patrimonio seleccionó productos y no procesos y aquello que pretende ser una puesta en valor del patrimonio inmaterial quiteño terminó instrumentando mecanismos de congelamiento/estetización de las prácticas populares y formas de violencia y exclusión social. Candau (2008) retoma justamente esta cuestión con el ejemplo de los oficios “populares y cotidianos” como el de los pescadores o los herreros, mostrando cómo estos sujetos no solo tiran sus objetos de trabajo, sino que con sus desapariciones físicas suelen desaparecer además sus oficios, dejando en claro que solo la patrimonialización podría salvarnos de esa pérdida, sin considerar que el sujeto no es momificable, que la transmisión suele ser discontinua.

El diálogo a continuación, entre dos vecinos que fueron parte del proceso colaborativo de investigación y un artesano que hoy está por salir del barrio, refleja tanto las contradicciones que hemos expresado como la forma en que los propios sujetos buscan formas de reinención y legitimación que les permitan ser parte del proyecto y continuar en el barrio:

- José: *No veo las antigüedades que tenías.*

- Artesano: No puedo sacar, está todo empacado, tengo mi tocadiscos abajo, pero nadie me quiere dar un espacio. Ahorita el arte es electrónico y a nosotros nos gusta esto y nadie nos puede decir cierre este ponga otro que le sirva a la Ronda. Nuestra vida es la electrónica y si nos ayudan nosotros nos ponemos el negocio, pero lo que querían era quitarnos el taller para poner bares, restaurantes. A la mayoría le pasó eso. No tenemos zapatero, ni peluquero. Si el mismo señor X está en el último rincón de la casa, vea ese montón de camisas que tengo para hacer, trabajo que tengo aquí es porque la gente me conoce, las obras son porque me conocen.

- José: *En la Ronda había como cinco sastres.*

- Artesano: Sí, había como cuatro. Estaba el señor de al lado de tu casa, Don Velasteguí, don Cabezas, Don Miguel Mafla y yo. Había artesanos lo que quiera, el señor de la Lira, el almacén de alfombras, las guitarras don Pedro Arévalo de las Artesanías, la señora que arreglaba las guitarras aquí al lado de tu casa, yo vivía al frente.

- Luis: *Con usted hay algo especial en cuanto a los oficios. Usted sigue reparando los aparatos que utilizan tubo y es de los pocos que reparan eso.*

- Artesano: Sí, ahí está un radio. Si quiere le muestro, ahí trabajo yo. De ahí todos los técnicos quieren arreglar las cosas modernas, lo viejo ya no, nosotros arreglamos. Le voy a mostrar una radiola. Prefirieron los restaurantes, a los artesanos se les mandó sacando. Prefirieron ponerse restaurantes, cosas así. Lo bonito de La Ronda es que esa gente regrese aunque sea a jugarse un rummy. Estas radiolas viejas, las planchas de carbón eso es lo que la gente viene a ver, tengo planchas que se prenden como reverberos, cámaras antiguas.

- Luis: *¿Sería un atractivo más del barrio?*

- Claro, esa era la idea, yo tenía en el local de Don Milton, y los turistas lo primero que hacían era, me puedo tomar una fotito, era el enganche para vender unas papitas, tengo lámparas que eran de kerex, reverberos de barco, es algo hermoso que pudiéramos exhibir. A mí la licenciada quería darme un local al lado del señor de las velas pero yo qué hacía ahí adentro, y me daba el local con la condición de que ponga una vitrina con bordados y yo no sé nada de bordados.

- Lucía: *¿Por qué creen que unas artesanías se seleccionan y otras no? ¿Por qué cree que le pedían un local de bordados si usted tiene todo un “saber hacer”? ¿Cuál sería la lógica detrás de ello?*

- Artesano: Puede ser que el municipio pretende que la gente venga a consumir, pero si usted es sastre, la gente tal vez venga pero no va a comprar, y lo que buscan es que La Ronda sea consumista, las artesanías que se venden son ya hechas y si le gusta se compra pero no le van a venir a ver al zapatero clavando. Hacer una leva es un arte entonces el cliente viene, se pone, ve que le queda bien y dice el señor sí ha sido un artista. Yo soy modisto hago todo lo que es cuestión ropa.

- Hijo del artesano: El municipio debe pensar que no le conviene dejar artesanos en La Ronda porque no le van a venir a ver al artesano arreglando una tele o al sastre. Quieren ver cosas acabadas. ¿Qué voy a querer yo que me vengan a ver la cara? Más bien me va a dar iras, no sacamos nada.

Ya que varios de los locales municipales habían permanecido vacíos durante largo tiempo, y en tanto algunos dirigentes consideraban que el carácter comercial que había adquirido el barrio debía tener un contrapeso retomando la vocación cultural y artesanal de los inicios, la directiva del año 2011 planteó a instancias municipales un proyecto artesanal que permiti-

ría reincorporar a aquellos artesanos que habían vivido en el barrio y, que por efecto de las políticas urbanas, tanto en la época del abandono como de la recualificación, debieron abandonarlo.

Uno de los artesanos que salieron del barrio y que tenía esperanza en retornar con el nuevo proyecto artesanal, orgulloso de su oficio y de la herencia familiar que traía consigo nos comentaba:

A nosotros no nos conocían por el apellido, los Ponces, más bien nos conocían como *los de los santos* porque mi mamá María Elena Sisa fue alumna del señor Nardi,<sup>13</sup> un italiano que hacía esculturas. Mi mami también tenía la tiendita al bajar la Guayaquil 415, por Santo Domingo. Tenía su tiendita donde arreglaba las imágenes de yeso, pintaba, todo eso. Mi papá, Carlos Ponce hacía bargueños, los famosos bargueños, con secretos y todo eso. Trabajaba para Camilo Ponce, para la familia Gangotena, para gente adinerada... Cuando las prostitutas se peleaban entre ellas, ¡era plata! ¿Por qué? Como se lacrababan mi mami era quien les pintaba la carita y quedaban diez sobre diez. Y volvían a trabajar. No pasaba nada. Ya pintadas ellas, seguían en su labor. Y también mi mami trabajaba para los conventos: para San Francisco, Santo Domingo, hacía algunas cosas bonitas. Pero luego de que el arquitecto vendió la casa nos fuimos a vivir por el arco de Santo Domingo, por donde los curas (Juan C., testimonio, encuentros de la memoria barrial 2012).

Si bien el proyecto de los vecinos fue “acogido” en una primera instancia, lo fue en términos de espectáculo. Se generó una alternativa en principio democratizadora, abierta a artesanos de toda la ciudad que tuviesen propuestas de “calidad” afines a la nueva institución que se haría cargo de la gestión de la calle (Quito Turismo), terminando por asignar locales a nuevos “otros” cuyas propuestas resultaban de “calidad”. Las contradicciones entre vecinos que buscaban recuperar sus tradiciones y los intereses económicos en juego –bajo la etiqueta de lo culto y distintivo– se expresan en varios testimonios que hemos recogido. Una vecina, promotora de la

13 Una vecina que empezó vendiendo una comida popular llamada “puzún” en la Ronda de los 60 y que hoy es “famosa” gracias a sus caldos y su local esquinero, recuerda que las gringas “Nardis” “nunca compartían con nosotros, quizá porque nosotros teníamos una pequeña fonda y nos llamaban, orgullosamente, *las puzunerías*”.

vocación cultural de la calle desde hace décadas, planteaba, en la misma línea de la cultura como distinción lo siguiente:

Entonces yo creo que la idea de ahora es, ya que estamos en esta pelea, en esta lucha, en este sueño de que sea verdaderamente La Ronda, puede ser un negocio de alto nivel, de generar mucho dinero. Pero no con *chigchiguadas*,<sup>14</sup> perdóneme la expresión, sino con cosas de calidad. Y ese proyecto creo que puede salir adelante. Las *cosas de calidad* no significa que no se puede vender jamás el morocho. Las *cosas de calidad* quiere decir que haya una tradición, pero que también haya un respaldo de lo que es el arte y la cultura para nosotros. Ese es mi pensamiento y el de muchos vecinos y quisiéramos rescatar la posibilidad de trabajar cosas interesantes y lindas aquí en La Ronda (María L., entrevista 2012).

