

## Segregación social y políticas de la memoria en el Parque Histórico Guayaquil\*

*Social Segregation and the politics  
of the memory in the Guayaquil Historical Park*

**Santiago Cabrera Hanna**

*Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador*  
santiago.cabrera@uasb.edu.ec

Fecha de presentación: 14 de enero de 2014

Fecha de aceptación: 9 de abril de 2014

Artículo de investigación

\* Este artículo es parte de la investigación “Conflictos de memoria pública, patrimonio monumental local y representación. Miradas al Parque Histórico Guayaquil”, financiada por el Fondo de Investigaciones de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Agradezco el apoyo de Tatiana Salazar, asistente del proyecto.

## RESUMEN

Este artículo analiza las representaciones sociales y los marcos de memoria en el Parque Histórico Guayaquil. Los recorridos del parque temático son confrontados con registros provenientes de la investigación histórica y de la narrativa social, con el objeto de iluminar la manera en que se reproducen los imaginarios sociales y culturales sobre la modernización de la ciudad y el rol de las élites económicas y los sectores campesinos en dicho proceso.

**Palabras clave:** Historia cultural, patrimonio histórico, parque temático, Guayaquil, políticas culturales, memoria social, neoliberalismo, élites locales.

## ABSTRACT

This article analyzes the social representations and frameworks of memory in the Guayaquil Historical Park. Tours of the theme park are contrasted with records from historical research and social narratives, in order to illuminate the ways in which social and cultural imaginaries are reproduced via the modernization of the city as well as the role of economic elites and rural sectors within that process.

**Keywords:** Cultural history, Historical Heritage, Theme Park, Guayaquil, cultural politics, social memory, neoliberalism, local elites.

## Santiago Cabrera Hanna

Magíster en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y candidato doctoral en Historia por la Universidade de São Paulo. Forma parte del grupo de investigación del Sistema Mundo (Lab Mundi) de la USP y es profesor del Área de Historia de la UASB-E. Investiga las relaciones entre el poder central y los poderes locales en el contexto de los primeros ensayos republicanos andinos, en el siglo XIX, y el rol de la iglesia y los imaginarios religiosos en la formación del Estado. Además, se interesa por la problemática del patrimonio cultural, sus políticas de gestión y sus impactos sociales.

## ITINERARIOS DE PARQUE TEMÁTICO

Quien transita los senderos del Parque Histórico Guayaquil a orillas del Daule, en la cuenca del Guayas, tiene la sensación de acceder por una ventana a un segmento del pasado de esa ciudad-región materializado en la monumental arquitectura en madera de edificios patrimoniales desmontados de su contexto urbano y trasladados a un entorno controlado que resguarda especies endémicas del bosque húmedo tropical, bajo un guion museográfico que glorifica el pasado de la región de Guayaquil por efecto de la conjunción entre monumento, curaduría y guion de visita, que tiende a la afirmación sin conflicto de los imaginarios sociales y las tipologías culturales que discurren durante el paseo. Deambulando, el viandante *imagina* la urbe que fue y *verifica* material y objetualmente los relatos textuales sobre aquel pasado, escenificado con el ánimo de ser consumido sin impugnaciones.

Entre árboles de ceibo y guayacanes, calles empedradas y veredas lustrosas que anteceden a un malecón que abre la mirada hacia la urbe de cemento y hierro que se estira sobre la otra orilla, el visitante mantiene en un mismo campo visual dos ciudades: la que el parque propone como imaginario atemporal, inmerso en la bonanza económica del segundo *boom* cacaotero: próspera, afrancesada, civilizada, blanqueada y sin conflictos, *versus* la ciudad del ahora: densamente poblada, bulliciosa, montubia, negra y migrante, conflictiva y peligrosa.

Cotejar lo que el parque temático muestra con lo que el registro historiográfico y literario evidencian permite considerar los modos en que se efectúan desde el presente las operaciones de organización y comprensión visual del pasado, con el propósito de instalar como colectivos los hitos memorables de un sector de la sociedad, que incorporan la imagen de los grupos subalternos (campesinos, mujeres populares, indígenas y afrodescendientes) a través de estereotipos culturales segregativos. En esta perspectiva el patrimonio cultural puede verse como una arena de conflicto que pone en evidencia soterrados mecanismos de exclusión social e invisibilización de lo popular. Formas espectaculares de la memoria como los parques temáticos –bienes simbólicos de consumo cultural recreativo y lúdico– crean representaciones sociales en las que la lucha de los grupos populares y su resistencia quedan subsumidas en la cristalización de imágenes disminuidas de su lugar en la memoria colectiva, a favor del pasado monumentalizado y colindan con esfuerzos locales de control y discriminación sociales, manifiestos en la política de regeneración urbana y de reorganización espacial operada por las estructuras de poder local guayaquileño desde los años noventa del siglo XX.

