



QUESTIONES

URBANO REGIONALES

Revista del Instituto de la Ciudad • Volumen 2 • Número 1 • 2013 • Quito, Ecuador

Questiones Urbano Regionales

Volumen 2 • Nº 1 • 2013

Quito, Ecuador

Augusto Barrera Guarderas

Alcalde del Municipio del
Distrito Metropolitano de Quito

Director

Diego Mancheno

Editor

Juan Fernando Terán

Consejo Editorial

Jorge Albán
Nicanor Jácome
Diego Mancheno
Alexis Mosquera
Francisco Rhon

Consejo Asesor Internacional

Pedro Abramo (Brasil)
Luis Mauricio Cuervo (Chile)
Oscar Alfonso (Colombia)

Diseño

Antonio Mena

Foto de portada

Juan Zurita

Impresión

Gráficas V&M

© Instituto de la Ciudad
Venezuela 976 y Mejía
Telf.: (593-2) 3952-300 (ext. 16006)
www.institutodelaciudad.com.ec

ISBN: 978-9942-9945-2-3

Contacto:

maria.mosquera@institutodelaciudad.com.ec

El Instituto de la Ciudad es una corporación social sin fines de lucro dedicada al análisis científico aplicado de los procesos urbanos contemporáneos. Su labor busca apoyar a la formulación de decisiones de política pública en el Distrito Metropolitano de Quito.

Las opiniones, interpretaciones y conclusiones expresadas por los autores de los artículos no necesariamente reflejan ni representan las visiones del Instituto de la Ciudad y sus directivos.

Se autoriza citar o reproducir el contenido de esta publicación con las referencias adecuadas y completas.

Editorial	5
Diego Mancheno	

EXPERIENCIAS LATINOAMERICANAS



Convergencias y divergencias en la Zona Metropolitana de Bogotá, 1985-2011	9
Óscar A. Alfonso y Carlos E. Alonso	



Especialización ocupacional en Cali y Quito	49
Estefanía Martínez E.	

DEBATES



Las zonas económicas especiales y la expansión urbano-regional: algunas acotaciones a partir de las experiencias chinas	83
Juan Fernando Terán	

ESTUDIOS SOBRE EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO



Producción y exportación con potencial tecnológico en el Distrito Metropolitano de Quito	121
Diego Mancheno y Vanessa Carrera	



- Características económicas de las
manufacturas localizadas en Quitumbe:
estudio con especial referencia al
Parque Industrial Turubamba 163**
Fabio Villalobos



- La Licuadora: ruinas de una
modernidad escondida 199**
Daniela Estupiñán T.

DOCUMENTACIÓN



- Régimen de colaboración
público-privada y de la economía popular y
solidaria de las empresas públicas metropolitanas
del Distrito Metropolitano de Quito 229**



La Licuadora: ruinas de una modernidad escondida

Daniela Estupiñán T. *

Resumen**

Este artículo efectúa un análisis de la memoria y la historia cultural del edificio La Licuadora. Desde la antropología visual, por medio de una historia de vida del edificio que se nutre de relatos de distintos actores sociales, se estudia a La Licuadora como un articulador y detonador de memoria. A través de una etnografía histórica y visual realizada durante 15 meses, se propone repensar a la ciudad que Quito, desde una mirada crítica a las ruinas del edificio, que lleva 15 años abandonado y cuyo dueño actual es el Estado ecuatoriano.

El artículo reflexiona sobre La Licuadora como consecuencia de la “modernidad” y tensiona puntos claves sobre la influencia de la arquitectura en lo social desde categorías como la visualidad y la espacialidad. Adicionalmente, se incorpora a la discusión un enfoque de género, a partir del espacio urbano. Durante el trabajo de campo, además de la observación participante, se recorrieron salas de estar, estudios arquitectónicos, talleres de trabajo y oficinas de cada uno de los informantes.

Cada encuentro con los agentes sociales que nutren esta historia de vida del edificio La Licuadora fue registrada por una cámara de video y una grabadora de audio. Es importante precisar que, además de un guión previo de preguntas para las entrevistas semiestructuradas, se utilizó como herramienta principal el “método-oral fotográfico” de Kuhn (2007) para activar la memoria, es decir, un archivo de fotografías del barrio de San Blas y del edificio funcionó como apoyo para producir una verbalización de la memoria.

Palabras clave

Distrito Metropolitano de Quito, San Blas, memoria, etnografía visual, género y ciudad.

* Investigadora y documentalista. Máster en Antropología Visual y Documental Antropológico por la FLACSO-Ecuador.

** Este artículo resume los resultados de una investigación efectuada con el apoyo del Programa de Becas para Jóvenes Investigadores 2012-2013 patrocinado por el Instituto de la Ciudad.



Introducción

Entrar a La Licuadora era el principal objetivo. Al contar con un permiso negado oficialmente por Inmobiliar (empresa pública que custodia mi objeto de estudio), durante 13 meses realicé múltiples visitas a San Blas pero sin poder ingresar al edificio. Sentía que el trabajo era inútil, hasta que me di cuenta de que gracias al uso de la cámara había construido un archivo de imágenes con distintas mutaciones físicas de La Licuadora, desde el exterior (en ese lapso). Finalmente, el primero de abril de 2013, con el apoyo del Instituto de la Ciudad, obtuve la tan ansiada autorización de Inmobiliar para entrar a La Licuadora. Esta oficina del sector público encargada de los bienes del Estado está ubicada en Quito la avenida Amazonas, al norte de la capital. Con el documento en mano, que contenía un cronograma de ingresos, caminé y crucé dos parques, primero el Ejido y luego La Alameda. Entré a San Blas y llegué al edificio a través del parque, lugar en donde mis abuelos paternos tenían sus encuentros. Con una pequeña cámara de video empecé a registrar lo que iba viendo o lo que dejaba de ver, y empecé a encuadrar una imagen dentro del campo óptico de la cámara —si esta podría ser una cuestión arbitraria—.

Justo esa mañana, los guardias con los cuales entablé una relación durante varios meses dejaban de trabajar en La Licuadora: había un cambio en la empresa de seguridad privada. Los servicios serían los mismos, pero con otros rostros: nuevos guardias empezaban a custodiar este objeto que yo estaba a punto de descubrir...

Con una mezcla de emoción, curiosidad y miedo, entré al edificio por primera vez, sola. Al caminar por el *mezzanine* en ruinas, me imaginé a las cajeras “sonrien-

tes y bonitas”, como me lo habían contado mis informantes. El interior de La Licuadora es helado, corre el típico viento de páramo, un fuerte chiflón que te llega hasta los huesos circula por los espacios húmedos y oscuros del edificio. El ruido exterior, por la cantidad de carros que circulan por San Blas, resuena potentemente en los primeros pisos. Mientras se sube, este bullicio se va perdiendo y visualmente aparece Quito, con esa imagen enclavada entre las montañas. Los famosos vidrios del estilo *curtain wall*, tan reflexionados con la teoría en esta investigación, finalmente estaban frente a mí, ausentes y cubiertos por un manto negro. Las gradas por las que se asciende a cada piso son de mármol y están intactas. Los ascensores se quedaron suspensos en el tiempo y en el espacio; hay escombros no en todos los pisos y en ciertas partes se camina sobre una piel de madera arrugada y quebrada por el olvido.

Problema de estudio

El edificio La Licuadora fue diseñado en 1973 por el arquitecto quiteño Diego Ponce y funcionó como sede matriz de Filanbanco hasta mediados de los noventa. A raíz de la crisis bancaria de (1998-2000), el edificio fue incautado por la Agencia de Garantía de Depósitos (AGD) y posteriormente abandonado. En el 2013 cuenta con seguridad privada las 24 horas del día, financiada por el Estado, específicamente por la empresa Inmobiliar (Servicio de Gestión Inmobiliar del Sector Público).

Desde la materialidad predominante del edificio —el vidrio—, resulta paradójico pensar en cómo, por medio de este objeto, la historia articuló relaciones sociales que van desde la modernidad hasta el fracaso econó-

mico. A partir de los años setenta, el Filanbanco era una institución financiera que se consolidó como una de las más fuertes de la banca privada. Sin embargo, en 1998 fue el primero en pasar a manos del Estado por iliquidez. Con su colapso arrastró a más instituciones y provocó la peor crisis económica del siglo XX en el Ecuador. Hoy esos vidrios están rotos, sucios y cubiertos por un gran manto negro.

Paralelamente a la construcción del edificio, en la década de los setenta ocurren significativos cambios arquitectónicos en los espacios urbanos de Quito: el primer plan urbanístico de la ciudad se ejecutó (Plan Odriozola). Esta planificación, elaborada en 1946 por el urbanista uruguayo Jones Odriozola, planteaba un cambio de paradigma en el sistema de organización de la ciudad. Como las condiciones socioeconómicas, de intercambio y comerciales cambiaron, la urbe debía adaptarse a una transformación espacial, para pasar del Quito monocéntrico a la ciudad policéntrica, es decir, se pensó en zonificar la ciudad y, de esta manera, proponer nuevas dinámicas de la arquitectura civil hacia el Norte y el Sur de la ciudad (Kingman, 2006: 331). En esta ruptura con la centralidad, Quito se expandió en busca de “identidad y representación”, para dejar al Centro Histórico atrás (Carrión, 2007: 13). El primer paso podría considerarse lo ocurrido en San Blas, barrio en donde está inscrito el edificio La Licuadora.

En la misma década que se construyó el edificio La Licuadora, la ciudad fue nombrada por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad (1978). En los años previos a este reconocimiento internacional, la Municipalidad hizo la primera selección de los sitios “patrimoniales” y marcó los límites del Centro Histórico. Sobre

este último hecho, el historiador y arquitecto Alfonso Ortiz señala que en esta delimitación se cometió un grave error, por una sola cuadra en San Blas y precisamente en la misma cuadra en donde espacialmente se ubicó a La Licuadora¹:

El límite debió haber estado una cuadra más al norte, en la Briceño y no en la Caldas, a partir de la Plaza de San Blas se protegía y, de aquí para allá, sálvese quien pueda [...] creo que el límite debía ponerse en la Briceño, porque tienes el gran parque como elemento amortiguador entre lo histórico y lo moderno, donde podemos crear un área de transición, con una transición menos violenta de la que había y [de] la que hay ahora (entrevista a Alfonso Ortiz 10-10-12).

El error trajo consecuencias para el espacio de San Blas, según el también historiador y arquitecto Clímaco Bastidas, cuando llegó el Banco Central del Ecuador (1956-1960):

Arrancó la reconfiguración de este barrio periférico del Centro Histórico. En esos años se destruyeron la mayoría de las casonas ubicadas simétricamente en esta abertura de Quito, se botó abajo la Biblioteca Nacional para dar paso a la calle Pichincha, además se construyó el primer paso [a] desnivel de la ciudad, que constituía un camino prometedor hacia el Norte; se colocó en el cerro del Panecillo a una virgen de Legarda y finalmente apareció entre la Gran Colombia y Briceño, la licuadora más grande de Quito” (entrevista a Clímaco Bastidas: 09-04-12).

1 “Licuadora” es el nombre que la gente le dio a este edificio desde su construcción, por su estructura de vidrio y porque en la parte superior contaba con una mecanismo giratorio.

Esta investigación estudia las ruinas² de una construcción arquitectónica de altura del barrio de San Blas. El edificio La Licuadora es analizado como un reflejo del conflicto socio-espacial entre la “tradición” de la ciudad franciscana y la idea de “modernidad” que llegó a Quito con el petróleo en la década de los setenta y produjo la llamada “modernización capitalista” (Carrión 1986:141).

