



CUADERNO URBANO. Espacio, cultura,
sociedad

ISSN: 1666-6186

cuadernourbano@gmail.com

Universidad Nacional del Nordeste
Argentina

Duran, Lucía

Barrio, patrimonio y espectáculo. Disputas por el pasado en el Centro Histórico de Quito
CUADERNO URBANO. Espacio, cultura, sociedad, vol. 18, núm. 18, junio, 2015, pp. 141-
168

Universidad Nacional del Nordeste
Resistencia, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=369239304007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

CUADERNO LinBarrio

ESPACIO, CULTURA, SOCIEDAD

REPORTAJE DE CIUDADES

Barrio, patrimonio y espectáculo DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR en el Centro Histórico de Quito

Lucía Durán

Especialista en política cultural y gestora cultural. Posee grados de maestría y especialización en Antropología Visual, Peritaje y Mediación Cultural y Gestión Cultural y Política Cultural por universidades de Ecuador, Francia y México. Realiza su doctorado en Antropología en la Universidad de Buenos Aires. Su investigación aborda temas de antropología visual y urbana, fotografía y memoria y política cultural.
luciaduran40@hotmail.com

Resumen

Las ciencias sociales han contribuido a hacer visibles las tensiones y paradojas de los procesos de recualificación urbana en los centros históricos latinoamericanos. En ellos, como contracara de ciertos discursos que aluden al patrimonio, la belleza, el espacio público, la naturaleza o la ciudadanía cultural/patrimonial, cada vez más personas son marginalizadas y excluidas del proyecto urbano. Tomando como referencia el proceso del Centro Histórico de Quito (CHQ) —declarado en el año de 1978 como el Primer Patrimonio Cultural de la Humanidad—, así como nuestro trabajo etnográfico colaborativo en los barrios, argumentamos que la representación ha jugado un papel medular tanto en la conformación de una mirada hegemónica sobre la ciudad y su pasado, como en las tácticas y estrategias que los habitantes usan para confrontar los relatos dominantes y, con ello, disputar también su derecho a la ciudad.

Palabras clave

Centros históricos, memoria, antropología visual, patrimonio cultural, derecho a la ciudad.

Abstract

Social sciences have contributed to highlight tensions and paradoxes of urban regeneration processes in Latin America's historical centers. In these places, under certain discourses that allude to heritage, urban aesthetics, public space, nature, culture and citizenship, an increasing number of people who are being excluded from the urban project. Based on the case of the historic center of Quito (CHQ) - declared in 1978 as the First Cultural Heritage of Humanity by UNESCO- and our collaborative ethnographic work in Quito's old neighborhoods, we argue that representation has played a central role both in the formation of a hegemonic perspective on the city and its past, as well as in the tactics and strategies that neighbors use to confront dominant narratives and dispute their right to the city.

Keywords

Historic centres, memory, visual anthropology, cultural Heritage, right to the City.

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de Quito

CENTROS HISTÓRICOS: UN CIERTO AIRE ESPECTACULAR¹

En América Latina, las ciencias sociales han contribuido a visibilizar las tensiones y paradojas de los procesos de recualificación cultural urbana, entendida como el reordenamiento, con fines de recomposición espacial, estética y social, que se realiza en áreas “degradadas —centrales o subcentrales— de las metrópolis... para volverlas atractivos sitios de entretenimiento, consumo visual y estético” (GIROLA ET AL., 2011: 27). En los centros históricos, políticas locales, influidas por modelos como el de la ciudad de Barcelona², y por expertos y financiamiento internacional³, vienen promoviendo intervenciones sistemáticas —aunque por momentos discontinuas— desde hace por lo menos tres décadas. Estado y mercado han visto su gran potencial para el desarrollo económico y han contribuido al despliegue de industrias culturales, turísticas e inmobiliarias.

Estas intervenciones expresan las dinámicas de la ciudad mercantilizada, es decir, de un “estilo de construcción de la vida urbana que aparece marcada por la reapropiación capitalista de la ciudad” (DELGADO, 2007). Pero además tienen una fuerte relación con las dinámicas de la política local y nacional. Acciones como la recuperación de centros históricos, de ciertas edificaciones emblemáticas, plazas o puertos, el embellecimiento de calles pintorescas a través de una cierta cromática en las fachadas, iluminación o dotación mobiliario urbano, entre otros dispositivos, son percibidas en el sentido común ciudadano como políticas democratizadoras. Es común la alusión a una supuesta recuperación/devolución a la ciudadanía de espacios públicos que son señalados como degradados o residuales, así como de edificaciones de valor histórico/patrimonial que se consideran deterioradas.

En el caso específico de los centros históricos, esta lógica presupone que, una vez recuperados los patrimonios, la ciudadanía —ahora consciente de sus legados y la necesidad de su transmisión— será capaz de apropiarse de ellos y disfrutarlos plenamente, casi siempre con ciertos usos predefinidos y controles públicos. Estas políticas adquieren en la opinión pública el carácter de verdaderas “avanzadas”, en alusión a políticas que parecen reinventar “dispositivos coloniales de conquista, ocupación e institución de espacios liberados o recuperados” (KINGMAN, 2011: 187). Como resultado de ello, uno de los efectos inmediatos es la acumulación de capital político por vía del amplio consenso ciudadano que suscitan.

En términos sociales, el efecto parece no ser tan auspicioso. Estudiadas desde la perspectiva de la segregación socio-espacial o desde los estudios sobre regeneración/ gentrificación/ recualificación⁴, vemos cómo ciertas intervenciones urbanas —que toman como bandera

1 El presente artículo recoge aportes y fragmentos de nuestros trabajos previos sobre el Centro Histórico de Quito (2013, 2014a, 2014b) y nuestro trabajo etnográfico en el periodo 2006-2014.

2 El modelo contemporáneo más difundido en Latinoamérica es el Modelo “Barcelona”, originado en los años 80, cuando esta ciudad buscó ligar la reconversión de espacios urbanos a megaeventos como las Olimpiadas.

3 Ver CARRIÓN (2005, 2007). En el caso del Centro Histórico de Quito, por ejemplo, tuvo un peso relativo el concurso de expertos de Bélgica, Francia y España, así como la incidencia proyectual y financiamientos del Banco Interamericano de Desarrollo.

4 En términos generales, se habla de gentrificación o ennoblecimiento cuando el objetivo es la recomposición poblacional con clases medias-altas y la modificación de estilos de vida (ZUKIN, 1982; WACQUANT, 2008).

