

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y HUMANIDADES
CONVOCATORIA 2011-2013

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**CONSTRUCCIÓN DE LA MIRADA SOBRE “LA ZONA”:
MELODRAMA, TURISMO Y CRONICA ROJA**

ELÍAS AARÓN GALINDO PAREDES

MAYO 2014

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y HUMANIDADES
CONVOCATORIA 2011-2013

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**CONSTRUCCIÓN DE LA MIRADA SOBRE “LA ZONA”:
MELODRAMA, TURISMO Y CRONICA ROJA**

ELÍAS AARÓN GALINDO PAREDES

ASESORA DE TESIS: MARÍA ELENA BEDOYA
LECTORAS: MERCEDES PRIETO
SUSANA WAPPENSTEIN

MAYO 2014

DEDICATORIA

A mis buenos amigos los señores licenciados Pato Feijoo y Chapo Mendoza, espejo de orgiastas, por las sempiternas noches de crápula que por dos años y más nos vieron recorrer líneas.

Amada callejera, si sigues con esas cosas, te dedicaré mi texto sobre prostitución y zoofilia.

ÍNDICE

RESUMEN	6
CAPÍTULO I	7
MARCO CONCEPTUAL, METODOLOGICO Y CONTEXTUAL	7
Obertura.....	7
Primera parte: contenido.	11
Contexto histórico	13
Regeneración Urbana	16
Doctrina de Seguridad.....	25
Segunda parte: Base analítica	28
a). Lo visual.	28
b) La fotografía	33
Tercera parte	39
a) Estado del arte.....	39
b) Trama analítico.	41
c) Metodología.	44
C A P I T U L O II.....	45
El escenario y la escenografía. Construcción de la mirada turística en La Zona	45
El romanticismo y el consumo de masas: antecedentes históricos del turismo.....	45
La Zona como escenario: entre el turismo y el melodrama.....	54
Turismo y patrimonio bajo el multiculturalismo.	63
Imágenes del espectáculo	73
C A P I T U L O III.....	77
Héroes y Villanos: Crónica roja y la mirada melodramática en La Zona.....	77
El melodrama de La Zona y sus villanos	77
a) El melodrama.	78
b) El folletín.....	80
c) La prensa sensacionalista.....	81
Medios, y el estigma de villano.	84

Estrategias para el consumo: interpelar a las clases populares.....	91
Las fuentes y el rumor.....	97
a) Los villanos: estereotipos en La Zona.....	100
b) Los héroes y rumores de La Zona.....	105
CONCLUSIONES.....	110
BIBLIOGRAFÍA.....	116
PÁGINAS WEB.....	128

RESUMEN

Los dispositivos visuales institucionales y oficiales logran adiestrar la mirada, legitimando intereses económico-políticos al servicio de grupos hegemónicos, mismos que configuran discursos para la intervención en espacios físicos, con fines mercantiles y financieros. Tal es el proceso de Regeneración Urbana en Quito, que haciendo uso de categorías como “patrimonio” o “cultura”, busca potenciar la inversión privada y el desarrollo de la industria turística en la principal zona hostelera¹ de Quito: La Mariscal, llamada comúnmente “la zona”.

Los dispositivos analizados en esta tesis pertenecen a dos nichos de mercado antagónicos en relación a los grupos sociales a los que está dirigido. Por una lado, imágenes de promoción turística, que buscan atraer a clases sociales de élite, y por el otro, imágenes de crónica sensacionalista, que están destinadas a sectores populares subalternos. Estos dos ejes de representación visual, construyen una mirada irreflexiva sobre La Mariscal, dando cuenta de un orden social que debe ser regenerado o “limpiado” de gente considerada “indeseable”. La Mariscal al ser una zona hostelera, cuenta con una diversidad de servicios entre los cuales se encuentra la venta de drogas ilegales o la prostitución; la gente que realiza actividades productivas ilegales ambulantes es considerada “indeseable”, por lo que existe una emergencia para su segregación y ocultamiento.

Esta tesis explora cómo las imágenes de promoción turística y las de crónica roja, regulan una mirada a través del reforzamiento de estereotipos, y cómo esta construcción de la mirada genera consecuencias que apuntan a legitimar políticas de segregación e higienización social, a través de una narrativa melodramática, misma que es efectista, de fácil asimilación, y que evita reflexiones histórico-estructurales, dotando así los lineamientos para la continuación de un sentido común alienado, y servil a los grupos hegemónicos.

¹ No confundir hostelero con hotelero. Según la RAE hostelería se define como: “Conjunto de servicios que proporcionan alojamiento, comida, y entretenimiento a los huéspedes o viajeros mediante compensación económica”. Dicha definición amplía el espectro de servicios, no solo de alojamiento (hotelero), sino también de esparcimiento lúdico o diversión, es decir, una discoteca no se considera como un servicio hotelero, en cambio sí se asocia a los servicios de hostelería.

CAPÍTULO I

MARCO CONCEPTUAL, METODOLOGICO Y CONTEXTUAL.

En este capítulo planteo el contexto histórico-social en el que se enmarca esta investigación, así como las herramientas teórico-metodológicas que utilizaré a lo largo de esta tesis. De tal manera, el presente capítulo queda dividido en tres partes, en la primera hago una breve introducción sobre las motivaciones que empujan ésta investigación, en la segunda hago un breve recorrido histórico sobre el barrio de La Mariscal, desde su fundación como barrio residencial hasta al contexto actual como una zona hostelera, y en la tercera parte, puntualizo la metodología abordada así como las fuentes teóricas formales para el análisis antropológico visual, en este caso enfocado a la producción fotográfica, es decir, la pertinencia de hacer un análisis sobre las representaciones fotográficas del barrio y cómo estas implican una serie de efectos políticos no solo sobre el espacio físico, sino sobre todo, las consecuencias sociales; la naturalización tanto de la segregación, así como de la exacerbación de diversas formas de explotación en La Mariscal.

Obertura.

“Algunos comandantes de la policía de La Zona², de aquel entonces, me pedían varios *acolites*, sobre todo que les vendiéramos la droga que tenían, yo nunca acepte y me metí en varios problemas por eso [...] si aceptaba me jodía, una vez que aceptas tienes que seguir haciéndoles favores”, me platica con detalle un fotógrafo que vivió durante diez años por las calles de La Mariscal, y que por sus facilidad histriónica se hizo líder de una banda de asaltantes. Ahora rehabilitado de las drogas y el alcohol, se ve desgastado por la quimioterapia por un cáncer en el estómago, y aun así me narra con viva energía ciertos

² Ciudadela del barrio La Mariscal en Quito, comúnmente llamada La Zona; principal circunscripción hostelera, la segunda área de importancia turística de la ciudad, y dentro de las cinco zonas más inseguras de Quito (DMQ, 2010; IEMCQ, 2012). Utilizo la palabra “ciudadela” para distinguirla del barrio en su totalidad, ya que no trabajo todo el barrio sino solo una parte de éste, donde se encuentran acumulados la mayor parte de servicios para de entretenimiento, es decir la ciudadela como se le conocía a inicios de siglo XX, queda enmarcada entre las avenidas Patria, La Colon, 6 de diciembre, y Amazonas.

detalles la vida lumpenizada de La Mariscal, donde las prostitutas, sicarios, vendedores de droga y policías corruptos se convierten en los principales personajes de esta vida sórdida³.

El excepcional relato de este fotógrafo me hace recordar cuando vi a policías charlando jocosamente con vendedoras de “bazuco”⁴, algunas subiéndose a sus patrullas entre risas, o vendedores de cocaína haciendo negocio a un lado del puesto de seguridad de La Plaza el Quinde, en el corazón de La Mariscal. Es fácil sospechar del juego perverso que existe entre el mundo “ilegal/criminal” y la policía de La Mariscal, juego que “todos” sospechan pero que nadie puede exponer certeramente.

Mi interés sobre La Zona se potenció meses después, y en gran medida por las inquietudes impotentes que me invadían, después de un asalto⁵ en donde me suministraron escopolamina y terminé en algún hospital del sur de Quito. “Los héroes que me rescataron” fueron un par de policías, quienes me llevaron al hospital, ya que me habría desplomado de un muro, cayendo dentro de un jardín privado. Los policías me dijeron que por “invadir” propiedad privada me iban a recluir en prisión y que lo más seguro es que me deportaran a México –mi país de origen--. Como es obvio los efectos de la escopolamina me impedían reaccionar lucidamente, y apenas podía hablar; al final me dijeron que podían hacerme el favor de dejarme libre si es que yo les hacía el favor (“si nos acolitas te acolitamos”), el cual no era otra cosa más que darles dinero.

Me condujeron a casa para que les diera el dinero, un compañero, Andrés, salió a recibirme, y les dijo al par de policías que afuera del departamento (ubicado en el barrio La Mariscal) diariamente se juntaba un grupo de “bazuqueros” --quienes al inicio fueron los sospechosos de suministrarme la escopolamina—, y deberían hacer algo al respecto, los policías respondieron afirmativamente entregando una tarjeta con sus números de celular, y replicaron que su sitio de trabajo era en La Zona, y como estaban cerca, con una llamada ellos podían venir por los “bazuqueros”. Esta fue la primera sospecha: yo “invadí” una propiedad al sur de la ciudad, mientras que La Zona está al norte; si están asignados en una zona norte ¿Qué hacían en el sur? ¿Qué hacía yo en el sur con ellos? Al final del día a cada policía se le dio una “recompensa” de \$100 USD por su altruista labor.

³ Plática estructurada. Enero /2012

⁴ Base de clorhidrato de cocaína.

⁵ Esto ocurrió a finales de octubre de 2011, cuando tenía apenas una semana en la ciudad de Quito.

Meses después, entre fisioterapia y trabajo de memoria, me brotaron imágenes de estos policías llevándome en motocicleta por la ciudad cuando no estaba aún golpeado. Al platicar esto con el profesor X. Andrade, se enojó de inmediato insultando a los policías, diciéndome que esto no es la primera vez que se escucha una experiencia similar, es decir, un extranjero en La Zona que es dopado con escopolamina, es asaltado, y siempre algún policía que es testigo de todo. Y en efecto, pasando meses viviendo en La Mariscal, di cuenta de cómo estas experiencias se repiten. Estas impresiones motivaron en mí la inquietud de trabajar etnográficamente en La Zona. Estos mundos sociales me generan inquietud, ya en la licenciatura explore etnográficamente actividades productivas ilegales en una zona rural, explorando la tala ilegal de madera, la siembra incipiente de marihuana, el tráfico de armas y prostitución infantil. Mi tesis de grado fue producto de esta investigación en la cual conté con el respaldo varios meses de campo repartidos durante cuatro años, lo que me permitió conocer excelentes informantes, quienes estaban dentro del mundo “ilegal”, permitiéndome acercarme de manera más sensible a dichas dinámicas sociales. En el caso de la presente tesis tuve apenas un poco más de medio año de trabajo de campo intermitente por las exigencias del programa.

Mis inquietudes académicas se centraron en las imágenes de La Mariscal, mismas que son predominantemente idílicas, y omiten toda contradicción social. Las imágenes de promoción turística son las más abundantes y están enfocadas a mejorar el perfil de la mayor zona hostelera de la ciudad. Estas imágenes se insertan en el contexto de Regeneración Urbana (1990-2012), donde se exalta la idea de patrimonio como estrategia para el desarrollo de la industria turística e inmobiliaria, interviniendo sobre espacios físicos considerados deprimidos y de valor histórico. Para facilitar dichas intervenciones se despliega un discurso sobre el valor patrimonial y de la industria turística para el desarrollo económico local, sin afrontar los temas referentes a las actividades productivas ilegales, y las formas de explotación laboral y sexual que estas acarrearán.

Por otro lado, existe un corpus visual que aborda los temas referentes a la criminalidad y prostitución en La Zona; los periódicos sensacionalistas o crónica roja. La narrativa utilizada por estos periódicos es efectista, y tampoco profundiza sobre los problemas económico-estructurales por los cuales existen actividades productivas ilegales

en La Zona. Las políticas de segurización se consolidaron desde los noventas como un paquete de reformas estructurales al sistema judicial, que buscan combatir el crimen por la fuerza pública directa, y no con programas de desarrollo social. Sus efectos son contradictorios, ya que los índices de inseguridad se incrementaron. Aquí se encuentra una aparente incompatibilidad político-estructural irremediable, por un lado se busca fomentar el turismo a través de promoción turística idílica, y por el otro se incrementa la criminalidad en La Zona. ¿Cómo resolver dicha incompatibilidad? Aquí es donde el análisis de las imágenes sobre La Mariscal entra en juego, develando la congruencia, para intereses de una clase hegemónica, entre ambas políticas, mismas que apuntan al fortalecimiento de la segregación social y espacial.

Mi investigación aborda las representaciones oficiales/institucionales sobre La Mariscal, y sus consecuencias político-sociales que traen consigo. La representación oficial es un acercamiento visual sesgado que disciplina la mirada, que construye la mirada, y la multiplica en torno al cumplimiento de funciones sociales. Mi pregunta de investigación -- **¿cuáles son las estrategias políticas para la construcción de la mirada en La Zona, y sus políticas de representación con fines empresariales?**— busca indagar las convergencias que tienen los ejes de representación institucional sobre la ciudadela de La Mariscal, que son dispares, y pertenecen a nichos de mercado aparentemente incompatibles; por un lado, las imágenes de promoción turística, mismas que construyen una mirada romántica e idílica sobre el barrio, y por otro lado, las imágenes de la crónica roja o prensa sensacionalista, que a través de narrativas melodramáticas, retrata a La Mariscal como una “letrina pública” que debe ser limpiada de sujetos “indeseables” o abyectos. Estos dos circuitos de representación y mercado generan conceso entre los ciudadanos al aplicar formulas irreflexivas y efectistas, misma fórmula que es una extensión narrativa del melodrama, género literario y conceptual moderno, busca satisfacer emociones primarias a través de un sentimentalismo básico, fácil de asimilar. Mi interés, en corto, es explorar cómo la promoción turística y la crónica roja, como estructuras narrativas románticas-melodramáticas, se imbrican no solo para naturalizar las intervenciones sobre una zona considerada patrimonial, sino para legitimar el proceso de segregación e higienización social.

Contenido.

El primer capítulo está dividido en dos partes; en la primera planteo el contexto tanto histórico de La Mariscal, el que pasa de ser un barrio residencial de elite en los la década de los 1920 a una zona hostelera, con una inminente presencia de actividades productivas ilegales, para la década de los ochentas hasta la actualidad. Como parte del contexto planteo dos escenarios, uno local, que se inserta en las políticas de Regeneración Urbana que busca embellecer espacios públicos con fin de atraer turistas (Carrión y Hanley, 2005: 16); una zona hostelera que se promociona a través del discurso cultural-patrimonial, donde el Estado aplica recursos públicos para el embellecimiento urbano de este barrio, y desplegando un aparataje de seguridad como mecanismos disciplinarios, aplicados sobre todo a los ciudadanos que trabajan en la misma zona, en beneficio del turista.

Entre los servicios que se ofertan en La Zona se encuentran bares, discotecas, restaurantes, agencias de viajes, hostales, entre otros servicios de carácter informal e ilegal, tal es el caso de prostitución, o venta de drogas. Es por dicho carácter ilegal que planteo un segundo escenario, el internacional. En este escenario incluyo las consecuencias de la Doctrina de Seguridad de EEUU para la región andina, como el desplazo de grandes sectores poblacionales arrojadas al subempleo y al desempleo, así como la paradójica expansión del narcotráfico y la expansión de grupos criminales, y su incidencia en La Zona.

En la segunda parte del mismo capítulo, abordo la base analítica ya desde la antropología visual, es decir, el abordaje teórico sobre imagen y fotografía, articulando el concepto “construcción de la mirada” (Urry, 2002), mismo que da cuenta de cómo los diferentes dispositivos de representación visual generan un complejo sistema de producción de fantasías que fomentan la búsqueda imaginativa de placer, y la invención de realidades inmediatas ahistóricas, que legitiman retroactivamente la necesidad política de generar dispositivos para la higienización y segregación de ciertos grupos sociales “indeseables”. Por último, en una breve tercera parte planteo el estado del arte sobre la Regeneración Urbana en Quito, siendo mi tesis un aporte a esta discusión desde la antropología visual, a nivel teórico y metodológico. Por último, en la tercera se encuentra el estado del arte sobre

Regeneración Urbana en Quito, posicionándome en uno de los ejes que han abordado la temática. El abordaje teórico y metodológico también se encuentra en esta tercera parte.

En el segundo capítulo planteo, por un lado, el escenario actual en el marco de la terciarización⁶, donde se privilegia el desarrollo de la industria turística en Quito (DMQ, 2010), fomentada por las políticas de Regeneración Urbana (1990-2012); siendo La Mariscal una zona especial (junto con el centro histórico de Quito) en la que se concentra la mayor atención económica para fomentar el desarrollo del sector terciario, que implica el mejoramiento y cuidado arquitectónico, así como la extensión de los dispositivos de seguridad policial para garantizar la inversión privada, en detrimento y abandonando de los proyectos de inclusión o desarrollo social. Por otro lado, expongo la “escenografía” de dicho escenario, es decir, las imágenes que utiliza la Empresa Pública Quito Turismo, misma que construye la mirada, regulando las imágenes en los medios. Estas imágenes planean lo que debe ser visto en el escenario de La Mariscal, imágenes que dan también la idea de quiénes son los actores que convergen en dicho escenario, que básicamente son turistas blancos y policías que están a su resguardo; bajo la metáfora del melodrama propongo a los primeros como la figura de la doncella víctima, que el héroe –los segundos—protege.

En el tercer capítulo abordo a los personajes antagónicos de este melodrama que se construye tanto por Quito Turismo como por el periodismo sensacionalista, es decir, abordo la construcción estereotipada de los villanos abyectos –personajes centrales de la crónica roja—y por oposición también de los héroes. La metáfora de melo-teatro aquí la expongo más detalladamente como parte esencial de la industria cultural latinoamericana, sus funciones ideológicas como parte de la lucha por la hegemonía (Adorno y Horkheimer, 1979; Hall, 1997; Williams, 1974), siendo el periodismo sensacionalista, dirigido sobre todo a las clases subalternas, el principal promotor del estereotipo de los villanos-populacho de La Mariscal –asaltante, prostituta, vendedora de drogas, etc.--. Por último abordo la desfiguración el secreto por medio del rumor, lo que nos permite re-categorizar a los sujetos estereotipados. Esto se plantea, en conjunción con una propuesta metodológica

⁶ Transformación económica resultado del crecimiento industrial, donde el sector servicios no solo se hace el sector con la mayor concentración laboral activa, sino también que “terciariza” a los demás sectores (Guerreo, 2008, Hervey, 2007).

basada en el uso analítico de imágenes (Poole, 2005, Sekula, 2002; Strassler, 2010 Zamorano, 2011).

En ésta tesis el análisis de imágenes está concentrado en el segundo y tercer capítulo, siendo el segundo donde puntualizo el abordaje teórico para dicho análisis. El tercero se empapa un poco más con etnografía convencional, pero enfocado desde el rumor como desfiguración del secreto. Mi energía se concentró en la construcción de la mirada, misma que es institucional/oficial, y no fue de mi interés abarcar también los círculos de recepción y consumo, ya que se expandía considerablemente la pesquisa, misma que por sí sola vale por lo menos una investigación aparte. Así la presente tesis se centra sobre todo en la producción y circulación de las imágenes, mismas que en conjunción generan, paradójicamente por su forma mercantil antagónica, una fuente de opinión pública para la naturalización de la desigualdad y la legitimación de políticas de segregación e higienización social. El diálogo entre las imágenes de propaganda turística, y las propias a la crónica roja, dan pistas sobre los efectos sociales a partir de las intervenciones de Regeneración Urbana en Quito en los últimos veinte años. Aunque en la diversidad de dispositivos visuales es basta, la fotografía se consolida como el eje rector, así que esta investigación hace un acercamiento más detallado sobre esta tecnología a lo largo de todos los capítulos.

Contexto histórico

La creación de la ciudadela de La Mariscal data de la década de los mil novecientos veinte, cuando al existir un crecimiento poblacional y comercial en el centro de la ciudad, las familias adineradas parten hacia el entonces límite norte de la ciudad, creando una nueva zona residencial (Kingman, 2006; Peralta, 1991). Estas tierras agrícolas del norte de la ciudad se revalorizan, urbanizándolas y generándose así una alta renta territorial que desplaza a pequeños campesinos (Carrión, 1987). Las familias adineradas ya establecidas en esta zona inician la construcción de viviendas, propias extravagancias arquitectónicas⁷, que simulaban a los castillos franceses o la campiña española en una reminiscencia

⁷En el blog “Ladrillos de Quito” hay una detallada lista de los edificios históricos de La Mariscal, textos sobre los estilos arquitectónicos, fechas de construcción, etc., textos acompañados con imágenes.
<http://losladrillosdequito.blogspot.com/2013/01/arquitectura-historicista-en-quito.html>

bucólica, como reflejo de los deseos de pertenencia de las elites locales y su creciente proceso de internacionalización en la primera década del siglo XX en Quito (Carrión, 2013: en entrevista radial⁸). En 1922 se celebra la conmemoración del Centenario de la Batalla del Pichincha, marco en donde a la nueva zona residencial se le da el nombre de Mariscal Sucre, comúnmente llamado La Mariscal (Peralta, 1991: 165).

El hipódromo, fundado por César Mantilla, se convierte en la primera obra emblemática de la zona, que abre la fondera de la entonces zona cuasi-rural y límite de la ciudad, dando así paso a una expansión comercial y cultural, perdiendo entonces La Mariscal su “inocencia” campirana (Febres Cordero, 1988). Bajo las nuevas políticas sobre la renta territorial y usos de suelo, se impulsa el proceso de expansión residencial, generándose una ciudadela estilo chalet, con fachadas neoclásicas, neogóticas o moriscas, que no era sino un conjunto habitacional tipo “línea de fábrica”⁹ (Peralta, 1991), pensada para pensionados “respetables”, como ex-funcionarios, banqueros o comerciantes (Febres Cordero, 1988: 3-4).



La calle Juan Rodríguez entre Diego de Almagro y 6 de Diciembre, en La Mariscal. 1944.

Fotografía de Luis Eduardo Mena. Se aprecia el conjunto habitacional tipo “línea de fábrica”, conocida como ciudadela.

⁸ Entrevista para el programa radial de FLACSO-Ecuador “Expreso Urbano”. Disponible en : http://flacso-radio.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=209

⁹ Financiados por la ex-caja de pensiones e instituciones vivandistas, siendo esto un hito en la industria inmobiliaria en Quito (Peralta, 1991)

La planificación de esta nueva ciudadela es concebida por el urbanista Guillermo Jones, como una “ciudad jardín”, donde se impidió el acceso a familias de bajos recursos económicos (Andrade, 2013). Creció el barrio hasta demarcar un trapecio delimitado por las avenidas 12 de octubre, Colón, Patria y 18 de septiembre, y hasta la década de los 50 mantuvo un estatus asociado a la modernidad, aglutinando una gran diversidad arquitectónica, como villas paladinas, castillos medievales, palacios renacentistas y neoclásicos (Peralta, 1991: 165).

El gran crecimiento del barrio será hasta la década de los mil novecientos setenta gracias al *boom* petrolero en Ecuador, que desplaza una gran cantidad de campesinos de provincia a la capital en busca de trabajo, cuadruplicando la población (Durán, 2013: 31), lo que produjo una gran movilización de familias dineradas hacia La Mariscal; es en esta década de gran movilidad demográfica y creciente demanda de servicios, cuando se inicia la construcción de restaurantes, hoteles y agencias de viaje en el barrio (IEMCQ, 2012; 17 y 37). Se inicia la construcción de edificios verticales destinados al comercio, a la administración pública, y especialmente al sector terciario (Peralta, 1991). Así, la Mariscal que era una zona exclusivamente residencial hasta los setentas, se dinamiza económicamente, concentrándose un incipiente sector hostelero que atrajo turistas y la creciente demanda de servicios.

Esto arrojará para los ochentas nuevas actividades comerciales como bares, cabarets, discotecas y salas de masajes, que servían como burdeles informales (IEMCQ, 2012; 37), y que, temporalmente, coincide con la expansión de los programas de asistencialismo y desarrollo que proponen instituciones como el BM, el FMI, la CEPAL o la UNESCO, programas que traen consecuencias más allá de la dependencia y el clientelismo, como el incremento de la ilegalidad (Gorelik, 2008: 31). A partir de los noventas se maximiza el establecimiento de bares y discotecas, y oportunidades del vicio y crimen, que corresponde paralelamente al de crecimiento anual de la población residente, del 3,1 % al 4,5% (IEMCQ, 2012; 40). La transformación del otrora sector residencial es evidente e irreversible, en tanto la acumulación, no solo del sector hostelero, sino del administrativo-burocrático que se estableció en la zona, satisfaciendo no solo las necesidades de los turistas sino de la población en general (Carrión, 2004; Peralta, 1991).

Regeneración Urbana.

Esta transformación, tanto de los usos de suelo, como de las dinámicas sociales al interior del barrio La Mariscal, entra en una nueva dinámica al potenciarse las políticas de corte neoliberal que fomentan la expansión del sector terciario, incrementándose la oferta destinada al desarrollo de actividades turísticas. Esta oferta puede ser encontrada en las agencias de viaje que se localizan sobre todo al interior de la ciudadela de La Mariscal¹⁰, siendo estas agencias el motor central de la vida hostelera en La Zona¹¹. El fomento al turismo como actividad económica es articulado por dos engranes; la administración pública, y el sector privado, quien se dice resolver las ineficiencias del primero¹². Una de las estrategias de la administración pública para desarrollar el turismo en Quito es el “rescate”, restauración, y conservación de edificios patrimoniales, a cargo del FONAL (Fondo de salvamento) desarrollando un discurso sobre la importancia histórica de los primeros edificios del barrio como parte de la identidad nacional (IMPQ, 2013).

Es bajo la administración del alcalde Paco Moncayo (2000-2008) cuando se presta mayor atención a la restauración y conservación de dichos edificios considerándolos entonces como patrimonio cultural (Del Pino, 2009: 29). Se presenta en 2003 el Plan Integral de Rehabilitación Urbana, presentado por el Fondo de Salvamento (FONSAL) (Chauca, 2013: 35), que a través de una serie de recomendaciones aportadas por la Junta de Andalucía de España, buscó potenciar el simbolismo urbano a través del embellecimiento de espacios de ocio, recreación y turismo, con la finalidad de mejorar la imagen y revalorizar el espacio, para promocionarlos como atractivos turísticos (Del Pino, 2009: 29-30), e insertando, como estrategia de mercado, el discurso de “Quito, primera ciudad en el mundo en ser declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad”¹³. Discurso que se plantea como democrático, pero que limita el acceso a ciudadanos locales a dichos espacios restaurados, ahora exclusivos de los turistas (Allan, 2010: Navas, 2012).

¹⁰ Trapecio que queda limitado por las avenidas Colon, 6 de diciembre, General I. Veintemilla y avenida Amazonas.

¹¹ Entrevista en la coordinación de Empresarios de LA Mariscal. Mayo 2013.

¹² *Ibid.*

¹³ Declaración hecha por la UNESCO el 8 de septiembre de 1978.

El patrimonio o legado histórico¹⁴ se considera a aquellos elementos locales o nacionales que son dignos de recordar, insertándose en un discurso romántico sobre aquello que merece la pena convertir en herencia, en preservar para futuras generaciones; una selección deliberada de objetos, plantas, actitudes, oficios, etc., que están destinados a preservar una identidad nacional, legitimando los referentes identitarios ligados a la recuperación de una versión de pasado (Bedoya, 2010: 231), marcada fuertemente por los discursos coloniales; un proceso de selección complejo de recopilación histórica que no es sino una forma de poner el conocimiento al servicio del poder (Durán, 2013; Kingman y Prats, 2008; Samuel, 2008). La Mariscal recibe el título de Barrio Patrimonial en 1998, inventariándose 200 inmuebles patrimoniales en el barrio (Tamayo, 2003), edificaciones que están sometidas a tratamientos especiales de restauración. Este título que recibe el barrio está destinado a potenciar sus externalidades como parte de la promoción, concerniente al entretenimiento requerida por empresarios.

Necesitamos que La Mariscal permanezca con una imagen limpia, con edificios cuidados [...] para atraer gente al barrio [...] mejorar la imagen del barrio, ya que la gente de Quito por lo menos le asocia con inseguridad, tráfico, drogas, hasta sicariato ahora [...] necesitamos reposicionar la imagen de mariscal (DH, 2013: entrevista).

Este testimonio nacido desde el sector empresarial sabe, sin ingenuidad, que requieren del mejoramiento de los espacios físicos para detonar la economía en La Zona, sabiendo que esto implica la reubicación de sujetos “indeseables”. La promoción que requieren hace uso de palabras como “patrimonio cultural”, que en su uso cotidiano pierden toda significación académica, convirtiéndose solo palabras estrategias de mercado (Samuel: 2008). La industria turística explota al patrimonio cultural, haciéndole su motor central (Yúdice, 2002: 4), el punto de capitoneo que engarza el discurso del turismo romántico, es decir, “patrimonio” se convierte en una palabra clave que logra aglutinar los intereses empresariales y las fantasías de los turistas.

Las empresas utilizan en gran medida la jerga nacida de los intelectuales que trabajan alrededor de Cultura. En Latinoamérica se potenciaron los prejuicios de la llamada Cultura de la Pobreza, desarrollada por Oscar Lewis, que generaron indirectamente la

¹⁴ Este concepto lo desarrollo en el segundo capítulo. En esta parte solamente se ilustra el discurso del que se valen las políticas de regeneración urbana.

creación y aplicación de políticas públicas (Gorelik, 2008) tales como la llamada Regeneración Urbana. En el caso particular de La Mariscal la presencia de prostitutas, vendedores de drogas, criminales, vagabundos y drogadictos generó una percepción de un lugar “degenerado”¹⁵, en crisis, por lo que se inicia la intervención policial y de reconstrucción arquitectónica con la intención de atender y recuperar “esos sectores urbanamente deprimidos” (Wong, 2004: 18).

La Regeneración Urbana es una serie de reformas de Estado (Carrión y Hanley, 2005: 16) que proyectan intervenciones físicas a espacios afectados o en crisis, con la finalidad de “mejorar las condiciones de vida de los habitantes de un sector de una ciudad” (Wong, 2004: 19). Quito al convertirse en Distrito Metropolitano (1996) e implementar el Plan Estratégico (1999-2005) cambia sus políticas públicas sobre el valor histórico, ahora dirigidas al desarrollo de espacios patrimoniales, con el fin de dinamizar la economía a través del fomento turístico (Allan, 2009; Del Pino, 2009: 97; Carrión, 2006).

Durante 1991, los proyectos de rehabilitación municipal de espacios públicos¹⁶ indican la preservación de once edificios y la rehabilitación de más de un centenar, presionado por las fuerzas del sector terciario (Peralta, 1991), se disminuyó la dimensión de las aéreas de circulación vehicular y, se amplió la circulación peatonal (Peralta, 1991; IMPQ, 2010). La Mariscal está considerada oficialmente como una de las dos principales zonas de atractivos turísticos en Quito, siendo la otra el Centro Histórico, para lo cual el Ministerio de Turismo a través de la Empresa Pública Metropolitana de Gestión de Destino Turístico (Quito Turismo), tiene la “obligación” de fomentar el turismo, generar una “cara amable de la ciudad” y lograr una mayor inversión privada.

Las políticas para la Regeneración Urbana de antiguos lugares de residencia de las élites, entendidas como el plan de embellecimiento y reconstrucción urbana, contienen en su interior la criminalización de un sector de la población considerado como indeseable, “una suerte de limpieza social de las zonas regeneradas”, una propuesta excluyente, que estigmatiza y criminaliza al “indeseable” bajo discursos de higienismo, orden, progreso y

¹⁵ Entrevistas a AH., propietario de un restaurante, y a FM, propietario de un bar. Ambos establecimientos son de los más antiguos en la Mariscal. Junio de 2012.

¹⁶ Bajo el nombre de Plan Maestro de Rehabilitación Integral de las Aéreas Históricas de Quito.

adecentamiento de la ciudad (Allan, 2010: 7-8). Estas políticas benefician a las élites a través de la invención de historias que legitiman la restauración de bienes inmuebles. Estas familias de élite son muchas veces propietarios de bares o restaurantes en la zona, siendo estas, quienes a través del gremio de Empresarios de La Mariscal, impulsan ideas de limpieza social. Esta limpieza va de la mano con el fomento a un sentido de comunidad, que solo es posible a través de la segregación de ciertos sectores (Sennett, 2011: 371), criminalizando a una parte de la población, al proletario informal y alineado a formas productivas ilegales¹⁷. Esta segregación da cuenta de las nuevas formas de apartheid, efectos de la polarización económica y la generación de una ideología basada en el miedo a las clases subalternas (Caldeira, 2007; Sennett, 2011)

Esta población temida es entendida a través de la popularización de las ideas de ciertos intelectuales que potenciaron el sentido cultural de la sociedad "pobre" sin tomar en cuenta las estructuras económicas e ideológicas, enmascarando formas de dominación, sobre-explotación y desigualdad económica a través del esencialismo cultural y la valoración étnica (Castells, 2001, Gorelik, 2008: 35, Wacquant, 2004). Para Castells los excesos implícitos en la noción de "cultura" llevan un fondo ideológico y político que impide una crítica directa a los sistemas de dominación estructurales (Castells, 2001). El abordar sectores socialmente deprimidos o marginales tiene raíces intelectuales en la Escuela de Chicago donde se abordaron etnográficamente desde grupos criminales, fumadores de opio, corrupción, y casas de juego (Hannerz, 1993); serán estos sectores deprimidos de los que la antropología urbana generará su mayor producción intelectual; el enfoque posteriormente serán la cultura, las formas de integración y cohesión que provocarán un diseño existencial sin tomar en cuenta estructuras ideológicas y económicas, cosa que hará el análisis estructural de forma diametral y abandonando toda intención de comprensión de los detalles culturales en tanto intercambio simbólico.

¹⁷ La escasez de empleos en estas posmetropolis a la par de nuevos patrones ideológicos consumistas, generaran una población deseante de los privilegios de las clases adineradas (Portes y Roberts, 2008: 45), y que en su imposibilidad de acceso a dichos privilegios a través de métodos legales o formales, quedaran dispuestos en las filas de la criminalidad. Así esta es condición para los nuevos patrones de distribución urbana en su centro social, mayor desigualdad.