Entre lo moderno y lo visual

Modernidad:
una ilusión por alcanzar

“La Filantrópica fue un invento de la época. Yo quería marcar el fin de una época con el arranque de otra época”
(entrevista a Diego Ponce, 24-05-13)

La modernidad en las Ciencias Sociales ha sido explorada extensamente y posee infinitas aristas teóricas. Es fundamental para esta investigación enfocarse en dos perspectivas de Habermas (1989) que permean el presente estudio antropológico de un edificio en Quito. Durante el trabajo de campo y en las entrevistas semiestructuradas, la idea de modernidad fue canalizada precisamente con las concepciones de “ruptura de la tradición” y la “noción de lo novísimo”, claves para comprender el inicio en la historia de vida de un objeto como La Licuadora.

El edificio podría representar o materializar dos momentos importantes socioeconómicos de la segunda mitad del siglo xx en el Ecuador. Por un lado, su esplendor con el

boom petrolero (1972-1979) y, por otro, las ruinas con el feriado bancario (1998-2000). Esta historia de vida del edificio es, en otras palabras, la vida social de una cosa y su representación en un barrio y en la ciudad. El texto de Walter Benjamin, *Paris, capital del siglo XIX*, me ayuda a entender la existencia de un destino al fracaso que posee todo objeto moderno, tal como revela la mirada del poeta Baudelaire sobre la modernidad:

Baudelaire le dio la forma más vigorosa a su concepto de lo moderno. Toda su teoría de arte tiene como eje la belleza moderna y piensa que el criterio de la modernidad consiste en estar marcada con el sello de la fatalidad de ser un día antigüedad, y en revelarlo a quien es testigo de su nacimiento (Benjamin, 2001:59).

En busca de testigos del nacimiento de La Licuadora, tomé contacto conmigo vía *Facebook* en la propia página del edificio un joven que aseguraba que su tía trabajó en el edificio cuando apenas fue inaugurado³. De esta manera llegué a Martha Núñez y, efectivamente, su memoria se remontaba a más de 40 años atrás. Ella amablemente me invitó a su casa y fui en busca de sus recuerdos para construir la historia de vida de este edificio, pero comprendí que Martha jamás sospechó de “ese sello a la fatalidad” que tenía el edificio La Licuadora, por el simple hecho de ser un objeto moderno.

En una clásica tarde quiteña de mucho viento y mucho sol, participé de una reunión de cuatro mujeres exempleadas del Filanbanco que trabajaron en el edificio en cuestión, entre ellas, Martha. Una fotografía de La Licuadora, tomada por Luis Me-

2 Utilizo la palabra *ruinas*, en este contexto, para referirme a un análisis a profundidad de “la huella del pasado y los estigmas de la derrota”, como cataloga el antropólogo francés Augé (2003) a las ruinas de la modernidad.

3 Al respecto, véase <<https://www.facebook.com/edificio.lalicuadora>>.

jía⁴ a finales de los setenta, cuando el edificio estaba en pleno esplendor, provocó que a través de la imagen congelada, estas cuatro mujeres quiteñas y ejecutivas bancarias indagaran en su memoria de un tiempo pasado y lleno de recuerdos sobre una época, que según aseguran, marcó sus vidas.

Martha Núñez trabajó en el banco La Filantrópica, ubicado en el centro de Quito, específicamente en la calle Sucre, desde el 1968. Resulta clave entender cómo ella vivió el traslado a San Blas y la transformación en términos “modernos” del banco en los primeros años de la década de los setenta.

Una novelería sin nombre, porque nos hicieron desde uniformes nuevos; y era la novelería. Y además, sí había gente que iba a conocer el banco, a parte de los clientes. Ya estaba muy estrecho lo que era en la calle Sucre: no había la tecnología que hay ahora, porque en la Filantrópica todo era anotado manualmente en hojas. Pasamos de la Filantrópica al Filanbanco, con implementos más modernos; todo nuevo, diría yo, y creo que la tecnología un poquito ya avanzó. Yo creo que con el cambio del edificio se dio el cambio de nombre, de imagen y de logo del banco (entrevista a Martha Núñez 15-05-13)

En efecto, el cambio de imagen y de logo del banco más grande del país estuvo realizado bajo los tintes de la modernidad, que se toman en cuenta en este análisis antropológico: la “ruptura con la tradición” y la “noción de lo novísimo”. Martha Núñez señala que participó de un cambio de época, no solo desde una idea visual con la imagen

⁴ Hacedor de imágenes, legendario fotógrafo del diario *El Comercio*, ha retratado a Quito desde 1960 y su archivo constituye un tesoro para la memoria visual de la ciudad.

y el logo, sino también desde una idea de evolución y progreso en términos espaciales y geográficos, ya que abandonaron un antiguo edificio en el Centro Histórico para ocupar nuevas instalaciones en San Blas, lugar en donde terminaba espacialmente el Centro Histórico y empezaba el norte de la capital.

Además, el cambio de época y de imagen vino acompañado por un cambio de nombre. El banco La Filantrópica pasó a ser el Filanbanco. En este momento ocurre lo que Bourdieu (1991) llamó la utilización del lenguaje para definir un espacio: al edificio por su forma invertida y su cubierta de vidrio, la gente lo bautizó como “La Licuadora”.

Por otro lado, cabe precisar que quienes impulsaron esta transformación en la imagen del banco, fue el grupo empresarial Isaías, guayaquileños descendientes de migrantes libaneses que arribaron al país a principios del siglo xx. A través de Nahím Isaías, considerado como el segundo heredero del imperio, el grupo incursionó con fuerza en el negocio bancario y encargaron al joven arquitecto Diego Ponce la conceptualización de un edificio que sería de la nueva matriz del banco, en Quito.

Él quería poner un hito. Él nunca me dijo “quiero un edificio ta ta ta [...] Oye quieres entrar en un concurso”. Ya sabiendo que yo era el hombre, con la maqueta el tipo se quedó loco, porque remóntate 40 años atrás, es decir, otra onda (entrevista a Diego Ponce 24-05-13).

Al realizar el ejercicio de remontarse a la década de los setenta, hay que reconocer nuevamente que el país vivía una “modernización capitalista”. Gracias al oro negro, Quito, en términos urbanos y modernos, se expandía más allá de los límites del Cen-

tro Histórico. En años de dictadura militar (1972-1979), el capital que provenía del oro negro “significaba un aval” y permitía que el capital extranjero ingresara a las arcas del Municipio de Quito, con un presupuesto que crecía cada año. De 569 millones de sucres en 1970, pasó a a 961 millones en 1978. El Municipio intervino con tintes de modernidad en la ciudad de Quito, abandonando al Centro Histórico e invirtiendo en obras de infraestructura y servicios en el norte y sur de la ciudad (Carrión, 1986: 144).

Con más inversión, es evidente que la era petrolera trajo nuevas oportunidades y opciones a los arquitectos. La utilización del vidrio se encontraba en diálogo directo con la idea de modernidad que se planteaba, por la noción de novedad. Para la época, el estilo *courtain wall* o cortina de vidrio del edificio La Licuadora era una expresión moderna de la arquitectura de ese entonces (Del Pino, 2003:103).

Nacimiento de un monumento de vidrio y su proyección

Es importante arrancar con la definición de la palabra: “arquitectura”: esta viene del latín *architectūra* y significa “arte de proyectar y construir edificios”. Para Benjamin (2010), este *arte* ha sido siempre “objeto de devoción” para las masas, desde lo visual, y jamás “ha estado en reposo”. Si la producción de edificios es continua y estos han acompañado el desarrollo del ser humano en toda su historia, entonces es oportuno reflexionar sobre un edificio como un reflejo del mundo social.

Para repensar el estilo del edificio La Licuadora, fue necesario clarificar qué es un estilo arquitectónico y qué connotaciones tiene con lo social. Por ello, son importantes los aportes de Norberto Chaves, inves-

tigador y docente en arquitectura, diseño y comunicación, que define al estilo así:

El estilo no se reduce a una mera retórica formal, pues constituye la regla que articula todos los planos presentes en la obra. El estilo sintetiza lo simbólico, lo estético, lo utilitario, lo técnico, etcétera, determinando sus modos relativamente estables de condicionamiento recíproco. Por otra parte, el estilo no se limita a regular el producto u objeto cultural sino también los usos del sujeto: el estilo configura al propio sujeto cultural como tal (Chaves, 2005: 21).

Si el estilo arquitectónico de un edificio es capaz de configurar a los actores sociales, es preciso dentro de esta investigación, reflexionar sobre la contribución de la visibilidad arquitectónica en los sujetos. Según Chaves (2005: 22), no es posible separar “las características formales de un determinado estilo arquitectónico del respectivo sistema de comportamientos de los usuarios”. Entonces, el estilo *courtain wall* potenció la visibilidad de un entorno, por su altura y principales materiales: vidrio, hormigón y acero. Algo nuevo para los quiteños fue la experiencia sensorial que producía el cristal que cubría de piso a techo, en cada planta de La Licuadora. Esto sin duda configuró una nueva mirada de los usuarios del edificio a la ciudad de Quito.

Para entender la figura del arquitecto como creador de una visibilidad arquitectónica que influye y trastoca el mundo social, es preciso reconocer que a partir del Renacimiento esta figura cambió radicalmente, según Chaves (2005:45): los arquitectos como “artesanos, ya no de la construcción sino de la proyectación”. Precisamente lo que debía transmitir el arquitecto Diego Ponce con el diseño de La Licuadora era lo

que el banco, dueño del edificio, venía proyectando en años anteriores con su publicidad impresa. Esta propaganda apareció en plana entera, el 4 de julio de 1970, en el periódico *El Comercio*:



El 50% de esta imagen se construye de dinero, los fajos de billetes físicamente amontonados generan una representación de abundancia económica. En el plano discursivo, desde las palabras “solidez y solvencia”, es posible relacionar esta imagen con el testimonio del arquitecto Sixto Durán Ballén, ya que, durante su primera alcaldía (1970-1974), se construyó el edificio La Licuadora:

El Filanbanco hizo este edificio con una idea precisamente de mostrar, como todo banco en el mundo trata de mostrar su

solidez, su capacidad a base de un buen edificio, algo que dé confianza. Si tú ves una covacha, no vas a depositar ahí tu dinero; un edificio como La Licuadora da psicológicamente confianza (entrevista a Sixto Durán Ballén, 20-05-13).

Entonces, nace La Licuadora con el afán de proyectar con su imagen confianza, “solidez” y “solvencia” de un banco, pero sobre todo reflejaría ser un objeto “moderno”, ya que su diseño rompía con los cánones arquitectónicos de las décadas precedentes (ruptura con la tradición) y se identificaba con la “arquitectura internacional” (noción de lo novísimo) que, según Rómulo Moya (crítico de arquitectura) predominaba en las grandes urbes del mundo:

El arquitecto cuando llega de estudiar en Brasil era extremadamente joven, muy, muy joven, y llega a una ciudad que si tenía cinco edificios contemporáneos en ese momento era mucho. No había edificios contemporáneos y él llega con toda la impronta de la arquitectura brasileña, en donde se empieza a romper la ortogonalidad de los edificios y entonces en este momento emplea unas diagonales que llevan hacia un objeto piramidal. Entonces es un edificio de una modernidad extrema para el momento en que fue construido y diseñado (entrevista a Rómulo Moya 14-05-13).