Al operar procesos de selección y, por tanto, de patrimonialización de lo “inmaterial” en su relación con el turismo, se tiende a privilegiar aquellos aspectos que son funcionales al mercado de la diferenciación cultural que necesita producir “autenticidades” para operar en dicho contexto: fiestas, música, gastronomía, artesanías, ritos, etc. En ellos, las identidades de los sujetos no resultan tan relevantes como su inserción, ya exotizados por la lógica de la diversidad y la diferencia, en el mercado del turismo cultural. Pero en la medida en que el patrimonio es una representación en disputa, no siempre el efecto será la exotización o el vaciamiento de significados producto del performance turístico, sino que se generarán respuestas como la que analiza Pérez (2006, 32) en donde

“en el contexto de la situación poscolonial en que se insertan las comunidades indígenas en el Perú, la participación de las autoridades tradicionales como representantes políticos de sus comunidades en la escenificación de rituales para el turismo puede ser interpretada como un ejemplo de acción política de negociación de esa población”.

La “vecindad” es una de las formas en que se expresan dichas formas de disputa y negociación que abordaremos en el siguiente apartado.

14 En referencia a objetos de mala calidad, en apariencia poco interesantes para el turismo internacional.

**(Re) inventar la vecindad**

La imagen anterior representa a los “vecinos” de La Ronda. De las personas que posan en esta imagen, la mayoría no viven en el lugar aunque sí trabajan en él. Entre ellos aparecen dos empleados municipales con una vestimenta de “vecinos tradicionales”, en contexto de los programas de animación turística de la calle. Aparecen también dos vecinos que al momento de escribir esta tesis han debido irse, expulsados por el proceso gentrificador relativo al incremento de alquileres y la presión por locales para servicios turísticos.

El “vecino” y el “artesano” rondeño, son representados a través de imágenes y discursos estetizantes. Como la imagen anterior, varias otras recogidas en publicaciones oficiales y medios reflejan la “calle-escenario” en la que, sonrientes y pulcros, los “buenos vecinos” del barrio posan en gesto de bienvenida, como demostrando orgullo, apropiación de su calle y su tradición, invitando a los observadores a visitar el lugar. Una corporalidad y un gesto próximos pretenden expresar confianza y lazos de solidaridad vecinal.

El caso de los artesanos es similar. Las fotografías suelen mostrarlos altivos, como expresando orgullo por su saber hacer, mostrando sus herramientas, a veces en pose de acción, así como fragmentos de sus lugares de trabajo y vivienda.

Una estética del vecino y del artesano es producida desde estas representaciones visuales, y reforzada por textos alusivos a la “buena vecindad” y al “trabajo” artesanal en clave esencialista. Kinschenblatt-Gimblett (1987) relaciona la producción del sujeto por parte del turismo con la producción



Imagen 26. Imagen sobre vecinos y vecindad en La Ronda. Fotografía: Últimas noticias 2011.

por parte de la etnografía como formas de exotización que inscriben a dichos sujetos en espacios de circulación destinados a otros consumos, en los que la tradición y la autenticidad juegan un papel articulador.

Lo anterior nos ha parecido una constante en las imágenes

que fotógrafos de medios han producido sobre los vecinos. Lo mismo ocurre con las imágenes que las instituciones han puesto en circulación en el espacio público o en publicaciones relativas al proyecto y en aquellas que los medios han usado en reportajes posteriores a la renovación del barrio y que son atesoradas y enmarcadas por los sujetos para ser expuestas como testimonios en la privacidad del hogar o en los locales comerciales. Aunque también ha sido posible ubicarlas en otras esferas de circulación como exposiciones sobre el barrio y sus procesos como en las imágenes a continuación:



Imagen 27. Reportaje de la Revista Familia (27 de diciembre del 2009) sobre la exposición “La Ronda, tras un rostro” realizada en la Casa de las Artes de la Ronda. Archivo barrial.

Se trata de imágenes ennoblecidas en las que los sujetos se nombran, fotografían y existen únicamente por vía de su relación con la tradición y el patrimonio, por ser “portadores” de tradiciones que la sociedad considera en vías de extinción o por ser capaces de dar un testimonio anecdótico de un lugar que la sociedad estima valioso/patrimonial. Si bien en principio el objetivo que dichos procesos persiguen es poner en valor a dichos sujetos y

a sus prácticas, al estar dicha valoración enmarcada en un proyecto de tipo espectacular, los resultados son problemáticos.

Vecino, vecindad, vida barrial son formas de nombrar una realidad añorada en la vida urbana contemporánea. Por lo general, asociados a la vida asociativa y a las formas de organización de sectores populares<sup>15</sup>, junto a los “vecinos” aparecen criterios esencialistas como el que sigue: “Vecinos de siempre. La señora de los caldos, la religiosa del hogar de niños, el zapatero remendón, o los jóvenes trovadores: miembros paradigmáticos de esa variopinta y abigarrada comunidad que sueña y trabaja por un barrio grande y hermoso” (FONSAL 2009a).

En la medida en que las instituciones requerían vecinos y los vecinos necesitaban de instituciones (recordando que el Estado había estado prácticamente ausente del barrio en las décadas previas), unos y otros apelaban a un sentido romántico e idealizado de vecindad, ligado estrechamente a las narrativas de la tradición y la quiteñidad, como estrategias para poner en juego intereses, deseo y poder.

Para las instituciones, la vecindad era necesaria para la construcción del imaginario nuevo de La Ronda, pero en términos de una política de ciudadanización y disciplinamiento en la que se inscribe el caso, es decir en términos de poner en valor unos personajes que ejemplifican unos ciertos valores ciudadanos, en la lógica del buen vecino, portador de tradiciones, artesano trabajador, solidario, que *todavía* recurre a ciertas prácticas colectivas en una ciudad en donde estas “se pierden”.

Así, el *vecino* aparece al mismo tiempo como portador de tradiciones y como una narrativa capaz de exorcizar la retórica de la pérdida, de la nostalgia y la añoranza de la vida asociativa del barrio, del pequeño lugar, de la pequeña ciudad, en una época en la que el individualismo y la inseguridad determinan otras formas de vida en urbanizaciones cerradas o departamentos, lugares comunes de explicación de la crisis urbana. En este sentido, lejos de la forma idealizada de representación, el barrio, afirma Wacquant

15 Aunque se activan también en barrios de clases media y alta en función de demandas por seguridad, conservación del patrimonio o embellecimiento urbano. Por ejemplo, en el caso del Quito Tenis, un barrio habitado por sectores de alto poder adquisitivo, organizado para mantener la “calidad de vida” a través de acciones de seguridad, limpieza, control de la velocidad y del uso del suelo, etc.

(2007, 311), dejó de ser un espacio de protección frente a las dinámicas de la inseguridad y la complejidad de la vida urbana:

ya no es más ese paisaje familiar, unificado por una cultura común, que aseguraba y reafirman a los habitantes en sus significaciones colectivas y sus relaciones mutuas. Se ha transformado en un campo de batalla repleto de peligros donde reina una dura lucha cotidiana por la supervivencia, los recursos colectivos son escasos (como el uso de los espacios públicos) y, por encima de todo, por encontrar los medios para escapar de allí. Este debilitamiento de los vínculos sociales fundados sobre el territorio, es decir, su mutación en capital social y simbólico negativo, alimenta como contrapartida una retirada a la esfera del consumo privatizado y estimula las estrategias de distanciamiento (“no soy uno de ellos”) que minan aún un poco más las solidaridades locales y confirman las percepciones despreciativas del barrio.

En el trabajo de la memoria, dichas transformaciones son reconocidas y añoradas siempre como “mejores tiempos” por quienes habitaron el barrio. La ausencia de solidaridad, el individualismo, el egoísmo son factores a los que atribuyen buena parte de las problemáticas de la vida urbana, inseguridad incluida. Vuelven al pasado con frecuencia para reafirmar el sentido solidario de sus luchas, eludiendo formas de negociación y conflictividad presentes en las dinámicas vecinales.

Para ellos, la noción de vecindad es necesaria sobre todo en el presente, en términos de su lucha por la inclusión y, en este sentido, apelan a ella como una estrategia de legitimación en un proyecto que paradójicamente consolidó la imposibilidad de cualquier espacio vecinal en su sentido de vida cotidiana. Nociones como vecino y barrio son utilizadas por los propios sujetos con frecuencia en términos de obtener reconocimiento, beneficios y dignificación. Los antiguos habitantes tienden a remarcar las bondades de ser vecino y vivir en un barrio, así como su a recurrir a la idea de autenticidad –basada en el hecho de haber nacido o vivido muchos años en el barrio– cuando se establecen formas de negociación con las autoridades públicas, cuando son objeto de la atención mediática, o cuando se buscan formas de afirmación, en términos de toma de posición sobre el “noso-

tros”, buscando rasgos diferenciadores frente a los “otros”, los “nuevos”, los “dueños de locales”, a quienes muchas veces consideran responsables de convertir al barrio en “cantina” y de la salida de algunos vecinos.