La presencia de prostitutas, vendedores de drogas, criminales, vagabundos y drogadictos hace que el barrio Mariscal se perciba como un lugar “degenerado”¹⁸, en crisis. Son estos procesos degenerativos que las políticas y estrategias de Regeneración Urbana abordan, con la intención de atender y recuperar “esos sectores urbanamente deprimidos” (Wong, 2004: 18). En este marco, los urbanistas neoliberales se centran en el equipamiento urbano de centralidades históricas, zonas consideradas emblemáticas (Allan: 2010: 44, Navas, 2012: 15), desarrollando proyectos focalizados, entendidos como Regeneración Urbana, y llevadas a cabo por el estado en comunión con el sector privado (Allan: 2010: 45). Los objetivos de la Regeneración Urbana, impulsado desde los noventa por el Partido Social Cristiano (Allan, 2010), apunta a la terciarización¹⁹, a generar externalidades positivas para la inversión extranjera y el fomento al turismo (Carrión, 2006).

Es en la administración del alcalde Paco Moncayo (2000-2008) donde se presta mayor atención al equipamiento del patrimonio cultural (Del Pino, 2009: 29) a través de una serie de recomendaciones que aporta la Junta de Andalucía de España, mismas que apuntan a potenciar el simbolismo urbano a través del fomento a espacios de ocio, recreación y turismo, mejorar la imagen y revalorizar el espacio, y su adecuada apropiación, con el objeto de difusión y promoción (Del Pino, 2009: 29-30). Con la implementación de estas políticas de embellecimiento urbano se consolida un cambio en los valores de cambio dentro de las especulaciones inmobiliarias, generando a su vez un cambio de sentidos respecto a la significación de los espacios regenerados y protegidos, en tanto cambian los usos sociales dentro de dichos espacios (Andrade, 2013: 112-113)

Las políticas para la Regeneración Urbana de antiguos lugares de residencia de las élites, contienen en su interior la criminalización de un sector de la población consideradas

¹⁸ Entrevistas a ÁH., y a FM, Junio de 2012.

¹⁹ Que es percibida como panacea del modelo político y económico neoliberal, para desarrollar el sector servicios sobre todo los referentes a la industria turística. La terciarización en el Ecuador se centra en el fomento al turismo, tal como lo manifiesta el artículo 3 de la Ley de Turismo, que prescribe que el turismo es el pilar central del sector servicios, por otro lado los informes Nos. IC-O-2010-534 del 5 de octubre de 2010 e IC-O-2012-119 del 13 de marzo de 2012, expedidos por la Comisión de Desarrollo Económico e Infraestructural Productiva consideran el fomento al turismo como el principal motor del sector terciario. Para el caso de Quito es la Ordenanza Metropolitana No. 0236 la que manifiesta que tanto el Centro Histórico así como La Mariscal son los principales centros turísticos a desarrollar en Quito.

Por otro lado, para David Harvey el sector terciario es un espectro que organiza a la sociedad mediante la manifestación efectiva de diversas formas de violencia, tales como el empobrecimiento, competencia desigual, desempleo y, distanciamiento del Estado benefactor (Harvey, 2010).

como indeseables, desplegando un dispositivo de seguridad privada y pública para el resguardo de estos espacios, expulsando a los indeseables de las zonas donde se encuentran estos, ahora patrimonios: “una suerte de limpieza social de las zonas regeneradas”, una propuesta excluyente, que estigmatiza y criminaliza al “indeseable” bajo discursos de higienismo, orden, progreso y adcentamiento de la ciudad (Allan, 2010: 7-8).



Vendedora ambulante de La Zona. Fotografía del autor. Verano 2012

Esta limpieza estará presente en las fotografías oficiales, por un lado en las de promoción turística, implementadas en Quito por la Empresa Metropolitana de Gestión de Destino Turístico, donde dichos “indeseables” estarán fuera del marco de representación, ya que afectan las externalidades para la inversión extranjera; por otro lado, los indeseables estarán situados solo dentro del marco fotográfico de la crónica policial periodística o nota roja, misma que los estigmatiza arrancándoles de sus contextos sociales e históricos y situándoles en un círculo estereotipado de abyección²⁰.

Romance e ideología.

El discurso de conservación, hace del “patrimonio” y de la “cultura” sus palabras claves, que en conjunción enarbolan un referente romántico tanto para la identificación nacional, como para un claro interés mercantil, relegando los proyectos de desarrollo social a

²⁰ Abyección no solo como la falta de limpieza, sino aquello que produce asco, que perturba un orden, y por lo tanto debe ser excluido ya que no se puede asimilar en las normas estéticas preestablecidas (Kristeva, 2004).

segundo plano, se invierte más dinero para la conservación y desarrollo de los proyectos patrimoniales, que a proyectos de desarrollo social (Del Pino, 2009). Los referentes simbólicos románticos, ya sean visuales o literarios, son según David Scott, no solo parte de un *corpus* económico, sino en general el propio paradigma cognitivo de la modernidad, mismo que está basado en “designantes rígidos” románticos, es decir, en una serie limitada de significantes los cuales no tienen un significado preciso sino ambiguo, mismos que fueron propuestos por la razón ilustrada de las postrimerías del siglo XVI (David Scott, 2004), tales como: igualdad, equidad o fraternidad. Estos “designantes rígidos”, palabras clave o puntos de capitoneo (*points de capiton*) tienen la función de acolchado que permiten totalizar una ideología, a través de la suspensión del deslizamiento metonímico del significante dentro del campo del significado, donde solamente su significación coincide con el propio acto de enunciación, en suma, son significantes sin el significado (Žižek 2001: 140). Esta ideología, siguiendo a Scott, es romántica en tanto elimina de facto toda catástrofe y sufrimiento a través del drama donde la “libertad” o la “igualdad” es la meta por la que luchar, y donde la “justicia” por su obtención termina triunfando: el establecimiento del drama de la redención como la base ideológica moderna (Scott, 2004: 47).

Para R. Williams las palabras clave²¹ se alzan como Universales que crean la versión capitalista de la historia, generando un espacio limitado sobre lo accesible al conocimiento, un círculo cognoscible restringido sobre lo que está disponible para ser asimilado (R. Williams 1983: XIV-XVII), siendo las potencias hegemónicas del Atlántico Norte las que generan y hacen circular estos significantes clave (Universales) por los cuales conocemos al mundo en una de sus versiones, lo que permite totalizar un discurso sobre “lo que existe”, lo que es “verdadero” e incuestionable; Universales que no sólo prescriben sino que seducen en tanto manejan proyecciones subjetivas (Trouillot 2003: 36). Los aparatos ideológicos del Estado condicionan las palabras adecuadas para tocar fibras sentimentales que interpelen al sujeto, significantes que se convierten en clave de la ideología,

²¹ Siendo para este autor las palabras Industria, Democracia, Clase, Arte y Cultura las centrales para lograr dicha totalización en el discurso ideológico, apoyadas de forma secundaria por las palabras Racionalismo, Humanismo, Liberalismo, Progreso, Reformismo, Romanticismo, Igualdad, Científico, Masas, entre otras (Williams 1983: XIV-XVII). Para Trouillot las palabras clave pueden ser etiquetadas como “Universales del Atlántico Norte”, que distinguiría así las relaciones coloniales Norte-Sur (Trouillot, 2003).

accionando un movimiento que oculta un cierto afecto con un velo racional, es decir, se simula en el discurso una serie de palabras que accionan sentimientos y emociones más son propuestas como racionales.

Los significantes románticos tienen una función de interpelar a los sujetos a través de la totalización de un discurso romántico, mismo que es análogo a la construcción de la fantasía; argumentos basados en imaginarios, que se proyectan a la realización total de un deseo (como la “igualdad”), sin embargo, en tanto la fantasía es imaginaria, el deseo no se “satisface” aunque ha provisto sus coordenadas, éste ya se ha constituido de antemano engendrando así la falta (Žižek 2001, 2009). Ésta fantasía ideológica funciona como una construcción discursiva que pretende llenar el vacío del “deseo del otro”, es decir, la fantasía se ratifica a través de una concepción ontológica romántica, que busca colmar el vacío del propio sujeto imaginando que con actos de misericordia, bondad o piedad, puede dar sentido a su existencia; la interpelación ideológica parece lograrlo, sin embargo permanece el remanente de una abertura que queda sin suturar. Aquí, Žižek parafraseando a Lacan, nos dice que esta fantasía es el engaño del amor, en tanto la acción de desapego a sí mismo, protección y ayuda al otro, realmente es la satisfacción egoísta de un propio deseo (Žižek 2001: 160). Así, la categorías románticas sólo son argumentos bajo una imposibilidad fundamental, un velo que disimula un vacío pero que estructura el goce del sujeto, mismo que esta históricamente condicionado.

La ideología genera una historia estandarizada, sobre **qué** conocemos del mundo y **cómo** lo conocemos (bajo las etiquetas universales del Atlántico Norte). No es la descripción del mundo, sino sólo una versión, que teje un velo basado en significantes románticos que oculta relaciones de explotación latente, palabras que pertenecen a una tradición selectiva de textos documentales y/o filosóficos, que trivializa y silencia ciertos datos, reproduciendo un canon eurocéntrico romántico que sugiriere lo que es bueno o justo, lo que es deseable y abyecto (Coronil 1995; Scott, 2004; Smith 1999; Trouillot 1995 y 2003).

La realidad social está guiada por una ilusión, por una inversión fetichista, misma que eterniza el vacío. El sujeto al no materializar su deseo, engrandece al mismo objeto de deseo, sublima hasta que se posea, agregándole un plus-de-goce, es decir, al negarse,

renunciar o resignarse al goce es cuando se produce cierto plus-de-goce (*plus-de-jouir*). El descubrimiento de los obstáculos que se interponen para la satisfacción de nuestros deseos, genera nuevos objetos de deseo. Scott, mencionando a Bernad Yack, nos dice que el estar consciente de

“nuestra incapacidad presente de satisfacer deseos dirige a reenfocar nuestras inquietudes en los obstáculos de ejecución de esta satisfacción [...] Cuando descubrimos los obstáculos de nuestra satisfacción, generamos un nuevo deseo: un mundo sin obstáculos para nuestra satisfacción” (Scott 2004: 90).

Aquí regresa el engaño colonialista de la ilustración, ya que vuelve a su forma romántica, el ilusionar al sujeto que tal vacío pueda ser satisfecho. En cambio, la tragedia nos ata al vacío, a la insatisfacción honesta de nuestras formas de reproducción cotidiana. En este sentido, es que planteo abordar a La Mariscal desde sus formas reales de reproducción social, mismas que son trágicas en tanto una zona que es nombrada patrimonial, y sobre la cual, se aplican políticas de segregación e higiene social, en pro de los interés económicos, y con gran indiferencia por el destino de personas que viven entre el sub-empleo y el desempleo.

Tragedia.

En los países poscoloniales, conscriptos de la modernidad, la tragedia de la ilustración colonial ha sido un legado permanente, que ha constituido las condiciones en las cuales nos forjamos como sujetos (Scott 2004: 21). Las condiciones en las cuales nos reproducimos consisten en un entramado complejo que esconde o enmascara problemáticas de enajenación y explotación, pero que a la falta de opciones, se acude a recursos por ominosos y abyectos que estos sean.

En La Zona se pueden identificar actividades productivas ilegales tales como la prostitución, el trabajo infantil, el sicariato, ambulante, etc., actividades que por abyectos que sean son ocultadas bajo un telón de medidas técnicas que sugieren que la simple intervención del espacio público cambiaría las relaciones sociales, es decir, los arquitectos que han intervenido en La Zona, y algunos de los académicos que la han abordado (Ámezquita, 2011; Chauca, 2013; Del Pino, 2009; Navas, 2012; Sigüenza, 2006; Tamayo, 2003; Wong, 2004), no profundizan en términos históricos y estructurales las dinámicas

sociales y económicas que se viven al interior de La Zona. Algunos tienen respuestas absurdas y simplistas, por ejemplo, que con solo alumbrar más las calles se puede combatir la delincuencia²², cuando ésta es un efecto estructural de la distribución inequitativa del dinero, la falta de empleo, etc. Dichos abordajes no cuestionan el *status quo* por más ominoso y excrementicio que éste sea; estas acometidas académicas lo que efectivamente hacen es silenciar y negar relaciones sociales a las que están sujetas las clases subalternas para lograr su reproducción social o bien para tratar de consumir enajenaciones fetichistas. Es esta visión un síntoma de la descripción romántica de la modernidad capitalista.

Las descripciones simplistas y románticas de poblaciones empujadas en los márgenes económicos y jurídicos son un reflejo del falso reconocimiento de lo real. Žižek nos dice que Kant

en su famoso artículo ‘¿Qué es la ilustración?’, [...] introduce una cierta fisura en el meollo del proyecto de la ilustración: ‘razona sobre lo que quieras y tanto como quieras- ¡pero obedece!’ [...] A la perspectiva ya ilustrada se [le] presenta el universo de los usos y normas sociales como una ‘maquinaria’ insensata que se ha de aceptar como es. (Žižek 2001: 116-117).

Es decir, los abordajes académicos simplistas o románticos a una zona con una innegable presencia de actividades productivas ilegales, y las formas de explotación económica y sexual que estas acarrearán, admiten implícitamente las normas sociales establecidas “como una ‘maquinaria’ insensata que se ha de aceptar como es”. Las elecciones ya están dadas, el obedecer a un “imperativo categórico” kantiano ya actúa sobre estos abordajes. El imperativo categórico propuesto por Kant en su Utopía para una sociedad ideal, procede aquí, en lo ideal para las clases hegemónicas en tanto existe un velo que enajena.

Doctrina de Seguridad.

Las políticas de regeneración urbana, construidas por el discurso romántico, para atraer el turismo, se establecen dentro de un marco internacional, es decir, la regeneración urbana como política local no es la única que afecta las dinámicas sociales al interior de La Zona, ya que en ésta al tener una eminente fuerza de grupos delictivos, se establecen otro tipo de políticas basadas en la securización, mismas que no solo son locales sino internacionales,

²² Entrevistas en el IMPQ, 2012.

en tanto dichas políticas, basadas en la Doctrina de Seguridad estadounidense, buscan combatir grupos criminales y narcos en una cooperación internacional.

Actualmente la ciudadela del barrio La Mariscal se caracteriza por ser una zona lúdica para el esparcimiento, con una variedad en restaurantes, bares, discotecas, y hostales. La zona es visitada casi exclusivamente por extranjeros turistas, y ciudadanos locales de clase media-alta o alta (IEMCQ, 2012). En esta zona se despliega una variedad de servicios no solo legales sino ilegales, tal es el caso de la prostitución²³ o la venta de estimulantes penados como la cocaína, la marihuana, pasta base y heroína. Esta dinámica de consumo de servicios legales/ilegales se explica a través de una conjunción compleja de factores históricos, sociales y económicos²⁴. Para la segunda mitad de los mil novecientos setentas las salas de masajes –consideradas prostíbulos-, la prostitución o la venta de drogas no eran aun considerados problemas apremiantes para la zona (IEMCQ, 2012; 39), estas empiezan a evidenciarse a finales de la década de los 90, y se potencia para los 2000.

El combate al narcotráfico en países de la Comunidad Andina se convierte en prioridad para los Estados Unidos precisamente en las décadas de ochentas y noventas. Bajo la administración presidencial de George H. W. Bush (1989-1993) se apuesta un sobrado interés en el área andina, conceptualizada como el foco de la lucrativa empresa narco (Rivera, 2012a: 78) y Colombia será el principal foco de atención en la subregión, ya que desborda a países vecinos la violencia de los carteles de narcotráfico, relacionados con redes de delincuencia organizada internacional y con grupos terroristas; a Ecuador por su cercanía florecerán brazos criminales articulados a grupos paramilitares colombianos como los “Rastrojos” o los “Urabeños” (IEMCQ, 2012: 5).

²³La prostitución era y es concebida como una fuente de violencia, percepciones que aún se aplican en los barrios de Quito como La Michelena y La 24 de Mayo, barrios donde las prostitutas están vinculadas al robo y a la venta de drogas; por un lado, los asaltantes tienden ser los protectores de las prostitutas que muchas veces son sus maridos, por otro lado, las prostitutas mayores de 39 años complementan sus ingresos con la venta de drogas, dan señas a sus protectores de compradores que pueden ser asaltados (IEMCQ, 2012; 17, 18, 24). Actualmente en La Mariscal la violencia ligada a la prostitución es nula, ya que esta es transexual casi exclusivamente, y las prostitutas “trans” (por “trans” abarco tanto a travestis, transexuales o transgeneros) no tienen protectores o proxenetas. Según los testimonios de los trans, entrevistados en la Mariscal, la falta de protección a estos es un ejemplo de una sociedad conservadora, ya que en otras ciudades latinoamericanas, como Bogotá, Cali, Caracas, Lima o Medellín, la prostitución transexual sí cuenta con proxenetas o lenones, lo que los sitúa en una situación de mayor vulnerabilidad y peligro en Quito.

²⁴ Como el boom petrolero en el Ecuador, el conflicto armado en Colombia, y la dolarización de la moneda en el Ecuador.

En los 1990s el Gobierno del Ecuador implementa, como resultado de la estrategia de seguridad estadounidense para los Andes, un paquete de reformas estructurales al sistema judicial y a las agencias de ejecución de las leyes en el país, así como la unificación de una división antidrogas dentro de la Policía Nacional y la consolidación de unidades de interdicción. Se suma a esto una lógica de control y segurización en materia de estupefacientes y psicotrópicos penados a través de una lógica militar que modifica segmentos importantes de la administración de justicia, reestructurando varias dependencias estatales ligadas a la defensa nacional (Rivera, 2012a: 81-82).

Como parte del paquete de reformas estructurales al sistema judicial en 1990 se pone en vigencia la Ley 108²⁵ --Ley de Sustancias Estupefacientes y Psicotrópicas--, la cual tiene por objetivo de combatir la producción, uso indebido y tráfico de drogas ilegales, así como de las amenazas devenidas de dichas actividades, fiscalizando y controlando así las drogas y sustancias químicas específicas. Ya para noviembre de 1999 el Congreso ecuatoriano ratifica el nuevo código procesal que le permite modificar el sistema de administración de justicia, el cual pasa entonces de procedimientos reservados inquisitoriales a procedimientos abiertos acusatorios --semejante al modelo de los EE.UU-- (Rivera, 2012a: 82).

La eficacia de la Ley 108 es cuestionable, debido a que los derechos de las personas han sido vulnerados, y se establecieron penas muy severas y sin una clara diferencia entre consumidores y pequeños traficantes, se atribuye gran peso a la palabra de los agentes policiales sin crear los procedimientos adecuados o especiales, además se limitan los derechos de los acusados y se transfieren cargas de culpabilidad a terceros. Los encarcelamientos por delitos relacionados al narcotráfico se disparan, a principios de los 80 el 17% de los detenidos eran por delitos relacionados al narcotráfico, actualmente el 30% de varones y el 77% de mujeres. Esto quiere decir que el sistema penal y penitenciario se privilegia para resolver los problemas sociales en el Ecuador (Rivera, 2012a: 109-115). Este aumento en las penas –medidas judiciales- ejemplifica la ineptitud del populismo punitivo, ya que “en buena parte de los países latinoamericanos los indicadores de seguridad se han deteriorado” (Ávila, 2012; 29).

²⁵<http://www.eluniverso.com/2010/08/29/1/1422/reforma-busca-equidad-penas-ley-drogas.html>

En resumen, los índices de inseguridad, exaltados para seguir legitimando la Doctrina de Seguridad, establecen un simulacro que procura extirpar un “malestar social”, una clase “indeseable” establecida en una pequeña zona “patrimonial” impulsada como zona turística. La tragedia esta a flote, sujetos arrojados a una escasa serie de opciones, las cuales ya ha sido tomada de antemano, son blanco de una serie de reglamentaciones que les arranca toda historia y subjetividad, convertidos en indeseables para ser extirpados de una zona que pretende mantener un estatus de “inmaculada belleza”, pero que paradójicamente se fortalece por el trabajo de estos indeseables: en la tragedia el sufrimiento y la falta de opciones son las características distintivas.

Segunda parte: Base analítica.

a). Lo visual.

Desde mediados del siglo XIX la visualidad se ha convertido en la principal forma de conocimiento (Crary, 1990, Edwards, 2010, Fabian, 1983, Poole, 2005), tiempo en el cual se rompe radicalmente con la perspectiva de conocimiento que se tenía durante la época medieval (Crary, 1990: 3). Esta ruptura epistémica es maximizada gracias a la industrialización y la reproductividad mecánica, misma que afecta todos los campos socio-culturales (Benjamin, 1989: 1), tanto en la esfera pública como la privada, generando nuevos hábitos culturales para la recepción y transmisión de información, dando origen así a lo que se conoce como la cultura visual (Naranjo, 2006: 11), es decir, un nuevo régimen de conocimiento centrado en la pulsión de mirar, "ocularcentrismo" (Jay, 1993).

A lo largo de los siglos XVIII y XIX la mirada se domestica, y sentidos que tenían mayor importancia tales como el tacto o el olfato fueron cediendo lugar a la mirada; los paisajes que originaban terror, como las montañas y bosques, se convirtieron en referentes pictóricos y narrativos para los viajeros en Europa, así refinando y disciplinando la mirada (Urry, 2002: 148), abriendo paso a una nueva pulsión por el mirar, que para Gillian Rose es fundamentalmente eurocéntrica (Rose, 2001) ya que niega otras formas de conocimiento que no puedan ser verificadas visualmente.

En este sentido Urry es muy claro, ya que si bien los viajes eran concebidos para el comercio, la guerra o fines religiosos, es en Europa occidental durante el siglo XIX que el viaje cobra un nuevo sentido de ocio y placer, para lo cual los referentes visuales cobraron importancia, abriendo paso al nuevo régimen de entendimiento, que es escópico. Este nuevo régimen occidental --escópico (Jay, citado en, Edwards, 2010: 5)-- de conocimiento tiene profundas implicaciones no solo en la vida cotidiana común sino en las nuevas disciplinas de conocimiento modernas, ya que la imaginación estética occidental producirá las tecnologías para maximizar las fuentes visuales, es decir las innovaciones tecnológicas para tales fines. Se privilegiará el cambio de representaciones analógicas a mecánicas (Edwards: 2010: 5), del grabado y la pintura a la fotografía, misma que produce una ilusión de mayor realismo en las representaciones visuales. Así mismo la fotografía fue ganando terreno sobre la palabra impresa ya que difuminaba la frontera entre la realidad y la representación (Naranjo, 2006: 11), siendo emblemático la década de los 60 en pleno siglo XX, donde los libros educativos maximizan la importancia de las imágenes en detrimento del texto (Urry, 2002). La fotografía --que dio pie a la creación de la cinematografía-- fue la técnica que más aventajo a las otras formas culturales de reproductividad mecánica, como el grabado y la litografía (Benjamin, 1989: 2), gracias a su rápida penetración social, capacidad de evocación y rapidez de producción, capacidades que rápida y seductoramente penetraron en las esferas de la ciencia médica y policial (Naranjo, 2006: 12, Crary, 1990: 2).

Este nuevo régimen de visión y reproducción mecánica será benéfico a las instituciones estatales de control y disciplinamiento tales como la policial, que utilizaran la fotografía, y el archivo fotográfico, definido por sus características de reproducción "fidedigna" sobre "lo que es" (Sekula, 1986), para registrar a los criminales a través de fotografías de retrato de frente y de perfil. Quienes darán legitimidad a la práctica fotográfica serán las "ciencias" racistas como la frenología y la antropometría, permitiendo que las instituciones de control utilicen esta tecnología para generar la "evidencia" de la existencia del carácter criminal a través de los rasgos faciales (Naranjo, 2006, Sekula, 1986). Según François Laso el archivo de fotografías de retrato no son las únicas que las instituciones de disciplinamiento utilizan con fines de generar orden social, también la

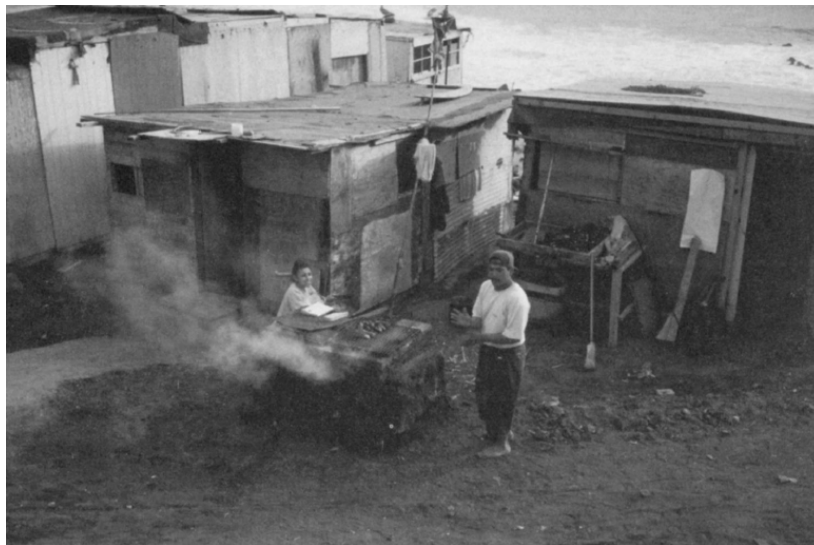
fotografía de paisaje, ya que con fines de tener evidencia sobre los procesos de modernización o limpieza social se generan archivos de fotografía de paisaje²⁶, en donde serán excluidos aquellos elementos indeseables, tales como indígenas mendigos, etc.

La fotografía como parte de los dispositivos para el conocimiento occidental, sirve como herramienta para legitimar disciplinas como la frenología o la antropometría, basadas en supuestos evolucionistas y racistas, ligada así a una racionalidad colonial, misma que ansía certidumbres cronotópicas, es decir, una ventana “verídica” hacia un tiempo y espacio, una práctica que se juega entre la panóptica y la apropiación de un sistema topográfico (Pinney, 2006: 282) con fines de dominio económico y político. Esa racionalidad colonial se puede ejemplificar en la fijación sobre el indígena para hacerlo (des)aparecer --como en la caso de las fotografías de paisaje de José Domingo Laso--, (des)aparición que les da su carácter de existencia fijada. Esta fijación visual sobre el “nativo” es la característica racista de los regímenes poscoloniales (Poole, 2005: 171-172), teniendo una función para legitimar la blancura, que se fijaba también al retratar al “otro” nativo y anónimo --*carte de visite* “colonial” (Poole)-- al que se arranca toda historia. Es en esta fijación que se generan y multiplican los archivos fotográficos, y lo representado gira en torno a sí mismo, banalizando contenidos y negando otros. Respecto a la fotografía de paisaje se privilegia una estética que no ponga en cuestionamiento al régimen estético y político en el que se enmarca, es decir, en su sentido poscolonial se privilegia representar “la joya” y no lo que está detrás y frente de ella. (Sekula, 2002: 16-17).

“La joya” aquí funciona como una metáfora de representación gráfica en la selección de lo honorable y memorable en un archivo fotográfico. El archivo fotográfico es una selección arbitraria de imágenes que sirve tanto para banalizar los detalles que sean considerables memorables o útiles, como para silenciar aquellos que no lo son, tiene la función de honrar y reprimir (Sekula, 1986: 6); es una fuente que puede ser leída como

²⁶ Quito no fue una excepción en dichos métodos de control social. El abuelo de François Laso, José Domingo Laso, fue el encargado para tomar fotografías de la ciudad de Quito de 1899 a 1927, dichas fotografías – periodísticas-- tenían como finalidad, entre otras cosas, mostrar una ciudad moderna e higiénica, y para tal efecto tuvo que borrar de las fotografías a los indígenas que aparecían en ellas, que representaban los remanentes de una sociedad primitiva y sucia. Con lo anterior apunto a cómo las instituciones estatales de control se sirvieron de la fotografía para legitimar políticas disciplinarias sobre su población. Comunicación personal.

una muestra sobre el trabajo o los regímenes laborales. Respecto a esto último Sekula elabora un ejemplo: durante el rodaje de “Titanic” de James Cameron, las fotografías producidas sobre la filmación privilegió sobre todo la grandeza del barco, el plató tecnologizado, los actores principales, olvidando o haciendo a un lado a los obreros improvisados necesarios en el rodaje, permaneciendo en el anonimato. Parte del rodaje se hace en México, los obreros mexicanos, regularmente pescadores, habitarán en casas de cartón improvisadas durante el rodaje, el propio Sekula (2002: 16-20) fotografía a estos obreros como una respuesta política al archivo canónico; el archivo oficial muestra la joya del Titanic, pero no las condiciones sociales de explotación que hay detrás y frente a la joya. De igual manera con las fotografías históricas de Domingo Laso, se muestra partes de una ciudad en proceso de modernización borrando a los indígenas, como proceso de higienización tanto en el archivo fotográfico de paisaje como en las calles.



Fotografía de A. Sekula. Obreros que trabajaron para hacer el Titanic. Sekula reflexiona sobre la ostentación en la producción de la película de Cameron, los Oscars obtenidos, los millones de dólares ganados, la miseria de la población donde se realizó la película, y los excesos de los regímenes neoliberales. (Sekula, 2002: 17)

Para Sekula la fotografía ha cumplido dos papeles sociales desde sus orígenes que obedecen tanto a los intereses de la clase burguesa como de la institución policial (Sekula, 1986). La acumulación de fotografías responde precisamente a un orden burgués sobre la auto-representación en el álbum familiar – efectos de la popularización de los *cartes de*

visite que concedían estatus--, que honra y rememora a través de una narrativa histórica devenida por la selección y distribución de las fotografías en el álbum, el otro tipo de acumulación fotográfica corresponde al archivo policial que posibilitó la tipificación e ilustración de "patologías sociales", concibiendo así al sujeto criminal promedio²⁷ (Sekula, 1986: 15). En ambos casos el registro es sobre los cuerpos, generándose un código fisionómico que da vida visualmente al cuerpo criminal-anormal-patológico y al cuerpo moral-normal-promedio, en corto, con la fotografía y su archivo se inventa el cuerpo social (Sekula, 1986).

Es bajo una forma arbitraria y con arreglo a fines que las instituciones de control generan el archivo fotográfico, el cual tiene la función de inspeccionar a los sujetos, generando cuerpos métricos que van a encajonar en lo "normal" o "patológico. El archivar se entiende aquí como una práctica que no es ingenua, y aunque no siempre es deliberada, al organizar su información se conjugan "relaciones sociales y formas de conocimiento que, inevitablemente, implican vínculos con formas de poder" (Bedoya y Wappenstein, 2001: 13). Esta labor de selección es una acción política, con incidencia directa sobre los cuerpos, haciendo de la selección de datos un juego de transparencias que generan una ilusión de universalidad, "un espectáculo que activa distinciones corporales y con ello el ejercicio del biopoder" (Kingman, 2012a: 125-126). El archivo institucional entendiéndolo desde esta perspectiva es clasificatorio y (re)quiere dar cuenta de una "verdad", naturalizando una la mirada sobre los cuerpos ya normados; mirada adiestrada y multiplicada en torno al cumplimiento de funciones sociales; "mirar es lo contrario de conocer. El espectador permanece ante una apariencia, ignorando el proceso de producción de esa apariencia o la realidad que ella recubre" (Rancière, 2010: 10).

La mirada a través de la lente de la cámara fotográfica cumplirá, reproducirá -- (in)conscientemente-- las reglas sociales mantenidas por la educación. A este respecto Bourdieu es esclarecedor, ya que para él los juicios y comportamientos estéticos, representados en la fotografía, se han originado de forma sistemática a través de normas codificadas que no rompen o critican dichas reglas, y solo son muestra del sentido común y

²⁷ Por otro lado las fotografías de paisaje policíacas y periodísticas, nos dice Sekula, serán utilizadas como estrategia de rememoración de las escenas del crimen (sekula, 1986: 60).

ethos social implícito (Bourdieu, 1979). El sentido común oculta aquello que está más allá de la mirada regulada, más allá de “la joya”, mirada institucionalizada, mirada trivializada, y aunque la sociedad actual está basada en la cultura visual (Naranjo, 2006: 11), régimen escópico o pulsión de mirar, paradójicamente es una sociedad que no observa, a decir de J. Fabian lo que experimenta la sociedad actual es el visualismo, es decir, la desnaturalización de la experiencia visual (Fabian, 1983: 107), una suerte de enajenación visual de condición acrítica que impide cualificar información.

Tanto el archivo fotográfico pero sobretodo la circulación de sus fotografías genera un sentido común (Poole, 2005: 162), una economía visual que reproduce significados ordinarios, por ejemplo las ideas sobre raza (racismo). La imagen no solo representa “la joya” sino su exceso de reiterativa representación nos demuestra su sombra bajo el signo de la negación y/o silenciamiento, es decir, la acción de encuadre y foco en la fotografía privilegia ciertos elementos que son percibidos como deseables o que valen la pena ser representados en contraste con elementos que son percibidos como abyectos, indeseables o que no valen la pena ser representados, esto pertenece a un campo ideológico definido por la estética del momento histórico (Urry, 2002). Lo que queda fuera del marco de representación o fuera de foco, apunta a lo indeseable y que debe permanecer oculto. El valor estético del momento no solo banaliza lo que es deseable para ser representado, sino que naturaliza lo que es indeseable, lo que contiene las pistas para dar con las formas de segregación social, las imágenes en este caso son herramienta útil para dar cuenta, en este binario deseable-indeseable, de las diversas formas para legitimar la segregación espacial.

b) La fotografía

Aquí vale la pena abrir un paréntesis breve sobre cómo ha sido definida teóricamente la fotografía, desde enfoques divergentes; por ejemplo, se ha entendido a la fotografía como “lo que fue” o su carácter indexical, es decir, la prueba física de que “algo ha sido”, que algo irrepetible realmente ha pasado y que la foto da cuenta de ello (Barthes, 1990), o la fotografía como la forma “moderna” de mirar que enmarca y excluye, impidiendo el conocimiento de “lo que fue” solo por la imagen, es decir, sin dar cuenta de complejidades históricas y simplificándolas en imágenes, mismas que regularmente contienen un texto que

les describe mínimamente, simplificando pasivamente acontecimientos históricos (Sontag, 2006), o la fotografía como un objeto incognoscible, enigmático e incierto, que se enmarca en flujos ideológicos y de mercado (Soulages, 1998), como la materialización de un *ethos* social que da cuenta de las reglas, normas y cánones sociales, orientada siempre al cumplimiento de funciones sociales con la única función inconsciente de generar estereotipos (Bourdieu, 1979) enmarcados en gustos que se reconfiguran históricamente (Urry, 2002).