Y si es clave entender el momento histórico para estudiar a un edificio, es aún más importante reconocer el espacio en donde se insertó esta obra “vanguardista”: en San Blas, un barrio con una impronta prehispánica y frente al edificio del Banco Central del Ecuador. Ponce consideró la obra del arquitecto Ramiro Pérez de fines de los sesenta como “moderna” y este fue uno de los elementos que tomó en cuenta para generar

un diálogo directo con su edificio. Ponce diseñó una torre de 14 pisos, cubierta completamente de vidrio, que terminaba en un restaurante giratorio:

Fue el primer edificio con un restaurante rotativo, fabricación nacional. Tú entrabas ahí y te tomabas un *drink*, mientras la plataforma se demoraba media hora en ver la vista a la ciudad [sic]. Había un sistema que ya no debe existir, que giraba sobre la loza en forma circular y eso ves en el mundo, no es invento mío; lo he visto en muchas partes del mundo. En la época yo nunca había estado en uno, pero investigué y tales. Salías del ascensor al *hall* y es tan micro el movimiento de la loza a nivel del restaurante, das el paso y das la vuelta a la ciudad con una vista impresionante (entrevista a Diego Ponce, 24-05-13).

Sin duda, el restaurante giratorio fue toda una novedad en el Quito de los setenta. El mecanismo refleja un verdadero salto tecnológico en esa época. Resulta paradójico pensar que el edificio La Licuadora contara con un movimiento circular, similar al de una licuadora doméstica, solo que en otra velocidad. Según el antropólogo post-moderno Appadurai (1991:19), “desde un punto de vista *teórico* los actores codifican la significación de las cosas, desde una perspectiva *metodológica* son las cosas-en-movimiento las que iluminan su contexto social y humano”. Por ello, resulta interesante analizar la biografía cultural del edificio La Licuadora, ya que a través de este objeto es posible hallar contextos sociales más amplios.

Primeros años,
primeros privilegios visuales

El *drink*, como denomina a un vaso de licor el arquitecto Diego Ponce, no podía ser consumido por cualquier ciudadano común y corriente, sino únicamente por algún miembro del Club de los 200, un club de altos ejecutivos que, al decir de Sofía Rojas (exoficial de crédito del Filanbanco que trabajó en el edificio a principios de la década de los ochenta), tenían el privilegio de ocupar este espacio moderno. Siguiendo con la trayectoria de la vida del edificio La Licuadora y haciendo alusión al consumo del *drink* en el restaurante giratorio, es clave señalar los usos sociales que tenía este espacio en la misma década de su construcción, es decir en sus primeros años de vida.

El restaurante giratorio del edificio habría sido utilizado para el lanzamiento oficial de la primera campaña presidencial del arquitecto Sixto Durán Ballén en 1978, según lo señala él mismo al preguntarle sobre si alguna vez ocupó este espacio:

Muchas veces subí, cuando se proclamó mi candidatura presidencial primera, el grupo de partidarios –los Isaías me estaba apoyando a mí– me dieron ahí un almuerzo, ahí estuve yo con los 19 dirigentes que me apoyaron. Bueno, era un espacio redondo, indudablemente con muy buena luz, se veía la ciudad hacia todos los lados (entrevista a Sixto Durán Ballén 20-05-13).

A partir de los recuerdos de Durán Ballén y de las acciones realizadas en este espacio, como el lanzamiento de su primera candidatura a la presidencia de la República –“apoyada” por los Isaías, dueños de La Licuadora y del Filanbanco–, se hace visible un estrecho vínculo de la banca y la política

en el Ecuador de esos tiempos. Fue precisamente cuando se anhelaba el regreso a la democracia que las mencionadas constituían las primeras elecciones para terminar con el Gobierno Militar que había dirigido el país hasta ese entonces.

Considerando el hecho de la proclamación de la candidatura de Sixto desde La Licuadora, es posible configurar una idea aproximada sobre cómo era el espacio del restaurante giratorio en esa época, quiénes contaban con el derecho de ocuparlo y de consumir la espectacularidad visual que se generaba desde el interior del edificio y, específicamente, desde el restaurante giratorio.

Al hablar de espectacularidad, es imposible dejar de mencionar la reflexión sobre la *Sociedad del Espectáculo* de Guy Debord, en la cual la sociedad moderna estaría inmersa sin reversa en el capitalismo y, por ende, ha de mantenerse atada a una exorbitante producción y consumo de mercancías que se manifiestan a través de espectáculos visuales. Los edificios serían parte de esta espectacularidad moderna, que interpela y modifica a los actores sociales en las ciudades: “el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes” (Debord, 1968:38). En este contexto, la visualidad arquitectónica y la idea la modernidad catapultan a La Licuadora como un edificio espectacular.

Durante los primeros años de vida, externamente la imagen espectacular del edificio La Licuadora podía ser consumida por todos los ciudadanos que transitaban por San Blas. Al ser un lugar de tránsito y la entrada norte al Centro Histórico, este sector generaba una gran concentración de agentes sociales, convertidos en meros consumidores visuales del edificio La Licuadora. Entonces, surge una interrogante: ¿cómo una

imagen de un edificio “espectacular” caló, durante los años de apogeo, en los usuarios de una ciudad franciscana?

Percepciones contrarias: una imagen controvertida, pero no desapercibida

Al indagar en la memoria de ciertos actores sociales que reconocen a Quito como una ciudad franciscana y tradicional, encontré a una mujer de 93 años que vivió en el barrio de San Blas durante su niñez y adolescencia, es decir desde la década de los treinta hasta los cuarenta, Laura Vascones de Hidalgo. Ella cree “que esto de la modernidad no se puede detener, no busca nada, solo avanza sin que uno pueda hacer nada, las necesidades, las exigencias, todo avanza...” y con respecto a La Licuadora recuerda sus primeras impresiones del edificio:

Siempre me pareció una cosa horrible. Yo ya era grande y podía darme cuenta de ese adefesio. Me pareció tan feo y ese nombre me pareció tan feo y horrible y con mi marido decíamos “lo peor que se ha podido construir ahí”. Y no sé si habrá o no aún [sic], no he ido tiempos por ahí, no sé si existe el edificio. Qué feo edificio que era... y así pasarán los años y quizás los edificios que nos parecen increíbles y después no van a serlo (entrevista a Laura Vascones de Hidalgo 06-05-13).

En este contexto, Diego Ponce reconoce que su diseño fue agresivo para el tiempo en el cual fue construido el edificio y para el espacio en donde se levantó La Licuadora. La imagen “espectacular” de este objeto ha estado de cierto modo presente a lo largo de toda su carrera como arquitecto, sobre todo considerando que el edificio La Licuadora fue una de sus primeras obras en

el Ecuador y que hoy ya son 200, principalmente en Quito. Cuarenta y tres años después de conceptualizar y crear el diseño arquitectónico de La Licuadora, con humor, recuerda que el Municipio de Quito utilizó la imagen de su edificio para promocionar unas fiestas de la ciudad:

Yo nunca tuve influencia en el municipio. Un día salgo de mi casa y veo por todo Quito mi edificio y ¡viva Quito!, ¡viva Quito! Era el póster de Quito [con] mi edificio, porque era un contraste salvaje entre lo que tú veías: la parte de vieja de la ciudad y la nueva” (entrevista a Diego Ponce 24-05-13).

Y precisamente este “contraste salvaje” que expresa Ponce se ve reflejado en la postura que, desde su apareamiento, los ciudadanos mantenían frente a la imagen del edificio La Licuadora. El “contraste salvaje” y visual cambió el paisaje urbano en San Blas para siempre. En Quito, entre las casonas neoclásicas y eclécticas del Centro Histórico, asomó esta construcción de altura que correspondía, como ya se mencionó anteriormente, a una “arquitectura internacional”⁵. Esto causó aplausos y también pifias de la gente, provocando que jamás pase desapercibida la presencia de La Licuadora en este espacio.

Hito arquitectónico y referente geográfico para el norte

El crítico de arquitectura Rómulo Moya sostiene que más allá del gusto o no por el edificio, o de la capacidad de entenderlo o no de la gente, la imagen de espectacularidad de esta obra en la ciudad lo convirtió,

no solo en hito arquitectónico sino también en un referente espacial para los quiteños. Una de las fotografías del archivo que utilicé para realizar las entrevistas semiestructuradas es una imagen en la que el edificio La Licuadora se encuentra en plena construcción. El edificio está alzado casi en su totalidad, las cuatro columnas inclinadas ya sostenían la estructura, sin embargo la obra no estaba acabada. Aún no existían los ventanales que delimitaban cada planta del suelo al techo, el restaurante giratorio no estaba construido y por ende tampoco estaba colocado el techado con ese estilo medieval, como del lejano oriente, de cono invertido, es decir, La Licuadora aún no tenía “tapa”:

Te estoy hablando desde el tiempo de esta foto y entonces, en ese contexto, empiezas a buscar referentes y entonces qué mejor referente que encontrarte uno: un edificio que tiene forma de licuadora. Entonces ese se convierte en un hito, en una ciudad que [a la que] le faltan hitos arquitectónicos contemporáneos: esto es Quito. ¿Qué significa eso, qué es un hito? Significa que tiene la fuerza expresiva, que te habla tan fuerte que no pasa desapercibida y, entonces, como no pasa desapercibida, sabes que cuando ya estás llegando a La Licuadora es [por] que estás por entrar al Centro Histórico. Ya cuando estás llegando a La Licuadora, es que estás abandonando al Centro Histórico (entrevista a Rómulo Moya 14-05-13).

Entonces resulta que el objeto de estudio de esta investigación “tiene el gran valor de haberse convertido en un hito arquitectónico”, ya que al estar ubicado en el punto “límite” del Centro Histórico se transformó en un referente geográfico. Cabe señalar, sin embargo, que este es un punto de referencia únicamente para los sujetos que entran y salen del centro desde el norte de la

5 La llamada *arquitectura internacional*, que está ligada a la “arquitectura moderna” de inicios del siglo xx, apostaba por limpiar las formas barrocas y llega al Ecuador precisamente en los años 70.

ciudad. Bajo esta perspectiva, surge una categoría de análisis socioeconómica para estudiar para quienes era un referente geográfico en esa época. Seguramente para el sur de la ciudad, que se encuentra a las espaldas del Panecillo, el edificio La Licuadora quizás no era un referente.

Teniendo en cuenta la estructura espacial y social de Quito, ya para la década de los setenta la ciudad se había configurado de tal manera que el norte era un sector “moderno”, ocupado por la élite blanco-mesitiza. En este contexto, según Naranjo (1999:329), se fragua en Quito “un imaginario donde no están ausentes las recíprocas concepciones estereotipadas ‘del otro’, así como la interpretación y ubicación de los lugares simbólicos, cuya ocupación y acceso les convierten en verdaderos fetiches”. Por ejemplo, para Silvia Larrea y Amparo de Calderón, exsecretarias de Roberto y William Isaías, (sobrinos de Nahím), su autoconcepción de San Blas se remite al parque La Alameda. Como venían desde el norte en automóvil, este era un paso obligado para llegar al edificio La Licuadora todos los días, de lunes a viernes, a las ocho de la mañana y a las cinco de la tarde:

No había la cantidad de carros que hay ahora. Había muchos menos carros. No vivíamos estresados. El día rendía 100%... además, el entorno cerca del parque La Alameda era seguro. En la esquina parqueábamos el carro. Realmente fue un sitio estratégico para construirle, estábamos al norte y empezaba igual el Centro Histórico: entonces estábamos a la manito. Fue un sitio clave para La Licuadora (entrevista a Silvia Larrea y Amparo de Calderón 15-05-13).