5 Nos referimos al Fondo de Salvamento del Patrimonio de Quito FONSAF, creado en el año 1988 y cuyo financiamiento fue por vía de preasignaciones tributarias fundamentalmente. En el año 2010, luego de que reformas constitucionales las eliminaron, se transformó en el Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito.

los discursos del patrimonio, la cultura, la naturaleza y el espacio público— tienen el efecto de ocultar un progresivo abandono de políticas sociales (LACARRIEU, 2010, 2014), en lugares que son habitados mayoritariamente por sectores medios y populares y amplias poblaciones con necesidades básicas insatisfechas.



Imagen 1. Vida barrial en el barrio La Ronda, CHQ, años 80

Fuente: archivo privado familia Segarra

A partir de la declaratoria de Quito en 1978 como Primer Patrimonio Cultural de la Humanidad por UNESCO (junto con Cracovia), pero sobre todo desde el terremoto ocurrido en el año de 1987 —que dio paso creación de una fuerte institucionalidad patrimonial y significativos financiamientos públicos por vía impositiva⁵— el Centro Histórico de Quito fue objeto de múltiples políticas e intervenciones urbanas y arquitectónicas. En términos generales, el énfasis de este proceso se basó en la recuperación de edificaciones monumentales civiles y religiosas, espacios públicos y en la dotación de servicios, aunque paulatinamente fue incorporando una perspectiva urbano-arquitectónica.

Este proceso puede ser visto como una espectacularización progresiva de un territorio, ampliamente consensuada y acompañada de dinámicas de estetización (ZUKIN, 2005) de lo urbano, en la búsqueda por producir lugares escenográficos y homogéneos para el turismo (KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, 1998; DELGADO, 2007). AUGÉ plantea, refiriéndose al *aggiornamento* de las ciudades históricas, que su transformación tiene que ver con “*el enlucido de*

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de **Quito**



6 Es común en nuestras ciudades que los procesos de recualificación cultural vayan acompañados de fuertes acciones de regulación, control y uso de la fuerza pública, y que, cuando este ceda, se produzca una nueva toma de los espacios por parte de los mismos mundos populares que intentan extirparse por vía de la acción estatal.

Imagen 2. Vida familiar en el barrio La Ronda, CHQ, años 90
Fuente: archivo privado familia Segarra

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

Un cierto “aire común” espectacular rodea la producción contemporánea de centros históricos, que los vuelve identificables al ser embellecidos con estéticas universalistas, al disponer los espacios públicos y regularlos⁶ con esquemas similares y al reconvertir espacios para el turismo, la recreación o el consumo cultural masivo.

En la otra cara de la moneda, en Quito, como en otros centros históricos latinoamericanos, las políticas de recualificación han resultado —y continúan operando en este sentido aun en el contexto de gobiernos progresistas— en el desplazamiento de poblaciones: habitantes,

familias de sectores populares, hombres y mujeres trabajadores de mercados populares y comerciantes callejeros, personas en situación de calle, trabajadoras y trabajadores sexuales, que ven su derecho al trabajo y a la ciudad vulnerado.



Imagen 3. Seguridad durante el día. Barrio La Ronda, CHQ
Fuente: Lucía Durán, 2012

Tanto en Quito como en México DF y Lima, las administraciones han buscado la reubicación de comerciantes informales, espacios que luego de las intervenciones son fuertemente normados y regulados, destinados a un “otro” que lo “merece” (OSZLAK, 1991) más allá del trabajador o el habitante. También son objeto de intervención barrios empobrecidos de los centros históricos latinoamericanos en espera de la adquisición de vivienda por especuladores y los consiguientes desarrollos inmobiliarios destinados a atraer a nuevos habitantes de sectores medio-altos.

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de **Quito**



Imagen 4. Visitantes durante la noche. Barrio La Ronda, CHQ
Fuente: Fabricio Maldonado, Interculturas, 2013

En el Centro Histórico de Quito habitan hoy poco más de cuarenta mil personas, diez mil menos que en inicios de siglo. En la década de 2000 no solo se destinaron la mayor cantidad de recursos públicos al lugar, sino que se produjo el mayor desplazamiento/pérdida poblacional. La relación entre estos dos movimientos es estrecha y ha sido poco estudiada (DURÁN, 2014a). La mayoría de los habitantes de los barrios pertenecen a capas populares y medias, y sus barrios se ubican en los límites del núcleo central, aquel que concentra la mayor monumentalidad religiosa y civil y que ocupa aproximadamente el 20 % de las 376,12 hectáreas del Centro Histórico.

7 No únicamente por su condición de arrendatarios o propietarios sin capacidad económica para hacer frente a la recuperación de las viviendas, sino por carecer de información sustantiva y de espacios de toma de decisiones sobre el proceso mismo de requalificación.

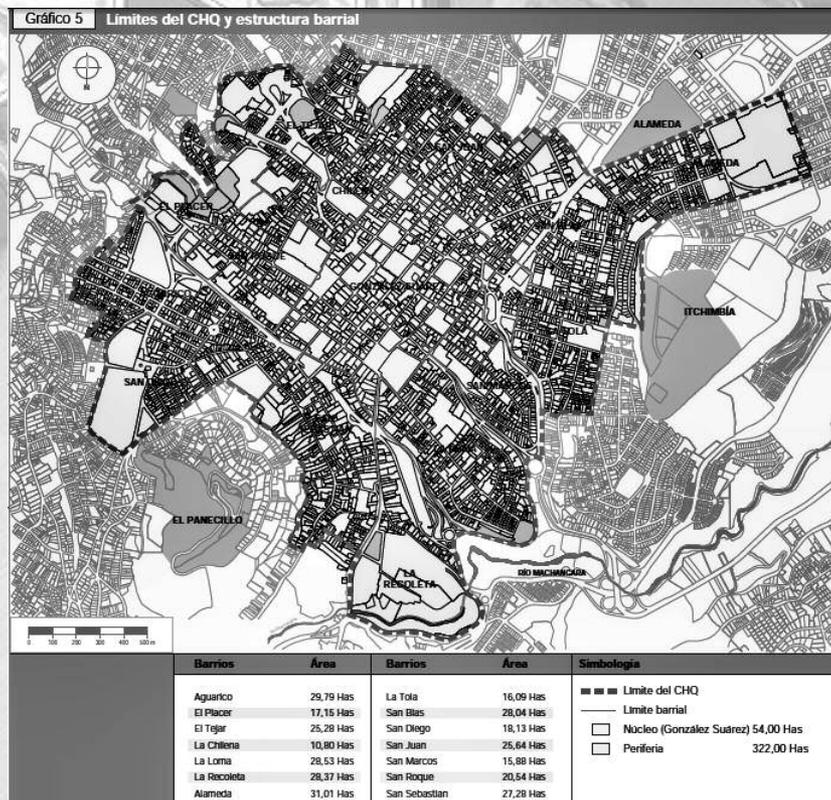


Imagen 5. Límites del CHQ y estructura barrial

Fuente: Plan Especial del Centro Histórico de Quito, MDMQ y Junta de Andalucía, 2003