Esta multiplicidad de decires dan cuenta de una narrativa desde la cual podemos entender a la fotografía desde varios ángulos; por mi parte, entiendo a la fotografía como un proceso de “refracción” (Strassler, 2010), que define tanto la tecnología utilizada, la imagen capturada (como luz y sombras), como el contexto histórico y social en que se produce, y finalmente el contexto en que se interpreta la imagen, donde el espectador sirve como intérprete, dotándole a la imagen un contenido lingüístico. El contenido interpretado no solo dependerá de las intenciones afectivas, políticas o mercantiles que el espectador/consumidor tenga, sino también de los fines que tengan los productores, ya sea que las imágenes estén ligadas al álbum familiar afectivo, al Estado, a los medios de comunicación u otras instituciones públicas, bajo contextos determinados. La interpretación no puede ser unitaria, sino dependerá del cúmulo de todos los elementos mencionados, "refractados" siempre en un punto distinto y arbitrario.

De acuerdo con A. Mbembe el signo --grafico y/o lingüístico-- contiene su reverso, su negación; la producción del conocimiento implica la transformación del mundo en signos, representando sus anversos y sus reversos, mismos que solo se comunican a través de una interacción de correspondencias entrelazadas y multiplicidades simultáneas (Mbembe, 2001: 142-144), pero que estarán en función de las intenciones por las que se produce, y en el contexto que se les representa. Esta producción de conocimiento se generan dentro de los cánones hegemónicos, es decir, las imágenes, en este caso las fotografías, genera sinecdoques (partes que representan el todo) que totalizan significados, reduciendo contextos, generando así nuevos significados en función de los intereses políticos o económicos que se tengan (Shim y Nabers, 2011: 8, 10-11). El sinecdoque

contiene su negación, su forma no-dicha en tanto selecciona solo una parte para definir un todo.

Siguiendo esa línea de pensamiento las imágenes como sinecdotes proveen una base de inseparabilidad del ser y no-ser de las cosas representadas, es decir, no existe una representación real sin una relación con el mundo invisible (no-dicho, no-visto), un remanente abyecto que se escapa a toda representación, un núcleo intocable que queda presente bajo su forma de ausencia, como un fantasma: la imagen es una forma construida de algo que se oculta a sí misma. La evocación de lo desconocido por su presencia en forma de silencio solo se atisba a través de un ejercicio que detalle el contexto económico, político, histórico e ideológico en donde se produjo la imagen, desentrañando la complejidad social en la que se enmarcan las imágenes.

La representación de lo silenciado apunta no solo a esa parte de la población de La Mariscal, que vive controlada tanto por jerarquías criminales como policiales, y de la que se debe rescatar su visión activa sobre el barrio en tanto componente del mismo, sino de relaciones sociales complejas enmarcadas dentro de contextos políticos y económicos precisos. Esta evocación por su negación y silenciamiento, se entiende como aquello que es incluido en el bando a través de su exclusión²⁸, calidad *sacer* que legitima la soberanía del Estado (Agamben, 2003), es decir, la suspensión de sus derechos, generando cuerpos que deben ser excluidos para generar la negación que justifica la existencia de la ley. En este estudio la representación de "los indeseables" (Allan, 2009), del lumpen (Marx, 2006), de la exclusión incluida (Agamben, 2003) es indispensable para comprender la complejidad del Estado y como éste legitima su soberanía, tanto legal como económica, en tanto se requiere al lumpen, un ejército industrial de reserva y desechable. Para el caso ecuatoriano en su búsqueda de maximizar el sector terciario, siendo el turismo el eje rector de estas políticas económicas, es necesario generar externalidades visuales que sean atractivas y deseables para desarrollar el turismo, que van desde la rehabilitación arquitectónica a la conservación y desarrollo de la diversidad étnica, potenciándoles "como atractivo turístico"

²⁸ La exclusión para Agamben no es total, debe permanecer incluida con fines de legitimidad jurídica, una suerte de separación a un lugar de indeterminación jurídica. Es por eso que el término segregación es más preciso, en tanto las políticas para el desarrollo del sector terciario se benefician también de los servicios ilegales, pero siempre y cuando estos permanezcan ocultos, pero presentes. No se les puede excluir totalmente en tanto indispensables para la legitimación jurídica y refuerzo económico.

(Ordenanza Metropolitana No. 0236), y marginando aquello indeseable o abyecto, es decir, ocultando las negatividades –problemas estructurales-- que pongan en entredicho la belleza inmediata de los atractivos turísticos.



Pordiosero de La Zona. Fotografía del autor. Verano 2012

La marginación de sectores sociales deprimidos no es su eliminación, ya que el Estado requiere de esta población para activar la economía, como sectores explotados y arrojados al sub-empleo, es decir, que pueden fluctuar entre varios empleos con periodos intermitentes de desempleo (Roseberry, 1992), con potencia a emplearse en trabajos informales. Esta población marginada, se mantiene dentro del bando soberano, ya que no se aplican acciones directas para su eliminación en términos estructurales.

Para Soja (2008) las actuales distribuciones espaciales dan cuenta de los nuevos patrones de ordenamiento social, mismos que responden a las nuevas formas de segregación y polarización, y que ideológicamente deben ser reproducidas visualmente para legitimar las formas de segregación. De manera análoga Sennett (2011) nos dice que parte de la función de las imágenes modernas es generar sentimientos de pertenencia comunitaria, mismos que solo es posible a través de la segregación y ocultamiento de ciertos sectores, así, la imagen fotográfica cumple con una función de reproducir los juicios y comportamientos ético, es decir, la fotografía aquí solo es muestra del *ethos* social,

orientado al cumplimiento de funciones sociales (Bourdieu, 1979) dirigidas a la negación y segregación: imágenes que adiestran la mirada. “Las practicas fotográficas unen a la gente en colectividades más amplias y en imaginarios sociales” (Strassler, 2010: 4)

Hasta ahora lo que he querido dejar claro es el hecho de que las imágenes que construyen la mirada sobre La Mariscal, dan cuenta de un orden social, que las imágenes son una pista para indagar sobre las intenciones de producción y circulación, mismas que, como sinécdoques, deben excluir ciertos contenidos, limitando una mirada crítica o reflexiva, encasillándolas exclusivamente en el reino del sentido común, producto del devenir histórico en los que reproducen los saberes medios en el que se desarrolla el individuo. Son las fotografías las que pueden no solo dar cuenta de esos saberes sino de los no-saberes, es decir, dar cuenta de saberes que permanecen ocultos y que brotan a través de las narraciones de los sujetos que describen las imágenes, descripciones que varían dependiendo tanto de la clase social, como del género, adscripción étnica, de la edad, y todas en convergencia; en dicha multiplicidad de saberes y silenciamientos podemos dar cuenta de una realidad social compleja no acotada --perspectivas cruzadas, discontinuidades narrativas-- y por tanto de una realidad dispersa.

Para el caso preciso de esta investigación, abordo dos ejes de representación fotográfica que son oficiales o institucionales: la promoción turística, también propias al embellecimiento del espacio público y la nota policial o crónica roja. Las fotografías institucionales sobre este barrio precisamente apuntan a fomentar el turismo y la inversión extranjera; fotografías publicitarias que como tales no prueban nada, solo permiten que las mercancías representadas sean deseables y consumidas (Soulages, 2010: 32) y para tal efecto deben de ocultarse del marco a los “indeseables”, fotografías que ocultan la complejidad social de empobrecimiento y lumpenización. Para que sea efectiva la fotografía publicitaria debe hacer no-pensar al espectador, para que lo publicitado sea comprable (Soulages, 2010: 29, 239). El nicho de mercado de dichas fotografías es dirigido al turismo, del cual el 90% es extranjero (Amézquita, 2011: 125), el que generalmente está desinformado de la vida cotidiana del barrio, por lo tanto esas fotografías no reflejan las historias locales ni la vida cotidiana del mismo, generando un estereotipo simplificado con

finés mercantiles, y proponiendo a su vez un tipo de historia que legitima la viabilidad de las transformaciones urbanas en la ciudad.

Por otro lado, las fotografías de crónica roja reproducen el estereotipo de lo “indeseable” que será reproducido en otro espacio de representación, las fotografías periodísticas de nota policial y nota roja. Estas fotografías de reportajes hacen desaparecer la singularidad de los sujetos representados, simplificando historias a una narrativa sensacionalista determinada, establecida por las propias editoriales de prensa y con fines de mercado (Checa, 2003). Estas fotografías “participan en la producción de una ideología masificadora y alienante [...] producen un señuelo que hace soñar y no pensar” (Soulages, 2010: 41). Esa ideología se centra en la justificación de las políticas implementadas por el municipio, mismas que apuntan al control de la población indeseable a través de la segurización privada y no del desarrollo social (Rivera: 2012a). Estas fotografías y notas periodísticas también simplifican la vida cotidiana del barrio, generan un estereotipo de vida criminal que se vive en el barrio, y que no dan cuenta de la complejidad política y social por la que están atravesadas, ya que esa no es su intención, sino más bien de corte comercial y hasta político (Monsivais, 2010: 71). Discusión desarrollada en el tercer capítulo.

La estereotipación de una población como "criminal" bajo una base moral, se genera desde dos ángulos de representación fotográfica; la primera es representarlos en las fotografías de nota periodística policial y nota roja, la segunda es ocultarlos en la propaganda turística. Se les oculta, y cuando se les muestra se los hace sin ninguna discusión profunda sobre las condiciones contextuales, sean estas económicas y sociales, a las que están arrojados de antemano, y dispuestos, vulgarmente, como una población peligrosa, drogadicta y sin moral que debe ser excluida²⁹; discurso político que tiene todas las características del higienismo moderno (Kingman, 2006).

Esta limpieza y reconstrucción histórica a través de las imágenes, es parte de una serie de políticas que reproducen un nuevo patrón de segregación, justificado como

²⁹ Es en este contexto que los encarcelamientos por delitos relacionados al narcotráfico se disparan, a principios de los 80 el 17% de los detenidos eran por delitos relacionados al narcotráfico, actualmente el 30% de varones y el 77% de mujeres. Esto quiere decir que es el sistema penal y penitenciario el que se privilegia para resolver los problemas sociales en el Ecuador (Rivera, 2012: 109-115).

estrategia de protección, que establece diferencias y multiplican reglas para el ocultamiento de ciertos sectores sociales (Caldeira, 2007; 414). Dicha segregación está sujeta a las transformaciones económicas y políticas en los últimos veinte años a nivel global, lo que Žižek ha nombrado como las nuevas formas de apartheid, donde "ocultos, hay decenas de miles de inmigrantes 'invisibles' haciendo el trabajo sucio [...] negados de todo privilegio" (Žižek ,2010: X). La necesidad estatal de marginar a ciertos sectores sociales -- "indeseables"-- genera nuevas formas de segregación espacial (Caldeira, 2007; Allan, 2009: 4; Kingman, 2012), posición trágica de los sujetos en el ciclo de la miseria dentro de la estructura de violencia y despojo del Estado neoliberal.

En los dos enfoques de representación propuestos tenemos una serie de fotografías que muestran y a la vez ocultan. Al ser fotografías que giran nichos de mercado específicos, representan elementos muy precisos, distintos y convergentes entre ellos, al igual de aquello que queda fuera de sus marcos. Analizando sus convergencias, disyunciones y silencios, podemos poner en diálogo de una serie de elementos sociales representados que den cuenta de una complejidad social más amplia. Los dos ejes de enfoque representacional que propongo analizar en conjunto apuntan a, 1) las representaciones del Estado neoliberal que fomenta el turismo a través de fotografías que muestran una "cara amable de la ciudad al turista" para "mejorar las externalidades negativas para la inversión privada" (Carrión, 2009: 1), y 2) la estereotipación desde las fotografías de nota periodística policial y nota roja, que nulifica sujetos, su historia y complejidades económico-políticas.

Tercera parte

a) Estado del arte

Por último cabe aclarar que mi tesis es un aporte crítico a las políticas de Regeneración Urbana desde la antropología visual; un análisis sobre la construcción de la mirada y sus consecuencias político-sociales en una zona patrimonial destinada al turismo. Existen tres enfoques básicos que recorren la literatura sobre Regeneración Urbana en el Ecuador; la primera y más breve, es una versión oficialista o alineada al Estado en tanto no cuestiona los efectos de las políticas públicas sino por el contrario, valora sus alcances a través de una retórica institucional y parcial, tal es el caso de, Grace Sigüenza, ed. (2006), Catalina

Tamayo (2003), Daniel Wong (2004), amén de la información disponible en los sitios de internet sobre propaganda turística.

La segunda y más extensa es aquella que contiene un abordaje teórico detallado, enfocado a ajustar las políticas de Estado, proponiendo nuevas rutas para la realización de políticas públicas; este abordaje es altamente descriptivo y minimizan la crítica, es decir, describe las políticas de intervención urbana, proponen nuevas estrategias para su abordaje sin enfocarse en los efectos sociales o en las complejidades estructurales, mismas que pondrían en cuestión dichas políticas. Este es el caso de Alexander Ámezquita (2011), Fernando Carrión y Lisa Hanley, eds. (2005), Inés del Pino (2009), María Gabriela Navas (2012).

En la tercera y última se encuentra la literatura abiertamente crítica a estas políticas abordando los conflictos sociales que genera la intervención sobre el espacio público; este enfoque aborda las políticas de Estado desde un enfoque más realista en tanto aborda “lo que es”, es decir, la apuesta casi total de intervenir el espacio y las estructuras arquitectónicas sin tomar en cuenta los conflictos sociales. Estos trabajos son análisis que detallan los contextos y consecuencias sociales de las políticas del Estado, tal es el caso emblemático de Henry Allan (2010 y 2009), Fernando Carrión (2012), Zerega (2007), y Durán (2013). Estas últimas dos desde el análisis de imágenes; postales (destinadas a los turistas), y fotografías populares (extraídas de archivos familiares como respuesta y agencia a las políticas de regeneración) respectivamente³⁰.

El aporte de mi investigación se encuadra en este último grupo de análisis, es decir, mi interés radica en un análisis crítico sobre las políticas de regeneración urbana, y sus consecuencias sociales, a través del despliegue de imágenes producidas en un seno institucional público y empresarial. Esto es un giro de tuerca al análisis en espacios turísticos regenerados con una metodología analítica de imágenes, en tanto mi investigación se centra en la construcción de la mirada, es decir, el aparataje oficial e institucional que logra adiestrar la mirada (Urry, 2002), legitimando así una opinión pública favorable hacia las políticas de excusión e higienización social.

³⁰ La tesis de Valeria Andrade (2013), si bien se centra en la construcción de corporalidades en La Mariscal, contextualiza lúcidamente lo problemas que traen consigo las políticas de regeneración urbana y patrimonialización en La Zona, desarrollando una crítica puntual a estas políticas de embellecimiento urbano.

b) *Trama analítico.*

Si bien a lo largo de la tesis abordo teóricamente el objeto de estudio—que se construye a través de la pregunta **¿cuáles son consecuencias sociales y políticas que trae consigo la construcción de la mirada en La Zona?**— es preciso que se vaya aclarando el eje analítico que guía la tesis, misma que se articula a través de la categoría Romance, propio de la modernidad y de las figuras literarias y escénicas melodramáticas. La categoría Romance la aplico como la forma cognitiva y alienante fortalecida bajo el capitalismo, misma que permea toda palabra clave³¹ de los discursos políticos (Butler, Laclau y Žižek, 2000; Martín-Barbero, 2003; Scott, 2004; Urry, 2002; Williams, 2002; Žižek, 2001). Para David Scott (2004) la enajenación del romance como la forma de entender el mundo, empujan a las luchas políticas —de izquierda— a un destino trágico, y cómico --aquí siguiendo a Marx (2005), “la historia se repite primero como tragedia y después como farsa”.

El manejo de estos conceptos me empujan a tomar la metáfora teatral para dar cuenta de los roles estereotipados, reproducidos en la construcción de la mirada, que pertenecen a un régimen dúplice y perverso (Nelson, 2009; Macip y Carreras, 2010). Diane M. Nelson (2009) trabaja la idea de duplicidad utilizando la metáfora teatral, para abordar a los personajes incidentales, aquellos a los que no se les pone atención y que sin embargo son parte fundamental de la obra, ya que provocan acciones en las que los personajes principales están inmersos. Estos personajes incidentales regularmente son mezquinos, ominosos, y dúplices, de doble cara. Así voy relacionando La Zona como el escenario melodramático³² y a los sujetos que recorren, tanto a los incidentales --como vendedores ambulantes, de drogas, o prostitutas trans-- como a los personajes principales, héroes, víctimas y villanos —policías, turistas y asaltantes o sicarios--. Al final hago un giro en duplicidad sobre cómo se estereotipan a estos personajes a través de las fantasías construidas por los dispositivos visuales, y como se pueden entender en un sentido trágico.

³¹ *Keywords* o puntos de capitoneo que acolchan la cadena significante.

³² Esto lo abordo en el tercer capítulo.

La obra melodramática es para Martín-Babero (2003), la columna vertebral de la conciencia latinoamericana que basa todos sus productos culturales desde esta figura literaria, de gran simpleza y que busca conmover fácilmente al público a través de un sentimentalismo primario que encasilla a sus personajes en pura bondad o pura maldad. Desde este supuesto, abordo las imágenes institucionales, filtrándolas como productos de industria cultural, misma que tiene como función afirmar el orden social vigente, anulando las capacidades reflexivas (Adorno y Horkheimer, 1979). Desde la esquina de la industria cultural me dirijo hacia la construcción y reforzamiento de estereotipos como un detalle central para la enajenación cultural de masas; estereotipos que producen, en los discursos visuales, conocimientos racializados con fines de consumo (Hall, 1997), y que funcionan para mantener las estructuras hegemónicas a través de la enajenación mediática (Williams, 1974), misma que se nutre de la figura romántica melodramática.

Otro tema presente a lo largo de la tesis, son las políticas de segregación, latentes en La Zona, configuradas en una suerte de leyes consuetudinarias. El estado, según Talal Asad (2008), se legitima “más allá de las leyes escritas”. Su autoridad no se fortalece por la regla escrita en sí misma, sino por la regulación de la incertidumbre bajo acciones consuetudinarias y arbitrarias; por lo tanto las políticas que superan los márgenes del estado son innumbrables, pero accionan sobre sus ciudadanos. Las políticas de segregación, si bien, no están constituidas en ninguna reglamentación oficial, están presentes en un discurso latente que busca minimizar la presencia de la ilegalidad, mientras ésta es el *sine qua non* de la ley estatal. Segregación es un concepto que he preferido en lugar de exclusión, en tanto éste último hace referencia a una separación de bando, mientras segregación es el posicionamiento al margen, pero dentro del bando. Agamben (2003) es claro al respecto; la exclusión del bando soberano hace referencia a la suspensión jurídica de toda ley, pero que al estado le confiere soberanía, el ejemplo paradigmático son los campos de concentración, don de una masa es excluida sin ningún derecho, y están confinados a una muerte sin juicio previo. Esta exclusión que sirve a la legitimación de la soberanía está incluida en el accionar del estado, por tanto es una exclusión “incluida”. No puede haber nada fuera del estado.

El lumpen que recorre las calles de la zona, dedicadas a las actividades productivas ilegales, no están excluidos, ya que su presencia es necesaria para accionar flujos económicos. El lumpen, como un ejército industrial de reserva y desechable, es necesario para sobrellevar las olas de apogeo y decline del capital, (Roseberry, 1997) Este contingente de reserva representa a una clase obrera conscripta a la ociosidad forzada, el desempleo o el sub-empleo, mismo que se encuentra en un mercado ilegal-criminal -- creciente en el neoliberalismo-- (Harvey, 2007), indispensable al servicio del creciente capital, lo que obliga a eternizar la supeditación al capital. Por otra parte, el lumpen, como una masa considerada abyecta, inquieta y problematiza a las clases hegemónicas, lo que activa su fuerza pulsional deseante, fortaleciendo simbólicamente el poder de las clases de elite, que gracias a lo abyecto del lumpen, se consolidan como deseables; una relación necesaria en tanto la legitimidad de las clases de élite se consigue a través de la visibilización de las clases inferiores o populares (Sallybrass y White, 2009:16).

“lo de arriba” intenta rechazar y eliminar a “lo de abajo” por razones de prestigio y de estatus, y entonces descubre que no sólo depende con frecuencia de ese Otro [...] sino también que lo *incluye* simbólicamente como elemento constitutivo erotizado primario de sus propias fantasías. El resultado es una fusión, inestable y conflictiva, de poder, miedo y deseo en la construcción de la subjetividad [...] Por eso es con tanta frecuencia central a un nivel simbólico lo que socialmente es periférico. Se desprecia y se niega al Otro inferior en el nivel de la organización política y social, aunque tiene un valor instrumental esencial en cuanto elemento constitutivo de los repertorios imaginarios compartidos de la cultura dominante. (Sallybrass y White, 2009:18).

Para Žižek (2007) es el elemento popular el que amalgama la efectividad ideológica, que enajena a las masas con fines de continuidad hegemónica por parte de los grupos dominantes. Lo “indeseable” no puede por tanto ser excluido totalmente, sino ocultándole, generando una fuente de deseo, y legitimidad política, amén de su efectividad como contingente de sirva industrial. Este ocultamiento es la ley de la segregación, que se mantiene incluida en el bando a través de la disminución de derechos jurídicos, políticos y económicos. A lo largo de la tesis expongo como los dispositivos visuales institucionales/oficiales legitiman políticas de segregación, empujando a un sector social

considerado “indeseable” a los márgenes de La Zona, a través de un proceso de ocultamiento y limpieza social.

c) Metodología.

Para esta pesquisa es indispensable una batería metodológica dividida en cuatro frentes, 1)revisión bibliográfica, 2) investigación, recopilación y análisis básico de imágenes³³, 3) entrevistas y pláticas estructuradas tanto a los fotógrafos productores de fotografías seleccionadas, como a los agentes responsables de las instituciones que acumulan y distribuyen dichas imágenes, como es el caso de los directores de periódicos seleccionados, agentes de Quito Turismo, agentes del Instituto Metropolitano del Patrimonio Quito (IMPQ), y 4) observación etnográfica directa en La Mariscal, para generar un contrapunteo entre lo dicho sobre las fotos, lo representado en estas y mi propia interpretación de lo visto en campo.

Sobre el análisis de las fotografías (parte del segundo punto) es importante apuntar que el mismo no solo implica leer los elementos principales que se encuentran representados, también es el ruido o exceso que en ellas se encuentran (elementos secundarios y terciarios que dan cuenta del contexto representado) (Poole, 2005), pero sobre todo de aquello que esta fuera del marco, es decir, los contextos históricos y de producción, así como de lo dicho por sus creadores o reproductores, lo que me da pistas sobre la intencionalidad de creación, ya sea esta mercantil, política, artística, etc. Estas pistas las obtengo tanto por las entrevistas a los fotógrafos creadores, así como por el análisis de producción cultural en un contexto social e histórico específico.

³³ Cabe apuntar que no existe una sola metodología, pero aquí sigo a Poole (2005) sobre el análisis del ruido y lo que desborda a la imagen.

CAPITULO II

El escenario y la escenografía. Construcción de la mirada turística en La Zona.

En este capítulo planteo la construcción de la mirada turística en La Mariscal en el marco de terciarización, donde toda promoción de La Zona queda regulada por la institución oficial, Quito Turismo. Dentro de los planes de desarrollo turístico existe todo un aparataje visual para legitimar dichos planes políticos, es decir, la selección de imágenes “deseables” o “bellas” que muestran a sujetos blancos, heterosexuales, y con expresiones de alegría, e escenarios idílicos. Es este cuerpo visual la escenografía donde se presentan los personajes de una obra dramática, es decir, las imágenes naturalizan los estereotipos de los sujetos que convergen en La Zona, desde los turistas “gringos” que cobran el papel de víctimas a proteger y servir, los trabajadores “informales” (prostitutas, vendedores de drogas penadas) que cobran el papel de villanos (excluidos de las imágenes pero que se mantiene dentro del bando de La Zona) y los agentes reguladores de la paz (los policías, que cobran el papel de héroes).

El romanticismo y el consumo de masas: antecedentes históricos del turismo.

Si bien el turismo como lo entendemos actualmente es propio de la modernidad occidental (Urry, 2002), a diferencia de los viajes por comercio, guerra o peregrinación religiosa, lleva consigo la marca de la mirada romántica domesticada --con fines de placer, recreación y ocio-- en la pintura, pero sobre todo con la fotografía, siendo ésta la tecnología central tanto para la construcción de la mirada, como para el desarrollo del turismo. El turismo en el siglo XIX como práctica en expansión se ligó a la práctica fotográfica, para su entendimiento no pueden ser separados (Urry, 2002: 149).

La extensa popularidad de la fotografía a finales del siglo XIX indica las nuevas formas de percepción visual. Bajo la reproducción mecánica se populariza la fotografía y quedando ya dentro del consumo de masas de las nacientes grandes urbes (como París y Londres), que permite una ruptura epistémica maximizada gracias a la industrialización, afectando todos los campos socio-culturales (Benjamin, 1989: 1), como la incipiente actividad turística en tanto campo cultural. Bajo la reproductividad mecánica queda

reestructurada la mirada turística, como en el entendimiento y construcción de la naturaleza, así como en generar la atracción a ciertos lugares (Urry, 2002: 125-137). Así pues el énfasis del consumo turístico radica en lo visual, siendo la fotografía la base para la publicidad y fomento a las actividades turísticas.

Las nociones construidas sobre lo deseable, tiene como eje la mirada, considerada como el sentido más noble en la modernidad, mediador entre humanos y su ambiente físico. Este énfasis solo corresponde a la espítome occidental, bajo principios sobre lo que debe ser visto, lo que debe ser hecho transparente y gobernable (Urry, 2002: 146). Estas nociones son re-producidas a través de las imágenes que son re-presentadas bajo el aparataje mediático como deseables, siendo así la forma más eficaz de sistematizar y organizar la mirada.

La mirada se le caracteriza como el sentido más noble a partir de finales del siglo XVIII e inicios del XIX cuando se le domestica a partir de la romantización de paisajes que anteriormente originaban terror, tales como las montañas y bosques (Urry, 2002: 148). Este miedo fue “civilizado” a partir de las crónicas de los viajeros que comenzaron a ver los escenarios como pinturas, propias del neoclásico y el romanticismo como movimiento cultural, donde el humano y su civilidad se imponen ante la furia de la naturaleza³⁴, aquí nostálgica y milagrosamente el héroe vence a las fuerzas antagónicas superiores. Ya para el siglo XIX la naturaleza se ha convertido en naturaleza civilizada, a la par que los sentidos se fueron aislando más, especialmente la vista del tacto, olfato y oído (Urry, 2002: 148).

El romanticismo como patrón literario básico provee la filosofía sobre la recreación en tanto búsqueda de la redención como placer, lo que es deseable, dinamizando así los patrones de consumo que buscan asegurar el placer, exacerbando el ocio, en este sentido el romanticismo produce un gusto extendido por la novedad. La mirada adiestrada bajo el romanticismo es entonces propia para la reproducción consumista de nuevos placeres, mismos que constantemente la industria y mercado global de deseos se encarga de renovar.

El turismo queda así dentro de este mercado global de deseos que constantemente se renueva; si bien el turismo para el siglo XIX buscaba acercamientos reflexivos, entre la contemplación de paisajes y la visita a museos y galerías, es en siglo XX que el turismo

³⁴ Véase como ejemplo la pintura de Caspar David Friedrich, “Viajero frente a la mar”, de 1818.

privilegia la visita a lugares lúdicos como parques de atracción (Samuel, 2008; Urry, 2002). Es el romanticismo el que ha asegurado el soporte ético por los cambiantes patrones de consumo.

En estos patrones cambiantes de consumo están presentes también las nuevas formas de poder, y las formas en que se reconfigura la burguesía y la nueva burguesía, es decir, bajo la influencia de la clase media que es reconfigurada por los grupos de poder con fines capitalistas. Los nuevos patrones de consumo, “lo nuevo”, lo vendible, es sistematizado --por la nueva burguesía y la nueva pequeña burguesía--, bajo patrones estéticos propios de las clases medias, en conjunto con intelectuales que están envueltos en la red de construcción simbólica, presentación y representación (Bourdieu, 1988: 81), lo que se explica en el cambio de gustos que brindan distinción. En todo caso, las sociedades capitalistas se caracterizan por el consumo basado en una ética romántica, sistematizada en cómo se construye la mirada y lo deseable con fines de mercadeo, para generar los nuevos patrones de consumo estéticos -- estetización del consumo-- (Harvey, 1998; Trouillot, 2003; Urry, 2002).

La clase media aquí no se entiende como “respetable” o “ejemplar” sino como “fashionable” o “de moda”³⁵, bajo la necesidad constante de justificar dicha moda como parte del nuevo capital cultural (Bourdieu, 1988) de la sociedad consumista. La influencia de la clase media en los nuevos patrones de consumo a la sociedad en general cobra importancia sobretudo en los medios de comunicación, con el fin de extender el consumo a la sociedad en general (transformándoles y adecuándose a la clase económica), e influir en la estructuración del gusto y la moda, a través de un complejo proceso *imagógico* en el cual las imágenes utilizadas en los medios generan fantasías consumibles.

Las prácticas que definen el turismo son así estructuradas por la distinción y el gusto, prácticas que definen tanto el lugar como la mirada, --que es casi exclusivamente influenciada por la industria y los medios--. Cada clase y su *habitus*, orienta dichas prácticas turísticas, mismas que buscan una “realidad” material representada de antemano bajo el esquema de una fantasía, en otras palabras, una “realidad” que no es más que un

³⁵ Un ejemplo para ilustrar esto es propuesto por Raphael Samuel al trabajar la idea de cómo las prendas de tela vaquera de los aparceros, que fueran sinónimo de trabajo mal pagado, son ahora la principal mercancía de Levi's, y adoptadas como iconos culturales *in* (Samuel, 2008: 434).

espejismo jerárquicamente escenificado, que se revela como un simulacro, un engaño visual (Baudrillard, 2007: 37), donde las imágenes como signos se ligan a un complejo proceso de emulación social, a través del consumo de un espectáculo de apariencias fetichistas, y donde los estándares de clase son los que dan forma a las estructuras de formación del placer (Urry, 2002: 93).

Esta construcción de la “realidad”, que es creada por los intereses y deseos de cada clase social, no es otra cosa sino una representación, una simulación, que propiamente no es falsa, sino una negación radical de otra realidad, desnaturalizándola (Baudrillard, 2007: 18) a través de un engaño visual, es decir, un juego de espejos que solo reflejan los deseos – enajenados—de cada clase, dotándoles de una experiencia precisa, que es vivida a través del espectáculo mediático e ideológico. Este espectáculo no es otra cosa sino un conjunto de relaciones sociales mediadas a través e imágenes estereotipadas, que generan una visión del mundo, que es objetivada a través de perspectivas alienadas (Debord, 2012: 38).

Estas realidades mediadas por el espectáculo no pueden existir sin el simulacro, ya que ese, como análogo al fetichismo, cubre una falla en la cadena significante, dotando de sentido a aquello desconocido, es decir simulándola, suponiéndola (Baudrillard, 2007: 47). Esta simulación, que es en todo caso negación del Otro en tanto ignorante de su vida, funciona para lograr el dotar de sentido de la propia vida (Mbembe, 2001). Esta falla en el desconocimiento del Otro es la fundación de la propia identidad, en tanto ésta se construye a través de la discordancia que existe entre el discurso y las prácticas sociales, como la sutura de dicha discordancia (Hall, 2000; 235); la identidad es el resultado de las fallas que existe para interpretar al Otro, pero articulando una narración sobre el yo, que excluye al ese Otro, mismo que es supuesto como abyecto (Butler, 2002; Hall, 2000).

El sentido de la propia vida, perteneciente a una estructura y posición económica definida, se reafirma a través estilos de vida, es decir, de una posición como consumidores. El impacto de los medios de comunicación para la generación y estructuración del gusto se basa en la representación de lo deseable, encarnado por familias de elite, celebridades, etc., generando un voyerismo institucionalizado que fomentan a la población en general, a través del consumo, tratar de adquirir estilos de vida que asemejen al de aquellos. Estas fantasías de integración, incorporan no solo supuestos “valores”, como la alta cultura, baja cultura, lo

artístico, lo de buen gusto, o mal gusto, que pueden ser entendidas como parte de la performatividad que reitera un orden blanco, patriarcal y burgués (Andrade, 2013), sino sobre todo, patrones de consumo que se insertan dentro del mercado global de deseos, que de igual manera son mediados por dicho orden social (Trouillot, 2003: 60-61), de raíces coloniales, estableciendo distinciones corporales racializadas; un canon estético basado en la dualidad exótico-abyecto/blanco-deseable (Esposito, 2009; Fanon, 1966; Said, 1990).

Imágenes poscoloniales: entre lo “blanco” y lo “exótico”.

El canon de lo deseable en sociedades postcoloniales, se ha encargado de segregar, clasificar, ordenar actitudes y cuerpos, distinciones que no solo son racializadas sino sustentadas en una distinción de clase. La segregación y ordenamiento de cuerpos en Latinoamérica ha pasado por varias etapas históricas, siendo tres claramente identificables: 1) durante la colonia, pensamiento articulado por discusiones teológicas, 2) durante el siglo XIX, pensamiento articulado por el pensamiento nacional-independentista y fortalecido con el positivista-darwiniano, y 3) a finales de la década de los ochentas del siglo XX, cuando se articula un pensamiento alrededor de la reivindicación de la diversidad y el multiculturalismo (Galindo, 2010). Evidentemente la historia de la segregación de los cuerpos en las sociedades postcoloniales es más compleja, pero para los fines que me interesan hago uso de esta simple triada, que me permite articular la semejanza que existe entre las imágenes fotográficas de inicios del siglo XX y las actuales, enmarcadas bajo el multiculturalismo.