En consecuencia, cabe reflexionar si este hito arquitectónico y referente geográfico

para los actores sociales provenientes espacialmente desde el norte de la ciudad fue tan clave para los moradores del barrio de San Blas. Galo Navarrete es un hombre quiteño de 69 años de edad que nació en este barrio. Fue bautizado en la iglesia del Belén y aprendió su oficio de joyero junto a su tío, precisamente en este sector. Actualmente su joyería-relojería está ubicada en la única casona que no fue derrumbada en el sector. Esta casa perteneció a Galo Plaza (expresidente de la República) y queda precisamente junto a la Licuadora. La memoria de Galo Navarrete al observar fotografías de San Blas sin el edificio se remonta a la tranquilidad del barrio. Recuerda los árboles que poblaban en la zona y los pájaros que cazaba de adolescente, cuando aún todos los cambios urbanísticos de San Blas no ocurrían. Pero al ver la fotografía en la que el edificio está ya presente en el paisaje de San Blas, Navarrete se enfoca principalmente en la cantidad de árboles que tenía el parque de La Alameda. Con nostalgia reconoce que “hoy a duras penas subsisten unos pocos”. Siguiendo con la nostalgia, también revive la primera vez que le robaron su local:

Los ladrones aprovecharon el hueco que construyeron para levantar el edificio y excavaron un túnel directamente al taller de mi joyería. Este fue el primer robo de 23 que he tenido aquí (entrevista a Galo Navarrete, 17-05-12).

Sin duda, Galo asocia al edificio La Licuadora con su percepción de inseguridad en San Blas. En este punto, es posible señalar que las transformaciones sociourbanas del barrio contribuyeron sin duda “a la reproducción de la desigualdad social y de la segregación espacial”. Mientras que las mujeres que llegaban desde el norte a trabajar en el edificio percibían a San Blas como un

espacio seguro, para Galo el barrio se tornó moderno, pero inseguro (Rio Caldeira, 2007: 23).

Espacio de una licuadora abandonada

San Blas: espacialidad transformada en nombre de la modernidad

Cuando llega La Licuadora al barrio, el paisaje urbano de San Blas ya había sido alterado enormemente. En nombre de la modernidad, se produjeron transformaciones espaciales y urbanas irreparables: se demolió la casa Rotonda y el Coliseum (antigua Biblioteca Nacional). Según el arquitecto y planificador urbano Carlos Pallares, esta última construcción es considerada como “una de las más destacadas expresiones de la arquitectura de principios de siglo, no solo por su crujía delantera de fábrica, de correctas proporciones y clara influencia francesa, sino, sobre todo, por su estructura de hierro, condenada al desguace tras su derrocamiento por la bárbara apertura de la avenida Pichincha” (Pallares, 2007:79).

Con los aumentos considerables de población y de tamaño, Quito albergó cada vez más vehículos, las líneas de buses que salían hacia el norte tenían el paso obligatorio por San Blas. La Municipalidad invirtió en un paso a desnivel, según Pallares, “un enorme zanjón, denominado avenida Pichincha, que partió en dos a San Blas destruyendo su concepto de plaza para convertirla en meras facilidades del tránsito vehicular. Una agresión de efectos irreversibles” (Pallares, 2007:80). En efecto, para Alfonso Ortiz, el Coliseum fue botado para privilegiar el tránsito de los colectivos en esta intersección al pie del edificio denominado *calé de*

*queso*⁶, la curva resultaba estrecha para los conductores y en “consecuencia de la apertura de la avenida Pichincha, que lo afectó en algo más de un metro, llevó a su absurdo derrocamiento” (Ortiz, 2004:271).

Al traer estos datos a colación, en una amplia conversación en la sala de su casa, el alcalde de Quito entre 1970 y 1978 y también expresidente de la República, Sixto Durán Ballén, señaló que las obras antes mencionadas fueron empezadas en anteriores administraciones. Sin embargo recordó que “la idea general del plan regulador de Odriozola era producir el ensanche general de las calles de Quito para el tráfico y el plan no contemplaba resguardar el Centro Histórico”. El plan Odriozola fue diseñado en décadas anteriores, pero su ejecución fue durante la alcaldía de Durán Ballén. En los primeros años de la década de los setenta, esta ciudad aún no era nombrada por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad, es decir, los discursos de patrimonio en la planificación urbana no estaban presentes.

Con este dato etnográfico es posible encontrar una salida a lo que posiblemente ocurrió en términos espaciales en San Blas. Esta abertura urbanística es un claro ejemplo de la aplicación del Plan Odriozola en Quito, ya que se ensanchó la calle, se la nombró avenida Pichincha para privilegiar la circulación de vehículos y se botaron la mayoría de casonas históricas, como el Coliseum y la Rotonda, ya que no había un afán de resguardo y preservación arquitectónica.

A partir de las edificaciones ausentes y con el apoyo de la memoria de los informantes, encontré las “maneras de hacer” y de las

6 Levantada en las primeras décadas del siglo xx, entre Montufar y Guayaquil, fue “Calé de Queso”. Un “calé” eran 2,5 centavos de sucre, que era el valor de un trozo de queso similar a la forma de este edificio.

“maneras de pensar” el espacio urbano planteadas por De Certeau (1996). Por ejemplo, Laura Vascones de Hidalgo, que vivió en el barrio desde los años treinta, recuerda su juventud en el Coliseum cuando acudía a ver partidos de básquetbol de la época. Esta constituye una “práctica” urbana que ella utilizaba como “táctica” para ocupar el espacio público. Al dejar de existir este edificio de San Blas, su “manera de hacer”, en términos simbólicos, y su “manera de pensar” el espacio cambian completamente:

Yo realmente no supe cuándo fue que desbarataron este edificio, es como si dijéramos una cosa que distinguía al barrio y a la ciudad entera. El Coliseum era tan conocido y fue realmente cuando me di cuenta [de] que había desaparecido. Con mi esposo, cuando ya me casé, comentábamos que realmente era una tontería haber destruido un edificio que, aparte de tener una arquitectura hermosa, era un edificio antiguo, que se podía haber conservado modernizado, pero conservar lo mismo este edificio que le llamaban la Rotonda (entrevista a Laura Vascones, 06-05-13).

Durante esta indagación y recopilación visual de los edificios ausentes en San Blas, debo reconocer que me dejé llevar por un cierto romanticismo que era alimentado por la memoria de mis informantes y en sí por mi problema de estudio. Los límites marcados en el barrio habían producido que en la cuadra en la cual se ubicó el edificio La Licuadora se derrocaran la típicas casonas de teja, de dos pisos y que contaban con un patio interior. Luego de una extensa y muy enriquecedora conversación con el crítico de arquitectura Rómulo Moya, supe que estas pérdidas son llamadas “asesinatos arquitectónicos” y que ocurrían todo el tiempo en espacios urbanos en nombre

también de la modernidad. Otra informante, Lola Benítez, que vivió en San Blas entre 1959 y 1976, aportó con una nueva perspectiva sobre los denominados “asesinatos arquitectónicos” de su barrio:

Todo el mundo quería modernizar, porque estas casas eran muy viejas. Eran súper grandes y no tenían mantenimiento. Yo me acuerdo [de] haber entrado a una de estas casas, porque le acompañé [a] alguna amiga al dentista. Era una casa súper descuidada que por poco ya se caía, la pobre casa. Entonces era, me imagino que en su época, fueron unas casas gloriosas y todo, pero luego el mantenimiento o los dueños de estas casas fueron más al norte y tenían como segunda casa y alquilaban cuarto, cuarto, cuarto a oficinas o vivienda, o así estaba super destruida. En la época que les tumbaron a estas, entonces estaban como abandonadas” (entrevista a Lola Benítez, 10-05-14).

Este importante dato es de alguna manera corroborado por el arquitecto Diego Ponce que en referencia a la casa en donde se ubicó el edificio La Licuadora, expresa que: “esa casa de teja podía ser pintadita bonita pero el tugurio estaba adentro”.

Paradójicamente, hoy solo queda una casa de teja en esta cuadra y el tugurio está adentro, al igual que en los edificios más cercanos, como La Licuadora y el edificio San Blas (construido en lugar de la Rotonda). En esta cuadra en donde, según el historiador y arquitecto Alfonso Ortiz, se cometió el error de la delimitación de Centro Histórico, problema de estudio de esta investigación, hoy es posible hallar un espacio urbano tugurizado que conjuga visualmente una “ciudad señorial” Kingman (2006), que no se derrumbó completamente y una “ciudad moderna” Polo (2011) que no se terminó de construir.

La Licuadora como un símbolo de estatus social

El espacio en donde está ubicado el edificio La Licuadora es una muestra significativa sobre el paisaje urbano de San Blas: conjuga una ciudad “señorial” y “moderna”. Quizás esta conjugación es la que haya provocado que la cuadra esté tuzurizada en 1970 y también en 2013. Sin embargo, esto no siempre fue así: en años previos al abandono de La Licuadora, la imagen en esta cuadra era muy distinta.

Al retomar la historia de vida del edificio, sabemos que durante los primeros 10 años de La Licuadora, el edificio y sus vidrios estuvieron en constante mantenimiento. José Yúnez, guayaquileño de 68 años, en 1980 aceptó la propuesta de Nahím Isaías para ocupar el puesto de Vicepresidente Regional del Filanbanco y asegura que él mismo ordenaba que los vidrios sean limpiados de tres a cuatro veces por año, para que no se perdiera la visibilidad y así mantener intacta la sensación de magnificencia que estos provocaban, desde el interior:

Los que trabajaban ahí nos sentíamos orgullosos, porque era uno de los mejores edificios de la banca en el Ecuador. Entonces nos sentíamos orgullosos, sacábamos pecho. A ratos era como si uno estuviera medio como en el cielo, no... como que éramos fuera de lote, o sea uno se sentía embriagado de esa felicidad, saber que estaba en un local que era único, que hasta ahora no hay una cosa parecida. Y obviamente la palabra *orgulloso*, si quiero ser más gráfico: éramos creídos de estar trabajando ahí. Nos sentíamos los *[non] plus ultras* (entrevista a José Yúnez 20-07-12).

Otro actor social que sentía mucho orgullo de trabajar en La Licuadora es Sofía Rojas,

quiteña de 52 años a quien en 1980, cuando acababa de cumplir 20, su padre le ayudó a conseguir su primer trabajo en el Filanbanco, precisamente en el edificio La Licuadora. El cargo que desempeñó durante seis años fue de oficial de crédito del banco. Su oficina quedaba en el noveno piso y pertenecía a la selección de vólibol del banco. Al ver la fotografía de Luis Mejía en la que el edificio está en todo su esplendor, señala:

Era un orgullo, era un estatus, era una situación de estatus trabajar ahí. Orgullo, seguridad, pero cuando usted tiene orgullo y seguridad, usted sí tiene la sensación de estar en otro nivel de los demás. Quienes trabajábamos en el banco teníamos un estatus diferente, porque el ambiente socialmente era diferente, era de mejor gente, y también era mejor pagado y mejor tratado, porque la empresa pública estaba por los suelos (entrevista a Sofía Rojas 20-07-12).