Es, como en toda formulación identitaria, ese “otro” el que define en buena medida las condiciones en que se negocia la alteridad. En las narrativas de identidad que formulan los antiguos habitantes del barrio surge un particular vecino en contraposición con el “otro”, construido a partir del proyecto turístico, es decir el “nuevo” vecino. Apelan al “ser rondeño” como una forma demarcatoria en que la memoria, como en toda identidad, cumple un papel central.

Ahora bien, ¿qué representa ser “vecino” o ser “rondeño” para quienes habitaron el barrio antes de su recualificación? La “lucha” aparece como elemento articulador de la identidad barrial y no todos pueden ser parte de ello. De esta lucha parecen excluirse aquellos “buenos” vecinos a los que la historiografía asigna un lugar, propietarios, familias de clase media o profesionales que salieron del barrio, como también los recién llegados.

En los relatos de los antiguos habitantes, ser “rondeño” es haber pasado penurias y no haber tenido la “cosa fácil”, como quienes llegaron a establecer sus locales. Es haber trabajado y arriesgado la vida por la seguridad de su familia, en oposición a llegar a un lugar lleno de guardias privados contratados por la municipalidad. Es trabajar desinteresadamente por el otro y no ser quien se beneficia económicamente del proyecto. Es haber vivido en el barrio en momentos de conflictividad, haber resistido, haberse quedado. En definitiva, es haber construido y habilitado un presente del que muchos se han beneficiado y en el que consideran que ellos y sus memorias han sido ignorados. Esta lucha de décadas que no ha sido reconocida –coinciden muchos de los vecinos y vecinas con quienes hemos trabajado– es la que posibilitó que hoy las y los quiteños tuviesen su “Ronda”.

En sus relatos, se expresan dicotomías que contraponen casi siempre *el barrio a la calle, lo cálido a lo frío, los vecinos a los empresarios*. La noción de vecindad adquiere nuevos significados para quienes todavía habitan el lugar, apareciendo las tensiones que remarcábamos antes entre el “nosotros” y los “otros”. Esto se recoge en el siguiente diálogo con un antiguo dirigente, quien estaba a la cabeza de la organización de novenas y otras fiestas barriales en

las décadas previas y se mostraba reticente a continuar participando en las novenas que habían sido incorporadas ya como eventos en la oferta de la calle turística o como una práctica vecinal que se constituía en prueba de la existencia de un barrio frente a medios, instituciones y visitantes. En este diálogo se expresan dichas tensiones en el marco del vaciamiento del lugar, la resistencia a la incorporación, y la reivindicación, por momentos idealizada, de la lucha vecinal como rasgo demarcatorio entre los lugareños y los recién llegados.

Lucía: ¿Por qué decidieron no colaborar en las novenas?

¿Cómo vamos a participar!.. Me dijo la madre G. que intervengamos en las novenas... Nosotros siempre lo hemos hecho sin ningún interés, hemos puesto de todo lo nuestro porque para hacer la novena primero contamos con la gente del barrio para ver qué vamos a hacer, cómo lo vamos a hacer. Yo he puesto el discomóvil sin ningún interés. Hemos hecho todos los programas solo nosotros, con voluntad, sin buscar local. Todo era en mi local sentándonos en las mesas debajo de las mesas. Tú ves (se refiere a un video de la novena) como están los niños en mi local, así nos hemos acomodado. Para hacer el pase del niño, era todo pura sorpresa. Los amigos decían yo voy y, quién iba a creer, en Santo Domingo esperándonos zanqueros. No había necesidad de pasar convocatorias cuando uno quiere hacer las cosas. Yo decía vamos a hacer una novena y la gente iba llegando. Yo conté 80 personas una noche, entonces esa unión nos daba fuerza a seguir adelante. Queríamos hacer la novena hace dos años pero no asomó uno... Yo mejor me fui, la novena la hacíamos participativa con todos y la gente se ponía feliz. Ahí se ve la falta de unión porque las personas que están aquí ya no le ven como un lugar para familia sino para negocio.

Lucía: Nos habías dicho que en una ocasión en que ustedes se quejaron, les respondieron que, si no les gustaba, se fueran del barrio. ¿Cómo fue eso y qué sentiste al respecto?

Eso dijo el hermano de la señora. Uno se siente mal porque ellos nunca han luchado por La Ronda y nos vengan a decir eso. Yo quería preguntarles por qué no vinieron cuando La Ronda estaba hecho pedazos y teníamos que salir con carabinas. Ellos nunca lucharon, nosotros exponíamos nuestra vida hasta las cuatro de mañana y sí da pena que ahora ellos nos vengan a querer botar.

Lucía: ¿Considerarías que los nuevos habitantes también son rondeños?  
 No, ellos son empresarios y qué pena que cuando se mueran no se han de llevar nada, no ha de haber ni quién les cargue el ataúd... Yo te digo, salir me daría mucha pena, son 35 años que el barrio ha sido como nuestra casa, hemos defendido a pie junto, con pistola en mano mientras los otros duermen tranquilos. Una vez le salí persiguiendo hasta Santo Domingo y llegando a la esquina de Ricky quise disparar y no pude disparar, imagina si el ladrón se daba la vuelta y me agarraba a mí. Uno se exponía por otros y ahora como ya está a plato servido, nos quieren mandar y no hay problema, cualquier rato nos vamos, pero el gusto es que hemos luchado y hemos de seguir viniendo....

...Para los que se quedan, el mensaje sería que sean más unidos que le den vida a La Ronda día y noche, para hacer un programa aquí no hay ni uno. El otro día que quisimos hacer una minga aquí, ni uno, un baile y no hay nadie, la novena, nadie. Había delegados para el cuarenta<sup>16</sup> pero ellos prefirieron estar en sus negocios atendiendo antes que colaborar y en los estatutos dice “comité central cultural deportivo y social”. Nosotros pensábamos en los siete clubes, en la cultura, hay un documento donde yo dirigiendo ganamos un premio de danza en la 24 de Mayo, pero eso se hace con unión, ¿yo qué saco delegando si no asoman? Por eso hemos desaparecido, porque no hay colaboración, porque la gente solo viene a hacer plata.

Lucía: ¿En qué medida crees que sea posible compaginar la realidad del barrio de antes con lo que es hoy?  
 Sí, puede ser, pero siempre y cuando cambien de actitud. Podremos cambiarnos de título, ser comités centrales, tener mil títulos pero si no pensamos como barrio, las cosas no van a cambiar, a veces no se necesita dinero, sino la voluntad. El barrio unido lo hace todo el mundo. En todo el tiempo que hemos estado aquí no hemos pedido colaboración en nada. Solo últimamente me colaboraron dándome una caja de balas para que ayude a cuidar el barrio, fue el local de al lado porque vio que yo era el único que ayudaba a cuidar. Si pudiéramos seguir colaborando estamos a la orden, podemos hacer bellezas siempre que la gente muestre unión. No es necesario el dinero.

16 Juego de baraja que se juega tradicionalmente en las fiestas quiteñas.

Los “nuevos” vecinos también reelaboran las nociones de vecindad y barrio al incorporarlas en procesos asociativos tendientes a impulsar acciones en beneficio de los locales comerciales y el incremento del flujo de visitantes. Tendían a anteponer la categoría “vecino” para relacionarse con quienes ya han estado antes, independientemente de si fuesen o no habitantes. Frente a los relatos de autenticidad de los antiguos rondeños, afirman que ser rondeño es más que habitar y nacer en el lugar, es sobre todo trabajarlo, quererlo, cuidarlo, en definitiva, ser un “buen” vecino. Dichas narrativas no siempre se producen de manera consensual. Algunas se inscriben en la lógica ciudadanizadora y disciplinadora del patrimonio, que opera a través del control de las prácticas cotidianas y apela al cuidado y protección de los bienes e incluso al afecto hacia los lugares recualificados. Otras entran en conflicto cuando se refuerzan las condiciones de regulación impuestas sobre los negocios, relativas a los permisos, el sonido, la venta de licor y las horas de cierre de locales y controladas a través de frecuentes rondas de clausura. En estas disputas, el patrimonio no aparece como “recurso” sino que se apela al desarrollo turístico, al progreso o, en algunos casos, incluso al derecho al trabajo.