La idea del “indio” toma nuevos significantes en el siglo XIX con fines políticos independentistas, que generan un discurso de integración de tipos “nacionales”, donde el indio es puesto a la par de “blanco-mestizos”, pero no de forma igualitaria, ya que si bien se articula la pertenecía de estos a las nuevos Estado-Nación, solo de formas subordinadas, ya si bien tienen una gran importancia en los procesos de lucha independentista, se quedan al margen de las decisiones tomadas por los dirigentes criollos, es decir, la imagen valorada del indio sirve como pretexto ideológico para articular la idea de Nación (Gruzinski, 1991; Todorov, 2003; Warman, 1982). Es a finales del XIX que bajo la cobija del positivismo y del desarrollo de nuevas tecnologías como la fotografía, es que inicia un trabajo por

legitimar la superioridad del mestizo sobre el indígena y el afrodescendiente. La idea de raza, llegada de Europa, fue normalizada en los emergentes estados latinoamericanos, que la validaron con el uso de la fotografía, y legitimaron la práctica fotográfica como herramienta científica (Poole, 2005; Zamorano, 2011).

La noción de raza fue discutida bajo parámetros tanto biológicos como culturales que a final de cuentas sirvió para legitimar las relaciones de dominación en los incipientes procesos de construcción nacional; esta legitimación vino de la mano de la fotografía métrica, que fue usada con fines estadísticos, clasificando rasgos y detalles corporales, que terminaron en la idea, de que los indios eran peligrosos para el desarrollo nacional, y por tanto era la “raza” la que debía asumir el control político y económico, colmando así las ansias que tenían por re-organizar “las jerarquías coloniales que subordinaban al indio bajo el dominio criollo” (Zamorano, 2011: 636-650). Tanto las fotografías métricas como las tarjetas de visita³⁶, situaban a los sujetos fotografiados en una suerte de objetos –cuerpos— que estaban ahí para ser analizados; sujetos a los que se les concedía un estatus de “especímenes”, que, por si fuera poco la espectacularidad de las poses y los objetos, los pies de foto hacían fijarse en detalles que pudieran construir rasgos “raciales”, que confirmaba la superioridad de la raza criolla y mestiza (Zamorano, 2011: 648-662)

La imagen siguiente es atípica en las expresiones faciales, ya que en las *cartes de visite* los sujetos posan regularmente con expresiones rígidas. Esta imagen es re-interpretada desde diferentes contextos, pensando sobre todo en las distancias entre el multiculturalismo actual, y la pulsión de inicios del siglo XX por legitimar la inferioridad del indígena. Pensando en este último contexto, esta imagen, que muestra a un grupo de posibles músicos que, al parecer, están tomando alcohol y *chicha*, que no solo genera una sensación de proximidad por su alegría, pero sobre todo, logra legitimar y reproducir idea que asocia al indígena con el alcoholismo. La mujer, de perfil, sostiene lo que aparenta ser un plato con comida, que en un gesto, posado, de amabilidad, trae alimento a los músicos.

³⁶ “Retratos escenificados intercambiables que asocian al sujeto con su profesión”, mismas que contenían una escenografía y objetos que asociaran a los sujetos a “tribus” definidas, que cerraban el círculo para la interpretación de tipos raciales (Zamorano, 2011: 648)



Carta de visita “Costumbres de indios”, de José Domingo Laso. 1906

Los sujetos retratados no solo se les arrancó toda historia, sino que representan en sinécdoque a todo un grupo social heterogéneo racializado, que reproducen una idea del indio como servil, “incivilizado” y enajenable; una imagen dual que es decisiva tanto en la construcción ideológica de la nación, como un “salvaje” y domesticable para el trabajo. En este sentido la imagen del indio será efectivamente la carga en la agenda política como la figura del pasado que habría que modernizar como el afán nacional (Galindo, 2010), superponiendo estas imágenes en contextos de discurso independentista, haciendo referencia por tanto a sus pares “blanco-mestizos”³⁷ como parte de la legitimación, tanto de los patrones estéticos dominantes y de origen colonial, mismos que se homogenizaron (Muratorio, 1994: 9), como una parte central en los procesos de modernización con vistas a la higienización (León, 2010).

Estas imágenes, en consonancia con las fotografías métricas “científicas” del momento, segregaron los cuerpos, que racializados, permitieron legitimar a los grupos

³⁷ “El término ‘blanco-mestizo’ aunque no muy feliz, es aceptado entre los académicos andinistas para referirse a la categoría social de la población de origen blanco y mestizo, culturalmente diferente a la indígena y negra” (Muratorio, 1994: 21)

dominantes, siendo utilizados estos dispositivos técnicos como herramientas ideológicas en la lucha constante por la hegemonía. Actualmente, bajo los parámetros ideológicos de inclusión social y tolerancia, la producción de imágenes aún contiene una inevitable construcción racial, que como dice Žižek (2007), al mantenerse relaciones subjetivas mediadas por el mercado, la construcción cultural, o mejor dicho multicultural, mantiene a los grupos “exóticos” en comparación con los grupos hegemónicos, que generalmente representan al “blanco” occidental y propietario; es decir, estas imágenes multiculturales donde se posiciona un “exótico” a la par de un “blanco”, se refleja una inconfesada forma de racismo colonial “invertido”, “que mantiene las distancias”. Si bien el multiculturalista no trata de imponer al Otro sus valores, mantiene una distancia asentada sobre su privilegio (Žižek, 2007: 57), mismo que es velado por un telón tejido por fantasías de bondad.

Estas distancias multiculturales velan, a través de un ideario romántico, condiciones estructurales de fondo, basados en la disparidad económica. Para Yúdice (2002, 2010) es la cultura el subterfugio contemporáneo para abordar cualquier política o problemática económica, histórica o social, es decir, que las relaciones estructurales entre grupos y su división es producto de las diferencias culturales y son estas las que se deben desarrollar con el fin de “empoderar” grupos con el fin de que estos puedan salir de las condiciones ominosas en las que se puedan encontrar. En 2004, según el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, es a través del reconocimiento y empoderamiento de las diversidades culturales, que se potencia el bienestar humano, mismo que se debe desarrollar a través de la tolerancia de los valores y prácticas de todos, permitiendo el acceso a los espacios públicos “de manera que otros puedan conocernos”, y “asegurar la inclusión de la interculturalidad que permita negociar las diferencias, y a partir de esa negociación, ofrecer opciones” (Yúdice, 2010: 37). Esto es planteado sin que las condiciones de vida de los subalternos hayan, no solo mejorado, sino siquiera cambiado positivamente, y de hecho se han exacerbado las condiciones de pobreza en los últimos 15 años a nivel mundial (Yúdice, 2010: 37). La crítica no es en todo caso a las formas de inclusión, sino al ocultamiento que generan las políticas de reivindicación cultural a los problemas económicos estructurales.

Las interacciones entre las clases hegemónicas “blancas” y las “exóticas” subalternas, se traduce en un proceso de interacción laboral producida tanto por la industria

cultural, misma que permea a la turística, como por los mismos consumidores que reproducen este ideario de estereotipos de origen colonial a través de las representaciones sobre los “indios” (Muratorio, 1994: 9). El valor que adquieren estos últimos está insertado dentro del espectáculo: el valor que adquiere la población nativa, sea “indígena” o “afro”, en la industria turística, gira en torno a que son usables en tanto hechos fetiche, hechos mercancía-valor, valorados en tanto existen en una relación social mediada por el mercado, hecho trágico que podemos entender como parte del *espíritu de la violencia* poscolonial (Mbembe, 2001: 175-187): la población “nativa” al ser convertida en espectáculo se les es arrancado toda subjetividad e historia, siendo ahora consideradas solo en tanto mercancías que pueden mejorar las externalidades y la inversión extranjera.

La siguiente fotografía tomada de una revista de promoción turística³⁸, proporcionada por Quito Turismo³⁹. Es la única fotografía (que no en video) de promoción turística de Quito donde encontré el rostro de una mujer “nativa” como servidumbre. En esta imagen se aprecia un contraste corporal entre las mujeres retratadas, donde se observa una diferencia de clase, de oficio, y hasta un marcador fenotípico que malicia una “distinción” racial, que sigue en concordancia con los marcadores corporales coloniales, en tanto los roles sociales que performa cada una; por un lado, una mujer sonriente que mira directo a la cámara, con un ramillete de rosas en la mano, y presumiblemente comprando un “agua de sábila” o “agüita de vieja”, (típica en varias zonas del Ecuador) a la otra mujer; esta última, de una estatura menor, complexión más robusta que la primera, y piel más oscura, no mira a la cámara, sino concentrada en la preparación del producto. Otro marcador de clase es la vestimenta, donde la mujer que parece vender el agua porta un delantal, asociada al servicio domestico. Esta imagen tiene una clara intención de apelar a un público preciso --haciendo a un lado la construcción racializada de los cuerpos representados--, una clase económica no subalterna.

³⁸ Revista Ohlala de marzo 2012. Foto de Nicolás Janowski de dominio público. Enlace web: <http://www.revistaohlala.com/1452880-ecuador-playas-hermosas-y-picos-nevados>

³⁹ El departamento de Comunicación de Quito Turismo me informo que ellos proporcionan las fotografías de promoción tanto en revistas, periódicos o guías de viajeros, de igual manera tienen notas armadas mismas que dan a los reporteros para que sigan la línea planteada.



Imagen de promoción turística. Revista Ohlalá.

La Zona como escenario: entre el turismo y el melodrama.

Para maximizar el turismo, como eje rector del sector terciario, las empresas (privadas y públicas) hacen circular imágenes “deseables”, que bajo un canon estético --euroanglosajón-- propio de la industria cultural, que centra su atención en las fantasías y no en lo real, que no puede ser bello sino ominoso (Esposito, 2009. 15), imágenes que sean atractivas y deseables, que van aparejadas con la rehabilitación arquitectónica, la conservación y desarrollo de la diversidad étnica “como atractivo turístico” (Ordenanza Metropolitana No. 0236), y marginando aquello indeseable u ominoso. El turismo como tal, está imbricado en el consumo de bienes innecesarios e historias irreflexivas con el fin de tener experiencias placenteras, negando a sujetos y espacios indeseables, a través de un aparataje de imágenes organizadas (Urry, 2002).

Dicha circulación de imágenes “deseables”, en ajuste con un discurso democratizador que supone la recuperación de espacios públicos, generan una zona de fantasía que permite al turismo convencional, recorrer y consumir el espacio atendiendo al deseo placentero y no a los excesos abyectos o contradicciones sociales que sostienen económicamente La Zona. Esta circulación de imágenes construye la escenografía, propia

de un escenario teatral (La Zona), al establecerse como el elemento básico para que reafirma y establece el juego de la lucha entre lo memorable versus lo despreciable, juego donde se genera la estilización metonímica de los personajes que consumen el espacio, es decir, espacio donde se exageran los rasgos de los personajes producidos para el entretenimiento placentero turístico. Es Quito Turismo la empresa encargada de proporcionar esta escenografía desde varias plataformas mediáticas: periódico, revistas de viaje, folletos, spots en TV, spots en Youtube⁴⁰, un archivo fotógrafo en Flick⁴¹, promoción por Facebook⁴², Twitter⁴³, y en su propia página web⁴⁴, regulando así, todo lo referente a las actividades turísticas, promoción, gestión, regulación y desarrollo en la ciudad. Quito Turismo es la encargada de no solo de promocionar, son de buscar promoción bajo su regulación, para los distintos destinos turísticos en Quito⁴⁵.

El escenario es la suma total de referencias a objetos, edificios, momento del día, personajes, vestidos, etc., elementos que evocan tanto la atmósfera como la caracterización de los personajes (Rodríguez, 2011: 503). En suma, el escenario construye el ambiente en el que se desarrolla la obra, la enmarca, y como tal construye entonces lo que debe mirar el espectador, construye la mirada. Las imágenes utilizadas y reproducidas por Quito Turismo al crear ambiente y el rol de sus personajes, construyen así la mirada turística sobre La Zona a través de su publicidad, misma que apunta a la creación de deseos e idilios, siendo el escenario donde se pretenden vender fantasías hacia la búsqueda por el placer (Urry, 2002: 14), a través de la exacerbación de sentimientos románticos que buscan conmover fácilmente bajo el oportunismo emocional, presentando personajes bondadosos y sin problemas profundos, como una extensión material del género melodramático (Rodríguez, 2011: 526).

El melodrama, como género propiamente moderno, capitalista y popular, busca satisfacer emociones primarias de una masa de consumidores, a través de un

⁴⁰ <http://www.youtube.com/user/quitovisitadorsbureau>

⁴¹ <http://www.flickr.com/photos/quitoturismo>

⁴² <https://www.facebook.com/QuitoTurismoEC>

⁴³ <https://twitter.com/QuitoTurismo>

⁴⁴ <http://www.quito-turismo.gob.ec/>

⁴⁵ Datos obtenidos en entrevista con miembros del departamento de Medios y Prensa de la empresa Quito Turismo. Mayo 2013.

sentimentalismo básico, efectista y fácil de asimilar (Checa, 2003: 38; Rodríguez, 2011: 526), que genera fantasías bajo su dispositivo de presentación o promoción. Es propio del fomento turístico la producción de fantasías e invención de realidades inmediatas sincrónicas, con el fin de embellecer los espacios publicitados a través de diferentes herramientas audiovisuales y textuales (Urry, 2002: 14), como los usados por Quito Turismo, además de la crónica roja. Este sistema visual bajo los lineamientos neoliberales para la terciarización debe ser maximizado con el fin de crear las plataformas de consumo internacional fomentando la búsqueda imaginativa de placer, como parte del mercado global de deseos (Trouillot, 2003: 60-61).

La promoción turística inicia con la selección de los lugares a visitar y la creación de pequeñas “historias cerradas”⁴⁶ irreflexivas --propio en las justificaciones patrimoniales (Samuel, 2008: 286)— con el fin de generar narrativas idílicas en diferentes niveles, pero siempre apuntando a la fantasía y al placer. Los lugares a visitar son escogidos con anticipación, a través de una variedad de prácticas no-turísticas tales como filmes, *spots* en tv, revistas, vídeos, etc., mismos que fijan y refuerzan la mirada (Urry, 2002: 3). Una vez seleccionado los lugares se fomenta la producción de placeres innecesarios, para lo que existen expertos profesionales tanto para la creación de proyectos de desarrollo turístico como para la construcción de nuestra mirada como turistas. En todo este proceso, para el caso que nos atañe, intervienen los expertos tanto del Ministerio de Turismo como de Quito Turismo.

Bajo la reproducción mecánica y el consumo en masa en el esquema postfordista, que privilegia el sector terciario, se genera nuevas formas de intercambio de mercancías, las cuales son de corta vida (Harvey, 2007), y donde productos “emocionales” o “experienciales”, adquieren un sentido bajo el desarrollo turístico, es decir, no solo los servicios están a la venta sino también las sonrisas o el estrechón de manos, mismas que “garantizan” una buena experiencia turística. Si bien la era de la producción en masa para el negocio del viaje termina en los ochentas, ésta da paso a una nueva era para la venta de productos efímeros y “más sofisticados” (como las emociones) (Urry, 2002: 15).

⁴⁶ "a saber, relato fijo que no admite subtextos ni contralecturas. Los prejuicios que despliega son más o menos consistentes, los mensajes están cifrados y los significados resultan claros" (Samuel, 2008: 286)

Los lugares que se convierten en centros de espectáculo, despliegan una atracción nostálgica sobre la "herencia" (Samuel, 2008) a través del despliegue de formas literarias románticas, en este sentido las imágenes también deben ser entendidas no solo como signos gráficos sino como signos lingüísticos (Mbembe, 2001), que están narrando historias irreflexivas románticas, y como tal, la fantasía es propio del romance (Rodríguez, 2011; Scott, 2004), donde inevitablemente el héroe del bien triunfa sobre el mal. En este caso las imágenes narran literariamente, a través de la publicidad, el rol de los diferentes grupos sociales que quedan representados en las actividades turísticas, donde se enmarca tanto a la víctima a proteger (turistas), a los héroes triunfantes (policías), y la escenografía romántica⁴⁷ (los lugares seleccionados).

La siguiente imagen en folleto promocional de La Mariscal, donde se muestra una pareja heterosexual, supuestamente caminando por la calle Juan Rodríguez, más de fondo hay un lago que no existe en la zona promocionada. En esta imagen se desarrolla un estereotipo de una pareja "blanca" o "euro-anglosajona" que representa un rol donde se exagera una emoción primaria como una supuesta felicidad. La calle Juan Rodríguez que es un atractivo turístico en La Zona según en IMPQ⁴⁸ y en la cual existen varios hostales que están promocionados en guías para viajeros.



Imagen obtenida de un folleto promocional de La Mariscal. De Quito Turismo

⁴⁷ “El escenario no sólo puede ser utilizado con el propósito de que los acontecimientos de la acción tengan lugar en sitios que proporcionen una sensación de realismo natural, local, social o histórico, sino también en entornos que den credibilidad a la fantasía”. (Rodríguez, 2011: 504)

⁴⁸ Entrevistas a agentes del IMPQ en 3 de mayo de 2013 en las oficinas centrales, y el lunes 20 de mayo de 2013 en las oficinas de La Mariscal.

En la leyenda de la imagen se puede leer: “invitan al transeúnte a descansar por un momento, escuchar el trinar de los pájaros y sentir el mágico ambiente de la pintoresca calle”. Cabe destacar que esta calle es perpendicular a la avenida 6 de diciembre, que es una de las principales en Quito, por la cual pasa un gran flujo vehicular así como el transporte público Eco-vía, lo que hace complicado escuchar el trinar de los pájaros. En esta calle es la única que cuenta con bancas en La Zona, que permitiera el descanso del transeúnte, solo que estas regularmente son usadas por grupos de amigos tomando alcohol, inhalando cocaína, fumando (o vendiendo) “bazuco”⁴⁹.

La imagen privilegia la mirada romántica, lo que demuestra la falta de sensibilidad de los especialistas comisionados tanto en rehabilitar espacios como de promocionar los mismos. En entrevistas con agentes del IMPQ y de Quito Turismo, existe solo atención a los espacios y edificios sin prestar atención a los usos sociales, y por el contrario tienen la creencia que modificando los espacios modifican los usos “para bien”, es decir que con habilitar la calle con luz eléctrica y bancas evitan que se acerquen grupos de posibles delincuentes y que sea apropiada por turistas “de bien”, pero es exactamente lo contrario que pasa en esta calle, donde en la noches puede ser peligroso pasar por esta calle, aunque este dotada de electrificado público. Para los agentes de dichas instituciones lo fundamental es la atención a los espacios físicos turísticos sin plantear posibles estrategias de desarrollo social para grupos “deprimidos” que dominan en la zona, como programas de empleo o tratamiento médico a drogadictos callejeros.

Patrimonio, turismo y publicidad.

El patrimonio es "un proceso complejo y deliberadamente selectivo de recopilación histórica", que no es sino una forma de poner el conocimiento al servicio del poder (Samuel, 2008: 286). El patrimonio es un discurso que banaliza palabras como “conservación” y “legado”, mismas que son aparejados para reflejar procesos político-económicos (Samuel, 2008: 252), discurso emotivo que genera al ciudadano interpelaciones básicas –como su nacionalismo-- logrando así conceso y valoraciones positivas a sus

⁴⁹ Observación directa.

políticas para el rescate de lo memorable y “valioso”⁵⁰, que en su fondo termina siendo un recurso estratégico, para el desarrollo de la industria, sea turística, cultural o inmobiliaria (Durán, 2013: 6).

El patrimonio bajo esta mirada es una estrategia ideológica que permite el nexo entre los intereses territoriales y mercantiles, es decir, la base por la lucha del uso de la tierra y del espacio urbano, para posibilitar la recolonización mercantil de las áreas urbanas deprimidas y re-producir así, un ciclo capitalista basado en la teriarización (Samuel, 2008: 365). Siguiendo a Kingman, el patrimonio construye discursos identitarios destinados al mercado, y no a los ciudadanos locales en sí, ya que beneficia sobre todo a los empresarios, que buscan, a través de las administraciones públicas en turno, el mejoramiento de los espacios deteriorados para satisfacer al turista, esto se traduce a mayor infraestructura hostelera, manteniendo un ejército flotante de migrantes sub-empleados, tan indeseables como necesarios para mantener este edificio de servicios al turista en pie (Kingman, 2004; Kingman y Prats, 2008).

El edificio de servicios, sostenido por trabajadores indeseables y recubiertos con el discurso del patrimonio, se potencia bajo un aparato visual, mismo que se encarga de seducir a la mirada. Este aparato visual es la publicidad turística, que se concentra en la exhibición de edificios, paisajes urbanos y rurales; el poder de este aparato radica en la creación de historias irreflexivas sobre dichas edificaciones, dotándoles de un poder “aurático” antes inexistente (Urry, 2002: 113). Estos edificios serán ahora bañados por una estrategia discursiva que, a través de lo “patrimonial” o “legado histórico”, generando un nuevo proceso selectivo de datos históricos inconexos, con fines publicitarios; datos históricos románticos que son de fácil asimilación y que no contienen las contradicciones en las que se pudieron enmarcar en alguna ocasión. Así, este nuevo poder aurático de los ahora edificios patrimoniales, se traduce en una apuesta por la hegemonía, en tanto las historias inconexas, son creadas para preservar identidades nacionales estáticas (Samuel, 2008: 286).

⁵⁰ Con la palabra –valioso—entrecomillada hago referencia a que este discurso patrimonial, que se dice democrático y a favor de que la gente local para que se apropie de espacios deprimidos, es, como nos dice Durán (2013), Samuel (2008), Kingman y Prats (2008), es un engaño que de hecho pone en detrimento el acceso de estos espacios a los locales a favor de los turistas, es decir, es “valioso” en tanto permite el desarrollo empresarial dedicada al sector terciario, bajo un el velo discursivo romántico.

La publicidad turística entonces la podemos entender como un reflejo de la preservación por la hegemónica de ciertos grupos de elite, a través de la romantización de la mirada. Esta mirada no solo depende de la variedad de discursos y prácticas sociales que definen lo que es deseable mirar (Urry, 2002: 145), sino sobre todo del aparataje tecnológico --traducido en fotógrafos, hoteleros, agentes turísticos, escritores de libros de viaje, consejeros locales, programas de viajes en TV, arquitectos, etc.-- que organiza los discursos. Combinados generan "atractivos" turísticos y nostalgias, que distraen la atención histórica y política. Para Samuel, las "atracciones" publicitadas en las guías de viajero, enmarcan lo que es deseable⁵¹, y potencialmente vendible, suprimen o simulan "horrores" (históricos o actuales) de los lugares publicitados, convirtiéndoles en lugares ideales, a versión del gusto del consumidor (Samuel, 2008: 314), habiendo casos particularmente perversos, como la visita guiada a favelas, o a zonas de tolerancia, que son convertidos en ideales, manteniéndose así la relación romántica viajero *versus* "lugar de horror".



Imagen tomada de una guía de viajeros⁵².

⁵¹ Tanto las guías de viajero, como las páginas web basan su narrativa visual en paisajes urbanos o rurales "patrimoniales", en tanto la mirada romántica es paradigma de la industria turística. Ver imágenes en http://www.tripadvisor.com.ar/Attractions-g294308-Activities-Quito_Pichincha_Province.html http://www.metropolitantouring.com/content.asp?id_page=354

⁵²Esta imagen sirve como contrapunto a la mirada romántica que tiende a buscar la contemplación personal, mostrando en vez una mirada colectiva, propia para promocionar un consumo más amplio y hasta masivo. El carácter de la mirada colectiva es la atracción lúdica en ciertos lugares, a diferencia de la mirada romántica que pretende dar una sensación de tranquilidad. La mirada romántica es usada con mayor potencia para promocionar a las sociedades orientales que funcionan como símbolos de meditación (Urry, 2002: 137-150). La mirada colectiva, envuelve entretenimiento compartido, propia de la vida nocturna en La Zona.

Las estrategias de venta no solo implican un intercambio material, sino antes de eso un intercambio simbólico que permite básicamente la generación de deseos. Este intercambio simbólico se genera antes del material y se estructura como una variación de sentidos propios de la vida cotidiana, y que gracias al capital cultural se logra interpelar a los sujetos inmersos en dicho intercambio, mismos que pertenecen a una clase social específica (*target market*).

Existe una apropiación desigual del capital cultural, que define en gran medida la elaboración mental de las condiciones de vida, y los deseos de distinción válidos —donde las estrategias de venta reflejan las relaciones entre los diferentes sectores y su relación con la hegemonía— (Canclini, 2002:91). El turismo como industria maneja diferentes estrategias de mercado dependiendo el *target market* al que va dirigido, pero donde la fantasía de distinción a través del placer y el ocio serán las bases del juego publicitario, logrando así que los sujetos puedan imaginarse dentro de una cultura superior o dominante (Canclini, 2002:29).

Además del consumo y la mirada, el deseo cotidiano, la fantasía, el *day-dreaming*, y la anticipación juegan un papel central al consumismo moderno, que se convierte en una reiteración compulsiva al enfrentar la experiencia con lo real, que provee una desilusión, pero bajo el goce se continúa en la búsqueda de nuevos productos. Este círculo compulsivo como característica autónoma --hedonismo imaginativo— es la base para la publicidad (Urry, 2002: 14). Es importante anotar aquí sobre la producción de los materiales publicitarios, misma que es predominantemente “blanca” y hetero-patriarcal, es decir, las imágenes mostradas son de parejas con o sin niños, o parejas heterosexuales potenciales, además que los turistas mostrados son regularmente blancos, consumiendo en lugares “exóticos”, o con algunos afrodescendientes para la publicidad de fiestas; los rostros que no son blancos se presume es la población nativa o como la proveedora de servicios, siendo estos ya objetos exóticos contruidos de antemano, mismos que son "tematizados", fotografiados y mostrados a lo largo del mundo (Urry, 2002: 139-140). Quien se muestra disfrutar es solamente el sujeto heterosexual, blanco, y propietario.



Foto de promoción turística, de la serie Distintivo Q, restaurantes en La Mariscal, de Quito Turismo

Como ya lo describí, la construcción de los materiales producidos como publicidad turística es predominantemente heterosexual; en la imagen promocional anterior, que se encuentra en la en la página de Flickr de Quito Turismo⁵³, se muestra un pareja heterosexual, que bajo sus gestos y poses, denotan alegría. Una pareja al parecer disfruta en un restaurante en La Zona. La imagen dan pistas sobre la construcción de clase y “raza” de los cuerpos, ya que, como nos dice Samuel, las imágenes publicitarias dirigidas a interpelar a turistas occidentales, guardan una estrecha relación con las formas de dominación colonial, en tanto clasificación de cuerpos a través de un canon estético occidental, donde dichas imágenes no son lo suficientemente “indígena” o “afro”, ya que si fuera así, sería leído como “demasiado nativa” o “indeseable”, lo que afecta la percepción del lugar y por ende, las visitas turísticas.

Con las imágenes de Quito Turismo, se corrobora la predominancia aún colonial conforme a la construcción deseable de los cuerpos. Las corporalidades representadas quedan así enmarcadas y reguladas por una normatividad heterosexual, con marcas de clase como el elemento estético occidental dominante, donde sujetos o cuerpos indeseables (como “afros” o “indígenas”) son excluidas (Andrade, 2013), que, por razones económicas e ideológicas, solo son parcialmente visibilizadas como servidumbre. La búsqueda de “blanquear” el espacio físico en La Zona queda implícita, así, en las imágenes que le

⁵³ <http://www.flickr.com/photos/quitoturismo/>

promocionan. Este “blanqueamiento” pretende “elevar la plusvalía y el valor de cambio de las propiedades”, (Andrade, 2013: 39), creando un imaginario sobre la zona que justifique las privatizaciones, ocultando a la vez a los “indeseables”.

Estos “indeseables” no solo son los trabajadores informales, sino cierto tipo de cliente que no cumple con las normas de comportamiento “esperadas”, lo que incluye a minorías sexuales, sobre todo a transgéneros, mismos que son excluidos de ciertos establecimientos en La Zona. (Andrade, 2013). Aunque existe un “turismo rosa” o turismo gay, este también mantiene los estándares de corporales y de “raza” deseable (blancos), así como marcadores de clase (Cantú, 2002). En La Zona existen bares gay así como un mercado de prostitución travesti, homo y heterosexual latente, que no son regulados por Quito Turismo, promocionándose por medio de hojas “volantes”, tarjetas repartidas en la calle, y sobre todo en páginas de internet donde se publicitan cuerpos a la venta o “masajes anti estrés”, las imágenes que acompañan dicha información muestran cuerpos esbeltos, “blancos” en su mayoría, que son contrastados con cuerpos “afros”, en tanto estos potencian un atractivo sexualizado, exaltando así el estereotipo de la negritud con “salvajismo sexual” (Fanon, 1966; Hall, 1997a). Estos cuerpos se muestran (presumiblemente) semidesnudos o desnudos.

Este mercado de cuerpos sexualizados es ilegal, considerado abyecto, y al que se le ha creado un imaginario de insalubridad y perversión, o que no cumplen con un comportamiento “culto” o “civilizado” (mismo que es un marcador de clase). Esta imagen no solo afecta a los sexo-servidores en tanto sujetos “indeseables” a los que se les busca extirpar de La Zona, sino también a ciertos turistas que visitan la zona pertenecientes a minorías sexuales, que también son sujetos de discriminación (Andrade, 2013).

Turismo y patrimonio bajo el multiculturalismo.

Como ya he abordado, los nuevos patrones de consumo, son en gran medida sistematizados tanto por la nueva burguesía como por intelectuales al entender y manejar la red de construcción simbólica, presentación y representación de las clases medias (Bourdieu, 1988: 81); para nuestro caso que estas condiciones estéticas se popularicen en el espectáculo del romance turístico, se deben generar las condiciones necesarias para

justificar programas de desarrollo turístico, como legitimar la fantasía de igualdad multicultural, que deja de lado los conflictos estructurales de clase, lo que trae consigo consecuencias políticas y sociales tales como la exacerbación del un racismo velado. Con respecto a este último punto, en Quito y por la Ordenanza Metropolitana No. 0236, en su quinto punto del Artículo 2º menciona:

La diversidad étnica, cultural y social del Distrito Metropolitano de Quito constituyen un importante patrimonio que requiere ser conservado, respetado y desarrollado, y *en tal contexto, ha de ser potenciado como un atractivo del destino turístico* (DMQ, 2010: 7. Énfasis mío).

Ahora es el mismo Estado el que promueve la conservación de la diversidad étnica con trasfondos esencialistas, donde los grupos parecieran estáticos y anclados en el tiempo, y no como grupos en conflicto o de complejidades de base. Esto es potenciado sobre todo en la industria de entretenimiento, que utiliza el subterfugio “cultural” como estrategia de mercado (Yúdice, 2002:5). En este sentido “cultural” o “cultura” se entienden como palabras a las que se les han vaciado de todo contenido, y se ha extendido sin control (Trouillot, 2003) en la opinión pública, y en gran medida como pretexto político y mercantil, siendo así, más que mercancía, la base que conforma el actual marco epistémico donde la ideología y “sociedad disciplinaria” son absorbidas dentro de la racionalidad económica despolitizada (Yudice, 2002).

La re-valoración de los sujetos “populares” o étnicos, tiene como fin construir sentidos diferenciados a los propuestos por la cultura hegemónica (Sunkel, 2006: 230), distinguiéndose así, aún, la dualidad “primitivo” versus “civilizado”. En este sentido el subterfugio “cultura” esconde una relación racista (Trouillot, 2003), que es dilatada globalmente, como el primer motor de las industrias concernientes al entretenimiento (Yúdice, 2002: 4). La industria del entretenimiento, como lo es el turismo, demanda lo exótico, reviviendo museos congelados o vivientes, manteniendo sociedades arcaicas con fines de mercado, donde discursos folkloristas/publicitarios son la clave, tanto para la penetración turística (Canclini, 2002: 120-122), como para ratificar las categorías producidas por los discursos dominantes, que separan a los diseñadores del museo como a los objetos culturales exhibidos (Muratorio, 2000: 48).

La siguiente imagen es parte de la promoción en el folleto de atractivos turísticos de La Mariscal distribuidos por Quito Turismo, donde se presenta al museo amazónico de la Universidad Salesiana como punto de visita. En la imagen anterior se figura una familia amazónica *shuar*, quienes caen dentro del estigma nacional ecuatoriano como “salvajes”. La amazonia se ha caracterizado históricamente como una región abandonada en términos sociales, económicos y políticos; región que, si bien cobra importancia por sus recursos minero-energético (sobre todo en el *boom* petrolero de los setentas), su población ha sido considerada “salvaje”, y donde la complejidad de condiciones sociales carecen de importancia política, ya que se mantiene la idea nacional de que la amazonia (el “Oriente”) es salvaje, lejana y deshabitada⁵⁴ (Bustamante, 1991; Caballero, 2013; Etchart, 2012; Taussig, 1987).



Imagen extraída del folleto de Atractivos Turísticos de La Mariscal.

Así este museo amazónico, permite al turista acercarse a lo que en el Ecuador son consideradas las culturas más salvajes o prístinos, que a través del telón cultural, escenificado por maniqués, pretenden dar a conocer las complejidades sociales, y de explotación ambiental en la amazonia, bajo la retorica del patrimonio cultural, misma que sirve como promoción, y explotación, concerniente al entretenimiento (Samuel, 2008; Yúdice, 2002). Los museos etnográficos como espacios de congelamiento “cultural”,

⁵⁴ En los años del *boom* petrolero el desaparecido Instituto de Reforma Agraria y Colonización (IERAC) “clasificó millones de hectáreas en la Amazonía como tierras baldías y fomentó su colonización” (Etchart, 2012: 38), que atrajo sobre toso a misioneros, comerciantes y colonos empobrecidos (Restrepo, Tamariz y Bustamante, 1991). La frase del ex-presidente del Ecuador, Galo Plaza, es ejemplar al respecto: “el Oriente es un mito” pronunciada en 1968, refiriéndose a la amazonia.

funcionan como un atractivo turístico que tiende simplificar los detalles históricos y estructurales, mostrando sociedades estancadas en el tiempo y fuera de los flujos de mercado modernos.