Trabajar en el edificio más moderno de la ciudad significaba para Yúnez y Rojas ser parte de una élite que podía gozar de ciertos privilegios espaciales y visuales. Cada piso era completamente abierto y se acomodaban las divisiones según las necesidades del banco. Para Silvia Larrea, La Licuadora era un verdadero museo de las obras de arte de la Escuela Quiteña que poseía Nahím Isaías:

Aparte de la arquitectura diferente y moderna, yo creo que también internamente el edificio estaba muy bien concebido: los espacios, la elegancia, era muy acogedor y nos desplazábamos con facilidad a cualquier parte. Los muebles eran todos muy finos, los adornos eran de cristal, pero de cristal fino, era un ambiente cultural impresionante, la colecciones de arte, todos los cuadros, en cada piso

teníamos cuadros de todos los tamaños (entrevista a Silvia Larrea y Amparo de Calderón, 15-05-13).

Aunque la investigación no ha utilizado recursos visuales como fotografías o videos del interior del edificio La Licuadora en este etapa de apogeo, por medio de la memoria analizada como una acción social se ha logrado explorar en detalle, de manera pragmática, los espacios internos del edificio y cómo influían en la gente: la luz que atravesaba por los vidrios configuraba una forma distinta de ver a la ciudad, desde lo alto.

Los vidrios explotaron:
bomba y pérdidas humanas

Es 1980: la historia empieza así. Según Sofía Rojas era cerca de la época navideña, en la que los sujetos intercambian regalos por alguna extraña razón, todos muy convencidos se consagran con el resto. Los regalos que entregan estarían cimentando el orden social, tal como lo demuestra Mauss (2009) en el *Ensayo sobre el don*, las prácticas como el *potlatch* en las sociedades de las islas de Melanesia, de Polinesia y las tribus amerindias del norte del Pacífico, no estarían muy distantes de los compromisos navideños contemporáneos en el mundo occidental. Para Mauss, los sistemas de dones o regalos se encuentran conjugados íntimamente con procesos sociales más complejos en los que se instaura un deber en el dar, recibir y devolver objetos para lograr una cohesión social exitosa. En este caso, ocurrió todo lo contrario: el regalo por navidad que recibió un sujeto que trabajaba en el edificio La Licuadora tenía otras intenciones.

Esa mañana, el interior de La Licuadora estaba adornado con el “noble” espíritu navideño. Sofía recuerda que en el *mezza-*

nine, donde estaban ubicadas las cajeras, en una esquina había un enorme árbol blanco de navidad nórdica, con bombillos de color rojo y verde. Aquella fatídica mañana de diciembre, luego de la explosión de una bomba, el árbol de navidad no fue el único objeto cubierto con un polvo blanco.

En esa época, el Filanbanco ocupaba casi todo el edificio La Licuadora. El banco alquilaba varios pisos a personas o entidades externas a la entidad. En el octavo piso quedaba el despacho del Abogado Ocaña, y hacia él estaba dirigida una botella de vino, sin etiqueta y con un líquido explosivo. La memoria de Sofía se reconstruye desde este sujeto:

El doctor Ocaña desde esa época ya tenía mala fama. Todo el mundo decía que era muy sucio –en sus maneras de cómo ejercía la profesión– y que tenía muchos enemigos. Esto solo vino a ratificar el hecho, porque si él no hubiera tenido enemigos, él hubiera destapado la botella en su casa o hubiera abierto ahí, pero él vio que no conocía a la persona que le mandaba la tarjeta, y dijo al amanuense que vaya a botar en el ducto de la basura. Pero el chico –claro, el amanuense era un chico joven– que vio una botella y dijo “cómo este doctor tan loco puede botar esto”, entonces él destapó y el rato que destapa, le estalló [...] él no tenía rostro, no tenía ropa. Fue tan fuerte el estallido, que se quedó desnudo (entrevista a Sofía Rojas 20-07-12).

Para Sofía, ver un cuerpo sin vida y desnudo supuso caer en *shock*. Recuerda que la mayoría de los vidrios de La Licuadora estallaron... luego del estruendo del piso, los escritorios, los papeles y todo el ambiente estaba cubierto por un polvo blanquecino que nublaba la posibilidad de ver más allá de un metro:

Mi mamá siempre decía que cuando hay un accidente, se va la luz o [hay] un temblor, nunca de tome los ascensores. Solo me acordé de eso. Estaba yo bajando las gradas y me encuentro con manos a boca con el muerto... entonces yo no sé cuánto tiempo, pero eso sí impacto mi vida. Yo no sé cuánto tiempo yo estuve ahí gimiendo (entrevista a Sofía Rojas 20-07-12).

Sofía tuvo un cuadro histérico producido aparentemente por la bomba que estalló y por el muerto que vio de cerca. Un compañero le ayudó a descender por las escaleras hasta la plata baja, en donde se desmayó. Esta mujer asegura que cada vez que sufre una emoción fuerte se desmaya. Esta sería la manera de somatizar el drama que enfrentó: para el psicoanálisis el desmayo constituye una teatralización que busca generar una mirada de compasión.

Regresando a la botella de vino que resultó ser una bomba, horas más tarde de la explosión, al lugar del hecho llegó la prensa. Un fotógrafo, al tratar de encuadrar la imagen del cadáver, se paró sobre el ascensor y este cayó por el ducto, matando inmediatamente al fotoperiodista. Era la segunda víctima y, en horas de la tarde del mismo día, hubo una tercera víctima... que se apoyó en el filo del ascensor y este cedió por la explosión: otro cuerpo que cayó por el mismo agujero.

Mil novecientos ochenta: un edificio, una bomba y tres muertos. Este año para La Licuadora fue muy importante. El edificio nunca más volvió a ser el mismo. Luego de este hecho la estructura sólida de este objeto fue puesta en tela de duda. Si para Sofía el incidente marcó toda su vida, para el edificio este evento pudo haber sido un presagio de su posterior deterioro.

Desarrollo tecnológico en La Licuadora al servicio del poder

Varios autores que han estudiado a América Latina y a sus procesos de subdesarrollo han calificado a la década de los ochenta como la “década perdida”, por su retroceso en términos económicos, por el agresivo nivel de endeudamiento con organismos multilaterales como el Banco Mundial y Fondo Monetario Internacional y esto a la par de un considerable aumento de la pobreza en la región (Correa, 2009). Sin embargo y paradójicamente, el edificio La Licuadora vivió esta década con un alto y eficiente desarrollo tecnológico. El Filanbanco fue el banco pionero del Ecuador en la introducción de cajeros automáticos y de tarjetas de crédito, como la FilanCARD. El acceso al crédito planteó un nuevo modelo del negocio bancario. De alguna manera, el edificio La Licuadora encarnó la posición de liderazgo del Filanbanco frente a la banca ecuatoriana en esa época.

Según relatan las secretarías de Roberto y William Isaías, Silvia y Amparo, respectivamente, en el edificio La Licuadora funcionó la primera computadora que contabilizó mecánicamente los votos presidenciales en las elecciones de 1984, que darían el triunfo a León Febres Cordero, del Partido Social Cristiano:

Nosotros transmitimos los resultados electorales, por primera vez en el país desde el banco. Por primera vez en el país, porque antes era muy demorado, pero nosotros, como funcionarios de la banca, estuvimos a cargo de la información. Entonces en gerencia recibíamos las llamadas de las provincias, avisándonos que en tal recinto electoral de tal provincia habían tantos votos y nosotros recopilamos toda la información y metíamos al centro de cómputo. Estaba en

un cuarto, pero no recuerdo en qué piso era, pero allá se pasaba toda la información para poder consolidar y dar los avisos. Era las elecciones que transmitía Filanbanco era una novedad, porque teníamos el equipo apropiado (entrevista a Silvia Larrea y Amparo de Calderón 15-05-13).

Pero todo el equipo tecnológico y el poderío del Filanbanco no fueron suficientes para garantizar la seguridad y la vida de quien lideraba los procesos de modernización del banco, Nahím Isaías. Silvia Larrea recuerda una mañana de lluvia en Quito, mientras hacía una fila sobre la calle Briceño para timbrar la tarjeta y posteriormente ingresar al edificio La Licuadora. Se enteró del secuestro del dueño del Filanbanco, por parte de los grupos armados Alfaro Vive Carajo de Ecuador y M19, de Colombia. Por su parte, Amparo de Calderón, secretaria de William Isaías, cuenta que ella contestó varias llamadas que daban información sobre el secuestrado. Según asegura, quien daba las indicaciones era un niño. El rescate del hombre más adinerado y poderosos del país resultó en una matanza en donde el secuestrado y secuestradores fueron exterminados. Esta operación de “inteligencia” fue planificada por el gobierno del León Febres Cordero.

Paradójicamente, un año antes del secuestro de Isaías, esa computadora del edificio La Licuadora calculó por primera vez en la historia del país los votos presidenciales que le darían el triunfo al representante máximo de la derecha más conservadora en el Ecuador. Con la eliminación del mapa de Nahím Isaías, sus sobrinos Roberto y William pasan a liderar el negocio bancario del Filanbanco. Su tío les había dejado ya un camino recorrido lleno de éxitos y ganancias que intentaron preservar a toda costa.

El primer abandono de la Licuadora

Durante de la década de los noventa, el edificio La Licuadora ideado y propuesto por Nahím Isaías pierde importancia para sus actuales dirigentes. “El espacio les quedó chico”, asegura Amparo de Calderón, por ello decidieron construir un nuevo edificio en la ciudad de Quito, para convertirlo en su nueva matriz principal en la Sierra. Este objeto, que estaría reemplazando al edificio La Licuadora, se ubicó cerca del parque La Carolina, en la avenida Amazonas, en donde se había configurado un centro financiero importante para la capital. En esta década, la zona circundante al parque se convirtió en un espacio de uso privilegiado:

El parque de La Carolina es, sin lugar a dudas, el lugar de recreación más importante de la ciudad, donde la gente acude, no solamente con un espíritu lúdico, sino también en búsqueda de un estatus que supuestamente este parque confiere a sus usuarios. Como en el caso del Central Park, no es el único lugar de esparcimiento con que cuenta la ciudad, pero su jerarquía es indisputada, pues representa una de esas manifestaciones emblemáticas de Quito (Naranjo, 1999:331).

Es así como el Filanbanco, al abandonar San Blas y trasladarse al norte de la capital, contribuye notablemente al inicio del declive de La Licuadora. Es en esta parte de la historia de vida del edificio que la imagen del objeto “espectacular” y “moderno” se desmorona. Al dejar de ser la matriz principal del Filanbanco en Quito, el edificio queda como una agencia secundaria y, posteriormente, como una simple bodega del banco. Este importante dato etnográfico podría hacernos pensar que tal fue el

Imagen 2



Daniela Estupiñán

primer abandono que sufrió el edificio: sus propios dueños lo descartaron y La Licuadora perdió su valor original.

Crisis bancaria: el principio del fin para La Licuadora

¿Cuánto hubiera sido el precio de un dólar en el momento en que ya no había dólares?

El Ecuador se parecía a un paciente con una enfermedad grave pero curable, que sufre un accidente mientras va al hospital a atenderse y que, como producto del accidente, se desangra profusamente.

Lo primero que hay que hacerle es para el desangre; este no se origina en la enfermedad; pero si no se lo controla, será la causa de su muerte (Mahuad: 2001:37).