Aunque no todos los barrios hayan sido objeto de grandes intervenciones urbano-arquitectónicas, como es el caso del barrio de La Ronda y el eje de la avenida 24 de Mayo, como está siéndolo el barrio de San Marcos o como está ya proyectado en el caso del barrio de San Roque, la mayoría sufren sus efectos y están inmersos en las tensiones y dinámicas de un proyecto monumentalista/espectacular, aunque en una posición de vulnerabilidad.⁷

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de Quito

Al tiempo que lo social es relegado a espacios de control micro-social en las estructuras de la administración municipal en el territorio, las grandes políticas, herederas del monumentalismo que vio nacer a los centros históricos como lugares imaginados, jerarquizados y demarcados, inscriben a los barrios en un proyecto urbano espectacular que tiende a divorciarse del mundo de la vida, de lo cotidiano, de lo vecinal. Esto se produce en un juego de imágenes y representaciones en el cual la vida barrial es objetivada, como veremos más adelante, en sintonía con una visión del mundo capitalista: *“el espectáculo es el capital en un grado de acumulación tal que se transforma en imagen”* (DÉBORD, 1992).

8 BENJAMIN (1973) afirmaba que la obra de arte, al entrar en el campo de la reproductibilidad técnica, cancelaría el aura, en tanto la manifestación irrepetible de una lejanía, la posibilidad de encuentro con la historia, el instante único del aquí y ahora.

PASADOS ESPECTACULARES

La naturaleza del espectáculo es hacer pasar una representación por realidad y, en este sentido, las operaciones estéticas y los relatos sobre el pasado de los centros históricos han contribuido a construir la idea de lugares con cierta “aura”⁸, aunque en la práctica se realicen como espacios de consumo. En este sentido, cuando las políticas sobre un centro histórico como el de Quito son concebidas desde la contemplación el lugar de la experiencia (AUGÉ 2003), ligadas a las demandas del mercado turístico o inmobiliario, 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, 2000; LÉFÈBVRE, 1974). Lo anterior es válido no solo en términos de la orientación proyectual de los centros históricos, en la elección de qué hacer o no en los lugares intervenidos o de cómo hacerlo, sino sobre los sentidos que adquieren en el presente y que tienen relación con ciertos usos del pasado que se activan en el contexto de espectacularización progresiva desde el discurso del patrimonio cultural.

La Ronda vuelve a vivir

de Quito ha 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.



Imagen 6. Recorte de revista institucional sobre el proyecto del barrio La Ronda, posrecualificación. Fuente: Revista Patrimonio de Quito No. 5, FONSAL 2009

9 Los procesos de han sido estudiados en América Latina sobre todo con relación a la segregación socioespacial y étnica en barrios marginalizados de grandes ciudades como Río de Janeiro, Sao Paulo (favelas) o Buenos Aires (villas).

Es evidente que el discurso patrimonial —como en otros casos lo son la cultura, la naturaleza o el espacio público— tiene un peso específico en las políticas sobre los centros históricos, no solo porque es indisoluble de estos territorios —pues buena parte de los centros históricos han sido declarados patrimonio cultural por organismos locales o por la UNESCO—, sino porque refuerza su carácter monumental y *aurático*, lo cual es de especial relevancia en el caso de Quito, dada la temprana conciencia sobre el carácter *muséal* de la ciudad como una “reliquia arquitectónica” (CAPELLO, 2004: 72) en las primeras décadas del siglo XX.

Pese a que en el sentido común el patrimonio se presenta como un valor en sí mismo, incuestionable, inmutable, esencial, algo que proteger y defender, en realidad está lejos de ser una herencia inmutable a través de los siglos, incluso en su materialidad (SALGADO, 2004; ARANTES, 2014). Se trata de actos selectivos, ideológicamente marcados, que asignan a objetos y prácticas valoraciones específicas y que, además, se transforman en el tiempo, aunque tengan la apariencia de continuidad. En el corazón del patrimonio hay un proceso de inclusión-exclusión, problemático y conflictivo por su capacidad de volver visibles o invisibles, audibles o silentes en la esfera pública, a determinados procesos y sujetos históricos.

El patrimonio es también un fuerte discurso, en el sentido que da FOUCAULT (1992), es decir, un universo de sentidos generador de saberes y prácticas, que no se agota en la noción del sentido común, sino en lo que esta hace en la vida de los sujetos. Como tal, es productor de representaciones y relatos sobre el pasado de los lugares, que se activan de manera particular en ciertos momentos de los procesos de recualificación, sea para legitimar las intervenciones sobre los territorios, para insertarlos en el mundo del espectáculo o para ambos propósitos de manera simultánea. Si bien no es posible verlos como procesos independientes, nos parece importante apuntar algunas de sus particularidades.

En el primer caso, hemos mostrado en otros trabajos la forma en que el patrimonio elabora representaciones que contribuyen a la “estigmatización territorial”⁹ (WACQUANT, 2007, 2008, 2010), es decir, a la transferencia de ciertos estigmas a un territorio, incidiendo en la vida de los sujetos que los habitan, de manera particular en aquellos barrios nombrados como “zona roja”, como es el caso de La Ronda o la avenida 24 de Mayo en el CHQ, o asociados al peligro y a la delincuencia, como el caso de San Roque y El Panecillo. En ellos, las imágenes dominantes distan de los significados que los lugares tienen para sus habitantes. Para muchos de sus exhabitantes, La Ronda era un barrio de clase trabajadora

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de Quito

y popular, que fue objeto, a partir de los años 90, de un sistemático abandono por parte del Estado. Para muchos habitantes indígenas, el barrio San Roque es un espacio de “acogida” a poblaciones migrantes (AZOGUE en KINGMAN, 2012). La estigmatización territorial aparece en los centros históricos como una forma de violencia simbólica, ejercida fundamentalmente por instituciones y medios antes, durante y después de las intervenciones.

Rehabilitación • Los moradores esperan más acción municipal

La Ronda ya no es el barrio que era antes...