El recorrido etnográfico por el Parque Histórico Guayaquil que sigue a continuación se conjuga con un periplo sobre su creación como lugar de memoria, un recuento del contexto social local en el que surgió como propuesta patrimonial y transita, junto a un conjunto de registros testimoniales, la puesta en escena del parque con las representaciones del pasado referido a la “época de oro” de la región guayaquileña de fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, en el contexto del segundo *boom* cacaotero.

Interesa, entonces, apreciar lo que el parque refiere como recuerdo oficial de la ciudad, los procesos socioculturales que torna legítimos y las formas en que dicha escenificación concentra la imagen de montubios, mujeres y trabajadores, con el propósito de afirmar su exclusión visual (e histórica) de la memoria pública de la urbe y la región, en propuestas museográficas y recorridos temáticos.

Esta aproximación, todavía preliminar, busca interrogar, concomitantemente, políticas estatales y concepciones de la cultura que oscilan entre una visión elitista y una celebratoria del patrimonio cultural, muy próxima a una especie de “populismo patrimonialista” que estima que los conflictos políticos y sociales, la inequidad en el reparto de la riqueza, el déficit de democracia o la desigualdad social se compensan con la patrimonialización de la cultura,<sup>1</sup> a la que se acude como analgésico para las problemáticas sociales, o como moneda de pago de la desigualdad.<sup>2</sup>

Las implicaciones institucionales y patrimoniales que originaron el Parque Histórico Guayaquil aparecen en el primer apartado. Esta sección busca trazar el periplo de conformación del sitio como escenario patrimonial bajo el concepto de *parque temático*. Seguidamente se recompone el contexto sociopolítico en el que surgió el parque como parte de un conjunto de emprendimientos de regeneración urbana y reorganización espacial de Gua-

---

1. “Patrimonialización de la cultura” se asume aquí como problemática que pone bajo una lupa crítica los mecanismos institucionales de gestión de la producción cultural material e inmaterial bajo una mirada de carácter monumental, que entiende que la conservación y puesta en valor de dichas producciones se resuelve con su declaratoria como “patrimonio” y la concesión de recursos preferentemente económicos para su conservación. Esta mirada crítica de la gestión institucional de la cultura ha sido desarrollada, especialmente, por Rosemarie Terán, Eduardo Kingman, Eduardo Puente y Hernán Reyes. “Patrimonio (aporte a la formulación de la Ley de Cultura). Documento de trabajo” (inédito), si bien existen otras entradas de análisis.

2. Véase Mónica Lacarrieu y Marcelo Álvarez, comps. *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos* (Buenos Aires: La Crujía, 2008). La estaticización de la cultura que actualmente experimenta el Ecuador apunta a la afirmación de este argumento. Las tensiones sociales y los conflictos devenidos del inequitativo reparto de la riqueza o la poca participación son paliados a través del fomento de la producción cultural en forma de espectáculos cuya factura marca también las formas de hacer política.

yaquil, animadas por el cabildo y las élites económicas y culturales locales.

Luego viene el recorrido etnográfico por el sitio. El propósito es interrogar, mediante un esfuerzo descriptivo, el funcionamiento de los marcos interpretativos memorables que instala el Parque Histórico, así como los mecanismos de afirmación y amplificación de la memoria de un sector de la sociedad guayaquileña, consumida culturalmente como si fuese colectiva. Esta evaluación se realiza en un cotejo con fuentes históricas y registros literarios sobre la región de Guayaquil de fines del siglo XIX. Finalmente, a partir del argumento de que museos y parques temáticos intermedian la formación de conocimiento de orden histórico por medio de una operación visual cognitiva en la que se conjugan un movimiento sensible (imaginación) y otro intelectual (constatación), se evalúan varias miradas recogidas en entrevistas a visitantes del Parque Histórico, en los que pueden apreciarse formas de consumo del pasado local por medio de la aceptación, o consenso, de referentes culturales concebidos desde el presente en forma de estereotipos.<sup>3</sup>