Lo que sí produjo el colapso financiero (1998-2000) fue la muerte de la moneda nacional del país —el sucre— y, con esta muerte, el Ecuador se dolarizó a partir del

9 de enero del 2000. Anteriormente (marzo de 1999), los depósitos del público en los bancos fueron congelados. Según Salgado (2000: 9), a raíz de la crisis bancaria “la pobreza pasó de afectar al 45% de la población en 1998, a afectar al 69% en 1999 [...] El desempleo masivo y la ausencia de oportunidades de encontrar algún empleo, provocaron un éxodo masivo de ecuatorianos fuera del país en busca de trabajo y mejores remuneraciones”. La recesión económica no solo produjo quiebras bancarias, sino también empresariales.

El Filanbanco declaró su iliquidez en diciembre de 1998 y este hecho, de alguna manera, repercutió directamente en la vida de La Licuadora, ya que esto marca el inicio del abandono oficial del edificio. Si tomamos en cuenta a este objeto como un representante icónico de la era de oro bancaria del país, entonces su desuso y posteriores ruinas podrían ser capaces de representar simbólicamente el feriado bancario y el manejo financiero de las autoridades de con-

trol, como el Banco Central del Ecuador, ubicado justo frente a la Licuadora.

Según la investigación académica de María Pía Vera sobre la crisis bancaria y las repercusiones para los ahorristas,

Filanbanco fue simplemente la primera de las instituciones financieras en pasar a manos de la agencia estatal inaugurada en diciembre de 1998. En las siguientes semanas, el Banco Tungurahua, Finagro, Financorp, el Banco del Azuay y la Mutualista Previsión y Seguridad fueron sometidas a saneamiento (Vera, 2013: 85).

Esto da cuenta que la caída del principal banco del país provocó que la mayoría de bancos del sistema financiero del Ecuador se tambaleen en una suerte de efecto dominó. Cabe determinar que la presente investigación no persigue señalar a los culpables o responsables del colapso financiero, simplemente se enfoca en mencionar hechos históricos que contribuyen a entender el inicio de la etapa de abandono del edificio en esta historia de vida de La Licuadora. El Filanbanco empieza a ser controlado por la Agencia de Garantías de Depósitos (AGD). Todas sus instalaciones, incluida La Licuadora, son incautadas a inicios de 1999. Es en este año cuando mi objeto de estudio pasa a manos del sector público, quien lo abandona y lo olvida por más de 10 años.

Un edificio sin dueño
y con “otros” ocupantes

Durante la primera década del siglo XXI, el edificio La Licuadora, según varios informantes, fue ocupado por indigentes, drogadictos y los denominados por la academia como sujetos “sin techo”. Galo Navarrete, por su cercanía física con La Licuadora, fue testigo de la presencia de estas personas en el edificio:

Esto fue la guarida de lo que yo llamo “ratas y rateros”... ellos siempre han dormido ahí. Han hechos sus orgías y todo ahí (entrevista a Galo Navarrete 17-05-12).

Corroborando esta información, está David Jara, un artista que formó parte de la exposición “Arqueologías del Futuro”, junto a Gonzalo Vargas y Fabiano Cueva. La obra fue curada por María del Carmen Carrión y tuvo lugar en la FLACSO en el año 2010. David realizó una intervención desde el arte a La Licuadora. Este sujeto afirma que, cuando ingresó al edificio en el año 2001, efectivamente existían personas viviendo en este espacio. Es decir, aproximadamente a los dos años de ser incautado por la AGD, el edificio La Licuadora ya recibía a sus primeros “ocupas”. Esto da cuenta de que, a raíz de la crisis financiera, el edificio La Licuadora no tuvo ley ni dueño.

Etnografía visual: ruinas líquidas

Los vientos de verano en una tarde de agosto lograban que el manto negro que cubre las ruinas de La Licuadora bailara a un ritmo surreal... Desde esta imagen en movimiento, reflexiono etnográficamente sobre los vidrios gastados, rotos y cubiertos, del estilo *courtain wall* de La Licuadora. Este objeto-sujeto, como moderno, duró muy poco, y esto se podría explicar desde el concepto de “modernidad líquida” del sociólogo Zygmunt Bauman, ya que:

La moderna racionalidad líquida recomienda los abrigos livianos y condena las corazas de acero. La moderna razón líquida ve opresión en los compromisos duraderos, los vínculos durables despiertan su sospecha de una dependencia paralizante. Esa razón le niega sus derechos

a las ataduras y los lazos, sean espaciales o temporales (Bauman, 2005: 70).

Al entender que La Licuadora no tuvo “ataaduras” ni “lazos”, se entiende por qué el edificio tuvo un auge moderno que fue tan efímero, y cómo el rotativo *Ultimas Noticias* —el diario de la ciudad— catalogó al edificio La Licuadora como una de las antimaravillas de la urbe (noticia publicada el 31 de agosto de 2011). Para Bauman, los habitantes del mundo moderno son frágiles y están en la obligación de construirse a base de la noción de lo descartable.

Es agradable porque es breve, y que resulta agradable precisamente debido a que uno es cómodamente consciente de que no tiene que hacer grandes esfuerzos para que siga siendo agradable durante más tiempo: de hecho, uno no necesita hacer nada en absoluto para disfrutar de ella. Una “relación de bolsillo” es la encarnación de lo instantáneo y lo descartable (Bauman, 2005: 17).

Y tan descartable es el edificio para la ciudad, que en otro reportaje del mismo diario (publicado el 09 de junio de 2012) su titular pone: “San Blas pide cambio de licuadora”. En este pequeño archivo de dos reportajes del diario *Ultimas Noticias*, se refleja una relación “psicótica” de la ciudad con el edificio La Licuadora. Sus habitantes buscan descartar los objetos para consumir incansablemente lo nuevo y diferente. Esta idea encaja con el concepto de “modernidad líquida” desarrollada por Bauman (2005) y también con esta parte de la historia de vida de este objeto.

Es importante reconocer que detrás de cada imagen del archivo audiovisual levantado y analizado existe un mundo social. Mi propia interpretación de estas ruinas

configura un conocimiento antropológico de La Licuadora, en San Blas. La promesa arquitectónica para alcanzar la tan ansiada modernidad es representada en imágenes contemporáneas que dan cuenta de que efectivamente llegó a este barrio la modernidad... pero que duró muy poco. En este contexto, las relaciones sociales que se dan en tal espacio están condicionadas por el género, la clase, la raza y la etnicidad.

Consecuencias para San Blas

Movilidad y género

En términos de movilidad, cabe precisar que en la segunda década del siglo xx, se demandó en Quito la primera restricción del uso del espacio público, que limitaba el tránsito de personas con cargas en la espalda o en carretas, para no interferir con el desplazamiento de los pocos automóviles que había en la ciudad (Luna, 1992).

Este hecho determinó que, por primera vez en San Blas se privilegiara el espacio urbano para uso de los vehículos, lo que habría de reflejar complejas relaciones de poder. Estas relaciones tienen que ver con privilegios de uso y ocupación del espacio para los nuevos “ciudadanos”, siguiendo a O’Connor (2007), quien desarrolla en el concepto de “patriarcado democrático”, bajo el cual distintos modelos de exclusión social se fraguaron en los discursos y posiciones de la élite en dos períodos de la conformación del Estado-Nación: la época garciana (1859-1875) y de régimen liberal (1895-1912).

En Quito, de finales del siglo xix y principios del xx, ocurre un importante el reordenamiento espacial, edificado y pensado desde la dominación del blanco-mestizo a

Imagen 3



Daniela Estupiñán

través de la aplicación de una serie de políticas públicas, como la anteriormente mencionada. El tipo de administración en este período de tiempo dictó ordenanzas sobre higienismo, ornato y comportamiento social a base de estándares europeos (Kingman, 2006). Eduardo Kingman encuentra, en los modos de disciplinamiento social y cultural que se aplicaron a los pobladores (urbanos y rurales) en esa época, un determinante en los imaginarios sociales alrededor de la raza, clase y etnicidad que perduran hasta la actualidad.

En este contexto, “lo urbano” es una forma de poder. Por ello “los espacios públicos pueden ser considerados al mismo tiempo expresión y vehículo de la democratización vida social. Simétricamente, la pérdida, en diversos grados, de accesibilidad e exclusividad de los espacios públicos, indica una evolución en sentido contrario” (Duhau y Giglia, 2008:49).

San Blas, a partir de la segunda mitad del siglo xx, se convirtió en un espacio con

menor “accesibilidad” a los peatones o transeúntes y brindó “exclusividad” para los automóviles. Este es un claro ejemplo de limitación del espacio público, en el cual se produce una relación interesante de orden socio-espacial. El espacio público estaría segregado y se privilegia su uso para sujetos en vehículos. El espacio de la cuadra en donde está La Licuadora se reconfiguró al reducirse la vereda y al aumentar la dimensión de la calle. Desde el sexto piso de este edificio turgurizado, etnográficamente me situó enfocando la imagen de la Imagen 3.

Como ya se mencionó anteriormente, gran parte del trabajo de campo en esta investigación consintió en ingresar al edificio La Licuadora y ver desde lo alto, con una perspectiva macro, el espacio urbano de San Blas. Las imágenes registradas traducen en primer término, el contraste arquitectónico del sector. Esta fotografía revela también los 8 carriles destinados al tránsito vehicular. Según Guy Debord (1968) la proliferación de los automóviles en las ciudades ha

Imagen 4



Daniela Estupiñán

producido una “autodestrucción del medio urbano”:

La dictadura del automóvil, producto-piloto de la primera fase de la abundancia mercantil, se ha inscrito en el terreno con la dominación de la autopista, que disloca los antiguos centros e impone una dispersión cada vez más pujante (Debord, 1968: 60).

Desde esta imagen, el terreno de San Blas parecería una autopista de una gran metrópoli. La reconfiguración del espacio a través del tiempo ha dado este semblante: un lugar para ser ocupado por personas, pero desde sus automóviles. Esta condición estaría limitando la circulación de hombres y mujeres sin carros en el espacio público. Por medio de la observación participante pude descubrir que la interacción entre sujeto y espacio resulta hostil y desigual en San Blas, específicamente en la cuadra en la que sus edificaciones estaban tugarizadas desde la década del setenta del siglo pasado y en el año 2013

del presente siglo. Siguiendo nuevamente a Duhau & Giglia (2008: 35), “las experiencias de la metrópoli son desiguales en la medida en que reflejan un poder desigual de los actores en relación al espacio”. Si nos remontamos a la siguiente Imagen 4 –que data del momento en el cual se construía el primer paso a desnivel de Quito–, vemos cómo se partía a San Blas en dos, se generaba un espacio para la circulación de automóviles y se limitaba el espacio físico para los sujetos. Surge así la reflexión: ¿para quién se construyó este espacio?

Partiendo de que “la utilización del espacio no es gratuita, sino que responde a una determinada forma de estructuración social” (Ortiz, 2007: 17), para el análisis del uso del espacio en San Blas fue necesario incluir una perspectiva de género siguiendo a Butler (2002), que permite, desde una corriente postestructuralista, entender cómo los cuerpos que transitan y habitan en San Blas y en La Licuadora están cultural y socialmente construidos. Por otro lado, desde

la geografía feminista, es posible encontrar en “la relación que hay entre las divisiones de género y las divisiones espaciales, para descubrir cómo se constituyen mutuamente y mostrar los problemas ocultos tras su aparente naturalidad” (McDowell, 1999: 27).