La falta de alumbrado público, la demora en las obras de recuperación de aceras tienen su parte. A esto se suma la inseguridad que va en aumento.

No es la misma de antes. Aquel barrio que se caracterizó por ser uno de los más coloniales de la ciudad, y que inspiró a pintores, músicos, escultores y artesanos agoniza.

La calle Morales, o más conocida como La Ronda, tiene graves heridas. De esto pocos lo saben: solo los moradores; el resto, la mayoría de quiteños, desconoce esta realidad.

Las dos largas cuerdas de calzadas y aceras empedradas, que alberga a 40 casas incrustadas en pleno Centro Histórico, a pocos pasos de la plaza de Santo Domingo, están sucias.

El polvo, en este tiempo de verano y por el nudo de los vehículos,

continúa. Las obras se realizan en la noche: un grupo de trabajadores -según los moradores cuatro- están a cargo de la tarea.

Mientras, en algunos tramos de la calzada, a partir de la calle Guayaquil hacia el terminal de El Cumandá, ya están colocadas unas piedras, pero son solo partes que, en lugar de dar una seguridad al pisar, causan todo lo contrario al peatón.

En ninguna de las dos aceras hay continuidad en la obra.

Ahora es difícil transitar. Hay que andar con cuidado, especialmente las mujeres y las personas mayores. Algunas ya han sufrido accidentes.

Los bloques de piedra (de unos 40 centímetros de ancho por 20 de largo y 15 de profundidad) agrupados, sin ningún orden, en la calzada y la vereda. Están a la mano para que cualquier persona que lo necesite, lo tome y se lo lleve.

Pero, éste es uno de los problemas. Otro de ellos es la inseguridad. La presencia de cuatro cantinas y una casa de cita -a la altura del terminal terrestre- es la principal causa para que las



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

Foto: EL COMERCIO

Imagen 7. Recorte de periódico guardado por los directivos del barrio La Ronda de los años 90.

Fuente: archivo privado del Sr. Segarra

Se trata de un trabajo de representación de décadas que se produce tras la salida de las élites del centro histórico en la primera mitad del siglo XX, y que tiene antecedentes en las lógicas de separación y racismo de una sociedad poscolonial. Individuos y familias de sectores populares y medios, migrantes campesinos, indígenas y afro-ecuatorianos que llegaron al centro histórico durante la segunda mitad del siglo XX son representados en asociación con cinco tipos de imágenes: “a) imágenes del hábitat tigurizado y la ‘cultura de la pobreza’ (Lewis, 1966); b) aquellas que apelan al vacío, a parajes desolados y al abandono; c) las que remiten a la suciedad del mercado, la informalidad, la mendicidad y el desorden en las calles; d) imágenes de inseguridad, delincuencia y trabajo sexual y e) edificios coloniales y republicanos en estado de deterioro” (DURÁN, 2013, 2014a, 2014b).

Algunos de los efectos de estas políticas de representación sobre el pasado y presente de sus habitantes coinciden con lo señalado por WACQUANT (2007) para otros territorios estigmatizados, y otras son particulares para los casos que hemos estudiado. En el CHQ, inciden en el debilitamiento de los vínculos sociales y familiares, de la capacidad organizativa barrial, de los sentidos de pertenencia e identificación y de los espacios de sociabilidad significativos para las personas. También en las posibilidades de acceso al espacio público, a servicios públicos y financieros y en la inserción laboral. Asimismo reformulan la sociabilidad a través de pequeños y débiles pactos cotidianos que habilitan la convivencia con el trabajo sexual o los actos de delincuencia y, por último, profundizan las dinámicas de la violencia simbólica como el racismo (DURÁN, 2014b).

Las representaciones aparecen asociadas al patrimonio a través de relatos que apelan al mismo tiempo a la nostalgia del lugar, a los personajes y hechos de la historia local y nacional, al valor arquitectónico y simbólico que está en riesgo y hay que recuperar. KINGMAN (2014) plantea el doble carácter ideológico del patrimonio, tanto como espectáculo como “lugar de glorificación del pasado” (140). Relatos que también se intensifican a medida que se aproximan intervenciones concretas y adquieren el valor de una proeza al incorporarse en los relatos del “antes” y “después” de los lugares recuperados.

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de **Quito**



Imagen 8. Quebrada de los Gallinazos, rellenada para dar lugar, a inicios del siglo XX al Bulevar 24 de Mayo
Fuente: archivo Museo de la Ciudad, Quito



Imagen 9. Bulevar 24 de Mayo a principios del siglo XX
Fuente: archivo Museo de la Ciudad, Quito



Imagen 10. Bulevar 24 de Mayo en la actualidad
Fuente: diario El Comercio. Quito Patrimonio Digital. En: www.patrimonio.elcomercio.com

Un “otro” es construido desde estas formas de representación estigmatizantes, uno que no “merecería” del patrimonio. En un artículo previo sobre este tema (DURÁN, 2014a), discutíamos el carácter paradójico y ambivalente de los discursos sobre el pasado reciente de los centros históricos: deterioradas ruinas del progreso (BENJAMIN, 2008) y monumentales espacios de tradición. La representación dominante de los centros históricos contiene e imbrica al mismo tiempo imágenes de “indignidad” como las anteriores y otras de “dignidad”, ligadas al patrimonio y la alta cultura o a la historia fundacional de las ciudades. Esto nos lleva al segundo caso, relativo a las representaciones del pasado en el contexto de la espectacularización de los territorios. Se trata precisamente de la producción de imágenes que tienen que ver con pasados “dignos”, en oposición directa a los pasados “indignos” de sus actuales habitantes.

En los lugares patrimoniales, los relatos en circulación sobre el pasado toman distancia del presente o de la politicidad de los procesos de conformación de clases populares y medias, de la inmigración y expansión urbana que a lo largo de la segunda mitad del siglo

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de Quito

XX dieron forma a nuestras ciudades, y privilegian una relación con la actualización, en el marco de proyectos urbanos y políticos, de ideas de autenticidad e identidad y tradición. Los relatos del pasado de los lugares son producidos desde el Estado y los medios conservadores, pero también desde sectores intelectuales herederos del hispanismo, el criollismo o la defensa del mestizaje cultural, ligados al campo del patrimonio y autorizados para hablar de la historia oficial de la ciudad y de su correlato identitario esencialista en términos de *quiteñidad*¹⁰, sea desde la historia, la genealogía, el patrimonio cultural, la literatura o la arquitectura.