### *Rituales de marginalidad y espectáculo*

En el discurso del “buen” vecino elaborado y representado desde las instituciones y el mercado, y reproducido en los discursos y prácticas vecinales, el vecino es idealizado e incorporado en términos de ciudadanía. Las dinámicas vecinales se traducen en un tipo de vecindad concebido como una forma de organización espontánea, cargada de solidaridad y colaboración voluntariosa y desinteresada, lazos de amistad, compadrazgo y familia unida, capaces de movilizar a las personas hacia el bien común. Llama la atención que estas formas idealizadas de vecindad sean valorizadas por el proyecto oficial; precisamente a medida que se abandona toda propuesta residencial en el barrio, éste se vacía de vecinos, las casas son compradas por instituciones y actores privados, llegan nuevos propietarios y arrendatarios y destinan las viviendas a nuevos usos comerciales.

Las dinámicas de este proceso generaron fuertes disputas al interior de la organización barrial. El Comité Pro Mejoras de La Ronda había orientado sus luchas y demandas durante décadas hacia la ciudadanía, seguridad y servicios y se había abocado fundamentalmente a la reproducción de las tradiciones barriales de navidad, año nuevo, novenas, días del niño, de la madre, a organizar los campeonatos y una intensa vida deportiva, sin que ello estuviese desprovisto de intereses y conflictos, disputas organizativas y territoriales. Una vez terminado el proyecto, la organización debía participar de pronto en espacios de gestión en los que, junto con las instituciones, debía “tomar decisiones”, reorientar sus esfuerzos a planificar un intenso cronograma de eventos y acciones destinadas al marketing de la calle, a atraer visitantes, a co-organizar eventos masivos, a transformar sus prácticas e insertarlas como representaciones de la vida vecinal (novena, misa de navidad, carnaval, etc.) en el mundo del espectáculo.

Lógicas previas de acumulación de capital social como los aportes voluntarios, la minga y otras formas de acción colectiva se vieron de pronto confrontadas con lógicas tecnocráticas de manejo de planes anuales, agendas de eventos y presupuestos, en las que primaron formas paternalistas de acción y negociación basadas en micro prácticas de poder y expresadas en tensas negociaciones entre funcionarios y dirigentes, en un juego que garantizaba visibilidad y legitimidad a unos y a otros.

Las prácticas paternalistas y clientelares, históricamente configuradas, que se producen en la relación municipios-barrios imposibilitan un relacionamiento horizontal, aunque al mismo tiempo dan lugar a otras formas de negociación y disputa. Wacquant las denomina “rituales de la marginalidad” y afirma que, aunque los habitantes no logren revertirlas, “su acción colectiva engendra permanentemente nuevas significaciones e intercambios multiformes que abren un espacio posible a la reivindicación y a la crítica sociales” (Vélez-Ibáñez 1983) citado por Wacquant (2007, 24).

Wacquant llama la atención sobre el “abismo” que existe entre las políticas formuladas en los centros de poder estatal, a las que llama “políticas públicas en el papel” y las prácticas concretas de quienes están en el terreno o las “*street-level bureaucracies*” (Lipski 1980, citado por

Wacquant 2007, 24)”, las que “aseguran (o no) los servicios públicos siempre de manera diferenciada, según las categorías y los lugares, abismo que únicamente el análisis empírico de casos precisos y prosaicos puede permitir superar”.

La persistencia del estereotipo del “buen” vecino hacía que las forma de disputa y reclamo fueran percibidas desde la mirada institucional como si se tratase de vecinos “desunidos”, “interesados”, de “débil convocatoria” o “mal agradecidos” o que no “aprovechaban” las oportunidades brindadas. La mirada tecnocrática sobre la realidad social resultó despolitizadora ya que la presencia institucional en la calle era más próxima a una instancia de gestión cultural y turística, a la implementación de un proyecto y a la realización de sus objetivos, que a una instancia de articulación de los derechos ciudadanos con la acción estatal en sus distintas instancias y responsables.

De ahí las tensiones en cuanto a las demandas institucionales sobre los vecinos en términos de hacerse responsables de La Ronda, “ya les hicimos, no podemos darles haciendo todo, aprópiense”, reclamaba una funcionaria en una reunión, así como una insistencia en su participación y aporte voluntario y solidario en los procesos de gestión del proyecto y sus productos. De ahí también la respuesta a veces esquiva, a veces activa, a veces incómoda, a veces reactiva y a veces proactiva de los vecinos.

De todas formas, ¿es posible hablar de formas de apropiación o participación en un contexto de recualificación del Centro Histórico en que se han dado marcadas formas de invisibilización, exclusión social y violencia simbólica vividas por esos mismos habitantes a los que se les pide consenso? La participación, finalmente, es un acto político y se produce en un terreno de disputas y conflictos, aun cuándo se revista de cultural y aparente neutralidad.

A partir del año 2008, el proyecto institucional empieza a ser objeto de crítica por parte de la organización barrial, puesto que hasta entonces había estado sumida en la vorágine de la atención de los primeros años y los incontables reportajes de los que eran objeto como “auténticos” vecinos. En un ejercicio que realizábamos sobre las transformaciones del lugar en el año 2009, los participantes planteaban por primera vez la noción de que vivir en La Ronda era cada vez más difícil, como si se tra-

tase de “vivir en una cantina”, puesto que si antes había ocho bares, hoy eran más de cincuenta locales dedicados a la oferta turística de diversión nocturna.

Luego, a partir del año 2011, a medida que disminuían los guardias de La Ronda, sentían que iba poco a poco perdiendo su condición de “enclave” seguro para mimetizarse con el entorno. Como si el pasado volviera, sentían que aquel lugar considerado como degradado, sucio, peligroso, tomado por la delincuencia, el trabajo sexual y la venta de drogas estaba todavía presente. El proyecto de recualificación del barrio no había resuelto esta problemática que se expandía más allá de las fronteras porosas del lugar resguardado.

La organización barrial se transformaba y asumía ciertas posiciones críticas que eran, por lo general, mal recibidas por las instituciones. En un punto, sentían que estaban viviendo de alguna forma la experiencia previa, la del abandono y se preguntaban por qué. Hay que recordar, como afirma Herzfeld (2010, 260), que, en una balanza entre los valores económicos producto del neoliberalismo y otros valores de corte simbólico en juego, el peso se inclinará hacia los primeros, frente a los intereses de las poblaciones locales, aquellos de los burócratas y los especuladores, anteponiendo a la vida de las personas, imperativos impersonales que se enmascaran como “mejoras” y “desarrollo”.

Hacia el año 2010, miembros de la organización barrial planteaban si podría continuar existiendo una organización barrial clásica, que tratara temas de ornato, deporte y fiesta. Algunos dirigentes se cuestionaban sobre su papel frente a los agudos temas del barrio sobre los que, una vez más, pedían atención a las autoridades sin respuesta efectiva: niveles de ruido, expendio de drogas, venta excesiva de alcohol, peleas entre borrachos, nuevos arrendatarios que no respetan las reglas, conflictos con relación al uso del suelo y vendedores ambulantes y en portales, cuya presencia era vista como competencia por algunos dueños de locales. Al mismo tiempo, la defensa de la vecindad tradicional estaba atravesada por las contradicciones propias de su rol como empresarios.

En una entrevista realizada en el año 2011, un antiguo dirigente afirmaba que el barrio había sido tomado por los dueños de las cantinas, que

60 de los 90 locales eran cantinas. Se exploraban formas de organización alternativa, asociación de locales, comité turístico, fundación cultural, entre otros y, mientras esto sucedía, en las nuevas elecciones del 2011, los dueños de locales disputaban el liderazgo de la organización barrial, convirtiéndose en los nuevos representantes de un “barrio” mercantilizado, de un Comité Pro Mejoras en proceso de privatización.

## Capítulo IV

### Conclusiones

¿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, *El orden del discurso*)

El título de esta tesis, “Olvidar el barrio, Recordar la calle” plantea el problema de la invisibilización/visibilización de ciertas representaciones discursivas e imágenes y su relación con políticas de la memoria que tienden a legitimar un cierto orden. Tal es el caso del patrimonio cultural, discurso hegemónico que hemos buscado “desnaturalizar” desde la memoria y las prácticas de sujetos de sectores populares que habitaron un barrio del Centro Histórico de Quito.

En esta investigación, frente al patrimonio como un “marco común material y significativo” (Roseberry 2002, 220), nos ha sido posible observar no únicamente las formas ideológicas de un discurso hegemónico sino, sobre todo, las formas de lucha en que se expresa, o la forma en que “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”.