Incluir al género como categoría de análisis en el estudio de la visualidad y espacialidad arquitectónica es un reto. Sin embargo, constituye una entrada teórica que propone un enfoque alternativo. Para Scott (2008), el estudio de género no puede basarse en estructuras rígidas y categóricas; reflexionar sobre el género implica realizar una deconstrucción, al puro estilo de Derrida, con el objetivo de invertir y desplazar la construcción jerárquica del conocimiento, ya que “falta una forma de concebir la realidad social en términos de género” (Scott, 2008: 61). Bajo estos lineamientos, estudiar el espacio de San Blas a través de La Licuadora era uno de los objetivos en esta investigación.

Si tenemos en cuenta que en esta época (fines de los años sesenta) existían muy pocas mujeres al volante (como el caso de las exbanqueras de La Licuadora) y que “el espacio urbano no es neutro, sino un espacio socialmente construido” (Ortiz, 2007), cabe preguntarse: ¿cómo social y espacialmente se construyó una obra de esta envergadura y bajo qué regímenes de exclusión se dispuso del espacio para privilegiar la circulación de actores sociales desde los vehículos? El espacio para hombres y mujeres que no se movilizaban en automóviles se redujo considerablemente.

A través del testimonio de Durán Ballén, es un dato etnográfico clave descubrir que las políticas públicas de planificación urbana de esa época no contemplaban una perspectiva de género. La “dictadura del automóvil” (Debord, 1968) visibiliza únicamente a sujetos-pilotos. Según la académica Paula Soto

(2007) en su reflexión sobre el ordenamiento espacial con un enfoque de género, desde la geografía feminista advierte que:

Precisamente en las ciudades donde se visualizan patrones desiguales de género ayudo, y son los patrones, obstáculos objetivos evidentes para las mujeres, que se traducen en diferentes formas de discriminación. Al mismo tiempo, existe otro tipo de exclusiones de carácter simbólico, que no tienen evidencia material, sino que pasan a ser parte de la naturalización que se realiza en los espacios. La segregación de género es una de las más significativas dentro de ellas (Soto, 2007:36).

El histórico barrio de San Blas, en esta mutación espacial en específico, cambió su estructura y su organización, que no fue pensada bajo prácticas genéricas. La combinación entre lo urbano y lo moderno habría configurado un espacio con “segregación de género”. Cabe aclarar que el género no tiene que ver únicamente con mujeres: este es un instrumento conceptual, capaz de llevarnos a analizar en el mundo social relaciones simbólicas de poder entre hombres y mujeres. “Lo masculino y lo femenino no son categorías inherentes al género sino estructuras subjetivas (o ficticias), dicha interpretación implica también que el sujeto está en constante proceso de construcción” (Scott, 2008:61). Entonces, si los sujetos y los espacios son socialmente creados, ¿cómo se configuró el espacio de San Blas y sus actores sociales bajo la sombra de una promesa de modernidad?

Transformaciones espaciales contemporáneas

El espacio de la plaza de San Blas tendría una huella remota. Visualmente aparece en la primera traza de la villa española de San

Francisco del año 1534: fue ubicada en la salida norte del poblado y sirvió desde el principio a los colonizadores como lugar estratégico para concentrar a la población indígena (Andrade Marín, 2003). San Blas, a través de los siglos, ha tenido distintas mutaciones espaciales y visuales. La iglesia es la única construcción que permanece intacta en el barrio. Según la historiadora Noboa (2007: 90), San Blas “es quizás uno de los sectores del Centro Histórico de Quito que más transformaciones espaciales y sociales ha vivido. Probablemente esto se debe a su posición de cono que abre el centro de la ciudad”. La posición geográfica de San Blas no cambiado: sigue en el mismo lugar, en las faldas del Itchimbía y frente al Pichincha. Sin embargo, los “asesinatos arquitectónicos” ya fueron cometidos.

En este contexto, se analiza las intervenciones urbanas contemporáneas en este barrio. Si la plaza de San Blas concentró a través de los siglos un sinnúmero de actividades comerciales, la mayoría de veces ejercida por mujeres, hoy el panorama es muy distinto. Actualmente, la plaza luce abandonada de todo movimiento mercantil. Varias plataformas en diferentes niveles crean un espacio uniforme, que albergan una pileta con agua, redonda y de piedra; en la parte posterior se encuentra una estatua del Hermano Miguel (recientemente colocada por la actual administración municipal), y varios niños alrededor de piedra también están inmóviles, en un espacio prehispánico.

El lugar donde estaba ubicado el edificio Coliseum (Biblioteca Nacional) fue recientemente intervenido por el Municipio. El plan consistió en trasladar de este espacio a la estatua del Hermano Miguel y colocar en su lugar un jardín vertical “moderno” y una pileta al ras del suelo. Según la directora del Instituto de Patrimonio del Municipi-

pio de Quito, Ana María Armijos, con estos elementos se creó un espacio público apto para ser ocupado:

La idea de poner agua y verde: esto genera un lugar para que se siente la gente y, digamos, que humanizar el espacio en lugar de poner un elemento escultórico que sea un santo, un dios o un pedestal alto. Es justamente bajo esta directriz de que los espacios públicos sean ocupados por las personas y en los espacios públicos es fácil ver el resultado (entrevista a Ana Armijos: 23-05-13)

El resultado de mi observación participante revela que en este lugar específico de San Blas, el agua que sale desde el piso se ha convertido en un importante elemento de juego para niños y niñas que circulan al medio día por el sector. Sin embargo, al revisar un video registrado de esta acción, percibo que es un lugar de tránsito y no de ocupación física. Existen cuatro –escasas– bancas para sentarse. El agua y el verde de las plantas reflejaría que es un lugar seguro, sin embargo, ¿por qué existe seguridad privada, financiada por el sector público? Es un complejo de vigilancia en el que los guardias evitan el ingreso de sujetos marginalizados como indigentes o personas de la calle al lugar. Esto quiere decir que el espacio público está destinado a la ocupación de cierto tipo de personas y excluye a otros.

El espacio de la pileta con el jardín vertical, tan “moderno” en la arquitectura contemporánea, está muy cerca del edificio La Licuadora. Cuando este estaba en todo su esplendor, fueron contratadas más de 150 mujeres (cajeras, secretarias y oficiales de crédito). Según cuatro de ellas, “más habían mujeres que hombres en La Licuadora”. Sin embargo, tales mujeres debían cumplir con ciertas características estéticas: “era un or-

gullo y a cada chica que escogían, tenían que ser chicas bonitas”. Luego de cuatro décadas, estas “chicas bonitas” son “mujeres bonitas”, que provienen del norte de la capital y que podrían ocupar el espacio público de San Blas sin limitaciones, aparentemente.

Conclusiones

Como primera conclusión sale a flote que indagar en la memoria es al mismo tiempo construir la memoria. La Licuadora fue un ícono del progreso en Quito, la modernidad resultó ser un estereotipo cultural impuesto por las élites para dominar a través del espacio urbano. Esta investigación resulta oportuna en estos tiempos, ya que analiza cómo a lo largo de la historia espacial de San Blas y a través de La Licuadora, la modernidad fue un mero cuento que se instauró por medio de la arquitectura y se derrumbó dejando huellas visuales en el espacio. Tal como señala Benjamin –interpretando a Baudelaire–, “[...] la modernidad consiste en estar marcada con el sello de la fatalidad de ser un día antigüedad y en revelarlo a quien es testigo de su nacimiento”, San Blas y los actores sociales de La Licuadora fueron testigos del nacimiento del edificio, pero también de su decadencia.

Al igual que el edificio La Licuadora, las edificaciones de esa cuadra están totalmente turgurizadas. El proyecto urbano en este sector es segmentado y poco uniforme, por lo que se concluye que los tintes de modernidad con los cuales se trató de pintar a San Blas han sido retocados por todas las administraciones municipales, incluida la actual, y han producido afectaciones en la vida social del barrio. Con este estudio se ve que las políticas y ordenanzas en cuento al espacio

urbano reflejan complejas las relaciones de poder y de género, tan instauradas y en cierto modo naturalizadas en la ciudad y en país.

Partiendo de la premisa de que la intervención de las mujeres en el espacio público y en el mundo laboral de Occidente no ha sido esporádica, sino más bien una constante, resulta interesante pensar en términos de espacio, arquitectura y género en las pulperías del siglo xvii manejadas por mujeres en San Blas, (Soasti:1992), en las vendedoras del mercado de esa plaza hasta finales de la década de los cuarenta y, posteriormente, en las empleadas del Filanbanco que trabajaron en el edificio La Licuadora.

Existen intersecciones teóricas y analíticas claves entre espacio urbano, la arquitectura y el género. No todas, por cuestión de espacio, han sido abarcadas en este artículo. A lo largo de la investigación, San Blas fue un espacio físico de reflexión para entender las relaciones sociales y la configuración de identidad de los quiteños en distintos períodos de la historia de la ciudad. El enfoque principal de este artículo radicó en reflexionar sobre la planificación del espacio urbano y su afectación social a las relaciones de poder y de género, y en sí a la construcción de la identidad urbana en esta “bisagra urbanística” denominada San Blas.

La importancia de este análisis radica en una exploración antropológica para entender cómo se pensaba antes la planificación urbana –en términos de modernidad– y de qué manera ha influido en cómo se piensa y se planifica hoy a la ciudad. En una publicidad radial sobre el nuevo aeropuerto, la última frase del *spot* es: “Quito despega al futuro”. ¿Es esta una nueva promesa de modernidad? En la academia aprendí que la antropología no da respuestas, sino que genera preguntas. Otra inquietud que surge en este estudio es cómo el barrio de

San Blas se patrimonialista hoy, o si es que en un principio este espacio no fue parte del inventario para la declaración de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad. San Blas –al quedar gran parte de su espacio fuera de los límites del Centro Histórico– sufrió múltiples transformaciones, las casonas que se botaron no fueron consideradas patrimoniales y por ello su ausencia en el paisaje urbano del barrio.

La exploración de la historia de vida de La Licuadora determinó, gracias a la memoria de los actores sociales, un origen, un desarrollo en distintas etapas y con varios eventos claves. Posteriormente se retrató a las ruinas líquidas urbanas, como la última fase. El estudio no se centró en el futuro del edificio, ya que este es incierto: la propia empresa pública Inmobiliar no ha emitido una voz oficial sobre lo que va a pasar con La Licuadora más emblemática de la ciudad. Cabe señalar que, durante los meses que duró la investigación, Inmobiliar estuvo a cargo de la custodia el edificio. Además, esta empresa realizó un trabajo de reforzamiento de las cuatro columnas que sostienen a La Licuadora y cubrió dos fachadas del edificio con una gruesa malla para evitar que más vidrios cayeran al vacío y sobre esta angosta vereda.

Adicionalmente, es clave advertir sobre la existencia de una cámara de seguridad en la esquina de La Licuadora. Se registran imágenes del día a día de las afueras de un edificio en ruinas, sin embargo no existe una perspectiva clara sobre una propuesta de re-edificación o re-significación del edificio. A partir de rumores supe que el edificio iba ser ocupado por la Secretaría de Pueblos. Hace dos meses fui citada en el Ministerio de Cultura, específicamente por la subsecretaría de Memoria, y confirmó que el Archivo Nacional pasaría a ocupar el edificio de

La Licuadora y que iban a tapar todos los vidrios. Los distintos datos obtenidos no son claros ni oficiales, tampoco son de competencia de la presente investigación, pero, sin duda, siguen reflejando al abandono que sufre el edificio La Licuadora, a pesar de estar custodiado las 24 horas del día.