Los museos etnográficos o de contenido antropológico, hacen converger temas de política, memoria, patrimonio, construcción nacional y ciencia, definen, en espacios de (post)colonización, quienes son los humanos que sirven de objeto, y quienes son los humanos que definen esas categorías discursivas museísticas, a través de clichés románticos (Bustamante, 2012), instituciones que se sirven del valor de lo exótico, a través del estudio de conservación de objetos, y su difusión, como una tarea que pareciera propia del colonialismo, en la que se combinan la condición de colonizado con la de colonizador (Bustamante, 2012: 18-19). El museo antropológico, funciona entonces como un espacio de diferenciación entre jerarquías humanas, en son del fortalecimiento de una identidad nacional, un espacio para imaginar sujetos que aparentan estar alejados de los flujos de capital moderno, y sin incidencia en los mismos. Los museos etnográficos, así como los datos históricos producidos a su alrededor, están anclados en un discurso nada novedoso, adonde aún se utilizan significantes decimonónicos, los cuales plantaban desde una visión positivista, la inferioridad de los pueblos “salvajes”, de hecho Bedoya menciona al respecto que en las investigaciones de inicios de siglo XX contemplaban entre sus líneas de acción

la prehistoria, con sus secciones de antropología --y la rama arqueológica- - etnografía, lingüística, y filología. La de la época colonial, y la de la época republicana. Nos llama la atención la pervivencia que tiene en la actualidad estas clasificaciones a la hora de pensar en la organización de las colecciones en las reservas públicas e incluso en la implementación de ciertas líneas de exhibición de los museos, así como también los procesos de clasificación e inventario de las mismas (Bedoya, 2010: 232)

El Ecuador de inicios de siglo XX, como una sociedad conservadora, estableció líneas de investigación científica e histórica, apoyándose en el darwinismo y el positivismo, para legitimar la superioridad de la clase hegemónica, blanca. Dichas líneas de investigación utilizaban las nociones como "objeto valor", "obra de arte" o "patrimonio", que “incluso hasta nuestros días, estos conceptos son parte del vocabulario cotidiano de las promociones turísticas, circuitos de arte, así como diversos sectores sean políticos, culturales, sociales e intelectuales” (Bedoya, 2010: 233), que logran reforzar las relaciones entre patrimonio e

identidad. Las “culturas” étnicas o populares, relacionadas con la identidad ecuatoriana, funcionan en el museo como un instrumento ideológico basado en una experiencia romántica que genera la ilusión de acceder tanto a la idea nacionalista, el conocimiento de sociedades arcaicas, pero sobre todo, permitiendo legitimar, veladamente, la “superioridad” de la “cultura” hegemónica, que no es otra cosa más que una experiencia económica y territorial, que demarca distinción, pero que está atada a formas estéticas coloniales, “blanco” y occidental. Estas culturas “exóticas” sirven a la industria turística como detonantes para la reproducción del capital, manteniéndoles como atracción de museo, donde se diluyen las especificidades de cada pueblo; el turismo exalta lo miserable convirtiéndole en pintoresco, disolviendo cualquier explicación sobre condiciones materiales, a la vez, que perpetua una relación de explotación y subordinación (Canclini, 2002: 127, 147-163)

Por otro lado, pero siguiendo sobre la exploración del ideario étnica y “cultural”, los agentes del IMPQ en la Zona Especial de La Mariscal, encargados de gestionar y llevar a cabo los lineamientos de la Ordenanza 0236, dijeron en entrevistas⁵⁵ que, existe la posibilidad de trabajar y “desarrollar” a personas que cumplan con el perfil étnico (indígenas o afrodescendientes), siempre y cuando estos sean empresarios, es decir, donde indígenas o afrodescendientes sean propietarios de bares y restaurantes en La Zona. Por otro lado, para la población lumpenizada tanto de indígenas ambulantes o “afros” vendedores de drogas no existe ningún tipo de programa de inclusión a trabajos formales, que aborde los conflictos estructurales a los que estas poblaciones marginadas (por clase y no por etnia) están expuestas. El quinto punto del segundo artículo, de la Ordenanza mencionada, solo protege a los empresarios que cumplan con este perfil étnico, y que valga la pena presentar como deseable para el turismo. La conservación de grupos étnicos para el desarrollo turístico es entonces entendida como una estrategia de mercado, que marca los nuevos patrones de consumo, sistematizados tanto por la nueva burguesía como por intelectuales agentes propios al desarrollo turístico.

Aquí es útil la diferenciación gramsciana sobre los tipos de intelectuales; el “orgánico” y el “tradicional”, donde sus cualidades específicas se evidenciarán por el tipo

⁵⁵ Realicé 4 entrevistas en el mes de mayo del 2013 a diferentes agentes del IMPQ

de relaciones sociales que mantiene con los grupos hegemónicos. Los “intelectuales orgánicos” tendrían capacidad dirigente y técnica, un organizador de la sociedad en general, a diferencia de los “tradicionales” quienes perpetúan la función de re-producir el canon establecido (Gramsci, 1999). En este sentido, los intelectuales que proporcionan las claves “culturales” para desarrollo turístico, son “tradicionales”. La función de los intelectuales tradicionales es adaptarse a las exigencias de los organismos internacionales, recurriendo a elementos recubiertos de exotismo (mitología, rituales), como formas de adaptación al mercado global turístico (Stanley, 1998). La dimensión estratégica turística, trae, así, una exaltación de esencialismos, en el que la cultura adopta usos mercantiles.

Entre los intelectuales tradicionales más diligentes se encuentran la iglesia, o los más obvios como las empresas, quienes en consonancia participaron en la construcción del “otro salvaje”. Carmen Martínez Novo menciona que tanto la iglesia, como los grupos empresariales, más que el Estado, son los que promovieron las identidades indígenas, que retroactivamente, parecieran ser ancestrales, como el caso de los otavaleños, donde menciona que:

Gladys Villavicencio ([1973]) observó en su trabajo de campo en Otavalo que los mestizos locales promovían la diferencia visible –vestido, cabello y lengua indígena– de los campesinos otavaleños para producir un grupo claramente distinguible al que pudieran explotar económicamente. (Martínez Novo, 2007: 346)

La cita anterior funciona como una crítica al entendimiento esencialista de los grupos étnicos, presentados como congelados en el tiempo, generando las condiciones para pensarlos como grupos totalmente integrados a la modernidad y a los procesos globales. Las identidades étnicas re-creadas han servido retroactivamente como puntos de negociación política para legitimar movimientos políticos (Martínez Novo, 2007: 357), a través de un proceso donde se fetichizaron cuerpos a través de la vestimenta y el maquillaje como marcadores de identificación, explotación y atractivo turístico.

Las agencias de viajes, las guías turísticas y los folletos de información turística, promueven las “culturas ancestrales” en una suerte de analogía con edificios estáticos, y conservados al paso del tiempo. Esta analogía es clara bajo el concepto de “patrimonio” --y es que en Quito tanto su Centro Histórico como La Mariscal son consideradas

patrimoniales (DMQ, 2010)--, donde vale la pena rescatar vestigios de un pasado ideal. La conservación coma tal es una inflexión romántica nacida del comercio, que convierte el mundo histórico en mundo comercial (Samuel, 2008: 252). Tanto las culturas ancestrales como los edificios con “legado histórico” son tratadas como historias cerradas, en las que no se permite una lectura reflexiva y estructural, como tal es claro su manejo como patrimonios culturales. Como ya abordé, el patrimonio como tal supone una forma de poner el conocimiento al servicio del poder, una estrategia que apuesta por la hegemonía (Samuel, 2008: 286)⁵⁶, que se escuda en discursos sobre el rescate y la conservación cultural, misma que es selectiva.

Esta selección de lo que es considerado digno de recordar, de aquello que merece la pena convertir en patrimonial, es llano reflejo de la estética dominante y de los intereses de las clases hegemónicas (Samuel, 2008: 252), en tanto coagula los intereses para la continuación de la idea de nación con los mercantiles (Durán, 2013) a través del recurso de la “cultura”, en una batería de imágenes y discursos que activan afectos básicos --como el orgullo de pertenencia— no solo con propósitos ideológicos, sino económicos (Yúdice, 2002). Esta batería discursiva también es estética, ya que las clases hegemónicas a lo largo de periodos históricos ponderaron lo “bello” y deseable, como nos dice Samuel (2002), lo que puede ser considerado bello en un determinado periodo histórico en otro no lo es⁵⁷, y no solo por un simple cambio de gusto, sino sobre todo por intereses políticos, es decir, lo que considera un grupo de izquierda para conservar no lo es para la derecha, etc⁵⁸. Es la estética ornamental --romántica-- un eje central del patrimonio⁵⁹ (Kingman y Prats, 2008), que vincula tanto la construcción imaginaria de la nación con los intereses burgueses; el

⁵⁶ Al patrimonio se le ha dividido por dos caminos, el tangible o material (de tradición inglesa) y el intangible (de tradición francesa). La tradición inglesa del patrimonio, propia de instituciones medioambientales, religiosas y no-gubernamentales, privilegia el rescate tanto de edificaciones como de flora y fauna. En Francia, que es propia del Estado, se trata de proteger, medicina tradicional, dialectos regionales y las canciones locales (Samuel, 2008: 250), en Francia se asocio al rescate patrimonial en un primer momento con logros de grupos de izquierda.

⁵⁷ Siendo políticamente correcta una estética basada en el multiculturalismo, y la admiración por las culturas exóticas.

⁵⁸ El concepto de conservación y las nociones de legado son llanas inflexiones estéticas románticas nacidas del comercio, donde la valoración y privilegio de ciertos estilos por otros convierte el mundo histórico en mundo comercial, vr. g., “las restauraciones de iglesias en 1840 no sentían ninguna simpatía por el estilo gregoriano” (Samuel, 2002: 253)

⁵⁹ En este sentido podemos asumir que los Otros exóticos, dentro de la industria turística, pueden ser entendidos también como ornato, que está ahí para ser admirado dentro de un espectáculo lúdico.

ornato se puede relacionar con la “ciudad patriarca” decimonónica contra la “ciudad plebeya”, la primera de valores burgueses (Kingman y Prats, 2008: 88).

Los caprichos estéticos del “nuevo turismo” o “turismo de calidad” (básicamente de mayor poder adquisitivo), no solo se anclan en la exigencia referentes identitarios, de “autenticidad” en los lugares –lo que “conlleva a la ‘patrimonialización’, una cierta ‘folklorización’ de los destinos que quieran atraer a ese segmento del mercado turístico” (Kingman y Prats, 2008: 94-95)--, sino sobre todo al ocultar o mejor dicho, metafórica y literalmente, maquillar a las clases subalternas en las zonas patrimoniales. Esta popularidad neoliberal del patrimonio histórico con fines turísticos, se consolida como un discurso totalizador, que bajo el uso de significantes vacíos —como “cultura”, “legado”, “diversidad”, “orgullo nacional”, etc.--, permiten aglutinar, reafirmar y maximizar la dominación en pequeñas zonas geográficas (Canclini 1999; Durán, 2013; Salgado, 2004), moldeando poblaciones pauperizadas, explotándolas y poniéndolas en el marco escénico multicultural de un espectáculo abyecto al servicio del capital (Debord, 1992). Muratorio menciona que estas estrategias multiculturales son utilizadas por las poblaciones indígenas del Ecuador con fines mercantiles:

así como Gucci y Calvin Klein, ambos consagrados maestros del mercado, también los indígenas de la Sierra han dominado las sutilezas de ese competitivo escenario y saben perfectamente que deben vestirse con ‘ropa típica’ y asumir las ‘correspondientes actitudes corporales’ si quieren legitimar, autenticar, e incrementar, sus ventas. A través de muchos años de sobresalir en estas prácticas en el nivel nacional e internacional, los otavaleños se han convertido en el modelo a seguir por otros indígenas que han entrado recientemente a esos mercados. (Muratorio, 2000: 56)

En el caso de la selección del patrimonio intangible, lo que pareciera el reclamo desde las izquierdas, son los intelectuales los que la caracterizan y romantizan hacia los sentimientos bucólicos, se encubre la explicación del campesinado ahora en los museos. Así la obra de escritores y artistas se encajan en esta propaganda romántica, y en vez de poner de relieve las condiciones de desigualdad estructural, se les mantiene ahí, como piezas coleccionables, y es que en los museos populares siempre se sitúa en un lugar de honor al indígena, al campesino y el artesano. Así que cuando alguna “izquierda” y sus críticos de estudios sobre

el patrimonio piden más historia popular y mayor atención a las diferencias de clase, “reclaman algo que se lleva haciendo hace ya mucho tiempo” (Samuel, 2008: 333).

El patrimonio histórico en su reclamo por el rescate y conservación de identidades ancladas en el pasado contribuye crucialmente así en la construcción de las identidades poscoloniales, donde los grupos históricamente sometidos a los flujos del mercado global, son enmarcados como reliquias museísticas y permitiendo así que asuman una posición subordinada al propietario que puede ver a estas culturas detrás de una vitrina, dentro del marco social del espectáculo. De esta manera el patrimonio histórico contribuye a sustentar tanto una visión multiétnica del futuro y una versión aparentemente más pluralista e igualitaria del pasado⁶⁰ (Samuel, 2008: 367), versión que se ancla en la actual reivindicación “cultural”, misma que se mueve y acciona todas las esferas de la vida cotidiana, que devienen en el diseño de políticas de inclusión, que paradójicamente no cambian en nada las condiciones económicas de los supuestos blancos de ayuda, de hecho, en Latinoamérica, estas políticas de inclusión se hacen regla a partir de finales de los 80s, sin que las condiciones de vida de los subalternos hayan, cambiado, y de hecho, por el contrario, las condiciones de marginalidad económica se exacerbaron, (Yúdice, 2010: 37)

Es en esta coyuntura, donde la “cultura” funciona como placebo político para aliviar los problemas sociales-económicos, donde se reivindica al Otro exótico, ensalzando la visibilización de las culturas étnicas, para verter en ellos políticas de desarrollo paternalistas a cambio de su exhibición como atractivo turístico. Las formas de reivindicación multicultural, es decir, del reconocimiento romántico de los diferentes grupos sociales y sus estilos de vida diversos, inciden directamente sobre nuestros sentimientos de pertenencia comunitaria, generándose un vínculo que solo es propio al capitalismo, en tanto éste está dispuesto a satisfacer las demandas de cada grupo específico o subgrupo (Žižek, 2007: 48). El capitalismo contemporáneo utiliza esta fórmula multicultural, aparentemente despolitizada, como su forma ideológica *par excellence*,

⁶⁰ Es por esto, nos dice Samuel, que los estudios (industria) del patrimonio ocupan el bando opuesto al de la historiografía, ya que a esta última se le han asignado los dominios de la investigación crítica, la industria del patrimonio es la simple obsesión por lo antiguo, en clasificar y almacenar reliquias sin detallar sus contradicciones históricas (Samuel, 2008: 321)

La forma ideológica ideal de este capitalismo global es el multiculturalismo: esa actitud que, desde una hueca posición global, trata todas y cada una de las culturas locales de la manera en que el colonizador suele tratar a sus colonizados: "autóctonos" cuyas costumbres hay que conocer y "respetar". La relación entre el viejo colonialismo imperialista y la actual auto-colonización del capitalismo global es exactamente la misma que la que existe entre el imperialismo cultural occidental y el multiculturalismo (Žižek, 2007: 56).

Esta crítica al multiculturalismo apunta a una inconfesada forma de racismo colonial "invertido", al mantener una distancia asentada sobre su privilegio, respetando el goce de ese Otro mientras no afecte sus intereses, y reivindicado sus formas culturales afirmando así, en un juego dialectico, su superioridad (Žižek, 2007: 57). En pocas palabras, la forma hegemónica multiculturalista, basada en que la batalla más importante es aquella librada por conseguir el reconocimiento de los diversos estilos de vida, es la forma ideológica del actual capitalismo global, mismo que mantiene sus formas coloniales de racismo de forma velada o "invertida", en tanto sigue primando la superioridad occidental "blanca".

Lo que vale la pena ser rescatado es paradójicamente silenciado; esta tarea reivindicadora, corresponde a la valoración de objetos patrimoniales, mismos que en varios momentos y distintas coyunturas se valoran, privilegiándose distintas "herencias", sean estas materiales o intangibles, en gran medida por los cambios en las valoraciones estéticas,⁶¹ políticas y económicas (Samuel, 2008: 253 y 287). Esto es un signo propiamente posmoderno donde el giro de la ética política hacia la estética es evidente (Harvey, 1998), ya que el deseo latente de intentar escapar a los condicionamientos de clase, de alejarse de las problemáticas estructurales, a requisito de privilegiar el patrimonio histórico, tan popular (Samuel, 2008: 291), brindan los puntos de acolchado ideológico para legitimar prácticas mercantiles basadas en el espectáculo, que despolitiza a las clases sociales subalternas. La cultura es utilizada así en sus sentidos más ambiguos, pero que aglutina una estrategia de corte mercantil. La ciudad bajo la regeneración urbana y el

⁶¹ Por ejemplo en Inglaterra las restauraciones de iglesias en 1840 no sentían ninguna simpatía por el estilo gregoriano ya que lo consideraban detestable. En la actualidad a estas iglesias también se les rescata (Samuel, 2008: 287). Este ejemplo puede ser comparado con la valoración (estética más que políticamente) sobre los grupos étnicos entendidos como minorías sociales.

patrimonialismo es reordenada tratando de imprimirle una racionalidad que permea todos los campos, siendo el “cultural” el eje rector (Andrade, 2013).

[Los Empresarios de La Mariscal] organizamos eventos culturales con el fin de atraer a más quiteños, y que puedan a la Mariscal con otros ojos, y se quiten los prejuicios que tienen, que dejen de ver la delincuencia o la drogadicción, y que al contrario vengan a entretenerse con espectáculos culturales [...] poesía, teatro, bailes folklóricos [...] Esa ha sido nuestra última apuesta para atraer a la gente de Quito (DH, 2013: entrevista)

Son las prácticas culturales que están atravesadas por la universalización de la mirada turística a través del redescubrimiento del estilo vernacular-local, que hace converger historias (románticas, nostálgicas) sobre aquellos lugares, y por ende a sus habitantes locales (Urry, 2002:115). Aquí el patrimonio busca construir un referente identitario a dichos habitantes pero con intenciones comerciales, un a construcción identitaria basada en el espectáculo y destinado al mercado (Durán, 2013; Kingman, 2004).

Imágenes del espectáculo.

El patrimonio vincula a la historia con la industria del ocio, propia de los atractivos turísticos; es breve y fácil de asimilar en tanto ofrece una versión sentimental del pasado, que no lo es suficientemente, se consume de manera pasiva bajo un procedimiento mecánico e irreflexivo, lo que obstaculiza el ejercicio de discernimiento histórico, en una suerte de “envilecimiento cultural” (Samuel, 2008: 315-318). Se le acusa de trivializar y disfrazar al pasado con fines mercantiles al explotar la nostalgia y convertir no solo al pasado, sino a grupos humanos en mercancías desechables; la relación del patrimonio con la industria del ocio “ofende hasta la misma noción de espectáculo” (Samuel: 2008: 314). El turismo que ahora se sirve en gran medida del espectáculo del patrimonio, se basa en animar la visita a lugares donde han perdido su horizonte contradictorio, siendo ahora lugares idílicos, arquetipos bajo nuevos mitos que reproducen estereotipos en un "inconsciente visual" propio de las fotografías, tanto de promoción como las que los turistas regularmente encuadran (Samuel, 2008: 431).

La fotografía como arte medio es ejemplar en la reproducción de normas cotidianas y del *ethos* social, es decir, reproducen regularmente las ideas sobre estereotipos y lo “deseable” en general como normas sociales del gusto (Bourdieu, 1979), y donde

situaciones privadas o familiares tienden a convertirse en situaciones públicas propias de la sociedad del espectáculo, donde todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación (Debord, 2012). Este cambio del campo privado al campo público de imágenes que pertenecen a un pasado, y al igual que el cine, genera en el espectador una fuerte identificación de un pasado que nunca existió, y que corresponde sobre todo al deseo del espectador de cómo le hubiera gustado que fuera: "la conservación de las fotografías supone, en este sentido, un intento de atrapar lo inasible, un método a posteriori de remediar lo irremediable" (Urry, 2008: 439).

La construcción de la mirada reproducida en fotografías, como ejemplo de reglas y convenciones sociales generales, está mediada por los medios de comunicación que generan un sentido sobre lo deseable, lo que vale la pena ser visto y fotografiado. La imágenes idealizadas con fines turísticos, no rompen ninguna convención sino se mantienen en la reproducción de los estereotipos de "raza" y clase, mismos estereotipos que plantean las directrices de su interpretación que debe ser simple (Zerega, 2007: 91-92). Las fotografías idealizadas, en el caso de los espacios intervenidos por las políticas de Regeneración Urbana se convierten en el foco de atención, siendo esto una norma de comportamiento por fotógrafos con intenciones mercantiles, ya que "a turistas les interesan los lugares y no las personas..."⁶² (Zerega, 2007: 97). Las imágenes ideales generan una ciudad imaginada para

turistas externos, emigrantes y paseantes, sostenida por hábitos no cuestionados de la representación y por discursos hegemónicos que se dejan leer en el texto y especialmente en el subtexto: entre las líneas de composición visual de la superficie fotográfica y las líneas discursivas de los productores (Zerega, 2007: 94)

Imágenes que legitimadas por dispositivos mercantiles y de dominación, generan retroactivamente la mirada propia del turista; mirada que ya está amalgamada en las revistas de viajes y guías para viajeros. Son estas publicaciones las que venden la "cultura del viaje" en vez de la actividad turística en sí, de la acumulación de lugares a través de los recursos visuales, como la fotografía y el video. La "cultura del viaje" como productos de consumo, tiene su mayor producción basada en la mirada romántica, y en nichos pequeños

⁶² Testimonio de un fotógrafo entrevistado por Zerega.

de producción/consumo, con un breve contrapunteo con la mirada colectiva y de nichos masivos para el consumo, tales como parques temáticos tipo Disneylandia, Las Vegas o Ibiza (Urry, 2002: 150). Es decir, la mirada turística tiene dos vertientes básicas que se contraponen, la romántica y la colectiva, la primera que como tal busca la contemplación, soledad, privacidad, es personal, a diferencia de la mirada colectiva que tiene un sentido de convivencia y movimiento.

Para el caso del Ecuador este contrapunteo es claro, los principales atractivos turísticos del país son Islas Galápagos y Otavalo (Prieto, 2011), donde la mirada romántica a nichos pequeños de relajación son la norma, extendiéndose ahora la promoción para lugares en la Amazonia o hasta el Centro Histórico de Quito. El caso de La Mariscal es el contrapunteo donde la mirada colectiva se hace presente en los folletos de promoción; y es que al ser un espacio con discotecas y bares posibilita el desarrollo de una mirada dirigida a espacios con mayores cúmulos de gente. Sin embargo, no domina la mirada colectiva en la publicidad de La Mariscal, sino la mirada romántica, que promociona a La Zona no solo como el espacio para la fiesta sino también de relajación. Las imágenes presentadas tienen aquí la única intención de idealizar espacios para fomentar al sector terciario.



*Relax in Galapagos*⁶³



*Ecuadorian Amazon*⁶⁴



*Quito: A Night on the town*⁶⁵

Las imágenes de promoción en tanto idílicas muestran cómo se construye el deseo sobre lo que vale la pena ser visto y gozado, donde el concepto de escopofilia –acuñado por Freud– o deseo de ver, resulta útil en tanto permite explicar la reproducción y exhibición de imágenes dentro de un sistema de adiestramiento de los placeres de la vista, como liberadoras de la libido en tanto permiten el ensimismamiento que genera anhelos imposibles (Urry, 2008: 436).

⁶³ <http://www.laselvajunglelodge.com/html/galapagos-amazon-packages.html>

⁶⁴ <http://www.allmedicaltourism.com/articles/destinations/ecuador/>

⁶⁵ <http://in-lan.com/en/travel/a-night-on-the-town/>

Lo que es encuadrado y mostrado en imágenes, sean fotografías o videos, se hace teatral, mostrando solamente lo deseable y que por tanto sucede en el escenario, dejando fuera, ya sea por accidente o a propósito, lo que no vale la pena ser visto. Esto que queda excluido, como el cuerpo de trabajadores que hacen posible la obra, es más relevante para el progreso de la acción que lo que se ofrece a la vista del espectador (Urry, 2008: 423). La Zona como escenario deja excluidos a varios trabajadores y los sistemas de explotación y enajenación a la que son sometidos, pero sobre todo hay algunos que son considerados indeseables y abyectos, a los mismos que toman el papel de villanos, aquellos que están dentro del circuito de actividades productivas ilegales.

El nicho de mercado de las imágenes publicitarias están dirigidas en un 90% a turistas extranjeros (Amézquita, 2011: 125) que generalmente están desinformados de la vida cotidiana del barrio y las imágenes de promoción turística evitan cualquier caso de posibles conflictos sociales, como robos o venta de drogas. Las imágenes publicitarias no reflejan las historias locales pero generan estereotipos simplificados con fines mercantiles, y proponiendo a su vez un tipo de historia que legitima la viabilidad de las transformaciones urbanas en la ciudad.

C A P I T U L O III

Héroes y Villanos: Crónica roja y la mirada melodramática en La Zona.

En este capítulo planteo la reproducción de una mirada melodramática en base de la crónica roja sobre La Mariscal como parangón del melo-teatro, la estereotipación que lleva implícita de sujetos presentados, mismos que adquieren el rol de héroes (policías) y villanos (“los indeseables”), y la consecuente naturalización de políticas de segregación e higienización social.

El melodrama de La Zona y sus villanos.

Tanto para Martín Barbero (1978, 2003), como para Checa Montúfar (2003), la crónica roja es heredera de las formas culturales impuestas por el romanticismo popular decimonónico, sobre todo del folletín (la forma impresa del melodrama), destinada sobre todo a las clases populares. El folletín contiene historias básicas dramáticas, historias ominosas que representaban la desdicha de los sectores populares, bajo guiones sencillos, formulas de fácil acceso conceptual, reproducidas masivamente.

La crónica roja guarda las características carnavalescas de lo impuro, lo escatológico, las formas más simples y superficiales del placer, lo que esta inmediatamente accesible, lo frívolo, lo fútil, lo cursi, repugnante, masivo y lleno de goce. La crónica roja se encarga de mostrar lo abyecto sin trasfondos históricos o político-económicos, es decir, sin la complejidad estructural a la que está sujeta la sociedad, utilizando narrativas de fácil acceso conceptual. El guión-fórmula de la crónica roja se basa en retratar cuerpos abyectos cuya vida cae dentro de lo ‘invivable’, lo gozoso, regresivo y alienante; aquello que irrumpe lo socialmente “legítimo” aún estando dentro del bando soberano, es decir, realidades degradadas y estereotipadas que son naturalizadas retroactivamente dentro del tejido social, re-producidas a través de un espectáculo dirigido a las masas.

Este tipo de periodismo se estructura y legitima su información a través del aparataje visual (sobre todo fotográfico), mismo que funciona como el revelamiento escénico de lo ‘obsceno’, que expone a los sujetos que permanecen ordinariamente ocultos del escenario público; personajes incidentales y secundarios de vidas secretas de las cuales no se conoce historia, sino solo a través de situaciones supletorias que generan un quiebre

en la monotonía de las realidades propuestas por los grupos hegemónicos, logrado así un espacio de asombro al presentar subalternos abyectos, estereotipados en violencia, catalogados de parias urbanos (Wacquant, 2001), de villanos, mismos que están dispuestos dentro de un espacio mediático que genera plusvalía.



“Indigentes muestran la otra cara de La Mariscal” Encabezado de una nota de crónica roja del periódico La Hora. Febrero de 2012

a) El melodrama.

El primero en definir el melodrama fue Rousseau al juzgar la opera *Alceste* de Gluck en 1777, iniciando su crítica por la veloz obertura misma que considera ‘demasiado dramática’ y simple, pero lo que más cobra atención de la obra es el hecho de que los diálogos están intercalados sucesivamente con la música y no al unísono, y donde la música (*melos*) anunciaba las frases, pensamientos y emociones siguientes (*opsis*) haciendo predecible la trayectoria narrativa (Fenby-Hulse, 2012). El melodrama literalmente es una acción teatral dramática acompañada por música con la finalidad de resaltar las emociones que contiene el drama.

El melodrama ya como un nuevo género teatral es moderno por nacimiento, y de naturaleza romántica. Se inicia a popularizar a fines del siglo XVI a la par de los incipientes procesos capitalistas, la aparición de ciudades más grandes en Europa occidental (sobre todo en Francia e Inglaterra), la progresiva urbanización y la creciente proletarización, dan

paso, a través del consumo, al florecimiento de la cultura de masas (Checa, 2003: 39). Para Martín Barbero (1978) el melodrama genera las posibilidades de que la nueva plebe urbana, que carece ya del carnaval medieval, externalice sus experiencias a través de un espectáculo comunicable, rescatando en parte la memoria de héroes y dramas populares.

El melodrama, como bien ya lo vilipendia Rousseau, es simple en su trama, y ‘demasiado dramático’, exagera las características de sus personajes en orden de apelar las emociones. La fórmula básica de su argumento se reduce a un héroe, un villano --que engaña a una heroína (la “damisela en aprietos”)--, un lejano pariente y su sirviente, que se enredan en un trama sensacional de amor y muerte, resuelto siempre por la magia del destino que asegura el triunfo del “bien” sobre el “mal” (*agón*⁶⁶). En esta figura teatral maniqueísta el héroe siempre es noble, de buen corazón, pero no lo suficientemente perspicaz para resolver el aprieto, y es donde el destino o la suerte intervienen para lograr la caída del villano monstruoso. Esta trama melodramática es la fórmula más influyente en la industria del cine, siendo las damiselas en aprietos la condición y alma de las películas mudas, especialmente en las que fueron producidas en multi-episodios (Rodríguez, 1994). En el siglo XX, y a diferencia de los siglos anteriores, la mezcla de efectos trágicos y cómicos ha sido asumida de forma romántica por el melodrama televisivo (Rodríguez, 2011: 553)

La simpleza del melodrama tiene, desde sus orígenes, la finalidad de conmover fácilmente al público a través de un sentimentalismo primario que encasilla a sus personajes en pura bondad o pura maldad, estereotipando sus roles y desapareciendo de la obra cualquier problema enrevesado, y generando a su vez, acontecimientos improbables y acciones sensacionalistas. Para Rodríguez (2011) la dignidad de la obra trágica queda rebajada en las figuras románticas --pero sobre todo en el melodrama-- a un final feliz; categorizando al melodrama como la figura del oportunismo emocional (Rodríguez, 2011: 506).

⁶⁶ Acción generada por el triunfo de "lo ideal", como tema arquetípico de las obras en clave de romance (Rodríguez, 2011: 508).

b) El folletín.

En la oralidad melodramática el folletín tiene sus raíces, ya que muchas novelas tenían una memoria acústica, mismas que se reproducían masivamente no solo en el tiraje sino por las lecturas colectivas que le daban al folletín en plazas, tabernas, talleres, etc. La mayoría de las obras melodramáticas fueron dictadas a los escritores que trabajaban en imprentas de producción masiva, tal es el caso de las obras de Alexandre Dumas, quien tenía trabajando para él a varios afro-descendientes, reproduciendo a su vez una suerte de “oralitura” popular (Checa, 2003; Martín-Barbero, 2003).

La escritura adquiere tintes masivos en el siglo XIX y es el folletín el primer texto producido masivamente. Estas publicaciones estaban pensadas para ser consumidas por la masa obrera ya que tenían un formato y de contenido literario escaso o redundante, y con profusas imágenes. Estas características son las que definen al formato popular de la "literatura sin escritura" o de las "novelas no-literarias"; textos inverosímiles y de simplicidad psicológica (Checa, 2003: 41-44).

El folletín ya como un producto capitalista reproducido masivamente tenía una estrategia de venta; la continuidad de la trama por entregas, dejando historias en suspenso y garantizando así ganancias a largo plazo y salvando a los autores de ingresos efímeros. Los dramas del folletín y de la novela popular (Alexandre Dumas, Balzac, Dickens, Eugène Sue, Fernández y González, etc.) guardaban la trama arquetípica del melodrama con mínimos variantes: "el *malvado* usurpa los derechos de *víctima*, se adueña de su fortuna, ocupa su lugar y la obliga a llevar una existencia miserable, *héroe* resuelve reivindicar derechos de *víctima* en su lucha contra *malvado*" (Checa, 2003: 44), que después de continuas hostilidades se cumple la apoteosis del bien, el triunfo de la virtud sobre el vicio.

El éxito de los folletines se debe a su sencilla y seductora estructura narrativa -- enriquecida con imágenes-- que mantenía el suspenso en sus entregas por episodios. La postergación de la historia también permitía que los lectores escribieran a los editores con comentarios, críticas o recomendaciones, mismas que posteriormente eran incluidas en las historias, lo que generaba la sensación de participar en la trama a través de la identificación con situaciones o con personajes. Los guiones se establecían en gran medida por las

sugerencias de los lectores-consumidores, lo que también posibilitó que el mercado editorial prosperara (Checa, 2003: 46).

En este contexto la masificación de los periódicos a inicios del siglo XIX, en donde el folletín aparecía inserto, se posibilitó no solo por el crecimiento del público lector, sino por el uso de una economía discursiva basada en la repetición, el reconocimiento y la apelación a matrices sociales re-conocidas --explotando lo novelesco de las obras teatrales melodramáticas--, propio de las narrativas asociadas a las clases populares (como las "bajas pasiones", lo paródico o la exageración).

c) La prensa sensacionalista

La prensa sensacionalista es el medio contemporáneo que guarda paradigmáticamente los rasgos narrativos decimonónicos, propios del folletín y de la obra melodramática. La prensa sensacionalista contiene una estrategia de mercado basada en la apelación a las clases populares, privilegiando contenidos que giren entre referentes como el sexo, la violencia y el fútbol; estrategia a la que Checa Montúfar llama "la lógica de la sangre y el semen" (2003: 13). Martín-Barbero considera a la crónica roja como parte de las expresiones melodramáticas de la cultura popular en América Latina, en tanto que interpela desde lo masivo y los referentes nacionales (como el fútbol), bajo una narrativa que explota las "bajas pasiones" de la vida cotidiana (2003: 249-256). En la crónica roja son los sectores populares los protagonistas, por medio de una dimensión abyecta y oscura --propia del melodrama-- pero así mismo, son estos sectores los principales consumidores, los cuales son aludidos (retroactivamente) por el constante retorno a los referentes sociales re-conocidos.