Como hemos mencionado antes, nuestro interés ha sido, desde la perspectiva de la memoria social, brindar aportes de corte genealógico para

intentar explicar bajo qué discursos y representaciones se producen y legitiman dichas intervenciones y la forma en que quienes habitan dicho “patrimonio” disputan su lugar en la memoria de la ciudad y su inclusión como ciudadanos.

Nos interesó, entonces, observar las condiciones que hacen posible la visibilización/invisibilización de ciertas narrativas e imágenes sobre el pasado, así como las formas en que el discurso patrimonial es consensuado, negociado y disputado desde la memoria social y las narraciones de identidad de quienes habitaron el barrio La Ronda en la segunda mitad del siglo XX e inicios de la década del 2000. Nos planteamos como punto de partida la pregunta sobre el efecto de ciertas representaciones de *estigma/indignidad* y/o *ennoblecimiento/dignidad* del pasado, producidas desde el discurso patrimonial en el barrio La Ronda y en el Centro Histórico de Quito.

### Primer supuesto

La investigación partió de un *primer supuesto* que veía en las formas en que el pasado es representado en procesos como el que analizamos, tanto en términos discursivos y visuales, la producción de formas de: a) discriminación por vía del estigma social; b) exclusión social por vía del desplazamiento; c) invisibilización de la memoria de los sectores populares.

### *Estigmatizar*

El trabajo de representación en las narrativas dominantes, vuelto sentido común y consenso social, se nutre de repeticiones y fijezas que están en la base de los estereotipos (Bhahba 1994). La Ronda es, de manera recurrente, narrada e imaginada desde discursos que hablan de su pasado como una “zona roja”, un lugar “peligroso”, “abandonado”, “degradado”, “deshabitado” o “habitado” por delincuentes, vendedores de droga y trabajadoras sexuales, “marginalizado” y “tugurizado”. Sus habitantes, cuando aparecen en los discursos públicos, están ligados a los imaginarios de la peligrosidad

y el miedo (Low 2001) o a formas violentas de representación de la “cultura de la pobreza” (Lewis 1966) o sus voces son usadas en estrategias de legitimación del deterioro de un lugar patrimonial.

Dichas representaciones producen una lectura problemática según la cual ciertos habitantes quedan confinados en el discurso de la degradación moral asociada al deterioro físico. La construcción del estigma del lugar y sus habitantes, en la que participan medios, instituciones públicas, representantes de la historiografía oficial, políticos y burócratas, dará lugar a formas de violencia material y simbólica sobre familias que habitaron el barrio en las décadas previas a la recualificación del lugar a mediados de la década del 2000. El estigma se reproduce en un contexto de desigualdad en el que “el poder es usualmente dirigido contra el grupo subordinado o excluido” para lo cual requiere que el ejercicio del poder y la hegemonía aparezcan consensuados, de manera “natural e inevitable” (Hall 2001, 431). Al mismo tiempo, marcará las narrativas de identidad que construyen sobre su pasado desde el presente, con relación a los pactos cotidianos con la delincuencia y el trabajo sexual y también a formas de denigración lateral sobre nuevos “otros”, también estigmatizados.

### *Desplazar*

La salida de los sectores populares, migrantes, campesinos, inquilinos del barrio empieza en los años del “abandono” y se consolida con la llamada “recuperación” del lugar. Cientos de familias son desplazadas como efecto de la propia intervención y de la especulación del suelo, proceso que continúa hasta el presente. Cuando iniciamos la investigación nos preguntamos cómo llegaría un pequeñísimo barrio de cerca de 1500 personas, de 15 familias por casa en promedio, a prácticamente vaciarse de habitantes. ¿Acaso es posible hablar de un proceso “natural” en el que juega únicamente la agencia de las personas, tal y como lo formulan las instancias oficiales bajo los lugares comunes de un lugar “abandonado por sus habitantes” en búsqueda de progreso o huyendo de la degradación ya que el lugar había sido “tomado por la delincuencia y la prostitución”? ¿O acaso es posible pensar

el proceso de La Ronda, y el mismo proceso actual de despoblamiento del Centro Histórico de Quito, como una forma de desplazamiento de poblaciones, articulada por cierto a los procesos globales de gentrificación ligada a la clase, pero también con procesos históricos que configuran formas específicas de gubernamentalidad y biopolítica (Kingman 2008). En este sentido, Andrade (2006, 2007) propone pensar estos procesos urbanos en clave de economía política, preguntándose por el sentido de la ciudadanía o cultura ciudadana de carácter hegemónico que se impone y emerge en la renovación urbana, precisamente cuando el espacio público es aniquilado y la esfera pública silenciada.

En el marco de nuestra investigación, nos enfocamos en observar la forma en que dichos procesos son vividos y representados por quienes habitan el lugar, las formas en que negocian y disputan su lugar como ciudadanos, todo ello desde una mirada situada en el presente de un barrio que ya fue “recuperado”, imagen violenta que se inscribirá en los relatos que los propios vecinos formulan sobre su pasado y presente.

En un momento en el que se habla de un decrecimiento poblacional del Centro Histórico de Quito y se plantean estrategias para volverlo habitable<sup>1</sup>, conviene recordar, como plantea Wacquant (2007, 312), que

“esas zonas de relegación habitualmente vergonzantes son ante todo creaciones de las políticas de Estado en materia de vivienda, de trazado urbano y de desarrollo regional. A fin de cuentas, su posible dispersión o reparación, como la de su aparición o consolidación, son cuestiones eminentemente políticas”.

En el mismo sentido, Kingman (2012b) plantea que estos procesos tienen que ver con estrategias de gobierno y control de poblaciones que hacen un uso estratégico de la seguridad y el patrimonio.

<sup>1</sup> Este es uno de los principales argumentos que justifican la necesidad de implementar el actual Plan de Revitalización del CHQ emprendido por el Municipio y el Gobierno Nacional.

### *Invisibilizar*

En esta investigación ha sido posible estudiar la forma en que las intervenciones urbanas adquieren legitimidad a partir de procesos de visibilización, amplificación e intensificación de unos relatos e imágenes dominantes y la progresiva invisibilización y olvido de otros. Siguiendo a Hall (2001), toda política de representación es un “trabajo” y como tal producirá disputas en la medida en que invisibiliza, por fuerza del peso de los discursos y prácticas dominantes de la cultura o el patrimonio como recursos, otras lecturas, comprensiones y miradas sobre el pasado.

En lo relativo a las formas de invisibilización de la memoria de los sectores populares, hemos visto que el estigma de la “zona roja”, instalado como verdad, y amplificado en los años de la intervención y posteriores, construye un pasado innoble, invisibiliza al “barrio” como espacio social, construye la “necesidad” de intervenir y recuperar, dando paso a la instalación de relatos e imágenes que tienden a olvidar y silenciar décadas de lucha de los sectores populares por su derecho a la ciudad. La hegemonía recurre al pasado idealizado y lejano, opuesto a lo que considera indigno e indeseable en el presente, para instalar sus verdades, recuerda así, ya no un barrio, sino una calle, ya no a los sectores populares, sino a las buenas familias y personajes de la quiteñidad, de las letras, de la música. Se constituye de este modo un proyecto espectacular alejado del mundo de la vida y de las prácticas de lo cotidiano y despolitiza, incluso, los mismos procesos de creación artística de la modernidad ecuatoriana que pretende poner en valor.

La selección de ciertos elementos del pasado en el marco de procesos como el que analizamos, tiende a extraer la politicidad del debate del pasado para ubicarlo en debates tácticos en los que participan fundamentalmente agencias de publicidad, voces expertas del turismo y la historiografía oficial, gestores culturales, políticos y burócratas. Ciertas representaciones discursivas y visuales, imbricadas en proyectos hegemónicos de la memoria y la identidad, producen esencialismos, síntesis históricas en relatos de tipo museográfico en las que cabe todo (desde lo ancestral hasta lo contemporáneo) y formas de clasificación y selección propias de la condición colonial visibles en la selección de pretendidas autenticidades y tradiciones, casi

siempre fetichizadas y extraídas de sus condiciones de producción. Así, ciertos fragmentos de la historia y memoria social son extirpados del pasado, se producen deshistorizados y exotizados para el consumo masivo, al tiempo que son reapropiados por los habitantes en sus usos cotidianos y en sus estrategias de inserción en el proyecto espectacular.

### Segundo supuesto

Un *segundo supuesto* planteado al inicio de la investigación fue que las representaciones discursivas y visuales sobre el barrio, sobre todo aquellas que anteceden, como en este caso, a las intervenciones urbanas en el Centro Histórico de Quito y que son producidas desde sectores oficiales y desde los medios, se orientan a movilizar el sentido común ciudadano, generando y legitimando un consenso.