Para terminar, cuatro décadas después de la construcción de La Licuadora con su restaurante panorámico, los registros visuales de la presente etnografía arrojan datos sobre una imagen que se generó desde este lugar: una ciudad franciscana que luchaba por alcanzar la modernidad en la década de los setenta. Según la perspectiva de los arquitectos que han contribuido para este estudio, el edificio La Licuadora representa un estrecho diálogo (de vis a vis) entre idea la modernidad que se pretendía alcanzar y la arquitectura que genera un cambio brusco del paisaje urbano.

En el 2013, en las ruinas del restaurante giratorio, en el último piso del edificio La Licuadora, quedan escasos rastros de la plataforma que supuestamente se movía. Esto podría poner en duda la existencia del mecanismo; sin embargo, prefiero confiar en las palabras de Diego Ponce, quien asegura que su idea “moderna e innovadora” se llevó a cabo satisfactoriamente. De todos modos, con o sin la estructura giratoria, al recorrer este espacio se logra ver, a través vidrios llenos de grafitis, en detalle panorámico, el centro de Quito y gran parte del norte, mientras que el sur queda escondido detrás del Panecillo. La imagen que se forma de la ciudad desde este espacio tiene como primer elemento el Pichincha de frente y luego hay un contraste visual arquitectónico entre lo “tradicional” y lo “moderno” de la capital.

En estos años postmodernos, tardíos y sombríos en los que está inserta la investiga-

ción antropológica del edificio La Licuadora, no resulta nada nuevo juntar la etnografía y la fotografía, teniendo en cuenta que, a finales del siglo XIX, en los trabajos de Malinowski, ya se insertó la fotografía en su trabajo de campo: la disciplina ha reconocido ampliamente los efectos del uso y el abuso de la fotografía como un dato etnográfico (Poole, 2005).

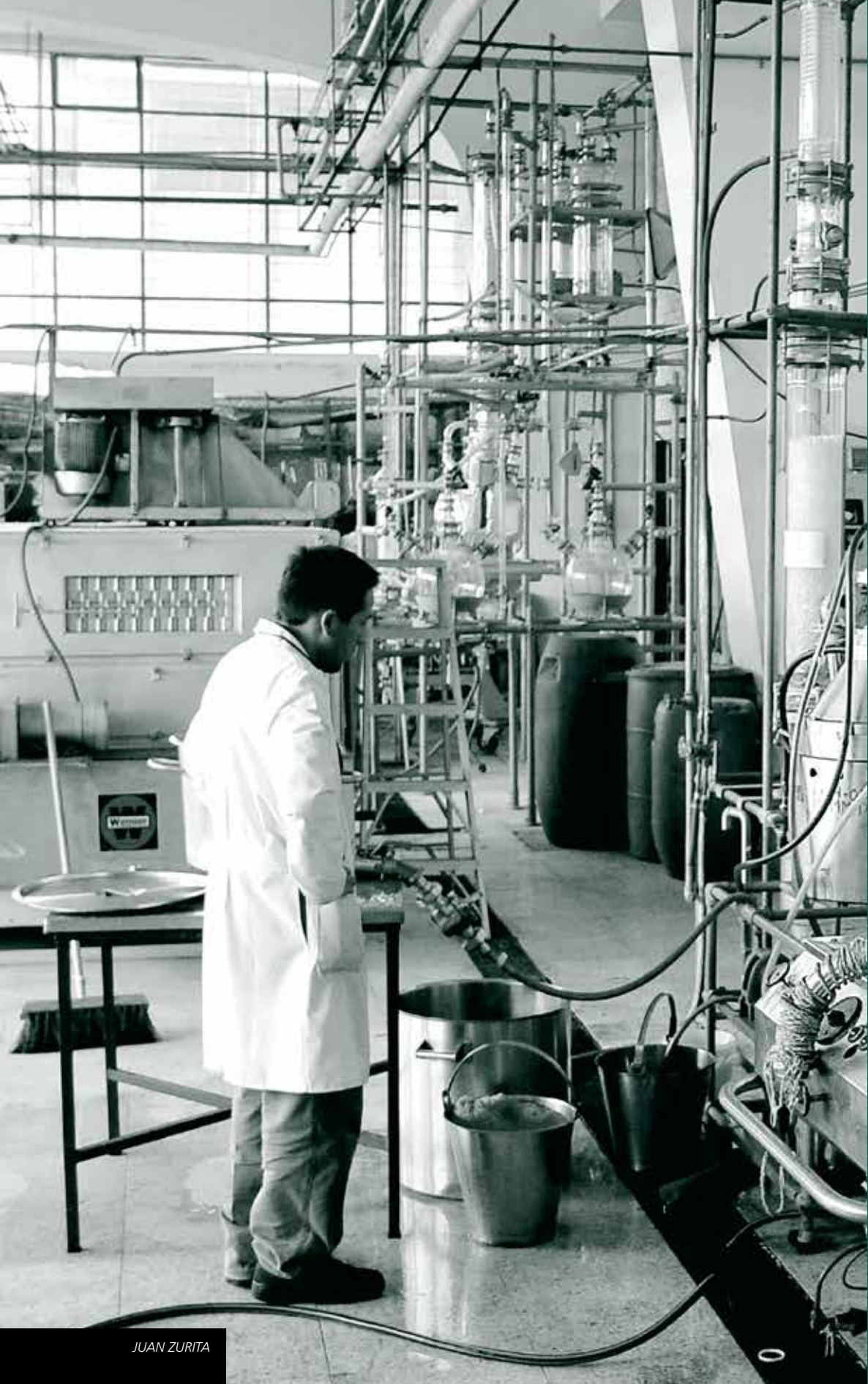
La fotografía etnográfica, más allá de un archivo visual del edificio y de San Blas, produjo la verbalización de una memoria construida por los informantes. El edificio La Licuadora, como un estudio de caso de la decadencia urbana, ha servido para “constatar cómo la desigualdad se muestra en los edificios tanto como en las personas” (según Camilo José Vergara fotógrafo chileno, que recibió recientemente el reconocimiento de la Casa Blanca, la medalla nacional a las Artes y a las Humanidades por retratar desde un discurso académico y social los declives urbanos en ciudades industriales de Estados Unidos). Desde esta perspectiva, La Licuadora es un objeto de estudio que materializaría a través de sus ruinas una decadencia urbana y también social



Referencias bibliográficas

- Andrade Marín, Luciano (2003), *La lagartija que abrió la calle Mejía. Historietas de Quito* (Quito: FONSA).
- Appadurai, Arjun (1991), *La Vida Social de las Cosas* (México D.F.: Grijalbo).
- Bauman, Zygmunt (2005), *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vehículos humanos* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica).
- Benjamín, Walter (2001), “París, capital del siglo XIX”, en *Poesía y capitalismo* (Barcelona: Taurus).
- (2010), *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica* (Quito: Rayuela).
- Bourdieu, Pierre (1991), *Language and Symbolic Power* (Cambridge: Harvard University Press).
- Carrión, Fernando (1986), “La política del municipio de Quito”, en *Revista Mexicana de Sociología*. México, vol. 48, núm. 4.
- (2007), *Financiamiento de los centros históricos de América Latina y El Caribe* (Quito: FLACSO).
- Chaves, Norberto (2005), *El diseño invisible. Siete lecciones sobre la intervención culta en el hábitat humano* (Buenos Aires: Paidós).
- Correa, Rafael (2009), *Ecuador: de Banana Republic a la No República* (Bogotá: Nomos).
- De Certeau, Michael (1996), *La invención de lo Cotidiano* (México: Universidad Iberoamericana).
- Debord, Guy (2002), *La sociedad del espectáculo* (Valencia: Pretextos).
- Duhau, Emilio & Giglia, Ángela (2008), *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli* (México D.F.: Siglo XXI).
- Kingman Garcés, Eduardo (2006), *La ciudad y los otros: Quito 1860-1940* (Quito: FLACSO).
- Kuhn, Annette (2007), “Photography and cultural memory: a methodological exploration”, en *Visual Studies*, núm. 22.
- Habermas, Jürgen (1989), *El discurso filosófico de la modernidad* (Buenos Aires: Taurus).
- Luna, Milton (1992), “Los mestizos, y la modernización en el Quito de inicios del siglo XX”, en *Quito a través de la historia* (Quito: Editorial Fraga).
- Mauss, Marcel (2009), *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas* (Madrid: Katz).
- McDowell, Linda (1999), *Género, identidad y lugar* (Madrid: Ediciones Cátedra).
- Noboa Jiménez, Elena (2007), “San Blas origen y destino”, en *Revista Patrimonio de Quito. Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito*, vol. 4.
- Naranjo, Marcelo (1999), “Segregación espacial y espacio simbólico: un estudio de caso en Quito”, en Salman, Ton & Eduardo Kingman (comps.), *Antigua modernidad y memo-*

- ria del presente: culturas urbanas e identidad* (Quito: FLACSO).
- Poole, Deborah (2001), “Imágenes Equivalentes” en: *Visión, Raza y Modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes* (Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo).
- Pino, Inés et al. (2003), *Quito 30 años de arquitectura moderna (1950-1980)* (Quito: PUCE).
- Polo, Rafael (2009) *Crítica y modernidad. Historia intelectual de la crítica en el Ecuador de los años setenta a la primera mitad de los ochenta* (Quito: FLACSO).
- Rio Caldeira, Teresa Pires do (2007), *Ciudad de muros* (Barcelona: Editorial Gedisa).
- Ortiz, Alfonso (coord.) (2004), *Guía de Arquitectura de Quito* (Quito: Municipio del Distrito Metropolitano).
- Ortiz Guitart, Anna (2007), “Hacia una ciudad no sexista. Algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano”, en *Revista Territorios* 16/17.
- Salgado, Wilma (2000), “¿Recuperación a pesar de la dolarización y el ajuste?”, en *Ecuador Debate*, núm. 50.
- Scott, Joan (2008), *El género: una categoría útil para el análisis histórico* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica).
- Soasti, Guadalupe (1992), “Mercaderes y trahantes en durante el siglo XVII”, en *Quito a través de la Historia* (Quito: Editorial Fraga).
- Soto Villagrán, Paula (2007), “Ciudad, ciudadanía y género. Problemas y paradojas”, en *Revista Territorios* 16/17.
- O’Connor, Erin (2007), *Gender, Indian, Nation. The contradictions of Making Ecuador, 1830-1925* (Tucson: The University of Arizona Press).
- Pallares, Carlos (2007), “San Blas, puerta de Quito”, en *Revista Patrimonio de Quito. Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito*, vol. 4.
- Vera Toscano, María Pía (2013), *Más vale pájaro en mano: crisis bancaria, ahorro y clases medias* (Quito: FLACSO).
- Entrevistas:** Ana María Armijos (mayo 2013); Clímaco Bastidas (abril 2012); Lolita Benítez (abril 2013); Amparo de Calderón (mayo 2013); Sixto Duran Ballén (mayo 2013); Gonzalo Estupiñán (abril 2013); Silvia Larrea (mayo 2013); Estela Maldonado (mayo 2012); Rómulo Moya (mayo 2013); Galo Navarrete (mayo 2012 y mayo 2013); Martha Núñez Pallares (mayo 2013); Alfonzo Ortiz (octubre 2012); Diego Ponce (mayo 2013); Sofía Rojas (julio 2012); Eduardo Tobar (mayo 2012 y mayo 2013); Martha Vinueza (mayo 2013); Laura Vascones de Hidalgo (abril 2013); y José Yúnez (julio 2012).



Rubén Inga

Documentación