Al analizar estos relatos en el caso de Quito, aunque es posible observar una misma tendencia en varios centros históricos latinoamericanos, vemos que se alimentan de al menos tres tensiones con relación al pasado: *a)* disputas entre conservadurismo y progresismo que se expresan ideológicamente en el proyecto urbano¹¹; *b)* contradicciones entre una realidad social profundamente desigual producto de la invisibilización histórica de grupos y nacionalidades indígenas y una idea de identidad sintética, esencialista y generadora de consenso, la “quiteñidad”, capaz de contener las influencias étnicas, geográficas y sociales y *c)* disputas ideológicas históricas con el hispanismo, en un contexto político de izquierdas, marcado por el pensamiento decolonial¹², que propone la renovación de repertorios (relatos, personajes, hitos, lugares), en el marco de los bicentenarios de la independencia latinoamericana.



10 Relatos identitarios como la “quiteñidad”, siguiendo a HALL, tienen la apariencia de una continuidad histórica, aunque en realidad “tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser”. Es decir que son identidades construidas “dentro” del discurso y el juego de la interpelación (2003: 17,18, 23).

11 En el contexto ecuatoriano, estos procesos, tanto en Quito como Guayaquil, han sido caracterizados como “blanqueamiento” o “limpieza étnica”, en alusión al carácter poscolonial de estas prácticas.

12 Ver a este propósito el trabajo de ANÍBAL QUILANO, ARTURO ESCOBAR, SANTIAGO CASTRO-GÓMEZ, RAMÓN GROSFUGUEL, EDUARDO RESTREPO y otros. Sobre colonialismo interno ver: GONZÁLEZ CASANOVA (2006).

Imagen 11. Cartel de nuevo negocio en el barrio La Ronda
Fuente: Lucía Durán, 2012

Imagen 12. Gigantografía de heroína libertaria en el barrio La Ronda, CHQ
Fuente: Lucía Durán

Trasladadas a los barrios y al territorio y en una asociación progresiva con las dinámicas del consumo cultural y el mercado turístico, dichas tensiones aparecen domesticadas. El debate se neutraliza bajo formas publicitarias, como bien ha resaltado KINGMAN (2012, 2014). Esta producción actualizada de relatos e imágenes sobre la ciudad y la nación recurre a la idealización de la vecindad auténtica y tradicional y de barrios libertarios y rebeldes. Son relatos de intensa circulación que la publicidad y el turismo han sabido sedimentar junto a dispositivos pedagógicos desarrollados desde las instituciones educativas, las conmemoraciones públicas de la ciudad, la acción de las instituciones culturales y medios quiteños, entre otros.

Todos los barrios son interpelados por este tipo de producción del pasado, y algunos habitantes participan en ella a través de programas públicos y privados que recurren a la memoria individual y colectiva, y en los que mediadores barriales y funcionarios, de la mano de historiadores y gestores, registran lugares, personajes, hechos históricos y leyendas que luego ponen en circulación como la “memoria histórica” de un barrio. Otros participan en programas institucionales que los invitan a la recreación coreográfica de rutas bicentenarias en el contexto de masivos eventos, reproduciendo el discurso de la *quiteñidad* y sus repertorios estables, actualizados a partir del carácter luchador, rebelde y libertario de los vecinos de Quito y sus barrios.

Una de las formas en que el patrimonio asume las prácticas sociales es mediante la categoría de patrimonio inmaterial, seleccionando prácticas consideradas tradicionales y relacionadas con la identidad quiteña y el pasado espectacular. Por ejemplo, las celebraciones de Semana Santa o Carnaval, que en diversas ciudades latinoamericanas empiezan a ser objeto de una patrimonialización explícita o no (algunas expresiones son objeto de acciones de salvaguardia aún sin entrar en declaratorias), tienen una raíz local y popular ligada a la expresión de la fe católica y, al mismo tiempo, circulan como parte de la oferta turística internacional de las ciudades y son escenario de festivales internacionales de música y arte. Si bien son hechos que pueden coexistir, no siempre lo hacen sin conflicto, debido a la tendencia institucional a disciplinar y normar prácticas que antes eran objeto de formas de organización y regulación social.

Ya que los objetos y prácticas que entran a ser objeto de atención pública por vía de su patrimonialización y su inserción en espacios expositivos sufren un efecto de “objetivación”, es decir, tienden a ser extraídos de los mundos cotidianos en los que se producen y de los que son constitutivos, existe el riesgo de “congelamiento” o de “fetichización”. Se han producido críticas a estas dinámicas que tienden a elevar ciertas prácticas culturales

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de Quito

al estatus de mercancías, por vía de su desconexión del contexto sociocultural en el que se producen o su inserción objetivada en otras prácticas, como las del turismo cultural o su exhibición en museos.

Si antes los barrios eran vistos desde la planificación como “fachadas laterales”, “envolventes” u otras categorizaciones que los ubicaban en un lugar periférico con relación al CHQ concentrador de la monumentalidad civil y religiosa, hoy por hoy, también son objeto de una fuerte intervención en términos culturalistas, por vía de una activa producción institucional del pasado, de la apelación a sus patrimonios inmateriales y la participación de sus habitantes en expresiones y tradiciones culturales locales, celebraciones, fiestas religiosas o carnavales que son puestos en valor para el turismo, o en su papel como vecinos tradicionales en programas de gestión cultural impulsados por organizaciones e instituciones locales y por los propios barrios que negocian su participación o resisten el embate de estas dinámicas sobre sus mundos cotidianos.

PASADOS COTIDIANOS

Ahora bien, este proyecto “espectacular” de la modernidad/posmodernidad no se traslada de manera aséptica a ciudades como Quito. Como KINGMAN afirma, en sociedades como las andinas, la realización de ciertos modelos urbanos contemporáneos es incompleta y problemática, ya que 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”*, porque permite *“la reconstitución de prácticas de otro tipo en las que confluyen diversas memorias”* (2012: 132).

De hecho, la relación que las personas establecen con las imágenes/mercancía y los relatos dominantes sobre el pasado no puede considerarse pasiva ni productora de un consenso inmóvil, pues son permanentemente incorporadas y resignificadas desde las prácticas cotidianas y, en ocasiones, disputadas por otras imágenes y narrativas hegemónicas o subalternas. Si la hegemonía es un concepto material y político (ROSEBERRY, 2002; WILLIAMS, 1979), *“un proceso político de dominación y lucha problemático y debatido”* (ROSEBERRY, 2002: 216-219), quienes están en una posición de subalternidad no consienten esa dominación de manera automática, sino que saben de su posición y *“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”* (215-216).