En nuestro análisis, como hemos visto, precisamente en el periodo previo a la recualificación del barrio, el estigma se intensifica a través de una amplia circulación de relatos e imágenes del “deterioro físico y la degradación moral” del lugar. El barrio prácticamente desaparece como espacio social y cuando aparece, lo hace en términos de legitimar, por vía de las voces vecinales, la situación de inseguridad y peligro que se vive en el lugar. Dicho estigma agudizado, amplificado, repetitivo, toma preponderancia para dejar surgir los relatos de ennoblecimiento y dignidad, los de la quiteñidad y la tradición, y permite el consenso ciudadano al momento de “recuperar” aquello que está siendo usurpado por quienes no son dignos del patrimonio ni de la ciudad y que obstaculizan la avanzada espectacular sobre el suelo. Como afirma Kingman (2004, 34):

Por lo general el qué hacer o no hacer en los centros históricos se relaciona estrechamente con las imágenes generadas por los medios y tiene que ver con lo que desde el sentido común institucional es concebido como decente o indecente, culto o inculto, civilizado o no civilizado. Las acciones en los centros históricos se definen en términos de cultura ciudadana (es por eso que son capaces de generar un consenso) pero no son ajenas a estrategias de inversiones en campos como el turismo y el negocio inmobiliario.

El fuerte consenso ciudadano que suscitan procesos como el que hemos analizado y el capital político que construyen, el hecho de que las intervenciones sean consideradas “necesarias” o “inevitables” (Kingman 2012b, 208), hizo necesaria una lectura capaz de hacer visible la forma en que la hegemonía cultural opera, incorporando y sedimentando ciertos discursos y prácticas en los *habitus* ciudadanos, naturalizándolos al punto de pretender negarles agencia y politicidad.

Hemos visto cómo estas formas de despolitización de lo urbano, ampliamente difundidas a nivel global, son una expresión de las formas de violencia que operan fundamentalmente desde el mercado y el Estado y que son viabilizadas por dispositivos institucionales, discursivos y burocráticos. Es decir, se dan en el marco de tramas en las que el poder ejerce violencia sobre aquello que se considera lo “otro”, lo “indigno”, lo “inculto”, lo que en definitiva debe ser invisibilizado y finalmente olvidado para dar paso a proyectos de tipo espectacular en el contexto del capitalismo global.

### Tercer supuesto

Finalmente, en un *tercer supuesto*, planteamos que las identidades de los sujetos se redefinen con relación a los relatos dominantes sobre el pasado del barrio producidos desde los medios y sectores oficiales, sean estos estigmatizantes o ennobecedores.

En las representaciones del pasado en disputa, las formas reificadas de la identidad quiteña, la tradición, el patrimonio o lo colonial serán incorporadas en los discursos y prácticas de quienes habitaron el barrio, como estrategia de visibilidad y audibilidad. El patrimonio se incorpora como discurso “ennobecedor” en las demandas por servicios y por seguridad y en sus reclamos frente al Estado. Al mismo tiempo, desde el momento en que se intensifica el estigma sobre el barrio y sus habitantes –largo periodo que corresponde a los años previos, durante y después de la intervención sobre el lugar– la apelación patrimonialista es incorporada con más énfasis en los relatos sobre su propio pasado y en sus narraciones de identidad como vecinos.

Toda vez que La Ronda se construye como la “calle más emblemática” de la ciudad, el mundo de lo cotidiano, los trayectos, las historias personales, las experiencias sencillas del mundo de la vida entran en un terreno conflictivo en el que se disputa la noción misma de “vecindad”. ¿Quién es “digno” de ser nombrado “vecino” desde el proyecto patrimonial y quién no lo es y cómo se construye esta categoría? ¿Quién es el “vecino auténtico” para los habitantes del barrio y quién no lo es? ¿En qué medida el proyecto patrimonial construye, al igual que la retórica de la participación, un nuevo esencialismo a través de la categoría de “vecino” y la apelación a la vecindad?

El discurso hegemónico opera transformaciones no únicamente sobre los espacios edificados sino también sobre las formas de habitarlos, practicarlos y percibirlos. A nivel simbólico, moldea las formas en que los sujetos dan sentido al propio pasado a través de la incorporación de formas dadas de nombrarse y de narrarlo y de reconstruir sus propias trayectorias de vida y e identidades.

En ellas, recuperan la noción de “lucha” como criterio demarcatorio de la diferencia frente a los “otros” recién llegados, frente a los que “dicen” conocer el pasado del barrio, frente a los que “dicen” haber vivido en el lugar. Para los sectores populares que habitaron el barrio en sus momentos de la llamada degradación, la noción de lucha aparece como elemento articulador de la identidad barrial y no todos pueden ser parte de este relato. De él parecen excluirse aquellos “buenos vecinos”, así como propietarios y nuevos vecinos. Como vemos, clase y poder aparecen también como elementos centrales en las narraciones identitarias.

Así, la *vecindad* idealizada aparece tanto como un recurso de negociación de los habitantes con el Estado, como un recurso del Estado en el ejercicio de formas de violencia simbólica hacia los habitantes, por vía de apelaciones a la *buen vecindad* y la participación para fines de control y disciplinamiento. Al mismo tiempo, constituye un recurso del proyecto espectacular y sus diversos agentes públicos y privados en la pretendida construcción de un lugar con tradición.

## Cierre

Legitimadas a través de la producción de narrativas de estigma/indignidad y ennoblecimiento/dignidad, intervenciones como las de La Ronda parecen inscribirse en un proyecto civilizatorio en el que toman la forma de restitución de un derecho. Se presenta como un derecho largamente postergado, en la medida en que se dichos lugares habrían sido abandonados por quienes los usaron/habitaron en su momento de “esplendor”, arruinados por efecto del olvido estatal que los relegó para dar la cara a la ciudad desarrollista y, en ese proceso, ilegítimamente apropiados por “otros” indignos de tal patrimonio, a los que hoy habría que expulsar. Así se afirma que los espacios han sido “recuperados” para brindar a la ciudadanía la posibilidad de ejercer sus derechos culturales, apelando al derecho al espacio público, a la recreación, al disfrute e incluso a la “belleza” (Amendola, 2000), un nuevo derecho invisibilizador de la “otredad” del que el Estado se torna en guardián estratégico.

Al mismo tiempo, concebidas y realizadas en términos extra cotidianos y espectaculares, estas intervenciones suelen terminar por reforzar discursos hegemónicos sobre el pasado, contribuyendo a la invisibilización y exclusión de prácticas, estéticas, memorias e imágenes de alteridad. Simultáneamente, los sectores populares establecen diversas estrategias que, al tiempo que las incorporan, se apropian de las representaciones dominantes en discursos y prácticas, pudiendo ser leídas como formas de dignificación/ennoblecimiento a través de las cuales les es posible negociar su lugar en la memoria de la ciudad y, a través de ello, de disputar su derecho a la ciudad.

## Bibliografía

- Alemán, Álvaro. 2012. *El Teatro Nacional Sucre como espacio literario*. Formidables 125, Tomo 1. Quito: Teatro Nacional Sucre.
- Althabe, Gérard y Felix Schuster, comp. 1999. *Antropología del presente*. Buenos Aires: Edicial.
- Amendola, Giandomenico. 2000. *La ciudad posmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste Ed.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Andrade, Xavier. 2006. “Más ciudad, menos ciudadanía: renovación urbana y aniquilación del espacio público en Guayaquil.” <http://laselecta.org/archivos/pdf/mas-ciudad.pdf>.
- Andrade, Xavier. 2007. “La domesticación de los urbanitas en el Guayaquil contemporáneo”. *Iconos* 26: 51-64.
- Appadurai, Arjun. 2001. *La Modernidad Desbordada*. Buenos Aires: Ed. Trilce S.A.
- Augé, Marc. 2003. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- Avimael, Cristo, Ramiro Medrano, Jorge Tapia y Pedro San Martín. 2011. “Espacio público e informalidad: el caso del programa de apoyo para la reubicación del comercio popular en la ciudad de México.” *Revista de Antropología Experimental* 11: 139-158.
- Barthes, Roland. 1990. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

- Baudrillard, Jean. 1978. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Belting, Hans. 2002. *Antropología de la Imagen*, Buenos Aires: Katz Editores.
- Benjamin Walter. 1973. *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Poesía y capitalismo. París, capital del siglo XIX*. Barcelona: Taurus.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Sobre el concepto de Historia*. Obras Libro 1, Vol. 2. Madrid: Abada.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Estética y Política*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Bernabé, Mónica. 2006. *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren. Lima, 1911-1922*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bhahba, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *La fotografía: un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.
- \_\_\_\_\_. 1988. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- \_\_\_\_\_. 1993. *La misère du monde*. París: Seuil.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. 2000. "Sobre el poder simbólico." *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- \_\_\_\_\_. 2007. *El sentido práctico. Buenos Aires: Siglo XXI*.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Argelia: imágenes del desarraigo*. Michoacán: Colegio de Michoacán.
- Bromley, Rosemary y Gareth Jones. 1996. "Identifying the Inner City in Latin America". *The Geographical Journal* 162 (2): 179-19.
- Caldeira, Teresa y James Holston. 1999. "Democracy and Violence in Brazil", *Comparative Studies in Society and History* 41 (4): 691-729.
- Candau, Joël. 2002. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ed. del Sol.
- Carrión, Fernando y Lisa Hanley, eds. 2005. *Regeneración y revitalización urbana en las Américas. Hacia un estado estable*. Quito: Flacso.