Una de las características que implementa la prensa sensacionalista, sobre todo después de la década de los setentas donde hay un abandono por las luchas populares marxistas, es su expansión con fines puramente mercantiles, incremento de sus secciones ocio, implementación de la crónica gráfica, y el uso de la fotografía a color (Martín-Barbero, 2003; Checa, 2003), magnificándose el *sensorium* de masas⁶⁷ basado en la audio-

⁶⁷ El *sensorium* de masas es el resultado de la centralidad contemporánea a los medios audiovisuales, impulsados por las políticas fascistas del siglo XX (Benjamin, 1990).

visualidad, dejando rezagada a la oralidad, siendo esto un giro masivo en las características de las culturas populares urbanas contemporáneas en América latina. El uso intensivo y extensivo de la fotografía, dibujos, grandes titulares y demás recursos tipográficos y gráficos en la prensa sensacionalista, es una extensión heredada del folletín, magnificada no solo por el acceso a nuevas tecnologías de reproducción editorial, sino sobre todo por las políticas fascistas que exaltaron a la muchedumbre para que el individuo masificado no pudiera velar por sus derechos en tanto enajenado al espectáculo cultural popular (Benjamin, 1990: 55).

Este espectáculo popular funda su poder en una apología a la muchedumbre, que hace obligatorio y permanente para todo proyecto la masificación de los individuos a través de la reproducción de un voyerismo extensivo en los productos culturales-masificados destinados a las clases populares (v.gr. los *talk shows* o los *reality shows*) donde el interés central está anclado en lo abyecto de la muchedumbre, en pos de un “pauperización mental”, que los medios sensacionalistas aprovechan como estrategia mercantil y política, como parte de la enajenación conveniente a las clases hegemónicas (Checa, 2003: 23-27; Williams, 1974: 25), originando exhortaciones a la conformidad, que anulan la capacidad reflexiva y crítica no solo de los receptores sino también de los productores (Adorno y Horkheimer, 1979).

Las imágenes-crónicas abyectas son el producto central de los diarios de nota roja, siendo privilegiada la fotografía y dejado al texto como un parásito que solo tiene la función de anclar los sentidos de la imagen, utilizando redundancias, contrapuntos anafóricos, uso extensivo de adjetivaciones e hipérboles. La fotografía genera la ilusión de “verdad” y testimonio directo por parte de los reporteros, apelando a un hiperrealismo que fomenta la libido de sus consumidores, otrora lectores, en tanto el público *target* o consumidor son los sectores con niveles bajos o nulos de lectura, siendo entonces la fotografía, desde su portada, el contenido destacado, que anticipa el estilo y el contenido, no otro sino violencia y sexo (Checa, 2003: 66-74, 116-117).

La crónica roja se establece como un fenómeno gozoso (que apunta a tánatos) y alienante, irrumpiendo lo socialmente legítimo aun estando dentro del bando soberano; realidades escarnecidas y estereotipadas, en donde se sentencia eternamente a las clases

lumpenizadas; para Goffman son estas las realidades estigmatizadas en tanto feria y exhibición de cuerpos deformes y caracteres pasionales, de creencias rígidas, marcadas por la deshonestidad (Goffman, 2003: 152-157). La crónica roja como una narración generada a través de la fotografía, juega un rol formativo en la consolidación de una comunidad imaginada, ya que otorga visualmente y con formas tangibles, espacios y narrativas (Strassler, 2010: 13), permitiendo a los sujetos interpelados encontrar un espacio de indentificación.

La Mariscal al ser una las 5 aéreas con mayor delincuencia en Quito (IEMCQ, 2012) cuanta con una cobertura mediática sensacionalista abundante, sobre todo los periódicos El Extra y El Hoy con un contenido grafico explicito; El Comercio y El Telégrafo con un manejo menos sensacionalista pero con una cobertura de crónica roja latente. Las secciones que abordan a La Zona están divididas en tres partes: la primera y más abundantes es aquella referente a problemas relacionados con la delincuencia, detenciones, operativos policiales, control de migración y/o prostitución, etc. La segunda no son notas periodísticas como tal, sino publicidad relacionada con los servicios sexuales, números telefónicos y nombres de sexo servidoras-es, así como promoción de cabarets y casas de masajes. En tercer lugar, y más breve son las notas relacionadas con acontecimientos “extraordinarios” como nacimientos en la calle, hallazgo de vagabundos muertos, etc. En total la prensa sensacionalista es un comunicador de aquello considerado abyecto, y es dramatizado, mostrando cuerpos arrojados a un estatus de *nuda vida* (aparentemente confinados en zonas de hacinamiento) en tanto execrables que no disponen el estatus de sujetos (Agamben, 2003), cuya vida cae dentro de lo ‘invivable’⁶⁸ (Butler, 2012).

⁶⁸ La condición “invivable” hace referencia a aquellas vidas que se enmarcan bajo “las condiciones de ser parte de una desechable o reemplazable fuerza de trabajo para quienes el prospecto de una forma de vida estable parece ser cada vez más remota, y quienes viven de forma diaria dentro del colapsado horizonte temporal [...] sin el sentido de un futuro seguro, sin el sentido de una continuidad de pertenencia política, viviendo con el sentido de una vida dañada como parte de las experiencias diarias del neoliberalismo” (Butler, 2012), v. gr. presos sin el recurso de un proceso; aquellos viviendo en zonas bajo ocupación, expuestos a la violencia sin el recurso de la seguridad social; aquellos sometidos a la migración forzada y vivir en zonas liminales, etc.



¡Niña nació en el mismo lugar donde mataron a pareja!. Fotografía del periódico “El Extra”, del 22 de mayo de 2012⁶⁹ Ejemplo de Acontecimientos “extraordinarios”

Medios, y el estigma de villano.

Para Stuart Hall (2005; 2011) los medios de comunicación tienen un rol privilegiado para legitimar ideológicamente los temas que se insertan en la agenda pública, aprovisionando “lo que debe ser conocido” a través de una selección de imaginaria social por la que se percibe el mundo y se re-construye --imaginariamente-- la vida, suministrando un léxico definido sobre los estilos de vida, orquestándoles selectivamente para su representación. Los medios como productores dentro de la industria cultural, generan una conciencia de masas bajo ciertas ideas hegemónicas, mismas que transforman continuamente ---para mantener el orden establecido— a la sociedad (Hall, 2005: 26), es decir, los medios de comunicación transmiten una realidad coartada para producir ciertos sentidos, que permiten la continuidad de la agenda económica-política hegemónica. Esta realidad coartada y fragmentada basada en una serie sistemática de procesos seleccionados se establece bajo un conjunto de valores noticiosos alineados a lógicas mercantiles.

Todo medio de comunicación construye una realidad, una serie de discursos sociales que articulan una representación del mundo, interviniendo en la configuración de los valores; una versión parcial de acontecimientos sociales que debe callar otros, a través

⁶⁹ <http://www.extra.ec/ediciones/2012/05/22/cronica/nina-nacio-en-el-mismo-lugar-donde-mataron-a-pareja/>

de la re-presentación de personajes bajo el enfoque “positivo y negativo”, valorándolos o desvalorizándolos, minimizando o sobredimensionando sus acciones. Este juego maniqueo de lo positivo y lo negativo lleva en sí la marca estereotipante, que genera el estigma social a través de la reiteración del comportamiento de ciertos sectores sociales, repetición que hace explícitas las leyes sociales (Goffman, 2003) que diferencian a los sujetos aún en tipologías coloniales. Los medios se encargan de manifestar dichas leyes, que así legitimadas en la opinión pública, naturaliza la aplicación de formas de control, orden, conversión, o reivindicación (Durán, 2013: 43-49).

El estigma que se construye alrededor de La Mariscal es funcional para el mercado de crónica roja, estigmas que tratan de combatir los Empresarios de La Mariscal a través del uso de otros estereotipos, y que en concordancia los dos enfoques hacen uso de categorías de distinción social coloniales. El estigma es usualmente aplicado a los grupos sociales marginales, considerados “villanos” abyectos y que deben ser silenciados e invisibilizados, en este sentido es aplicado a vendedores de drogas, prostitutas, vendedoras ambulantes, etc. Este estigma, La Mariscal como mercado de drogas y prostitución, funciona para aplicar fuerza policial, dirigida a la expulsión de los “indeseables”, como parte de las políticas de Regeneración Urbana, sin resolver de ninguna manera el problema estructural que arroja a dichos “indeseables” a los márgenes de la economía.

El estigma para lograr la expulsión o limpieza social, es la muestra directa de un proceso de dominación en búsqueda por la hegemonía, que a través de los medios de comunicación, busca lograr consenso (Durán, 2013: 118). Los fuertes dispositivos de seguridad para resguardar una zona patrimonial son así legitimados por los medios sensacionalistas y su retórica sobre el miedo que naturalizan la limpieza social y la discriminación (Kingman, y Prats, 2008). La narrativa aplicada a lo “patrimonial” a la “cultura” para la regeneración urbana, en conjunción con el estigma creada por la prensa sensacionalista, sustentan las ideas de seguridad exaltadas por la Doctrina de Seguridad, misma que establece un simulacro que pretende suprimir un “malestar social”, una clase incomoda e “indeseable” establecida en un pequeño perímetro territorial impulsado como zona turística. Dicha supresión es aceptada por la opinión pública, que mediatizada, no

tiene interés alguno en discutir la fuente de dicho malestar, y por el contrario reforzando las políticas de higiene social:

Este proceso de “limpieza social” y de desplazamiento se expresa como parte de las demandas vecinales, tanto como de los dueños de los locales. En este tono sigue argumentando [el] empresario [Gerente de la Administración Zonal de La Mariscal] en la misma nota de prensa: “La ciudad debe generar los espacios de tolerancia apropiados para que quienes ejercen esta profesión tengan un espacio digno para ejercer su labor, pero ese espacio no es La Mariscal” (Andrade, 2013: 49)

El tratamiento de la ciudadela de La Mariscal como un espacio patrimonial y turístico que debe ser regulado por un aparato policial, intervenido arquitectónicamente, con el fin de fortalecer a la industria privada, no solo deviene formas de privatización, sino la latente banalización de los sujetos explotados laboral y sexualmente, donde su valor gira en torno a si pueden ser usables como herramientas --si no son usables carecen de valor-- (Mbembe 2001: 187), que están dispuestos como objetos reemplazables que pretenden hacer a un lado a través de un proceso de segregación impulsado para intereses empresariales privados, y respaldado por la opinión pública, la cual ha sido mediatizada a través de varios dispositivos ideológicos.

Son los medios de comunicación sensacionalistas los que se encargan de reafirmar el estereotipo del villano en La Mariscal, simulando presentar la vida “tal cual es”, “objetivamente”, sin embargo no hay que perder de vista que tanto el medio como sus tecnologías de reproducción de la información, transmisión y recepción, son financiadas por empresas privadas y públicas que buscan beneficios del medio, adquiriendo así, complejos sociales de información manipulados económica y políticamente (Williams, 1974: 24 y 25). En La Mariscal existen intereses empresariales como para hacer ver a La Zona como una zona deprimida que debe ser intervenida con políticas de limpieza social. Como ejemplo vale mencionar lo que un empresario y ex-gerente de la Administración Zonal de La Mariscal, ante un periódico con un fuerte contenido gráfico de crónica roja, El Hoy, declaró en 2009:

“La ciudad debe generar los espacios de tolerancia apropiados para que quienes ejercen esta profesión tengan un espacio digno para ejercer su labor, pero ese espacio no es La Mariscal [...] Es necesario mirar con mucho respeto lo que es el trabajo sexual. Pero, de cara al turista, las trabajadoras sexuales paradas en cualquier esquina no es algo que, en mi

opinión, aporte a lo que el turista quisiera ver” [La nota continua aún el mismo afirmando que] La mayoría de comerciantes y moradores del sector no está de acuerdo con la presencia de las trabajadoras sexuales en la zona de La Mariscal [...] la orden vigente para los policías respecto a las trabajadoras sexuales que transitan por el sector es pedirles que se retiren de la zona y, en el caso de existir negativa, proceder a ponerlas a disposición de la autoridad competente, es decir, del comisario de Policía.” (El Hoy. 30/Junio/2009)



*La Mariscal, en Quito, es aún zona de tolerancia
Fotografía del diario Hoy, Publicado el 30/Junio/2009⁷⁰*

La objetividad “mediática” es aquí un mero simulacro que beneficia tanto a periodistas, el medio en sí, y los empresarios están detrás de la nota periodística. La nota continúa con declaraciones del jefe de la Unidad de Vigilancia del sector: "para tratar de erradicar en lo posible la presencia de trabajadoras sexuales y de quienes causan malestar a la ciudadanía" (El Hoy. 30/Junio/2009), mismas que son estigmatizadas como portadoras de enfermedades, y cuestionando su presencia en las calles como un problema de salud pública, alegando que al situar a las prostitutas en otro espacio (especulativo e indefinido) que no sea La Mariscal “nos aseguramos de que no porten enfermedades infectocontagiosas o de transmisión sexual”.

⁷⁰ <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/la-mariscal-en-quito-es-aun-zona-de-tolerancia-355736.html>

Estos juicios altamente violentos no solo llevan las marcas de la infamia que contienen los estereotipos, sino que desvían la atención pública de un problema económico-estructural, tratado como un problema de sanidad. Los estigmas contra este grupo de trabajadoras en particular, reafirma la emergencia de dispositivos de higienización y segregación social, manteniendo intacta la marca nefasta de la industria que fomenta este tipo de estigmas y disposiciones socio-económicas, trayendo consigo efectos estigmatizadores para las trabajadoras sexuales, y doble estigma⁷¹ a quienes pertenecen poblaciones de disidencias sexo-genéricas, negando su presencia y legitimando su expulsión de La Zona (Andrade, 2013: 50). La Mariscal al ser una zona con una fuerza empresarial, y residentes aún de elite, sirve como ejemplo de conservadurismo moral (enarbolado por el Programa de intuición moral y ciudadana⁷²), se enaltecen las divisiones alrededor del género, las sexualidades y las distinciones étnicas, mismas que, como en gran parte de América Latina, (que potencian el racismo), tienden a ser rigurosas, y cualquier intento de traspase de las líneas hetero-normativas implica no solo el generalizado rechazo en el núcleo familiar, sino en la sociedad general (Viteri, 2010; 153), a través de la configuración de una opinión pública afianzada por los medios de comunicación.

En el Ecuador la hosexualidad se considerada como delito hasta 1997, año de fue derogado el inciso primero del artículo 516 del código penal del Ecuador, que tipificaba a la que la homosexualidad debería ser castigada de 4 a 8 años de prisión (Salgado, 2004). Dicha derogación fue lograda por la presión que ejercieron organizaciones de mujeres y transgénero, apoyadas por grupos de gays y lesbianas (Salgado, 2004; Viteri, 2010), sin embargo, ese cambio constitucional no ha modificado sustancialmente el sentido común, y estigmas que son cargados hacia las personas que rompen con el esquema básico heteropatriarcal, es decir, el cambio formal no implico un cambio social real. Aquí los medios juegan un rol central, legitimando los intereses de grupos hegemónicos a través de la re-significación de las demandas de los distintos sectores, ya sea legitimándolos o deslegitimándolos, presentando soluciones rutinarias y “definitivas” a los problemas

⁷¹ Las diversidades sexuales se convierten en una disonancia hetero-patriarcal, siendo esto un motivo de exclusión, además que en este caso la prostitución es considerado un trabajo que es considerado moralmente abyecto, llevando consigo así una doble carga de estigma en una sociedad conservadora.

⁷² http://www.lamariscal.com/PIMC3/index.php?option=com_content&task=view&id=27&Itemid=2

cotidianos, bajo conceptos irreflexivos mismos que se convierten en soluciones confiables y realizables, donde, en cualquier situación de esta producción discursiva, queda una huella popular “digerible”, evitando reflexiones económico-estructurales.

Para Martín-Barbero es a través de esta la huella-solución “popular” y simplista, que el “pueblo en masa” puede reconocerse como actor central de las historias, proporcionándoles en las notas una forma de esperanza propia del melodrama (Martín-Barbero, 2003: 333). El estigma generado por la prensa, se presenta en sus abordajes periodísticos --problemas relacionados con operativos policiales, y acontecimientos “extraordinarios”— no solo por las fotografías presentadas, sino por el extra-texto que les acompaña, como gráficos o datos estadísticos. Estos datos estadísticos sirven como refuerzo de la idea de veracidad, datos que se presentan sin fuentes regularmente. Al respecto Valeria Andrade menciona que estos datos establecen la agenda que busca extirpar el “malestar social”, a través de una serie de acciones disciplinarias de las cuales no se discute (ya que --simulan en los medios-- están definidas por los “expertos”), y que corresponden sobre todo a las demandas de “limpieza social” enarboladas en primer lugar por empresarios y en segundo por vecinos (Andrade, 2013: 49), de los cuales, en La Mariscal, muchos son propietarios de algún establecimiento dedicado a los servicios hosteleros.

Mientras los medios, a través de los empresarios, se han encargado de estereotipar a La Mariscal como una “letrina pública”⁷³, los empresarios utilizan distintas estrategias narrativas y de *marketing* dependiendo el medio que los entreviste. Por ejemplo, la directora de la asociación Empresarios de La Mariscal utilizó una jerga evitando estereotipar a La Zona en una entrevista para Radio FLACSO, argumentando de hecho lo contrario, que los empresarios buscan borrar los estereotipos con los que carga el barrio, para poder atraer a más turistas, atendiendo las fallas que tiene la administración pública respecto a la atención de zonas patrimoniales, implementando eventos culturales o planificando rutas turísticas para que los turistas se puedan mover “mejor” por la ciudad,

⁷³ Expresión de un contratista del FONSAL (Fondo de Salvamento, Quito) en nota periodística (El Comercio, 15/10/06) (Andrade, 2013: 44).

asegurando más servicios de transporte⁷⁴. La crónica sensacionalista es así parte de un engranaje político que busca fortalecer la empresa turística, en este caso a los empresarios de La Mariscal, quienes hacen uso de varias estrategias mediáticas para lograr la continua implementación de dispositivos de control, segregación e higienización social.

Esta conjunción empresarios de la industria turística, y medios sensacionalistas logra amalgamar una idea de estereotipos en La Zona que fortalece la idea pública de la emergencia de limpieza social y la viabilidad económico-política de las privatizaciones como soporte de las ineficacias estatales. Hay un incremento de seguridad privada y pública en La Zona con el fin de combatir la inseguridad, y disminuir las percepciones negativas, sin embargo, no solo acaba con las percepciones de inseguridad, sino por el contrario, genera una imagen de sospecha. En varias pláticas con transeúntes en La Zona preguntaba qué opinaban de los policías, y entre la variedad de respuestas existía una apreciación contradictoria que fluctuaba entre la aparente seguridad y desconfianza: “deben estar ahí para protegernos” o “si hay tantos seguro es porque son peligrosas las calles”. Estas apreciaciones son las que quieren combatir el grupo de empresarios de La Mariscal y por ello la fuerza que ejercen para que las políticas de segregación sean aún más extremas:

es contraproducente tener a tanto policía en La Zona, pero por el momento es necesario, eventualmente los peligros y la gente que le da una mala imagen a La Mariscal *deben* desaparecer. Este debe ser un espacio para la recreación, para que las familias caminen tranquilas [...] que los turistas no se lleven una mala imagen de Quito (DH, 2013: entrevista) (énfasis mío)

Aquí el testimonio viene desde la dirección del grupo de Empresarios de La Mariscal, que trata el asunto de la presencia como necesario para una supuesta mejora de la sensación de seguridad al caminar por una zona turística, sin embargo en dicha narrativa menciona el imperativo “deben”, implicando que no importan las medidas necesarias para “desaparecer” a “la gente que le da una mala imagen a La Mariscal”. En este mismo tono un empresario más moderado respecto a esto, no se detuvo al apuntar las contradicciones de políticos y residentes de La Mariscal

ahí está Tales, es miembro de Alianza PAIS, se dice de izquierda, y está a favor de que les echen agua a las negras que andan vendiendo “guevadas”,

⁷⁴ http://flacso-radio.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=209

mira, esa es mucha incongruencia [...] ella vive en el barrio, y te digo, anda presumiendo que es socialista, pero luego sale con que deberían barrer con todos los pobres de La Zona (FM, 2012: entrevista)

En este testimonio estoy omitiendo tanto el nombre como el cargo de la funcionaria pública a quien se refiere el entrevistado. El entrevistado continúa mencionando que las estrategias tanto de securización como de limpieza social ocultan el hecho de que hay un grupo social deprimido y que la solución está en la generación de empleos dignos para estos “indeseables”. Este entrevistado pone de manifiesto las soluciones populares al problema de la inseguridad en La Zona, que no son otras que la limpieza literal (“que les echen agua”), la segregación y ocultamiento de un grupo de sub-empleados en actividades productivas ilegales.

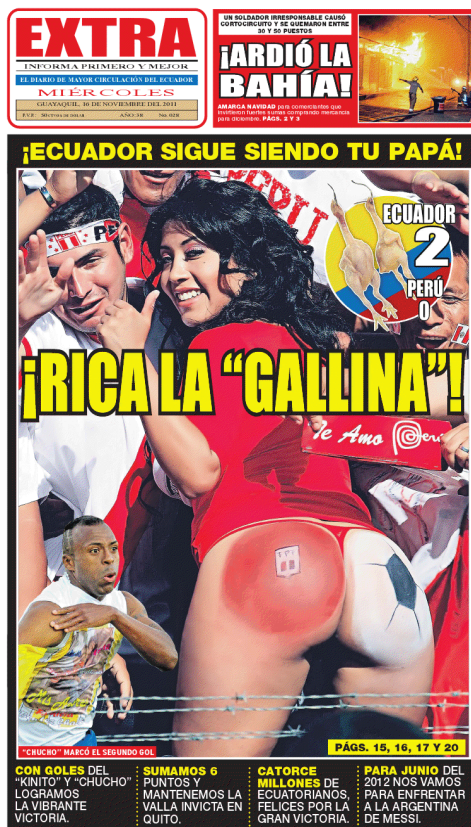
El discurso del miedo es aquí el mejor recurso para legitimar dicha limpieza, como menciona Caldeira (2007), la narrativa del miedo funciona como el eje para reforzar medidas de control para mantener una división social deseable, que evite la transgresión de nuevas fronteras diseñadas para mantener a la elite separada de los considerados grupos “peligrosos” que no son otra cosa más que subalternos en los marginados. El miedo como recurso narrativo instala un sentido de desconfianza que se establece como un mecanismo de acercamiento social o proxémica:

Este sentido de desconfianza se apunala con la percepción de la inseguridad y violencia que se experimenta, o corre el riesgo de experimentarse cuando se visita esta zona. Nociones que construyen las corporalidades dentro de las vivencias del miedo; miedo que provoca un fuerte impacto emocional, subjetivando la desconfianza y el rechazo a lo desconocido (Andrade, 2013: 114-115)

Estrategias para el consumo: interpelar a las clases populares.

El contenido de la prensa sensacionalista contiene una carga de sentidos los cuales tienen la función de interpelar a las clases populares, mismas que interpretan los textos desde su capital simbólico y experiencia de clase. Los bienes -como subraya Bourdieu- se convierten en signos distintivos o de estigma social. Si bien la prensa escrita generalmente se le asocia con un nivel socio cultural medio/alto, la prensa sensacionalista opera en un sentido contrario, donde sus consumidores son definidos peyorativamente como morbosos,

de nivel cultural mínimo, pertenecientes a las clases subalternas, al “populacho”. Lo propio sucede con el consumo de radio y TV (Checa, 2003: 92).



“¡Ecuador sigue siendo tu papá! ¡Rica la gallina!”. Portada de El Extra. 16 de noviembre 2011. Se aprecia a la bailarina peruana Irina Grandez.

El principio ideológico periodístico “cuanto más insólito y cruento es el espectáculo, mayor es el valor-noticia” es exacerbado por la prensa sensacionalista, que no solo explota la relación entre delincuencia y espacios marginales --que implica a la pobreza como causa fundamental de la violencia—sino la venta/promoción de servicios sexuales, clubes nocturnos etc., (Checa, 2003: 77-84) donde se remarcan el estereotipo cosificado de la mujer-objeto sexual por medio de la imagen del desnudo femenino acompañada por textos tales como “Caliente y Dedicada”, o “Rica la Gallina” lo que refuerza el imaginario heteropatriacal en las clases subalternas; es el mensaje implícito donde el cuerpo de la mujer fetichizada queda reducida, por los encuadres que se fijan ahí, a solo unas cuantas partes corporales trivialmente erotizadas, logrando miradas que coinciden con el voyerismo, es decir, una erotización de la mirada impulsada por una búsqueda de placer

ilícito (Hall, 1997: 226). Siguiendo a R. Williams, es esta producción una industria cultural que mantiene el orden social hetero-patriarcal y las estructuras hegemónicas a través de la enajenación mediática (Williams, 1974).

La efectividad ideológica aquí cobra sentido en tanto aglutina el contenido “popular”, que expresa en los deseos –alienados-- de las clases dominadas, y aquel que expresa los intereses económico-políticos de la clase hegemónica (Žižek, 2007: 19), produciéndose una distorsión, que por supuesto, produce la misma realidad, misma que condiciona a razonar bajo los parámetros poscoloniales de interpelación, a reflejarse en actitudes románticas (Scott, 2004), las cuales están mediadas por el mercado del espectáculo. En éste sentido la efectividad de las estrategias estereotipantes de la crónica sensacionalista consiste en apelar, interpelar los contenidos “populares” que, en tanto alienados, son pulsionales. En general la garantía de la reproducción efectiva de la industria cultural es la continua enajenación del sujeto, quien pierde sus funciones como sujeto subjetivo y creativo, situándolo solo como un “solipsista practico” en torno al mercado global de deseos, es decir, el aspecto lúdico e interior del sujeto pasa a segundo término: ya no se relacionará como subjetividad sino como una objetividad etiquetada, reduciendo los encuentros subjetivos a encuentros atomizados en el mercado (Althusser, 1999; Žižek 2001).

En esto Althusser es enfático; el régimen capitalista necesita escolarizar en un mínimo a sus asalariados para asegurar las condiciones de su regreso a las filas del contingente obrero, para los que genera un sistema educativo --en la cual los instrumentos mediáticos juegan un papel central-- que enseña a obedecer (en el caso de la burguesía a disponer), y asimilen su relación con la ley; la reproducción de la sumisión bajo la enajenación queda a cargo del sometimiento ideológico, procediendo a través de la penetración al inconsciente de los sujetos (Althusser, 1990: 43-46), reiterando así una masa de solipsistas prácticos y aplicados. La fantasía ideológica sirve así a los grupos dominantes en su constante lucha por reproducir su hegemonía, captando la energía de las clases

subordinadas, que se logra mediante el consenso y la coerción⁷⁵. Es en el aspecto consensual donde se encuentra la generación de fantasías y deseos, que es según yo, la más poderosa arma de la hegemonía capitalista para generar el consenso.

Estos aspectos de la ideología basados ahora en un régimen de capitalismo financiero, han cambiado las fantasías que debe generar para lograr no solo reproducir un proletariado aplicado, sino a un “consumariado” (Bard y Soderqvist, citado en Žižek 2004: 34), que, principalmente en los jóvenes, forje las fantasías de integración a un mercado global, mismo que pone de relieve el grado sintomático de autodesprecio poscolonial, es decir, las imágenes que se proponen para llenar vacíos en el sujeto poscolonial se abren a una gama de productos que exaltan la figura “blanca” occidental, constituyéndose así deseos de blanqueamiento⁷⁶, como parte del canon eurocéntrico (Coronil 1995; Fanon, 1966; Memmi, 1992; Trouillot 2003).

La noción de consumo, como un espacio donde las clases sociales se juegan también el lugar de la distinción, lleva en sí misma la construcción de deseos, que separa a través de una diferenciación simbólica, lo deseable, como significados colectivos fijados (Sunkel, 2006: 24). Estos significados colectivos empero ya han sido fijados de antemano por la industria cultural. Como ya vimos, las fantasías están condicionadas y logran enajenar al sujeto bajo una propuesta canónica de un discurso que prescribe lo-que-es deseable, configurado como el mandato superyoico a gozar, una variante peculiar del imperativo categórico kantiano ético básico “*Du kannst, denn du sollst!*: ¡Puedes porque debes!” (Žižek 2001: 215), ¡consume *eso* por que debes!

Así el consumo no solo es la básica reproducción de fuerzas, sino producción de sentidos que corresponden a cada clase social; un lugar conflictivo que no se agota en la posesión de los objetos, sino en sus usos que configuran formas sociales, en los que

⁷⁵ Siguiendo el pensamiento de Antonio Gramsci la hegemonía no es una construcción acabada y monolítica, sino un proceso dinámico de dominación y lucha, generado a través del consenso y la coerción. Hegemonía no solo debe considerarse un concepto ideológico, sino político-material (Roseberry, 2002)

⁷⁶ La ideología hegemónica en su versión financiera privilegia el consumo y no la producción, exaltando – aún-- la “imagen blanca” deseable propuesta desde el siglo XV; un discurso de “normalidad”, de superioridad “blanca”, europea y masculina. Éste discurso ahora comercial está dispuesto para generar fantasías de integración a un mercado global: cremas blanqueadoras, aclaradores de vello, tintes rubios, etc. Un efecto de la producción global de deseos son los síntomas de auto-desprecio por la inalcanzable persecución del estereotipo de belleza, nacido de la experiencia colonial (Fanon, 1966).

inscriben sus deseos, demandas y dispositivos de acción que provienen de diferentes competencias culturales (Sunkel, 2006:26; Martín-Barbero, 2006. 57). El consumo es por tanto, también la interiorización de la diferencia social, la desigualdad, de la distinción corporal, el uso del tiempo y los espacios, la (in)conciencia de lo alcanzable y lo inalcanzable, de lo que la gente hace fácticamente de su vida (Sunkel, 2006:269) inalcanzable, de lo que la gente hace fácticamente de su vida (Sunkel, 2006:269).

La construcción ideológica de fantasías para la integración al mercado global es un engranaje lingüístico en forma parcial, que maquilla el contenido total del discurso como un todo (Scott, 2004: 46). El lenguaje corresponde a una serie de imágenes, gestos, actos y sonidos, que resguardan categorías coloniales; figuras de dominación violentas que son expresadas en la vida cotidiana –tales como el autodesprecio y el racismo--, inclusive penetra hasta en sueños (Fanon, 1966). El romance, la fantasía ideológica, va inyectada directamente al inconsciente. A esto puede llamarsele *espíritu de la violencia* (Mbembe 2001: 175), mismo que está cubierto por un velo de deseos, placer y goce, cimentado sobre relaciones económicas (des)politizadas.

Las imágenes de la crónica roja, que oscilan entre “la sangre y el semen”, exaltan dicho canon de belleza eurocéntrica, asimilación de estereotipos sobre violencia, autodesprecio, etc. La exhibición de cuerpos semidesnudos o mutilados prima sobre los derechos de privacidad de los sujetos involucrados en la crónica roja; en el tratamiento de los personajes que son presentados en la prensa sensacionalista, tanto a los “delincuentes”, “victimas”, suicidas, minorías sexuales, etc., quienes son presentados bajo una serie de suposiciones, juicios de valor y adjetivos negativos, lo que posibilita re-producir estigmas sociales que les naturalizan como abyectos. Esta exhibición la podemos entender como el tratamiento a los actores incidentales en una puesta en escena, actores que permanecen regularmente en el trasfondo escénico, el *backstage*, ocultando su “obscenidad”, y que solo salen a escena enmascarados cumpliendo un rol de interpretación abyecta/popular, ocupando el espacio de las cosas indeseables. Si bien pareciera que el deseo estético de las clases dominantes les quiere ocultar, son exhibidos en el espectáculo periodístico (melodramático) más consumido, donde esta abyección simbólica se hace necesaria para garantizar la continuidad de las condiciones materiales que mantienen segregadas a las

clases sociales (Voloshinov, 1976), es decir, a la existencia de una clase opulenta e intocable le es requerida su negatividad, que dentro de su bando soberano permanece en lo socialmente indeseable (Agamben, 2003a).

La falta de fundamentos estructurales e históricos que arrojan a las clases lumpenizadas a un círculo de violencia, terminan siendo los fundamentos negativos que dan legitimidad a los signos hegemónicos, los cuales organizan la experiencia social, en tanto la expresión negativa da a la experiencia su forma y especificidad de dirección (Voloshinov, 1976: 107), misma que arroja a estas clases, los actores centrales de la crónica roja, a un espacio marginal en tanto potentes contaminantes del espacio público deseable. A su vez, los signos estereotipantes manifestados en la crónica roja tienen efectos positivos en la experiencia política que apunta a la segregación de estos sectores sociales deprimidos, es decir, la construcción simbólica de la crónica roja como mero espectáculo de consumo tiene una concreción material legitimada ideológicamente –sostenida por la división económica de clases-- (Voloshinov, 1976: 22-42), que les ancla en el espacio de la abyección social, legitimando su marginación a zonas deprimidas o hasta de indeterminación jurídica, y que retroactivamente genera un efecto material de sufrimiento en las personas que están involucradas en esa construcción simbólica.

Si bien, para buena parte de la élite social y del conservadurismo letrado del Ecuador, la crónica roja es altamente nociva porque banaliza la violencia o la provoca, o en el peor de los casos, la valoran como un elemento folklórico de “realismo mágico” que hace creíble la vida marginal⁷⁷ (en lecturas placenteras en la repetición y el reconocimiento (Martín-Barbero, 2003:296), existe un mínimo o nulo tratamiento crítico al trasfondo estructural que ponga de relieve los procesos históricos, ideológicos, económicos y políticos que posibilitan la violencia entre las clases subalternas y su marginalidad económica, siendo más llano la catalogación de los ‘otros’, lumpenizados o subalternos,

⁷⁷ Para Martín-Barbero es la regla canónica entre los escritores latinoamericanos (Borges, Carpentier, Meyer, Monsivais, Onetti, J.B. Rivera, Sábato, B. Sarlo) acercarse a los elementos melodramáticos como el producto para las identificaciones pasionales que describen los modos de vida latinoamericana, encontrando un terreo precioso de interpelación y reconocimiento, más cercanos al folclore romántico que a la crítica estructural de dichos modos de reproducción social que ponga en cuestión dichas formaciones culturales, sin tomar en cuenta la alienación, la ideología y “las argucias de los comerciantes” (Martín-Barbero, 2003: 311-316).

como llenos de vicios y origen social peligroso. Este estigma al “otro” lumpenizado como el abyecto, permite a la élite social la --falsa-- distinción que apunta a los valores “nobles” de la cual serían regentes, un ejercicio donde se le niega todo goce al “otro” subalterno para ocultar el goce de las clases hegemónicas; es esta la base para la naturalización de las políticas de segregación e higienización.