13 Estos espacios han tenido en los últimos años un potencial renovador de la política cultural municipal. Junto a ciertas acciones desarrolladas desde las instituciones encargadas del patrimonio, han dado lugar a la inclusión de voces críticas, memorias e imágenes diversas.

14 Caso que analizamos en continuidad con una línea de investigación sobre imágenes y memorias subalternas que llevamos adelante desde el año 2008.

Como hemos observado, la representación es central en los procesos de producción del pasado del Centro Histórico, tanto del lugar digno/patrimonial como del lugar indigno/estigmatizado. Lo es también en las disputas que los sujetos elaboran cuestionando los relatos dominantes y buscando inscribir los propios. Observamos cómo, cada vez más, vecinos del centro histórico, organizados en grupos y asociaciones vecinales o colectivos culturales de distinta índole, trabajan a la par de organizaciones culturales públicas¹³ y privadas para plantear otros sentidos del pasado y otras representaciones posibles.

En estos procesos, el recurso a las imágenes de los mundos privados, de archivos y álbumes familiares y barriales tiene un valor estratégico, debido a que lo visual es en el presente un espacio privilegiado por grupos y colectivos contemporáneos para disputar los sentidos del pasado (JELIN, 2002). A través del trabajo con estos archivos, de la activación de memorias, encuentros, foros reflexivos, investigaciones colaborativas y otras estrategias, los habitantes de los barrios reconstruyen otro tipo de memorias, producen relatos e imágenes, documentales, textos y exposiciones que circulan en los más diversos espacios, desde los locales vecinales, pasando por los espacios culturales institucionales, hasta los parques y graderíos barriales.

El barrio de San Marcos¹⁴ ocupa dentro de los barrios del CHQ su propia jerarquía. Se le ha llamado un “oasis” por su distanciamiento de los sitios de mayor movimiento comercial en el centro, y también ha sido reconocido como uno de los barrios de mayor interés para el turismo cultural. *“Otros atractivos del Centro Histórico de Quito, además de sus iglesias, conventos y museos, son sus barrios. Algunos aún conservan casi intacta su riqueza arquitectónica de las épocas Colonial y Republicana. El barrio de San Marcos, ubicado a lo largo de la calle Junín y Flores, al costado nororiental de la Plaza de Santo Domingo, es uno de ellos. Allí se ubican seis museos y dos centros culturales”* (artículo “San Marcos, un destino cultural en el centro”, diario El Comercio, 10/11/2012).

El Colectivo Cultural San Marcos, una agrupación de vecinos del barrio, se creó hace casi una década con la finalidad de impulsar acciones culturales que pusieran en valor el trabajo de los artesanos y creadores del lugar. A medida que el barrio fue objeto de intervenciones culturales externas como exposiciones, rutas turísticas, fiestas en los espacios públicos, instalación de museos, espacios culturales, hoteles y restaurantes *boutique*, y al tiempo que nuevos habitantes de clases medio-altas llegaban a viviendas rehabilitadas, la acción del colectivo se fue transformando hacia procesos de resistencia y disputa por el lugar.

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de **Quito**



Imagen 13. Calle Junín en San Marcos.
Fuente: diario El Comercio.
Quito Patrimonio Digital. En:
www.patrimonio.elcomercio.com

Para ellos, lo “patrimonial” del barrio estaba menos asociado con su carácter monumental y con los relatos institucionales sobre el pasado o anecdóticos de personajes y leyendas difundidos en la ciudad, y radicaba en el espíritu de vecindad, de proximidad: *“el barrio San Marcos vive un proceso de cambios que obedecen al creciente interés de entes privados por convertirlo en un lugar rentable para el turismo. Atentos a esta situación, planteamos la necesidad de expresar nuestra visión de moradores”*, expresaban los miembros del Colectivo en una intervención en el año 2010.



Imágenes 14 y 15. Miembros del Colectivo Cultural de San Marcos en trabajo de investigación en el barrio, 2011. Fotografías: Lucía Durán



Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de Quito

Una de las acciones emblemáticas del colectivo fue colgar pancartas de los balcones de sus casas con la frase “Somos Patrimonio Vivo”, acompañadas de imágenes de los artesanos y artesanas del barrio, una forma de visibilización de su condición de habitantes. Su intención con ello no era proponer la declaratoria de alguna tradición, expresión o práctica local susceptible de ser considerada como patrimonio cultural inmaterial por el gobierno local o nacional. Si bien el grupo, mayoritariamente conformado por mujeres, venía trabajando desde hacía tiempo en la difusión de sus tradiciones artesanales a través de la organización de ferias de artesanos, exposiciones y documentales, en esta ocasión no se trataba de una acción específicamente cultural.

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

Esta apelación al “patrimonio vivo”, una categoría patrimonial incluso en desuso, resulta muy vigente en relación con una demanda creciente de diversos sectores de promover centros históricos “vivos”, en oposición a las lógicas *museales* con que se han intervenido muchos espacios en Latinoamérica. En el caso de San Marcos, la “toma de las fachadas” se generaba en el contexto de la avanzada del proyecto de recalificación del Centro Histórico de Quito hacia los barrios tradicionales, que hemos descrito antes.

Las mujeres del colectivo cultural barrial resumían su voluntad de “proteger” los mundos cotidianos del barrio del siguiente modo: “*Salir de nuestras casas a la calle es como salir a nuestro patio. La cotidianidad se teje de pequeñas cosas, y eso no lo queremos perder*”. Con ello en mente, el colectivo emprendió varias acciones que disputaban la lógica monumental/espectacular y la invisibilización de la vida cotidiana. Inició un proceso de recuperación de la memoria barrial en el que a través de extensas entrevistas filmadas indagaron sobre los pasados vecinales, los presentes conflictivos y las proyecciones del barrio, exploraron otros pasados en diálogo con las familias y sus álbumes. De este proceso surgió una intervención sobre las fachadas de algunas viviendas a la que denominaron el “Paseo de la memoria barrial”.¹⁵

El proyecto “Paseo de la memoria barrial” consistió en dos etapas de instalación en fachadas de baldosas con imágenes extraídas desde los álbumes familiares de los habitantes, acompañadas de textos producidos y escritos por los propios habitantes en alusión al entorno barrial, familiar y afectivo. Citamos algunos de ellos:

“El verdadero sentido de la vida son esos momentos que se comparten en familia”. Familia Urna Gutiérrez.