- Carrión, Fernando. 2005. "El centro histórico como proyecto y objeto de deseo." *Revista eure* 31 (93): 89-100.
- Carrión, Fernando, ed. 2007. *El financiamiento de los centros históricos de América Latina y el Caribe*. Quito: Flacso, Lincoln Institute of Land Policy.
- Carvajal, Iván. 2001. "Acerca de la modernidad y la poesía ecuatoriana". *Antología Crítica literaria ecuatoriana. Hacia un nuevo siglo*, compilado por Gabriela Pólit, 307-328. Quito: FLACSO.
- Clifford, James. 1996. *The Predicament of Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Débord, Guy. 1992. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard
- De Certeau, Michel. 1996. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Delgado, Manuel. 2002. "Los efectos sociales y culturales del turismo en las ciudades históricas". Congreso Internacional sobre el desarrollo turístico integral de ciudades monumentales, Granada, 19-22 de febrero.
- \_\_\_\_\_. 2007. *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del "Modelo Barcelona"*. Madrid: Catarata.
- Del Pino, Inés. 2010. *Centro histórico de Quito: una centralidad urbana hacia el turismo*. Quito: FLACSO / Abya-Yala.
- Didi-Huberman, Georges. 2005. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo.
- Fabian, Johannes, 1990. "Presence and Representation: The Other and Anthropological Writing". *Critical Inquiry* 16 (4): 753-772.
- Foucault, Michel. 1979. *Microfísica del Poder*. Madrid: Las ediciones de la Piqueta.
- \_\_\_\_\_. 1980. *Nietzsche, la Genealogía y la Historia*. Microfísica del Poder. Madrid: Ediciones La Piqueta.
- \_\_\_\_\_. 1992. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tousquets.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- García Canclini, Néstor. 1999. "Los usos sociales del Patrimonio Cultural". En *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, compilado por Encarnación Aguilar, 16-33. Andalucía: Consejería de Cultural/ Junta de Andalucía.
- Goffman, Erving. 2003. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Granja, Ángeles. 2010. "Análisis de la situación de los comerciantes informales del centro histórico de Quito, después de su reubicación en los centros comerciales del ahorro, vista desde la perspectiva de los propios comerciantes". Tesis de maestría FLACSO Ecuador.
- Guarini, Carmen. 2002. "Memoria social e imagen". *Cuadernos de Antropología Social* 15: 113-123
- \_\_\_\_\_. 2010. "Baldosas contra el olvido: las prácticas de la memoria y su construcción audiovisual". *Revista Chilena de Antropología Visual* 15: 126-144.
- Guerrero, Pablo y Juan Mullo. 2015. *El pasillo en Quito*. Quito: Museo de la Ciudad.
- Halbwachs, Maurice. 1994. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.
- Hall, Stuart. 2001. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage: London.
- Hall, Stuart y Paul du Gay, eds. 2003. *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores..
- Hall, Stuart. 2010. "El espectáculo del otro." En *Stuart Hall. Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* editado por Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Victor Vich, 419-445. Quito: Enviñon Editores.
- Hanley, Lisa. 2008. "Centros históricos: espacios de rehabilitación y disputa." *Centro-h* 1: 78-84.
- Hannerz, Ulf. 1986. *Exploración de la ciudad: hacia una antropología urbana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Herzfeld, Michael. 2010. "Engagement, Gentrification, and the Neoliberal Hijacking of History". *Current Anthropology* 51 (2): 259-277.
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger, eds. 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Holston, James y Arjun Appadurai. 1999. "Introduction: Cities and citizenship." En *Cities and Citizenship*, editado por James Holston, 187-204. Durham: Duke University Press.
- Holston, James. 2008. *Insurgent citizenship: disjunctions of democracy and modernity in Brazil*. Princeton: Princeton University Press.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno. 1988. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Huyssen, Andreas. 2002. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Jameson, Frederic. 2001. *Postmodernismo: La Lógica Cultural del Capitalismo. Teoría de la Postmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jurado Noboa, Fernando. 1996. *La Ronda: nido de cantores y poetas*. Quito: Libresa.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Calles, casas y gente del Centro Histórico de Quito*. Protagonistas de la Plaza Mayor y de la calle de las Siete Cruces 1534-1950. Tomo IV. Quito: Fonsal
- Kingman, Eduardo. 1996. "Patrimonio, tradición y renovación urbana: las reinenciones de la quiteñidad". ¿Se gobiernan las ciudades? *Revista Ciudad Alternativa* 12: 141-148.
- \_\_\_\_\_. 2004. "Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura". *Íconos* 20: 26-34.
- \_\_\_\_\_. 2008 *La ciudad y los otros. Quito 1860-1950. Higiene, ornato y policía*. Quito: Flasco, Fonsal.
- Kingman, Eduardo y Llorenç Prats. 2008. "El patrimonio, la construcción de las naciones y las políticas de exclusión. Diálogo sobre la noción de patrimonio." *Revista Centro-h* 1: 87-97
- Kingman, Eduardo, comp. 2012a. *San Roque: indígenas urbanos, seguridad y patrimonio*. Quito: FLACSO / Heifer International.
- Kingman, Eduardo. 2012b. "Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria". *Íconos* 42: 123-133

- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1988. "Authenticity and Authority in the Representation of Culture". En *Kulturkontakt. Kulturkonflikt*. Zur Erfahrung des Fremden, editado por Ina-Maria Greverus, Konrad Küstlin, Heinz Schilling, 59-69. Frankfurt: Universität Frankfurt Inst. f. Kulturanthropol.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1998. *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: California University Press.
- \_\_\_\_\_. 2004. "Intangible Heritage as a Metacultural Production". *Museum International* 56 (1-2): 52-65.
- Kuhn, Annette. 2007. "Photography and cultural memory: a methodological exploration". *Visual Studies* 22: 283-292.
- Kuper, Adam. 1994. "Culture, Identity and the Project of a Cosmopolitan Anthropology". *Man* 29 (3): 537-554.
- Lacarrieu, Mónica. 1998. "Los múltiples y diversos usos de la historia en la ciudad de México". *Revista Alteridades* 8 (16): 43-59.
- \_\_\_\_\_. 2007. "Una antropología de las ciudades y la ciudad de los antropólogos". *Nueva Antropología* 67: 13-39.
- Lacarrieu, Mónica. 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
- Lacarrieu, Mónica, María Carman, María Florencia Girola. 2009. "Miradas antropológicas de la ciudad: desafíos y nuevos problemas". *Cuadernos de Antropología Social* 30: 7-16.
- Lacarrieu, Mónica, María Florencia Girola, Ana Gretel Thomasz, María Paula Yacovino, Vanina Lekerman, María Eugenia Crovara. 2011. "Procesos de recualificación y relegación en la ciudad de Buenos Aires. Repensando la noción de ciudad-fragmento y la despolitización de lo urbano". *Argumentos* 66: 15-34
- Leal, Alejandra. 2007. "Peligro, proximidad y diferencia: negociar fronteras en el Centro Histórico de la Ciudad de México." *Alteridades* 17 (34): 27-38.
- Léfèbvre, Henri. 1974. *La production de l'espace*. París: Anthropos.
- Lewis, Oscar. 1966. "The culture of poverty". *Scientific American* 215 (4): 19-25.