Si bien para la elite la crónica roja provoca la violencia, para las clases subalternas constituye un espacio que le permite reclamar ciertos derechos, ejerciendo presión a jueces por ejemplo para que agilicen procesos judiciales, delegando a los periódicos sensacionalistas forma para ejercer presión (Checa, 2003). Las clases subalternas que consumen estos medios, y que los consideran campos de lucha, confían en sus datos en tanto estos presumen de narrar lo que “realmente” sucedió, no solo por el uso de imágenes sangrientas, sino por confiar en las fuentes de los periódicos, que son generalmente la propia policía, la morgue, o los agentes de los tribunales (Checa, 2003: 99).

La construcción de estereotipos como estrategia de limpieza social en La Zona se genera así desde dos aristas, que siendo dirigidas a dos nichos de mercado excluyentes, se imbrican para generar la imagen ideal deseada, que apunta al blanqueamiento y control de “parias” urbanos. La crónica roja complementa así a la estrategia de promoción turística diseñada para un sector social económicamente desahogado. La crónica roja funciona como el medio para naturalización de la diferencia, que bajo la apelación a las clase populares, generan una sobre-identificación asumiendo roles que corresponden a los propuestos por la prensa sensacionalista. La identificación de las clases populares es construida retroactivamente a través del espectáculo mediático.

Las fuentes⁷⁸ y el rumor.

Tuve la oportunidad de conocer a cuatro fotógrafos que trabajaban como *freelance* en diarios del Ecuador, ya que acceder a una plaza de trabajo fija “es casi imposible” en la industria periodística, Estos fotógrafos venden fotografías a El Extra, a El Comercio y a El Hoy, perdiendo todos los derechos de autoría de las fotografías que produjeron. Ellos

78 Durante mi periodo de trabajo de campo pude entrevistas a 4 fotógrafos de diarios en el Ecuador, de los cuales 2 trabajaban en la crónica roja, pero los cuatro coincidieron en varios puntos sobre las fuentes, misma información que es corroborada con los datos de Checa Montufar (2003).

mantienen una relación muy estrecha con los reporteros, estando siempre en contacto con ellos para cubrir cualquier nota. Solo dos de ellos trabajan con reporteros fijos, y no es casualidad, son de crónica roja, ya que son estas notas “las más inesperadas y que en cualquier momento hay que cubrir”. Para estos dos fotógrafos son precisamente las notas sensacionalistas “las que más dejan plata”, “siempre se vende”, “la mayoría de las fotos nos las compran” en los periódicos (FCR y FPS, 2012: entrevista).

Los dos fotógrafos que mencionados me comentaron que la mayoría de las ocasiones son los mismos policías quienes llaman a los reporteros para cubrir la nota, y a cambio de este “favor” los reporteros se encargan “hacerlos verse bien” (a los policías) “o por lo menos de no hacerles ver tan mal”. Una cadena de favores que está al servicio de las “relaciones públicas” y el beneficio económico, en lugar de la objetividad o ética periodística. Algunos otros reporteros, de mayor prestigio o “más avisados”,⁷⁹ sintonizan, algunos con el permiso de la misma policía, de sintonizar la frecuencia radial de los policías. Esta información también es confirmada por Checa Montúfar (2003: 100) respecto a los periodistas de El Extra.

Los policías son la primera fuente de información. Según estos fotógrafos los periodistas toman literal la información que dan estos sin profundizar en otras fuentes; según estos interponiendo un discurso de “objetividad” que oculta la falta de tiempo para realizar una investigación periodística a profundidad y el apuro con que se ven los reporteros en entregar las notas al departamento de redacción. La policía como la fuente fundamental de los periódicos de crónica roja, suponen proveer información valiosa y “fidedigna” que corresponde a sus líneas editoriales, pero en realidad solo son las fuentes de más fácil acceso, anteponiendo la justificación se “información fiable”, “con autoridad” y “credibilidad” (Checa, 2003: 99).

El juego de reciprocidad entre los periodistas de crónica roja y la policía, hace de los periódicos sensacionalistas una especie de oficina de “relaciones publicas de la policía”, situando a estos últimos, en la mayoría de los casos, como los héroes de cualquier historia dramática, los guardianes de la justicia, etc. “Se necesitan mutuamente” (FPS, 2012: entrevista); mientras los periodistas obtienen exclusivas, la policía se posiciona, en las

⁷⁹ Expresión colombiana que hace alusión a estar alerta o ser tenaz.

crónicas disputas y generosas, como triunfal y magna contra las agresiones del hampa de poca monta.



“La ‘Bestia’ se tomó un whisky antes de morir”. Fotografía que acompaña una nota sobre el asesinato del boxeador Jaime ‘la bestia’ Quinonez, a las afueras de un restaurante de La Zona. Periódico El Extra, 17 de julio de 2012.

Checa Montúfar también menciona que algunos periodistas que trabajan en El Extra, son favorecidos por ciertas autoridades policiales para que cubran las notas, ya que les permite tener mayor visibilidad “massmediática”, dotándoles de ciertos privilegios otorgados por la cúpula policial quien ha autorizado al diario la sintonización de su frecuencia de radio, lo que permite que los reporteros se apresuren a cubrir la nota, que según el autor “varias veces y para sorpresa de muchos incluso los mismos delincuentes, su equipo periodístico esté mucho antes que la policía en el lugar de los hechos” (Checa Montúfar, 2003: 100).

Cuando las versiones de los policías parecen insuficientes los reporteros se apoyan en los testimonios de testigos o familiares de las víctimas que intrincan el relato, al final, y al pésame de la ética periodística de crónica roja, no se busca plantear una crítica directa o investigación profunda de los acontecimientos reportados sino una narración que contenga misterio y suspenso. Como en el folletín decimonónico el periodismo de crónica roja se nutre de las opiniones de sus lectores mismas que potencialmente pertenecen al grupo de víctimas que aparecen en sus notas, las que utilizan el medio para exponer sus denuncias ya que ven al periódico no solo como el mejor, sino el único, espacio que tienen para viabilizar sus suplicas y como soporte para sus denuncias; estos son los recursos que los desheredados económicos y del sistema judicial, en el cual prácticamente no creen, pueden

contar (Checa, 2003: 101), recursos que se exhiben en un espectáculo mercantil y alienante de *freaks* incidentales.

a) Los villanos: estereotipos en La Zona

La crónica roja como ya abordé tiene una función ideológica alienante misma que es motivada por fines mercantiles, manejando una narrativa melodramática y un uso de imágenes de manera grotesca-vulgar que se sostiene en los estereotipos reproduciéndolos. El estereotipo fija límites simbólicos que son tan significativos que producen una realidad material; reduce a la gente en unas pocas, simples y esenciales características que aparentan ser fijadas por la naturaleza, pero que son creación simbólica para el mantenimiento del orden social material, estableciendo formas violentas de jerarquía a través de la enajenación mediática, lo que es un aspecto de la lucha por la hegemonía y que se manifiesta en formas sutiles pero directas, como la industria cultural y los medios de comunicación (Hall, 1997: 257-259; Williams, 1974).



“Sospechosos por crimen de la ‘Bestia’ serían narcos y sacapintas”.
Fotografía que acompaña una nota sobre la detención de los presuntos culpables del asesinato del boxeador Jaime Quiñonez. Periódico El Extra, 30 de agosto de 2012.

Los sistemas sociales definen de un modo u otro, a través de una escala de normalidad, aquello que es normal y aquello que es desviado o anormal, como los comportamientos correctos e incorrectos, donde se genera una fantasía sobre la naturaleza del comportamiento que establece lo desviado, fantasía visualmente producida que es percibida

como real. El ejercicio de dominación genera representaciones estereotipadas para legitimar la superioridad, a través de figuraciones construidas históricamente, mismas que contienen un núcleo que no puede ser legitimado ni demostrado, solo fantaseado (Hall, 1997: 263). Estas fantasías están constituidas por la exageración y simplificación de ciertos caracteres evidentes --vivididos y memorables-- sobre algún grupo social particular, caracteres o rasgos que se extienden y son ampliamente reconocidos, y fijan una diferencia naturalizada retroactivamente.

Por lo tanto podemos decir que el núcleo del estereotipo es la fantasía, misma que funciona como una estrategia de escisión que divide lo normal de lo anormal, lo aceptable de lo inaceptable, expulsando todo aquello que no cabe en el orden deseable, excluyendo lo que es diferente, y que en nuestra sociedad es claramente identificable en las representaciones entre las diferencias raciales y de clase (Hall, 1997: 257), mismas que nacieron tanto de la explotación capitalista como por la ciencia que, en su afán por catalogar lo que es naturalmente correcto y aquello que queda fuera de lo normal, lo primitivo y lo civilizado, legitimó --y legitima-- los procesos de explotación (post)colonial.

Las formulas estereotipantes de la crónica roja y de las fotografías de promoción turística se basan en contraponer cuerpos abyectos vs cuerpos heroicos, imágenes sustentadas en fantasías alienantes que generan identificaciones políticas, y que los sujetos interpelados se encargan de legitimar retroactivamente. Esta estereotipación --tan simple que se basa en los binarios melodramáticos del bien contra el mal, héroes (policías) y villanos ("indeseables")-- consigue una eficiente naturalización de políticas de segregación y control, sobre todo a través del aparataje visual (sobre todo fotográfico) mismo que funciona como el revelamiento escénico de lo 'obsceno', y que sitúa a los actores incidentales y secundarios, que permanecen regularmente ocultos, al centro del escenario público; sus vidas secretas de las cuales no se conoce historia, misma que en realidad no importa a los medios --ejemplo son los testimonios cortados, y editados en la crónica roja (Checa, 2003)--, son simplificadas a través de situaciones circunstanciales que generan un quiebre en la monotonía de las realidades propuestas por los grupos hegemónicos, logrado así un espacio de asombro al presentar subalternos abyectos.

La presencia de prostitutas, vendedores de drogas, criminales, vagabundos y drogadictos hace que La Zona se perciba como un lugar “degenerado”⁸⁰, en crisis. Son a estos procesos degenerativos que las políticas y estrategias de Regeneración Urbana abordan, con la intención de atender y recuperar “esos sectores urbanamente deprimidos” (Wong, 2004: 18). La venta de drogas en La Mariscal es una actividad de lunes a domingo, bajo observación directa se identifican a las vendedoras que inician la comercialización desde el mediodía (las calles de venta cambian, mucho de esto depende de los operativos policiales, ya sean oficiales o negociados con los grupos delictivos⁸¹), para las 17H00 en adelante se concentran más vendedores en la Mariscal⁸². El principal producto de venta es la llamada “base” o “bazuco”, que es la Base del clorhidrato de cocaína, por otro lado la cocaína, la marihuana y dependiendo del vendedor también la heroína (IEMCQ, 2012). La Mariscal es la única zona en Quito donde se puede encontrar venta de heroína debido a la demanda de los extranjeros, siendo esta droga la más cara del mercado (pláticas personales; IEMCQ, 2012; 40).

La Investigación y Estudio sobre Microtráfico y Criminalidad en el Distrito Metropolitano de Quito -- IEMCQ-- menciona que gran parte de los ciudadanos extranjeros que trabajan en la Mariscal están vinculados al microtráfico, y otros a la extorsión. De las entrevistas y pláticas estructuradas que realicé a propietarios de establecimientos, también coinciden en que los grupos que venden drogas ilegales en la zona están articulados principalmente a bandas colombianas, mismos que han minimizado a grupos cubanos y nigerianos⁸³ en los últimos diez años; los primeros tienen un mayor control en articulación

⁸⁰ Información obtenida de pláticas y entrevistas.

⁸¹ Estas observaciones y aseveraciones son corroboradas por el fotógrafo amateur IG, quien fuera líder de un grupo delictivo en La Mariscal en la década que va de 1995 a 2005. En la plática que tuvimos el 7 de diciembre de 2012, aseguró que son los altos mandos policiales que están a cargos de la zona quienes en ocasiones reparten las calles en que deben vender la droga, en otras ocasiones son los mismos policías quienes dan a los grupos delictivos la droga o las armas a cambio de favores.

⁸² Una particularidad de la venta de “bazuco” en toda la zona es que en su mayoría son vendedoras afroecuatorianas entre los 18 y los 30 años, que responden al último escalafón del crimen organizado, ésta no son la dueñas del negocio sino las distribuidoras (IEMCQ, 2012; 41). La venta de cocaína la llevan a cabo principalmente varones colombianos de entre los 20 y los 30 años aproximadamente (Observación directa).

⁸³ En una plática con IG mencionó cuando la banda de colombianos asesinaron a 7 miembros de la banda nigeriana, ya que estos últimos querían controlar la zona; invitaron a todas “las familias” criminales de la zona (Haitianos, Cubanos, Paquistaníes, Chinos y Colombianos) y los colombianos sabían que había dinero en la oficina de los nigerianos, así como maquinaria y armas, fueron los últimos en ir y antes de iniciar la plática los sicarios colombianos les metieron 5 tiros a cada nigeriano que allí había (Plática el 7/12/2012).

a su vez con grupos criminales del Ecuador. En la IEMCQ se menciona que el grupo criminal y neoparamilitar⁸⁴ (o BACRIM -Banda Criminal Emergente.) colombiano “Los Rastrojos” operan conjuntamente con “Los Choneros”, grupo delincuencia ecuatoriano (IEMCQ, 2012: 5). Esto último es un factor de relevancia para las políticas de securización del Ecuador, ya que en él se coagulan tanto el desplazamiento de población colombiana por el conflicto armado, como la capacidad del Estado ecuatoriano por atender a la gran cantidad de migrantes colombianos (Rivera, 2012a).

Debido a la movilización forzada de colombianos, ya sea por los conflictos armados⁸⁵ o los desplazados por glifosato⁸⁶, se ha incrementado el número de refugiados en el Ecuador, que sigue en aumento. Según el alto Comisionado de las Naciones Unidas para los refugiados existirían aproximadamente unas 250 mil personas colombianas de “interés”, es decir, que no han entrado en las políticas de reconocimiento del Gobierno ecuatoriano y que permanecen de forma informal en el Ecuador. Este problema se agudiza por la ineficacia de las instituciones gubernamentales del Ecuador para atender esa cantidad de desplazados (Rivera, 2012a: 97). Las medidas de seguridad que ha tomado el Gobierno ecuatoriano en la frontera son de corte militar, esto va acorde con las metas de seguridad de EE.UU, quienes entrenan a las fuerzas armadas del Ecuador en técnicas, táctica y procedimientos a tomar en la frontera (Rivera, 2012a: 88).

Esto último es un factor de relevancia para las políticas de securización del Ecuador, donde se coagulan tanto la incapacidad del Estado benefactor ecuatoriano por atender a la gran cantidad de inmigrantes y el desplazamiento de población colombiana por el conflicto armado (Rivera, 2012a). En el periódico El Comercio del 14/08/2012 mencionan en una nota “En el 2011 un grupo de nigerianos también fue acribillado por desconocidos. Tras ese hecho, la policía reveló que se trataba de organizaciones delictivas que se disputaban el sector para la venta de drogas.” http://www.elcomercio.com/seguridad/La_Mariscal-Quito-muertes-inseguridad-Jaime_Quinonez-asesinatos_0_755324505.html

⁸⁴ Diario El Universal de Venezuela <http://www.eluniversal.com/nacional-y-politica/120529/oficialistas-y-opositores-trabajan-con-paras-y-guerrilla>.

⁸⁵ El conflicto armado en Colombia, fortalecido por el Plan Colombia, es una consecuencia de la lucha contra grupos insurgentes como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) o el Ejército de Liberación Nacional (ELN), y contra grupos narcotraficantes, misma que se ha desbordado y ha afectado a países vecinos como el Ecuador (Rivera, 2012a: 96, Rivera, 2012b; 42). La militarización ha sido la principal estrategia contra estos grupos que desestabilizan las estructuras sociales e institucionales de Colombia. Dicha militarización es en gran parte financiada por los EE.UU, y permeada ideológicamente por la Doctrina de Seguridad estadounidense (Chávez 2008, Loveman 2010, Rivera 2012a)

⁸⁶ Otro factor que origina el desplazo forzado son las fumigaciones con glifosato cultivos de hoja de coca. Para eliminar una hectárea se requiere fumigar una extensión de 22 hectáreas, es decir, para eliminar las supuestas 80 mil hectáreas sembradas con coca deben fumigar un millón 700 mil hectáreas, lo que es un absurdo técnico y en eficiencia operacional, sin mencionar los efectos sociales y medioambientales de dicha la lógica política (Rivera, 2012a: 83).

En lo que nos atañe, el problema que ha traído esta ineficacia en políticas de control de los colombianos de “interés” es el incremento de la violencia y la delincuencia en el Ecuador, no sin mencionar el fortalecimiento de grupos criminales organizados ligados a “los rastros”, “los urabeños” y “los paisas” de Colombia, a quienes se les vincula con el tráfico de drogas penadas al Ecuador (IEMCQ, 2012).

La venta de drogas en la Mariscal es obvia, a la vista tanto de los transeúntes como de los propios policías⁸⁷. Si bien los dispositivos de seguridad han logrado capturar a líderes de grandes mafias, ha traído como consecuencia la democratización de los grupos delictivos, es decir, los sectores de menor capacidad que eran excluidos por el fuerte control de los grandes carteles criminales comienzan a incursionar de forma más visible en el mercado ilegal, beneficiados de la descentralización que tiende solamente a la especialización del crimen organizado, a través de su cooptación (Ávila, 2012; 38). Este *modus operandi* de fortalecerse con criminales comunes que siguen una línea de ascenso piramidal en mandos que garantiza especialización, así como la cooptación de agentes estatales, como jueces, es lo que han hecho “los choneros”, considerados la banda delictiva más peligrosa del Ecuador⁸⁸. Este ejemplo muestra el déficit de las instituciones para gestionar control, amén de una debilitada legislación que pone en evidencia la vulnerabilidad que ofrece Ecuador a las lógicas corruptoras (Rivera, 2012b; 46).

Aquí vale la pena dejar una fuerte aseveración de Ávila que aplica para los Estados a nivel global: “no es la mafia convertida en Estado, sino el Estado convertido en mafia” (Ávila, 2012; 36), es decir, el crimen organizado actual --en particular las mafias-- no modifica el funcionamiento institucional, sino al contrario, los agentes institucionales y legales son las que usan a las organizaciones criminales.

Sin embargo en el ideario público la carga de lo negativo cae sobre ladrones de poca monta, vagabundos y prostitutas, sin apuntar al juego perverso de un Estado convertido en mafia. La delincuentización de las clases subalternas, al decirse una “verdad” sobre la delincuencia se construye un “saber” y un “poder” (Foucault, 2012) fortalece un discurso

⁸⁷ Pláticas estructuradas y observaciones directas.

⁸⁸ <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/los-choneros-caen-tras-un-ano-de-investigacion-551106.html> en esta nota se menciona que “Galo Chiriboga Zambrano, fiscal General del Estado, solicitó la recusación de dos de los tres jueces que integran el Tribunal Sexto de Garantías Penales de Manabí donde se juzga a la banda de Los Choneros, por presuntamente haber fallado a sus funciones dentro de la audiencia de juzgamiento”

sobre el orden, donde los delincuentes de poca monta deben ser presentados mezquinamente, para legitimar la presencia de la policía. Los delincuentes como cercanos, temibles, así como marginales. Función de aplacar el temor social. Sujetos condenados al envilecimiento.

b) Los héroes y rumores de La Zona

La figura del policía héroe no solo se construye en los periódicos de crónica roja, sino también en las imágenes de propaganda turística, ya que al ser La Zona una de las zonas más peligrosas de Quito (IMCQ, 2012), requieren de un dispositivo visual que genera la ilusión de seguridad. La figura del héroe que se construye entre la crónica roja y las imágenes de promoción turística reafirman un estereotipo, una fantasía sobre el carácter honroso de la policía, mismo carácter que es desfigurada a través del rumor en La Zona, donde es fácil escuchar historias sobre la corrupción policiaca, que es sustentada con las imágenes directas que se tienen visitando La Zona. Yo he visto directamente cómo policías platican amenamente con vendedoras de drogas y, en más cómico de los casos, ver cómo venden droga a sus espaldas.



“Policía de Quito recibe nuevos equipos”. Fotografía de promoción turística.

Las descripciones narrativas sobre corrupción policiaca en La Zona son abundantes, frecuentes entre vendedoras de droga, o sexo servidoras-es. Por la imposibilidad de acceder

a un testimonio directo de un policía que ponga en evidencia la corrupción de los cuerpos de seguridad pública, es necesario utilizar al rumor como una fuente negativa, es decir, que si bien no genera dudas en sí misma, nos permite catalogar realidades sociales. El rumor es la desfiguración del secreto dando forma a aquello que se mantiene en secreto (Taussig, 1999), como lo son las actividades tras telón de los agentes policiales, mismos que interpretan el rol de héroes en el melodrama de la crónica roja, y del romance escénico propuesto por la Empresa Pública Quito Turismo. La desfiguración pública de los agentes policíacos en el rumor, como un elemento del trabajo de lo negativo es aquí el eje metodológico que nos acerca a una realidad social casi inaccesible, que sin afrontarla directamente nos da luces sobre su rol social.

El trabajo de lo negativo es para Hegel aquello que no es conocido intencionalmente, que no puede ser confrontado directamente, y por el contrario que solo puede conocerse inesperadamente, en complicidad con la experiencia violenta cotidiana, es decir, que se le descubre repentinamente por sus flancos a través de un acto que escapa a la inmediatez, negativo por definición, mismo que aparece como nefasto, inevitable e ilusorio (Bistué, 2004; Taussig, 1999, Žižek, 1998, 2012). El acto negativo es para Hegel parte ineluctable de la realidad social que elude lo llanamente dado, presentándose como el fallo de la razón y el lenguaje, y que funciona no solo como lo decisivo en la dialéctica sino como las contradicciones-motor de la historia (Bistué, 2004: 53-55), y por lo tanto trabajar en lo negativo es indispensable para una categorización de realidad social, en tanto alumbramiento a la irrupción de lo ominoso en su dimensión --ilusoria-- para llenar los vacíos incognoscibles, que si bien no los ataca directamente da directrices para su caracterización.

Seguir los pasos de lo negativo implica abordar espacios de desgarramiento y dolor que son enmascarados e impiden ser asequibles a simple vista; el seguir en la negatividad no tiene nada de apaciguador ya que no responde certeramente a las expectativas del conocimiento positivo, sin embargo exhibe que estas expectativas positivas no tienen más consistencia que lo históricamente otorgado, son un telón de fondo de la nada. El trabajo de lo negativo apunta a la impugnación del ideal, desenmascaramiento de las ilusiones románticas salvacioncitas, y las ideas que reniegan de la realidad; es decir, el trabajo de lo

negativo como el abordaje trágico que desenmascara lo ominoso de la realidad social, siendo esto la dimensión productiva y creadora de lo negativo. Para Hegel, el trabajo de lo negativo consiste en atravesar por el desgarramiento desolador que abre un espacio para el reconocimiento que da lugar a la emergencia de lo nuevo (Bistué, 2004: 74).

El trabajo de lo negativo en esta investigación apunta al desgarramiento de una figura de poder, la policía, a través de un tratamiento no directo, sino ominoso en sí como el rumor, desgarramiento que cuestiona los supuestos positivos-románticos que contiene. El secreto comprendido en dicha figura es su principal acto de presencia, y su desfiguración trae sus entrañas fuera, desenterrando conocimientos; si bien el acceso al total “entendimiento” de las capas de superficie y profundidad de la realidad social se mantienen inaccesibles, su desfiguración nos posibilita su caracterización (Taussig, 1999). “Cuando una cara, una bandera nacional, dinero o una estatua pública es desfigurada, un extraño exceso de energía negativa puede despertar dentro de la misma cosa desfigurada” (Taussig, 1999: 1). El desgarramiento es un corte a la des/figuración generando un exceso, un corte pleno a la santidad que rodea la figura antes de ser escindida, pero que le activa una carga de energía negativa que genera una nueva apariencia.

Desde enero del 2013 me acerqué junto con Nohora Caballero, compañera de Antropología de la FLACSO, a platicar con sexoservidoras-es que están en las calles Juan León Mera y Av. Veintenilla en La Mariscal, la frontera de La Zona. En las primeras visitas nos veían con sospecha y nos ofrecían sus servicios, pero les comentábamos que estábamos estudiando antropología y estábamos haciendo un trabajo sobre estereotipos y prostitución, algunas se voltearon de inmediato, pero Nohora, pudo generar menos distancia con dos prostitutas, una de ellas transexual. Supusimos siempre que el hecho de ser mujer permitió que las impresiones de sospecha se redujeran, y aquí abordamos el estereotipo, dichas sexoservidoras son colombianas, de la misma nacionalidad que Nohora, y creímos que esto también fue una ventaja etnográfica. Al inicio no permanecíamos más de 15 minutos, y solo preguntábamos cuales eran los problemas más frecuentes que les sucedían, en estas ocasiones solo se refirieron al maltrato que recibían de sus clientes. Cada dos semanas o tres regresábamos, a veces no las encontrábamos, o había otras que no les interesaba

platicar con nosotros. Nunca llevamos grabadoras, ayudándonos solo de la memoria para escribir en nuestros diarios de campo lo poco que dijeran, y lo que veíamos en La Zona.

Después de dos meses el día viernes 8 de marzo de 2013 me acerque solo a esta esquina, me encontré a “Chocolate”, el transexual que conocimos el primer día, me pregunto que como iba nuestro trabajo, “más o menos, y tu ¿cómo vas?” respondí, ella dijo que el optimismo se agota en ocasiones, que “los chapas piden mucha plata”. En esa conversación me comento que los policías cuando no hacen redada les dejan trabajar, a cambio de favores sexuales, generalmente solo con mujeres, aunque no exclusivamente. El trato lo hacían generalmente con los proxenetas, quienes trabajan regularmente con mujeres. Dijo que los proxenetas pagan a algunos agentes tanto para que les dejen trabajar como para que les avisen con tiempo cuando iban a hacer redadas y pudieran encontrar otras calles donde trabajar.

Este testimonio lo utilice dos veces más con otras prostitutas para confirmarlo, y existía un consenso positivo respecto a esta historia. “Chocolate me comento que...”, y en efecto, las dos asintieron. Esta revelación es la desfiguración de una forma que pretende mantener una imagen “inmaculada” que sea concordante con las ideas de virtud y honor, sin embarco estos testimonios, como un acto violento, desgarran dicha imagen inmaculada. Para Taussig, el desgarramiento es un acontecimiento que le hace justicia a la belleza de lo inmaculado, como un acto incendiario que saca a flote una naturaleza escondida; como la llama que nace del quemar la cascara de un cítrico, misma que exhala un intenso y agradable aroma antes escondido, instante agresivo que realza belleza en tanto que su naturaleza interna es revelada por primera vez en un instante inasequible.

Ese momento del testimonio destructivo, brinda otra iluminación, a la figura policial en La Zona, un momento de revelación teatral que nace por un acto de sacrificio, y gracias a este momento inspirado de desfiguración, que revela un supuesto secreto y al mismo tiempo genera una doble carga de misterio en sí misma, develando la magia a la vez que se anula en su existencia abstrusa; análoga a la reconfiguración de la represión que de las profundidades brota y se muestra solo para mantenerse oculta.

Estos testimonios no pueden ser corroborados mas que por su mismo acto de enunciación, sonde su veracidad retorna solo al momento de mención; es esto una verdad

negativa, incierta. Lo negativo va aquí referido también a la actividad psíquica, como negativación de un exceso; como la forma de desorganización psíquica, los destinos de pulsión (represión, identificación, sublimación). Este develamiento negativo que genera una doble carga de misterio es la estructura propia del secreto a voces, del secreto público, mismo que “todos” conocen –a través de la interpelación-- pero no puede ser articulado, propiamente un exceso en el lenguaje que magnifica la realidad; por tanto dicho develamiento permanece como apariencia, como una sensibilidad paranoica. Si bien donde existe poder existe el secreto, pero que no radica en el núcleo del poder, sino como una invención que nace de la paranoia pública, configurándose así el secreto a voces; en otras palabras, es una invención, en el límite de los casos, una suposición, que establece un gran “como si” sin el cual el secreto público se evaporaría (Canetti, 2000; Taussig, 1999). El secreto permite la creación de un mundo dividido entre el exterior visible y las profundidades invisibles que determinan lo exterior, si el secreto no existiera la realidad sería un asunto aburrido, un maquillaje que embellece la realidad en su versión primitiva misma que es visible (Simmel, 2010); el trabajo de lo negativo rodea este maquillaje y no lo que enmascara.

En este sentido el trabajo de lo negativo es también la exaltación de la tragedia, misma que no se festeja, no hay ocasiones festivas, excepto por las falsas e ilusorias (Scott 2004: 47). Sin embargo, es honesta con nuestras formas de reproducción cotidiana. La tragedia toma en cuenta el proceso histórico que se repite de formas distintas, es capaz de conectar esos pasados con posibles futuros, siempre tomando los dilemas presentes (Scott 2004: 135-136), su dificultad para enfrentarse a ellos, las posibilidades reales de sobrepasarlos, y su fin inevitable.

CONCLUSIONES.

Esta investigación sobre la ciudadela de La Mariscal, se enmarcó en el contexto de Regeneración Urbana 1990-2012, tomando la construcción de la mirada bajo una ideología romántica-melodramática como eje conceptual. Propuse un diálogo entre dos enfoques de representación institucional, que están pensados para nichos de mercado antagónicos en tanto el público consumidor al que apelan; 1) promoción turística que busca consumidores de elite, y 2) prensa sensacionalista, destinada a sectores populares. La conjunción de ambos ejes de representación genera un efecto en común, naturalizar las políticas de segregación e higienización social.

Las políticas de Regeneración Urbana buscan embellecer espacios diseñados para una mirada turística haciendo uso del discurso de rescate patrimonial, mismo que se plantea como democrático, pero servil a la industria turística e inmobiliaria, beneficiando en gran medida a grupos empresariales de élite. La empresa encargada de promocionar atractivos turísticos en la ciudad es Quito Turismo, la que despliega una gama de recursos visuales para atraer al turista y a inversionistas privados. Las imágenes que utiliza corresponden a un canon congruente con formas coloniales de segregación corporal, reforzando estereotipos, y legitimando una superioridad “blanca” y patriarcal. El componente básico de las imágenes institucionales/oficiales es éste, el reforzamiento de estereotipos, aún en sus versiones más “incluyentes” o multiculturales, que fetichizan a grupos sociales considerados “atractivos turísticos”, demarcando así los espacios a los que pertenecen, es decir, el turista está destinado al disfrute, y el nativo al servicio, a través de un intercambio cultural-mercantil.

Las políticas de Regeneración Urbana en La Mariscal, han fortalecido a los grupos empresariales, que se proyectan como reparadores de las fallas estatales, con el fin de mejorar la imagen de una zona deprimida, encontrando en la reproducción de estereotipos una forma de deshacerse de una clase “indeseable”, sin reparar en el destino de estos; la finalidad es incrementar las arcas económicas de dichos empresarios. A su vez, las políticas de securización, buscan eliminar esta clase “indeseable”, sin embargo, sus efectos son

contradictorios ya que los índices de inseguridad se incrementaron en La Zona en las últimas dos décadas.

Aunque parezca, ambas estrategias no son ingenuas y sí son efectivas a los intereses de la clase hegemónica, en tanto, 1) el criminal “indeseable” y como el *homo sacer* (la exclusión incluida), legitima la soberanía del Estado, es decir, la construcción de lo corporal-negativo es el referente jurídico por lo cual existe la Ley (Agamben, 2003), y 2) la base laboral para los servicios turísticos depende esta población considerada desechable, es decir, el capital, para sobrellevar sus olas de apogeo y decline, necesita una población dispuesta a vender su fuerza de trabajo (Roseberry, 1997); un ejército industrial de reserva o superpoblación obrera desempleada, indispensable al servicio del creciente capital, lo que obliga a eternizar su supeditación al capitalista. Este contingente de reserva representa a una clase obrera conscripta a la ociosidad forzada, el desempleo o el sub-empleo, mismo que se encuentra en un mercado ilegal-criminal, creciente en el neoliberalismo (Harvey, 2007); 3), lo abyecto es el referente que garantiza el deseo en las clases hegemónicas, que potencia simbólicamente su poderío (Sattlybrass y White, 2009); y 4) los elementos populares son el amalgama de toda ideología hegemónica (Žižek, 2007).

El engrane de ambas políticas tiene un mismo resultado: la emergencia de segregar e indeterminar situaciones jurídicas a esa masa industrial de reserva, que los acercaría a una posición de *sacer*, misma que como estado de excepción, garantizaría la suspensión de todo derecho, forma política que se ha convertido en el paradigma de gobierno contemporáneo (Agamben, 2004: 11). Este paradigma encuentra su legitimación de las formas más sutiles u obvias, como en el registro y circulación de imágenes que construyen la mirada, fortaleciendo estereotipos, tanto aquellos que exaltan la idea del hombre-blanco-propietario destinado al disfrute, como el del incivilizado-abyecto-desechable, que en definitiva mantiene las divisiones corporales racistas coloniales.

La crónica roja, por tanto, hace su parte al servicio de las clases hegemónicas, ya que también su narrativa visual y textual está anclada en la re-producción de estereotipos, que generan la idea de cuáles son los sujetos indeseables: las clases populares, investidas de abyección. Los dispositivos de seguridad en La Zona se destinan a esta población, como una forma de disciplinamiento y segregación. Son los empresarios de La Mariscal los más

interesados en que la fuerza pública actúe contra los sectores sociales deprimidos, que buscan soluciones económicas a través de actividades productivas –de poca monta– penadas por la ley, es decir, la policía en La Mariscal es servil al empresario que, en no pocos rumores, a algunos se les tilda de “presta nombres” para el lavado de efectivos. La fuerza pública actúa contra los indeseables, no contra los criminales. El análisis de la producción de la crónica roja apunta a este servilismo de las fuerzas públicas y de los periódicos, a los grupos de elite, quienes se convierten en las fuentes privilegiadas.

Esta conclusión, alumbrar la paridad entre promoción turística y crónica roja, y los efectos que tienen en conjunto, fue el resultado de rastrear la producción y circulación de las imágenes en La Mariscal, así como las narrativas que se les asocian. La articulación de imágenes y discursos coligados a la industria turística funcionan como una estrategia mercantil y política, donde su narrativa visual romántica y nostálgica, banaliza historias irreflexivas que distraen de los apremios económicos, como un reflejo de la preservación de los grupos hegemónicos. Dichas historias son configuraciones narrativas que se anudan a través del significante “patrimonio”, recurso discursivo que beneficia a una clase empresarial, a través de la apelación identitaria popular, la intervención arquitectónica, misma que funciona para satisfacer al turista, y el fortalecimiento de ideas de segurización para la supresión de los parias sociales.