Imagen 16. Cartel interpretativo sobre el espíritu artesanal y pintoresco del lugar. Calle Morales, barrio La Ronda, CHQ
Fuente: Lucía Durán, 2011



Imagen 17. Cartel interpretativo sobre el carácter poético del lugar. Calle Morales, barrio La Ronda, CHQ
Fuente: Lucía Durán, 2011



“San Marcos, barrio de hombres luchadores donde he forjado mi familia no hay nada como vivir aquí”. Wilbert Cilio y Margoth Díaz.

“Calle de nuestro barrio por donde hemos ido dejando nuestras huellas del diario vivir”.
Familia Guerra Galarza

Si bien los procesos de recuperación de memoria son prácticas muy instituidas en la gestión cultural en centros históricos, estos han aparecido por lo general asociados a la producción de relatos anecdóticos en los que la problematización o el conflicto está ausente y en los que son comunes las prácticas de demarcación de lugares y casas por vía de la instalación de imágenes, dispositivos de interpretación, textos, etc.

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de Quito

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

Por otro lado, toma distancia de los relatos del pasado dominantes en dos sentidos. Por un lado, el proceso “curatorial”, es decir, aquel de seleccionar las imágenes, producir un discurso y ponerlo en circulación es un proceso realizado desde el objetivo de movilizar únicamente al visitante o al turista, si no al habitante en un contexto de disputas por el lugar, es capaz de producir debates en el interior de las organizaciones barriales.



Imagen 18. Fachadas intervenidas en el Paseo de la Memoria Barrial
Fuente: Colectivo Cultural San Marcos, 2012

Imagen 19. Baldosa en proceso de preparación con fotografía y texto familiar
Fuente: Colectivo Cultural San Marcos, 2012

Por otro lado, representan puntos de fuga debido a que, aun utilizando el lenguaje *museal*, plantean la irrupción de otras memorias posibles, de otras estéticas, textos y diseños y de otras imágenes que no circulan en las producciones oficiales del pasado que dominan la escena, y que son precisamente aquellas invisibilizadas por el relato oficial de la quiteñidad: las imágenes de la ciudad popular y migrante. En dicho contexto, para los vecinos reconocerse en el discurso patrimonial y afirmarse en él, y hacerlo desde la formalidad de la apariencia o un lenguaje establecido, implica usar un código de audibilidad y visibilidad, pero sus sentidos son diversos. La memoria, afirma CANDAU (2008), es la “identidad en acto”. Estas estrategias de los colectivos son también procesos de construcción identitaria. En los actos performativos de memoria, producción, selección y puesta en circulación de relatos e imágenes, los sujetos construyen sus identidades como vecinos en una relación de alteridad con otros habitantes, barrios y ciudadanos.

Así, la investigación colectiva, los procesos de selección, la producción artesanal de las baldosas, su instalación, las reuniones de proyección de los documentales, el trabajo cotidiano, las conversaciones en la calle alrededor del proceso operan e intervienen sobre el mundo estable del patrimonio, incluso sobre las miradas de visitantes y turistas que observan esos mundos cotidianos expuestos como si hubiesen sido puestos ahí como parte de la escenografía patrimonial, y las ponen a circular en esferas turísticas. En definitiva, van surgiendo puntos de fuga: estas imágenes son retratos de disputas no tanto desde la formalidad de la apariencia, sino también desde sus contenidos y procesos de producción y circulación; son aquellos que ponen en tensión lo hegemónico.

Finalmente, más allá de constituirse como memorias que tensionan los discursos oficiales, el “trabajo de la memoria” (JELIN, 2002) que se establece desde el trabajo del Colectivo Cultural de San Marcos apela a lo latente pero también a lo frágil. Las placas o baldosas conmemorativas suelen aparecer como formas demarcatorias de lo ausente, de un pasado que hay que recordar, en tanto que estas placas escritas por los vecinos son también en muchos casos una proyección del presente, incluso algunas de ellas muestran imágenes y textos de sujetos del presente. No se trata entonces del “érase una vez” que BENJAMIN (2008) liga con los relatos historiográficos lineales y evolutivos, sino de la presencia, del “en esta casa vive”, hoy, un “todavía”. Esa noción expresa en un soporte de fijeza y permanencia como la fachada, precisamente por ser conscientes de que la especulación inmobiliaria y la intervención pública y privada puede terminar por desplazarlos, como sucedió en el barrio de La Ronda o como en tantos otros casos de gentrificación en centros históricos de América Latina.

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de **Quito**

CIERRE

En las representaciones sobre los barrios y la vida cotidiana puestas a circular en el marco del proceso de recualificación del CHQ, hemos observado que las voces, imágenes y memorias de los habitantes de los barrios son por lo general invisibles e inaudibles frente a los discursos de los sectores oficiales y, cuando entran en el campo de lo visible/audible, suelen aparecer disciplinadas bajo mecanismos de participación y gestión cultural promovidos por los propios proyectos patrimonialistas urbanos e incluso promovidas por los propios vecinos como estrategia de negociación con las burocracias locales.

Si bien en tensión entre las miradas monumentalistas dominantes sobre el lugar y las críticas a la espectacularización turística, la especulación inmobiliaria y la exclusión social, el Centro Histórico de Quito ha ocupado un lugar medular en la imaginación histórica y en la proyección de la ciudad de Quito, convirtiéndose además en un caso exitoso de gestión para muchos otros centros históricos patrimonializados en la región.

No obstante, al contrario de la idea de fijeza asociada a la conservación, habitar un lugar patrimonial objeto de innumerables intervenciones de tipo urbano, arquitectónico, cultural, turístico, religioso, etc., es habitar un lugar inestable, cuyos mundos cotidianos se ven permanentemente interpelados, y se transforman las prácticas y miradas de los sujetos y sus identidades. La perspectiva del lugar como mercancía, espacio regulado y con “aura” no oblitera la capacidad de quienes habitan o visitan estos lugares de interpretar su propio papel (KIRSCHENBLATT- GIMBLETT, 1998). Se trata de lugares tensionados permanentemente por las prácticas sociales.

En este sentido, los relatos y representaciones dominantes del pasado del lugar y los proyectos ideológicos que los sostienen son disputados en el presente por quienes habitaron y habitan los barrios del CHQ de diversas formas. En el contexto contemporáneo, la representación hegemónica del lugar ha tendido a fijar la mirada sobre la fachada y lo público en términos de espectáculo, en tanto que la representación del lugar que plantean los habitantes de San Marcos desde su lugar de subalternidad enfatiza en lo cotidiano. Este juego de miradas se produce en un contexto de disputas por el lugar y su pasado, y la imagen ocupa un lugar central, por ser el campo visual y la producción y circulación de imágenes centrales en los procesos de construcción de identidades y memorias en el mundo contemporáneo.