- Lloyd, Richard. 2005. *Neobohemia: Art and Commerce in the Post-Industrial City*. Londres: Routledge.
- Low, Setha. 1996. "The Anthropology of cities. Imagining and Theorizing the City". *Annual Review of Anthropology* 25: 383-409.
- Low, Setha. 2001. "The Edge and the Center: Gated Communities and the Discourse of Urban Fear". *American Anthropologist*. 103 (1): 45-58.
- Lulle, Thierry. 2008. "Prácticas y representaciones espaciales de los habitantes del Centro de Bogotá". *Revista Centro-h* 1: 67-77.
- Morales, Juan Carlos. 2005. *Quito. Las calles de su historia*. Quito: Trama.
- Nora, Pierre. 1992. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- Pérez, Beatriz. 2006. "Turismo y representación de la cultura: identidad cultural y resistencia en las comunidades del Cusco". *Antropológica* XXIV (24): 29-49.
- Quijano, Aníbal. 2007. "Colonialidad y clasificación social". En *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Real Academia de la Lengua. 2011. *Diccionario de la lengua española*. <http://www.rae.es>
- Reyero, Alejandra. 2007. "La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada". *Revista Chilena de Antropología Visual* 9: 37-71.
- Richard, Nelly. 2001. *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago de Chile: Ed. Cuarto Propio.
- Ricoeur, Paul. 2008. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Robles, Humberto 2001. "La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1918-1934)" En *Antología Crítica literaria ecuatoriana. Hacia un nuevo siglo*, compilado por Gabriela Pólit, 223-249 Quito: FLACSO.
- Rosas Mantecón, Ana. 2003. "Los usos del patrimonio cultural en el centro histórico de México". *Alteridades* 26: 35-43.

- Rosas Mantecón, Ana. 2005. "Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México" En *La antropología urbana en México*, coordinado por Néstor García Clanclini, 60-95. México: CONACULTA.
- Roseberry, William. 2002. "Hegemonía y lenguaje contencioso." En *Aspectos cotidianos de la formación del Estado: la revolución y negociación del mando en el México moderno*, compilado por Joseph Gilbert y Daniel Nugent, 213-226 México D.F.: Ediciones Era.
- Safa, Patricia. s/f. "El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México". *Revista Universidad de Guadalajara*. <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug24/bourdieu3.html>
- Salgado, Mireya. 2008. "El Patrimonio Cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad". *Revista Centro-h* 1: 13-25.
- Sarlo, Beatriz. 2007. *Tiempo Pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Signorelli, Amalia. 1999. *Antropología Urbana*. México: Anthropos Editorial.
- Silva, Armando. 1999. "La familia en el álbum de fotografías". En *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*, compilado por Bayardo, Rubens y Mónica Lacarrieu, 185-214. Buenos Aires: Ediciones CICCUS.
- Smith, Neil. 1979. "Toward a theory of gentrification: A back to the city movement by capital not people". *Journal of the American Planning Association* 45: 538-48.
- Smith, Neil y Peter Williams, eds. 1986. *Gentrification of the city*. Boston: Allen and Unwin.
- Todorov, Tzvetan. 2008. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Valdivieso, Nancy. 2009. "Reubicación del comercio informal en el centro histórico de Quito. Conflicto y resolución". Tesis de maestría FLACSO Ecuador.
- Valencia, Gladys. 2004. "El círculo modernista: la autonomía del arte según el modernismo ecuatoriano". Tesis de maestría Universidad Andina Simón Bolívar.
- Vaneigem, Raoul. 2003. *The Revolution of Everyday Life*. Londres: Rebel Press.

- Vizoso, Pedro José. 2010. "Madrid modernista: espacios urbanos madrileños en la literatura bohemia del modernismo español". Tesis doctoral Universidad de Arizona.
- Wacquant, Loïc. 2006. "Castigar a los parias urbanos". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 2: 59-66
- \_\_\_\_\_. 2007. *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- \_\_\_\_\_. 2008. "Relocating Gentrification: The Working Class, Science and the State in Recent Urban Research". *International Journal of Urban and Regional Research* 32 (1): 198-205.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Wright, Susan. 1998. "The politicization of culture". *Anthropology Today* 14: 715
- Yúdice, George. 2002. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Zukin, Sharon. 2005. *The Cultures of Cities*. Malden, MA: Blackwell.
- Zukin, Sharon. 2010. *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford: Oxford University Press.

### Archivo dirigencias barriales de La Ronda

(Todas las notas de prensa son fotocopias conservadas en diversos archivos barriales).

Comunicaciones enviadas y recibidas por la dirigencia barrial en el periodo 1990-2000.

Comunicaciones enviadas y recibidas por la dirigencia barrial en el periodo 2010-2012.

Archivos fotográficos familiares.

Archivo de recortes prensa de dirigencias barriales en el periodo 1990-2001:

- Últimas Noticias. 1996. “La Ronda tiene una esperanza”.
- Últimas Noticias. 1999. “Calles de Fuego”: enero 27.
- Últimas Noticias. 2001. “7 barrios le dan una manito a Paco para clausurar zona roja”: noviembre 13.
- Últimas Noticias. 2001. “Burdeles: nuevos horarios, naranjas”: octubre 31.
- Últimas Noticias. 2001. “El intendente rebate”: octubre 24.
- Últimas Noticias (s/f). “El intendente vs. 7 barrios”.
- Últimas Noticias (s/f). “Los pillos se toman el centro de la capital”.
- “La doble vida de La Ronda” (s/f).
- “La Ronda resiste a la desolación” (s/f).
- “La inseguridad mata a la Ronda” (s/f).
- “La Ronda ya no es el barrio que era antes” (s/f).
- “La nostalgia vive en La Ronda” (s/f).
- “A oídos sordos” (s/f).
- “15 visitas y sin resultados” (s/f).
- “300 familias ponen el hombro para recuperar a La Ronda” (s/f).
- “En La Ronda: los moradores se autoprotegen” (s/f).

### Documentos institucionales

- MDMQ, Ministerio de Cultura, Ministerio de Relaciones Exteriores. 2010. Declaración retrospectiva de valor universal excepcional de la ciudad 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. 2012. Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial 2012-2022.
- MDMQ. 2004. Plan Quito Siglo XXI. Estrategias de desarrollo del DMQ al 2025. Documento base para discusión. Paco Moncayo Gallegos. Alcalde del Distrito Metropolitano de Quito. Abril.
- Ministerio de Cultura. 2011. Políticas para una Revolución Cultural. Ministerio de Cultura. Julio.
- MDMQ. 2004. Quito hacia el Bicentenario. Plan de Gobierno 2005-2009.

- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Paco Moncayo Gallegos. Quito, DM. Agosto.
- IMP. 2012. Video de lanzamiento del Plan de Revitalización del Centro Histórico de Quito.
- FONSAL. s/f. Proyecto: Rehabilitación urbano-arquitectónica del eje de la calle Morales “La Ronda” y su área de influencia. 29 pp.
- FONSAL. 2009a. Recuperación Urbano Arquitectónica del Centro Histórico de Quito. Proyecto: Rehabilitación urbano-arquitectónica del eje de la calle Morales “La Ronda” y su área de influencia. Documento de trabajo, 10º Foro de Biarritz. Quito.
- FONSAL. 2009b. Quito, patrimonio y vida. Obra del Fonsal 2001-2008.
- FONSAL (2010). Evaluación de Impacto. Proyecto de Recuperación Calle de la Ronda. Elaborado por Joaquín Paguay.
- FONSAL. Informes periódicos 1988-2012.
- FONSAL. Informes periódicos 1988-1992/2001-2008.

Este libro se terminó de  
imprimir en octubre de 2015  
en Impresores Fraga  
Quito-Ecuador

A través de los estudios de Antropología Urbana se ha logrado visibilizar las tensiones que provocan los proyectos de regeneración desarrollados en los centros históricos de América Latina. En diversas investigaciones se ha mostrado cómo personas y grupos son desplazados de esos centros vía políticas y procesos de gentrificación. Los discursos que acompañan a dichos proyectos se sostienen en dispositivos disciplinadores, clasificatorios y racistas.

La obra de Lucía Durán se inscribe en esta corriente de investigación. Es el resultado de cuatro años de trabajo en un pequeño barrio donde se desarrolló un proyecto espectacular: una calle turística. La autora indaga cómo determinados discursos y representaciones emergen, se visibilizan y se tornan dominantes. Ella explora también sus efectos sobre la vida de los sujetos. Su mirada retorna al “antes de” la “Calle de La Ronda” para explicar de qué manera se produce y legitima una intervención urbano-arquitectónica sobre un barrio patrimonial.

ISBN: 978-6978-67-449-9



9 786978 674499



**FLACSO**  
ECUADOR