Las imágenes utilizadas para promocionar La Mariscal se apegan a un canon estético que privilegia la blancura y la hetero-normatividad, ocultando diversidades étnicas y sexo-genéricas. La selección y regulación de imágenes por Quito Turismo, se consolida entonces, directa o indirectamente, como un epicentro regulador de cuerpos, sexualidades, y distinción de clases, asociadas a un comportamiento “deseable”. Todo aquello que no se incluya en estas imágenes o que se queda fuera del marco, es considerando como no-deseable, o intrascendente. Un Estado no puede ser incluyente si las Empresas Publicas que gestiona, mantienen este tipo de despliegue visual estigmatizador. Para Hall (1997a) la reafirmación de estereotipos es la legitimación racista de cada Estado, mismos que tienen por obligación eliminar estos estereotipos a través de la creación de estereotipos ambiguos, tanto “raciales” como sexo-genéricos, es decir, cruzar significados haciendo que pierdan sus sentido original.

La empresa Quito Turismo saca de sus imágenes aquello que considera irrelevante o no-deseable, pero eso no significa que queden invisibilizados, sino que reafirman la asignación diferenciada de espacios, físicos y virtuales. El espacio que se le ha asignado a las clases populares son los periódicos sensacionalistas, herederos del folletín melodramático decimonónico, el cual que se creó para las masas obreras e iletradas. La fórmula que utilizan los medios sensacionalistas no es novedosa, y por el contrario es añeja, nacida en el mismo seno capitalista, donde nace una industria cultural masificada. La fórmula melodramática tiene la función de interpelar a los sectores populares, que son los protagonistas, y al mismo tiempo son los principales consumidores.

Las imágenes de crónica roja se caracterizan por su efectivísimo, son directas, y buscan generar en el espectador común un fácil acceso de información, misma que no invita a la reflexión, sino al voyerismo. Es en este espacio mediático que los “indeseables” de La Zona son asignados; espacios irreflexivos que se ensalzan por la construcción de estereotipos y que evitan construir historias periodísticas profundas, ya que los reporteros se someten a un régimen de trabajo a destajo, generando notas impedidas de reflexiones históricas, políticas, simbólicas o económicas. Si bien la ética periodística busca objetividad en la información, las notas de crónica roja son delimitadas por sus fuentes directas: la policía, jueces, empresarios y, en menor medida, testigos de los hechos a reportar.

En las entrevistas que me brindaron algunos empresarios de La Mariscal, en contrapunto con los testimonios que dan a la prensa sensacionalista, se expresa el deseo de extirpar de una zona que pretende mantener un estatus de “inmaculada belleza”, a una población “indeseable”, zona que paradójicamente se fortalece por el trabajo de estos. El estigma que se construye alrededor de La Mariscal es funcional tanto para el mercado de crónica roja, como para la industria turística, en conjunción combaten a través de estereotipos, a una clase social “indeseable”, un lumpen proletariado arrojado a espacios de indeterminación jurídica, y con escasa serie de opciones laborales en el mercado ilegal, las cuales se han elegido ya de antemano por la estructura socio-económica capitalista neoliberal.

La población “indeseable” se ha convertido en un problema del que solo la fuerza pública y las diferentes instancias de salubridad deben atender. En ningún momento esta

población se piensa como un problema de raíz económica. La policía como el principal motor de control de esta población se le adjudica un problema del cual no tienen control, y que por el contrario, se crea una fuerte imagen alrededor de los agentes policiales como corruptos. Las historias acerca de los policías en La Zona generan una efigie imaginaria que no corresponde con la imagen que tratan de generar los medios de comunicación. Las imágenes de la policía como un héroe que presenta tanto la crónica roja como la promoción turística son contrapunteadas con el rumor, un acto que se encarga de desfigurar dichas imágenes románticas. La desfiguración, como un acto negativo, permite clasificar realidades sociales a través de representaciones imaginarias que exhiben un núcleo oculto y ominoso de las figuras románticas. El trabajo de lo negativo es indispensable para toda categorización de realidad social, en tanto alumbramiento a la irrupción de lo ominoso en su dimensión --ilusoria-- para llenar los vacíos incognoscibles, que si bien no los ataca directamente da directrices para su caracterización, es decir, alumbrar lo invisible.

El abordaje crítico al proceso de Regeneración Urbana, plantea que hay una necesidad política del Estado para invisibilizar y silenciar a las clases subalternas que son afectadas por las intervenciones de regeneración urbana. Este postulado sobre la invisibilización de los “indeseables” se desmoronó en mi tesis, ya que encontré en la crónica roja el espacio de visibilización de las clases populares, estigmatizándoles dentro del estereotipo de lo “indeseable”. Así que no solo es a través de la invisibilización y/silenciamiento de los sectores populares que se legitiman las políticas de regeneración urbana, sino por el contrario, encontrando un espacio en la crónica roja para situar a los sectores populares como abyectos, sujetos a la misericordia del estado y naturalización de la segregación social.

El concepto de exclusión (total), que es también un referente en los estudios de Regeneración Urbana, no lo encontré viable para el caso preciso en La Mariscal, ya que la presencia de “indeseables” no ha disminuido sino al contrario, son sujetos a un mercado informal que así como La Zona está en crecimiento. En últimas visitas que realicé a ésta área hostelera era evidente el desarrollo de lugares de entretenimiento, mayor oferta en servicios, calles renovadas, mayor alumbramiento público, dispositivos de seguridad y elementos policiales más visibles, etc., La Zona está creciendo, y la presencia de prostitutas

y vendedoras de drogas también. El único detalle que encontré en estos días es que estos “indeseables” se encuentran solo en las calles periféricas de La Zona, sobretodo en la Avenida Veintenilla y en La Amazonas. Las políticas no son de exclusión, ya que con el gran aparataje de seguridad que hay, esta sector social hubiera disminuido, y es todo lo contrario; se percibe un mayor control de esta población, ya que los policías evitan que entren a La Zona y permanezcan en sus fronteras, segregados. Por eso, el concepto segregación, es más adecuado para el entendimiento de las dinámicas sociales, mediadas por el sector hostelero, en La Mariscal.

Mi investigación se articuló como una necesidad de pensar en lo visual como una actividad política, que alumbró las consecuencias sociales al aplicar políticas de Regeneración Urbana, y su discurso conjunto sobre patrimonio. Esta investigación, por otro lado, generó inquietudes sin abordar; mi investigación se acercó a la producción y circulación de imágenes, y no sobre su recepción, es de importancia articular la construcción de la mirada devenida de las instituciones, y su recepción, es decir, cómo se apropian los sujetos de las imágenes, qué discursos se articulan sobre éstas, y cuáles son las formas de apropiación o negación de las mismas. En esta tesis abro un primer espacio sobre los intereses institucionales, que son claros en tanto intereses económicos; un próximo análisis se puede referir a las formas que estas imágenes son resignificadas por sus consumidores, abriendo historias contrarias a los intereses oficiales/institucionales.

Como ya mencioné, La Mariscal está creciendo, y la población dedicada a las actividades productivas ilegales está condenada a seguir ofreciendo sus servicios, pero en lugares mayormente controlados, y en zonas periféricas, en tanto beneficio para los empresarios. La Zona es un espacio que está legitimándose como un espacio para el entretenimiento lúdico, por lo cual no sería una sorpresa que los servicios se multipliquen y diversifiquen, y que las formas de explotación –laboral y sexual-- también se incrementen. Las actividades productivas ilegales, consideradas abyectas, permanecen así como la forma perversa de legitimar la ley estatal, y el reforzamiento de lo deseable estereotipado, que beneficia a la clase empresarial, y que se evidencia en el despliegue de imágenes turísticas románticas, y sensacionalistas melodramáticas.

BIBLIOGRAFÍA.

- Adorno, Theodor y Max Horkheimer [1944] (1979). "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception". EN *From Dialectic of Enlightenment*. Verso Editions, Londres.
- Agamben Giorgio. (2003), *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos, España.
- (2003a). *El lenguaje y la muerte: un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Valencia: Pre-Textos.
- (2004) *Estado de excepción. Homo sacer II, 1*, Pre-Textos, Barcelona.
- Allan, Henry. (2009) "Reordenamiento urbano, seguridad ciudadana y centros de tolerancia en Quito y Guayaquil", EN *Boletín Ciudad Segura*, No., 30. Editado por Fernando Carrión M. FLACSO-Ecuador. 4-9.
- (2010) *Regeneración urbana y exclusión social en la ciudad de Guayaquil*. Tesis inédita de maestría en Ciencia Política. FLACSO-ecuador.
- Althusser, Louis. (1990) [1970], *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Ediciones Quinto Sol, México.
- Amézquita, Alexander (2011) El turismo en Quito. EN, Carrión, Fernando y Manuel Dammert G. *Quito: ¿metrópoli mundial?*. Quito: OLACCHI : Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
- Andrade, Xavier (2001) "Machismo and politics in Ecuador. The case of Pancho Jaime". EN *Men and Masculinities, Volume 3, Issue 3*. New School for Social Research. New York.
- Andrade, Valeria (2013). *La producción de las corporalidades en la Plaza Foch*. Tesis Inédita de maestría en Antropología Visual y documental antropológico. FLACSO- Ecuador.
- Ardévol, Elisenda E. 1998. Hacia una Antropología de la Mirada. *Revista de Dialectología Tradiciones Populares*, CSIC, Madrid.
- Ávila, Ariel, (2012). "Crimen organizado, narcotráfico y seguridad" en: Crimen organizado y gobernanza en la región andina: cooperar o fracasar, Catalina Niño (editora), FES ILDIS, Quito.

- Barthes, Roland. (1982). *La cámara Lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bedoya, María Elena (2010) "Arcontes y memoria. Notas sobre el patrimonio, practicas de coleccionismo e identidad". EN, *Cultura & transformación social*. Maria F. Troya (ed). Quito.
- Bedoya, María Elena y Susana Wappenstein (2011) "(Re)Pensar el archivo". EN, *Revista Iconos No. 42*. FLACSO Ecuador.
- Bistué, Nilda (2004). *La proliferación de los signos: La teoría social en tiempos de globalización*. Homo Sapiens Ediciones. Rosario, Argentina.
- Benjamin, Walter (1989). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus.
- Bourdieu, Pierre. (1979). *La fotografía: un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.
- (1988) *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Altea. Madrid.
- Baudrillard, Jean (2007). *Cultura y Simulacro*. Kairós, Barcelona.
- (1994) [1978], *Olvidar a Foucault*. Pre-textos. Valencia, España.
- Bustamante, Jesús. coord. (2012) "Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico. Crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización". EN, *Museos de Antropología en Europa y América Latina: crisis y renovación*. Revista de Indias, No 254. España
- Bustamante, Teodoro. (1991). "Sobre conflictos, victorias y derrotas". En: *Frontera Amazónica Historia de un Problema*. Centro de Documentación e Investigación de los Movimientos Sociales del Ecuador – CEDIME, Quito.
- Butler, Judith (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los limites materiales y discursivos del sexo*. Paidós. Buenos Aires.
- (2012). "Puede uno llevar una vida buena en una vida mala." EN: *European Graduate School*. December 14, 2012. Disponible en:
<http://www.egs.edu/faculty/judith-butler/articles/puede-uno-llevar-una-vida-buena-en-una-vida-mala/>
- Butler, Judith, Ernesto Laclau, y Slavoj Žižek (2000) *Contingencia, hegemonía, universalidad: diálogos contemporáneos en la izquierda*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires.

- Caballero Culma, Nohora (2013) *La Amazonía ecuatoriana, territorio(s) geoestratégico de la energía fósil: conflictos territoriales y estrategias políticas gestadas en la nacionalidad Andwa*". Tesis inédita para obtener el grado de Maestría en Antropología. FLACSO-Ecuador.
- Canclini, Néstor (2002) *Culturas populares en el capitalismo*. México, D.F.: Grijalbo.
- (1999) *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México, D.F.: Grijalbo.
- Caldeira, Teresa Pires do Rio, (2007), *Ciudad de muros*, Gedisa, Barcelona.
- Canetti, Elías (2000). *Masa y poder*. Alianza. Madrid.
- Cantú, Lionel (2002). "De ambiente. Queer Tourism and Shifting Boundaries of Mexican Male Sexualities". En: *GLQ; a journal of lesbian and gay studies*. Vol. 8 Issue: 1-2, Yverdon, Switzerland; Gordon and Breach.
- Carreras Sendra, Natatxa, y Ricardo Macip, eds. (2010) *Perversión y duplicidad: en torno a la producción de subjetividades del cuerpo político en México*. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades. Puebla, México.
- Carrión, Fernando (2006) "La recurrente crisis carcelaria en Ecuador", EN *Boletín Ciudad Segura*, No., 1. Editado por Fernando Carrión M. FLACSO-Ecuador.
- (Ed.) (2012) *La renovación urbana en Quito*. Quito: Ciudad.
- Carrión, Fernando y Lisa Hanley, eds. (2005). *Regeneración y revitalización urbana en las Américas: hacia un Estado estable*. FLACSO-Ecuador.
- Chauca Torres, Tatiana Mariela (2013) La territorialidad de la plaza foch: la disputa del espacio público.
- Checa Montúfar, Fernando (2003). *El Extra: las marcas de la infamia. Aproximaciones a la prensa sensacionalista*. Universidad Andina Simón Bolívar. Abya Yala. Quito, Ecuador.
- Coronil, Fernando (1995), "Introduction" a *Cuban Counterpoint*. Duke University Press, Durham.
- Crary, Jonathan. (1990). *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. MA, MIT. Cambridge.

- Chávez Nashira, (2008). *Cuando los mundos convergen: terrorismo, narcotráfico y migración post 9/11*, tesis, Flacso-Abya Yala, Quito.
- Debort, Guy (2008). *La sociedad del espectáculo*. Gallimard, Valencia.
- Del Pino, Inés (2009). *Centro histórico de Quito. Una centralidad en transformación hacia el turismo, 2001-2008*. Tesis de maestría de Estudios de la Ciudad. FLACSO-Ecuador.
- DMQ, distrito Metropolitano de Quito (2010). Ordenanza Metropolitana No. 0236.
- Durán, Lucia (2013) *La Ronda: olvidar el barrio, recordar la calle*. Tesis para obtener el título de maestría en ciencias sociales, mención en antropología visual. FLCASO-Ecuador.
- Edwards, Jeanette, Penny Harvey, y Peter Wade, eds. (2010). *Technologized Images, Technologized Bodies*. Oxford: Berghahn Books.
- Esposito, Constantino [et al.] (2009) *Belleza y realidad*. Editorial Biblos. Buenos Aires.
- Etchart, Nicolle P. (2012). *Violencia y sufrimiento tóxico: La lucha por justicia ambiental en la Amazonía ecuatoriana*. FLACSO- Ecuador, Quito.
- Fabian, Johannes. (1983). *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Other*. New York: Columbia University Press.
- (1990). *Presence and representation: The other and Anthropological writing*. The critical Inquiry.
- Fanon, Frantz. (1966) [1952], *¡Escucha, Blanco! (Peau Noire, Masques Blancs)*. Editorial Nova Terra, Barcelona.
- Fenby-Hulse, Kieran (2012). *Tragic temporality and musical tableaux: Gluck's tragic overture to Alceste*. Disponible en:
http://www.academia.edu/2170764/Tragic_Temporality_and_Musical_Tableaux_Glucks_Tragic_Overture_to_Alceste
- FONSAL (2009). “Recuperación Urbano Arquitectónica Del Centro Histórico De Quito”. *Documentos De Trabajo–10º Foro De Biarritz*, Quito (Ecuador) - 1 y 2 de Octubre.
- Foucault, Michel (2012) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Biblioteca Nueva. Madrid.

- Goffman, Erving (2003). *Estigma: La identidad deteriorada*. Amorrortu Editores. Buenos Aires 2003.
- Gramsci, Antonio. (1999) [1932]. "Apuntes y notas dispersas para un grupo de ensayos sobre la historia de los intelectuales". En *Cuadernos de la cárcel. Cuaderno 12. XXIX*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México
- Gruzinski, Serge (1991) *La Colonización De Lo Imaginario: Sociedades Indígenas Y Occidentalización En El México Español, Siglos XVI-XVIII*. Trans. Jorge Ferreiro.: Fondo De Cultura Económica, México.
- Guerreo, Diego (2008) *Trabajo improductivo, crecimiento y terciarización. 30 años después de Keynes*. Disponible en:
http://marxismocritico.files.wordpress.com/2011/10/trabajo_improductivo_crecimiento_y_terciarizacion_30_anos_despues_de_marx_y_keynes_.pdf
- Hall, Stuart (1980). "Encoding/ Decoding" En Stuart Hall et al. (Eds) *Culture, Media, Language*. Routledge. New York.
- (1997) "The work of representation". EN, Stuart Hall (Ed.) *Representations. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage and The Open University. London.
- (1997a) "The Spectacle of the 'Other'". EN, Stuart Hall (Ed.) *Representations. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage and The Open University. London.
- (2001). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.
- (2003). Introducción: ¿Quién necesita identidad? EN, S. Hall y P. du Gay (Eds.), *Cuestiones de Identidad Cultural*. Amorrortu editores: Buenos Aires.
- (2005). *Stuart Hall: critical dialogues in cultural studies*. Routledge, London: New York.
- (2011). *La cultura y el poder: conversaciones sobre los cultural studies*. Amorrortu, Buenos Aires, Madrid.
- Harvey, David (1988). *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.

- (2007). *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press.
- IEMCQ, (2012). *Investigación y estudio sobre Microtráfico y criminalidad en el Distrito Metropolitano de Quito*. Investigación elaborada por FLACSO para el DMQ. Coordinador F. Rivera. Estudio de campo Diego Cando. Quito.
- Jay, Martín. (1993) *Downcast eyes: the denigration of vision in the twentieth-century french thought*. Berkeley University of California Press.
- Kingman, Eduardo. (2006). *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y política*. FLACSO-Ecuador.
- (2004). Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura. EN, *Revista Iconos No. 20*. FLACSO Ecuador.
- (2012a) "Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria". EN, *Revista Iconos No. 42*. FLACSO Ecuador.
- (Ed.) (2012). *San Roque: indígenas urbanos, seguridad y patrimonio*. Quito: FLACSO-Ecuador.
- Kingman, Eduardo, y Lonreç Prats (2008) "El patrimonio, la construcción de las naciones y las políticas de exclusión. Diálogo sobre la noción de patrimonio". EN, *Revista Centro-h, OLACHI. No 1*. Quito.
- Kristeva, Julia (2004) *Poderes de la perversión*. Siglo XXI editores. México.
- León, Christian (2010). *Reinventando al otro: el documental indigenista en el Ecuador*. Consejo Nacional de Cinematografía, Quito
- Loveman, Brian, (2010). "Políticas de Seguridad de Estados Unidos en América Latina y la Región Andina, 1990-2009", en: *Adictos al Fracaso: Políticas de Seguridad de Estados Unidos en América Latina y la Región Andina*. Lom Ediciones. Santiago de Chile.
- Martín-Barbero, Jesús (1978). *Comunicación masiva: discurso y poder*. CIESPAL, Fundación Friedrich Ebert. Quito-Buenos Aires.
- Martín-Barbero, Jesús (2003). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello. Bogotá, D.C.

- Martínez Novo, Carmen (2007). “Antropología Indigenista en el Ecuador desde la década de 1970: compromisos político, religiosos y tecnocráticos”. EN: Revista Colombiana de Antropología. Vol. 43, enero-diciembre.
- Marx, Karl. (2006) [1852], El 18 brumario de Luis Bonaparte. Longseller. Buenos Aires
----- (2006) [1867], *El Capital*. Primer tomo. FCE. México
- Mbembe, Achille. (2001). *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press.
- Memmi, Albert (1991). *The colonizer and the colonized*. Orion Press. NY.
- Monsiváis, Carlos (2010) *Los mil y un velorios: crónica de la Nota Roja en México*. Debate, México.
- Muratorio, Blanca (1994) *Imágenes e imagineros: representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*. FLACSO Sede Ecuador. Quito.
----- (2000). “Etnografía e historia visual de una sociedad emergente: el caso de las pinturas de Tigua”. EN, *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*. Fernando Carrión (ed) FLACSO Sede Ecuador. Quito.
- Naranjo, Juan (Ed.). (2006). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilly.
- Navas, María Gabriela (2012). *Malecón 2000. El inicio de la regeneración urbana de Guayaquil: un enfoque proyectual*. FLACSO-Ecuador
- Nelson, Diane M. (2009). *Reckoning: the ends of war in Guatemala*. Duke University Press.
- Niño, Catalina. (2012). “Resumen del debate, las conclusiones y propuestas”. En Crimen organizado y gobernanza en la región andina: cooperar o fracasar, Catalina Niño (editora), FES ILDIS, Quito..
- Núñez Vega Jorge, (2011). *Crítica a la ideología de la seguridad ciudadana en Ecuador. 91 estrategias contra la violencia*, Flacso, Quito.
- O`Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M., Fiske, J. (Eds.). (s.f.) “Representación”. *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*.
- Peralta, Evelia, (1991). *Quito: guía arquitectónica*. Quito: Dirección de Planificación, Ilustre Municipio de Quito, Junta de Andalucía.

- Pinney, Christopher. (2006). Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo, y modernidad vernácula (2003). En *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Juan Naranjo (Ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gilly.
- Poole, Deborah. (2005). "An Excess of Description: Ethnography, Race and Visual Technologies." *Annual Review of Anthropology*, Vol. 34.
- Prieto, Mercedes (2011) *Espacios en disputa: el turismo en Ecuador*. FLACSO - Sede Ecuador, Quito.
- Rancière, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial. Buenos Aires.
- Rivera, Fredy. (2012a). *La seguridad perversa: Política, democracia y derechos humanos en el Ecuador, 1998-2006*, FLACSO-ECUADOR.
- (2012b) "Crimen organizado, narcotráfico y seguridad: Ecuador estratégico y la región andina en: Crimen organizado y gobernanza en la región andina: cooperar o fracasar". Catalina Niño (editora), FES ILDIS, Quito.
- Rodríguez Ledesma, María Nieves (1994). "La ruptura de la felicidad inicial en el melodrama victoriano". EN *Investigaciones filológicas anglo-norteamericana*. Colección Estudios. Universidad de Castilla-La Mancha. España. Disponible en: <http://books.google.com.ec/books?id=FZusmBO5D4EC&pg=PA501&lpg=PA501&dq=melodrama+victoriano&source=bl&ots=twfLIB9ABT&sig=iPr2vmUr1SZd1pIIUmwGTluT2HE&hl=en&sa=X&ei=bBXeUaeaFoOKjAKuqIGwDA&ved=0CD AQ6AEwAQ#v=onepage&q=melodrama%20victoriano&f=false>
- Rodríguez, Julián (2011). "Glosario de Las estaciones de la imaginación", EN *Antología de literatura universal comparada: materiales para la enseñanza literaria, visual y musical*. Secretariado de Publicaciones, Universidad de Murcia. España. Disponible en: <http://rodriguezalvarez.com/estaciones/pdf/Glosario%20de%20t%C3%A9rminos%20literarios.pdf>
- Rose, Guillian. (2001) *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. SAGE publications. London.
- Roseberry, William (1996), *The rise of Yuppie coffees and the reimagination of Class in the Unites States*. *American anthropologists* 98 (4).

- (1997), “Marx and Antropology”. En *Annual Review of Anthropology*. Editado por William H. Durham. Chicago University Press. 25-46
- (2002), “Understanding Capitalism-Historically, Structurally, Spatially”. En *Locating capitalism in time and space*. Editado por David Nugent. Stanford University Press.
- Said, Edward W. (1990). *Orientalismo*. Libertarias/Prodhufi, Madrid.
- Salgado, Mireya. (2004). El patrimonio cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad”, EN, *Revista Centro-h No 1*. Quito.
- Samuel, Raphael (2008) *Theatres of memory. Past and present in contemporary culture*.
- Scott David (2004), *Conscripts of Modernity. The Tragedy of Colonial Enlightenment*. Duke University Press. Durham & London.
- Smith, Gavin (1999), *Confronting the present*. Berg, Oxford.
- Sekula, Allan. (1986). “The Body and the Archive.” *October* 39, Winter
- (2002). Between the net and the deep blue sea (rethinking the traffic in photographs). *October*.
- Shim, David, y Nabers, Dirk. (2011). *North Korea and the politics of representation*. GIGA Working Paper No. 16. Disponible online en: http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1823289
- Sigüenza, Grace, (Ed.). (2006) *Quito. Patrimonio de la humanidad toca el cielo*. Quito, Corporación Metropolitana de Turismo.
- Simmel, Georg (2010). *El secreto y las sociedades secretas*. Sequitur. Madrid.
- Soulages, François (2010) *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca editorial.
- Sontag, Susan (2006) *Sobre la fotografía*, Alfaguara, Buenos Aires.
- Stallybrass, Peter y Allon White (2009) “Política y poética de la transgresión”. EN, *Revista Desacuerdos*. Universidad Internacional de Andalucía – UNIA. España.
- Stanley, Nick (1998). *Being ourselves for you: the global display of cultures*. Middlesex University Press, Londres.
- Strassler, Karen. (2010). *Refracted Visions. Popular photography and national modernity in Java*. Duke University Press. London.

- Sunkel, Guillermo (coord.) (2006). *El consumo cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación*. Convenio Andrés Bello. Bogotá.
- Talal, Asad (2008) “¿Dónde están los márgenes del estado?”. EN, *Cuadernos de Antropología Social* N° 27. FFyL – UBA. Buenos Aires.
- Tamayo, Catalina. (2003). *La participación en La Mariscal, una mirada desde sus actores. La Mariscal en búsqueda de su plan de desarrollo*. Tesis inédita de la Universidad Politécnica Salesiana, Quito. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Disponible en la web:
<http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/2311/1/Tesis.pdf>
- Taussig, Michael (1999). *Defacement: public secrecy and the labor of the negative*. Stanford University Press. USA.
- Taussig, Michael. (1987). “Cultura del terror –espacio de la muerte. El informe Putumayo de Roger Casement y la explicación de la tortura”. En: *Amazonía peruana 14*. Vol III. Perú: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Tzvetan, Todorov (2003) *La Conquista de América: el problema del otro*. Siglo XXI Editores. Argentina.
- Trouillot, Michel-Rolph (1995) *Silencing the past. Power and the production of history*. Beacon Press, Boston
- (2003). *Global transformation*. Palgrave, New York.
- Urry, John (2002) *The tourist gaze*. Sage. Londres.
- Viteri, María Amelia (2010) “Arte-acción: re-pensando el género y la sexualidad”. EN, *Cultura y transformación social*. María F. Troya, (ed) Organización de Estados Iberoamericanos. Quito.
- Voloshinov, Valentin (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Nueva Visión. Buenos Aires.
- Wacquant, Lóic (2001) *Parias urbanos: marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Ediciones Manantial. Buenos Aires
- Warman, Arturo (1982) “Indigenous Thought”, EN, *Indigenous Anthropology in Non-Western Countries*, Editado por Fahim Hussein, Academic Press, Durham..
- Williams, Raymond (1974) *Television, Technology and Cultural Form*. Fontana. London.

- (2000) *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Nueva Visión. Buenos Aires.
- (1983) [1958] *Culture and society: 1780-1950*. Columbia university press.
- Wong, Daniel. (2004). *Experiencia Guayaquil. Regeneración Urbana*. Municipalidad de Guayaquil.
- Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana.
- (2010) “Derechos culturales”. EN, *Cultura & transformación social*. Maria F. Troya (ed). Quito.
- Zamorano, Gabriela (2011). “Fisonomía de traidor”: producción de tipos fotográficos de los indígenas bolivianos en la expedición Crequi-Montfort (1903). EN, *Anuario de la Biblioteca y Archivos Nacionales de Bolivia, Sucre: ABNB*.
- Zeiltlyn, D. (2010). “Representation/Self-representation: A Tale of Two Portraits; or, Portraits and Social Science Representations”. *Visual Anthropology*.
- Zerega, Tina (2007) “La imagen postal de Guayaquil. De las imágenes regeneradas a las microintenciones de control estético”. EN, *Revista Iconos No. 27*. FLACSO-Ecuador.
- Žižek, Slavoj (1998) [1996], *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*. Paidós editorial. Buenos Aires, Argentina.
- (2001) [1989], *El sublime objeto de la ideología*. Siglo veintiuno editores. D.F. México.
- (2010), *Living in the end times*. Verso. UK.
- (2007), *En defensa de la intolerancia*. Sequitur. Madrid.
- (2012). *Less than nothing: Hegel and the shadow of dialectical materialism*. Verso. UK.

DOCUMENTOS

- Ordenanza de Zonificación para el sector La Mariscal. Registro Oficial No 147 del día jueves 17 de Noviembre del 2005. Disponible en:

[http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20AÑOS%20](http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20AÑOS%20ANTERIORES/ORDM-190%20-)

[ANTERIORES/ORDM-190%20-%20SUELO%20COMERCIAL%20Y%20DE%20SERVICIOS.pdf](http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20AÑOS%20ANTERIORES/ORDM-190%20-%20SUELO%20COMERCIAL%20Y%20DE%20SERVICIOS.pdf)

-Ordenanza Metropolitana No. 0270, 03 de septiembre del 2008. Disponible en:

[http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20AÑOS%20](http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20AÑOS%20ANTERIORES/ORDM-270%20-%20POLICIA%20METROPOLITANA.pdf)

[ANTERIORES/ORDM-270%20-%20POLICIA%20METROPOLITANA.pdf](http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20AÑOS%20ANTERIORES/ORDM-270%20-%20POLICIA%20METROPOLITANA.pdf)

-El Comercio (27/02/2010). “13 razones para ir a la plaza El Quinde”. Disponible en:

http://www.elcomercio.com/noticias/razones-ir-plaza-Quinde_0_215978401.html

-El Comercio (14/08/2012) “Preocupación en La Mariscal por la serie de crímenes”. Disponible en:

http://www.elcomercio.com/seguridad/La_Mariscal-Quito-muertes-inseguridad-Jaime_Quinonez-asesinatos_0_755324505.html

- El Comercio (26/08/2012) “El robo a personas sube en La Mariscal”. Disponible en:

http://www.elcomercio.com/seguridad/robo-personas-sube-Mariscal_0_761923934.html

-El Comercio (12/04/2013). “En La Mariscal están inseguros sin la PJ”. Disponible en:

http://www.elcomercio.com/quito/Quito-seguridad-robos-La_Mariscal-asaltos_0_899910030.html

-El Hoy (30/06/2009). “La Mariscal, en Quito, es aún zona de tolerancia”. Disponible en:

<http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/la-mariscal-en-quito-es-aun-zona-de-tolerancia-355736.html>

-El Hoy (14/06/2012) Los Choneros caen tras un año de investigación. Disponible en:

<http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/los-choneros-caen-tras-un-ano-de-investigacion-551106.html>

-El Hoy (07/08/2013). “La historia de La Mariscal en 25 obras”. Disponible en:

<http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/la-historia-de-la-mariscal-en-25-obras-587801.html>

-El Extra (16/00/2011) “¡Ecuador sigue siendo tu papá!”

-El Extra (22/05/2012) “¡Niña nació en el mismo lugar donde mataron a pareja!”.

Disponible en:

<http://www.extra.ec/ediciones/2012/05/22/cronica/nina-nacio-en-el-mismo-lugar-donde-mataron-a-pareja/>

-El Extra (17/07/2012) “La ‘Bestia’ se tomó un whisky antes de morir”. Disponible en:

<http://www.extra.ec/ediciones/2012/07/17/cronica/la-bestia-se--tomo-un-whisky-antes-de-morir/>

-El Extra (30/08/2012) “Sospechosos por crimen de la ‘Bestia’ serían narcos y sacapintas”.

Disponible en:

<http://www.extra.ec/ediciones/2012/08/30/cronica/sospechosos-por--crimen-de-la-bestia-serian-narcos--y-sacapintas/>

-El Telégrafo (05/2/2012) “El municipio y los empresarios rechazan actitud del Intendente”. Disponible en:

<http://www.telegrafo.com.ec/noticias/quito/item/el-municipio-y-los-empresarios-rechazan-actitud-del-intendente.html>

-El Telégrafo (14/08/2012) “La Mariscal recupera su memoria histórica a través del arte”.

Disponible en:

<http://www.telegrafo.com.ec/tele-mix/item/la-mariscal-recupera-su-memoria-historica-a-traves-del-arte.html>

-El Universo (28/08/2010) “Con reforma se busca equidad en las penas de la Ley de Drogas”. Disponible en:

<http://www.eluniverso.com/2010/08/29/1/1422/reforma-busca-equidad-penas-ley-drogas.html>

-El Universal de Venezuela (29/05/2012) “Oficialistas y opositores trabajan con 'paras' y guerrilla”. Disponible en:

<http://www.eluniversal.com/nacional-y-politica/120529/oficialistas-y-opositores-trabajan-con-paras-y-guerrilla>.

PÁGINAS WEB

-“Colectivo de arte Cerominutos”, Disponible en:

<http://memoriahistoricamariscalsucre.blogspot.com/>

- “Programa de Intuición moral y ciudadana”. Disponible en:
http://www.lamariscal.com/PIMC3/index.php?option=com_content&task=view&id=27&Itemid=2
- “Quito Adventure”. Disponible en:
<http://www.quitoadventure.com/espanol/relax-ecuador/diversion-quito/lugares/plaza-foch.html>
- “Sitio Oficial Turístico de Quito”. Disponible en:
<http://www.quito.com.ec/index.php/explora-y-disfruta/la-mariscal>.
- “Secretaría de Territorio, Hábitat y Vivienda”. Disponible en:
http://sthv.quito.gob.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=20&Itemid=68
- “Iván Garcés, fotografía”. Disponible en:
http://ivangarcesfotografia.blogspot.com/2011_01_02_archive.html
- “Flickr de Quito Turismo”. Disponible en:
<http://www.flickr.com/photos/quitoturismo/>
- Radio FLACSO. Disponible en:
http://flacso-radio.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=209
- Revista Lideres. Disponible en:
http://www.revistalideres.ec/marketing/zona-quitena-luce-sello-propio_0_748725140.html