Si el proceso de patrimonialización ha tendido históricamente a invisibilizar las memorias populares, procesos como el de San Marcos pueden ser leídos como formas de resistencia. Se instituyen como una manera de desplazar la mirada hacia sus mundos invisibilizados en el relato oficial de la *quiteñidad* y amenazados por los procesos de revalorización. Esto es posible en un contexto en que ciudadanos y ciudadanas hablan de su derecho al patrimonio para hacer eco de las más diversas aspiraciones y luchas, urbanas y sociales, que van desde el reclamo por vivienda hasta el derecho al espacio público.

Finalmente, consideramos que la representación cumple un papel central en los proyectos patrimonialistas en los centros históricos en los que la espacialidad, la monumentalidad, la fachada han cobrado centralidad frente a los sujetos, y que la irrupción de imágenes de mundos interiores en la “fachada” representa un punto de fuga, una irrupción, una forma de disputa y de socavamiento de un discurso que se ha mostrado invisibilizador de la alteridad y de lo popular.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANTES, Antonio** (2014). “Desencaje y exclusión. Preservación cultural, desarrollo y vida cotidiana”. En: Durán, Kingman y Lacarrieu (eds.). *Habitar el patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. IMP, FLACSO, UBA, Quito.
- AUGÉ, Marc** (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- BENJAMIN, Walter** (2008) *Sobre el concepto de Historia*. Obras Libro 1, Vol. 2. Abada, Madrid.
- BENJAMIN, Walter** (1973) *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Taurus, Madrid.
- BOURDIEU, Pierre** (2000). “Sobre el poder simbólico”. En: *Intelectuales, política y poder*. Eudeba, Buenos Aires.
- CAPELLO, Ernesto** (2004) *Hispanismo casero: la invención del Quito Hispano*. En: *Procesos* N.º 20.
- CANDAU, Joël** (2008) *Memoria e identidad*. Ed. del Sol, Buenos Aires.
- CARRIÓN, Fernando y HANLEY, Lisa** (eds.) (2005) *Regeneración y revitalización urbana en las Américas. Hacia un estado estable*. Flacso, Quito.
- CARRIÓN, Fernando** (ed.) (2007) *El financiamiento de los centros históricos de América Latina y el Caribe*. Flacso, Lincoln Institute of Land Policy, Quito.

Barrio, patrimonio y espectáculo

DISPUTAS POR EL PASADO Y EL LUGAR
en el Centro Histórico de Quito

DE CERTEAU, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano. I Artes de Hacer*. Universidad Iberoamericana, México.

DÉBORD, Guy (1992) *La société du spectacle*. Gallimard, Paris.

DELGADO, Manuel (2007) *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del "Modelo Barcelona."* Catarata, Madrid.

DURÁN, Lucía (2014a). "Entre el espectáculo, el estigma y lo cotidiano: ¿es posible habitar el patrimonio? Miradas desde los barrios del Centro Histórico de Quito." En: Durán, Lucía, Lacarrieu, Mónica, Kingman, Eduardo, coordinadores. *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.

DURÁN, Lucía (2014b). "Patrimonio cultural, políticas de representación y estigma." En: Grimson, Alejandro (comp.). *Culturas políticas y políticas culturales*. CLACSO, Buenos Aires.

DURÁN, Lucía (2013) *La Ronda: olvidar el barrio, recordar la calle*. Tesis. Flacso Ecuador. (En proceso de publicación por FLACSO).

FONSAL (2009) *Revista Patrimonio de Quito*.

FOUCAULT, Michel (1992) *El orden del discurso*. Tousquets Ed., Buenos Aires.

GIROLA, Florencia et ál. (2011). "Recentrando la centralidad: procesos de recualificación urbana y espacio público en la ciudad de Buenos Aires desde una perspectiva etnográfica". *Cuaderno Urbano. Espacio, Cultura, Sociedad*. Vol. 10, N.º 10.

GOFFMAN, Erving (2003) *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.

HALL, Stuart y DU GAY, Paul (eds.) (2003) *Cuestiones de Identidad Cultural*. Amorrortu editores, Buenos Aires.

JELIN, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, Madrid.

KINGMAN, Eduardo (2014). "Memoria social, políticas poblacionales y patrimonio". En: Durán, Lucía, Lacarrieu, Mónica, Kingman, Eduardo, coordinadores. *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.

KINGMAN, Eduardo (comp.) (2012) *San Roque: indígenas urbanos, seguridad y patrimonio*. Flacso, Heifer International, Quito.

KINGMAN, Eduardo (2012). "Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria". En: *Iconos* 42.

KINGMAN, Eduardo (2008) *La ciudad y los otros. Quito 1860-1950. Higienismo, ornato y policía*. Flacso, Fonsal, Quito.

KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, Barbar (1998) *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. California University Press, Berkeley.

LACARRIEU, Mónica (2014). “Políticas de patrimonio y procesos de gentrificación/ recualificación: negociaciones y tensiones entre la estética patrimonial y el campo público de lo social”. En: Durán, Lucía, Lacarrieu, Mónica, Kingman, Eduardo, coordinadores. *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. FLACSO, UBA, Instituto de Patrimonio de Quito.

LACARRIEU, Mónica (2010). “Ciudades latinoamericanas. Desafíos y limitaciones de los procesos de recualificación cultural: ¿globales/transnacionales, regionales, nacionales y/o locales?”. En: *Revista Praia Vermelha*. V. 20, No. 2.

LÉFÈBVRE, Henri (1974) *La production de l'espace*. Anthropos, París.

LEWIS, Oscar (1966) *The culture of poverty*. Scientific American 215 (4).

OSZLAK, Oscar (1991) *Merecer la Ciudad. Los pobres y el derecho al espacio urbano*. Humanitas / Estudios Cedes, Buenos Aires.

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*. Joseph Gilbert y Daniel Nugent (comp.). Ediciones Era, México D. F.

SALGADO, Mireya (2004). “El Patrimonio Cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad”. En: *Revista Centro-h*. N.º 1.

WACQUANT, Loïc (2008). “Relocating Gentrification: The Working Class, Science and the State in Recent Urban Research”. En: *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 32. 1, Blackwell.

WACQUANT, Loïc (2007) *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

WILLIAMS, Raymond (1977) *Marxism and Literature*. Oxford University Press, Oxford.

ZUKIN, Sharon (2010) *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford University Press, Oxford.