## **PATRIMONIO LOCAL, GESTIÓN CULTURAL Y REPRESENTACIONES SOCIALES**

El Parque Histórico Guayaquil, su concepto, gestión y administración tienen relación directa con los procesos de privatización de la cultura operados en Guayaquil en el marco de auge de las medidas de ajuste neoliberal, de los años ochenta y noventa, y la crisis bancaria de 1999-2000, el cual eclosiona en un encendido cuestionamiento regional al funcionamiento del estado central, que instrumentaliza el discurso del regionalismo y la autonomía de los gobiernos seccionales (encabezados por la alcaldía del puerto), bajo la demanda de la devolución al ámbito de la administración local tanto de recursos económicos como los procesos administrativos (competencias) de gestión, antes centralizados.

La competencia del manejo de los bienes culturales patrimoniales se convierte en uno de los ámbitos de especial interés por parte del poder local, en el objetivo de dotar de densidad simbólica al proceso autonómico de corte neoliberal enarbolado en esos años. Proceso de autonomía que coincide con las impugnaciones a los proyectos estado-nacionales que la dinámica de la

---

3. Un balance crítico al Parque Histórico, anterior a este artículo, fue desarrollado por el historiador Ángel Emilio Hidalgo, en el 1.º Encuentro "Patrimonia" - La Historia en la conservación del patrimonio edificado, organizado por el Fondo de Salvamento de Quito, entre el 8 y el 11 de septiembre de 2010. Véase Ángel Emilio Hidalgo, "El parque Histórico Guayaquil: materialidad, imagen, representación" (inédito).

globalización de la economía y el discurso del multiculturalismo aparece, y que propugna la devolución a lo local y lo regional del protagonismo en cuanto a la moldura de los sentidos de pertenencia identitarios y el reparto equitativo de la riqueza, transferido de manos estatales a las de las élites económicas y políticas locales.<sup>4</sup>

En términos de su origen y funcionamiento como escenario emblemático del patrimonio cultural local y regional, el Parque enraíza sus orígenes en la gestión cultural del Banco Central del Ecuador. Esta tuvo varios hitos. La inauguración en 1969 del Museo Arqueológico y las Galerías de Arte en Quito a partir de sus colecciones de piezas arqueológicas, oro prehispánico, arte religioso colonial, republicano y contemporáneo.

En los años cincuenta, la conformación de la reserva monetaria permitió al Banco negociar la compra de importantes colecciones arqueológicas, dentro de las cuales destacó la adquisición de la perteneciente a Max Konanz, en 1960. Siguiendo el modelo de gestión cultural del Banco de la República de Colombia, su Museo del Oro y su Archivo Histórico, el Banco Central del Ecuador adelantó esfuerzos que lo convirtieron, paulatinamente, en la entidad cultural más importante del país.

El inicio de las actividades del Centro de Investigación y Cultura en 1978, otro hito, derivó en la institucionalización de los esfuerzos de constitución de los acervos culturales del Banco que, para entonces, comprendían bibliotecas, hemerotecas, colecciones de arte y arqueología, fondos documentales, museos y sitios arqueológicos en todo el país.

Uno más, un Decreto Ejecutivo expedido por el gobierno de Velasco Ibarra, en 1971, dio paso a la creación de un Patronato Histórico en Guayaquil, administrado privadamente, que a la postre originó el Archivo Histórico del Guayas que más tarde, en 1981, pasó a ser regentado por el Banco. Julio Estrada Ycaza fue el gestor cultural que materializó el Archivo y su primer director dentro de la estructura del Banco.<sup>5</sup> Posteriormente, el Archivo vol-

---

4. Véase Amalia Pallares. "Entre Singapur y el Tahuantinsuyo. Estado, región y la nación imaginada", *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, n.º 19 (2002-2003): 223-236. No se conoce que la Municipalidad de Guayaquil haya reclamado expresamente la competencia local sobre la cultura, dentro de la agenda de descentralización programada dentro de la Ley de Modernización del Estado, de 1993. Tampoco las áreas culturales del Banco Central estaban dentro de la propuesta de descentralización de la Ley. Lo cierto es que, en la práctica, el trabajo cultural del BCE en Guayaquil sintonizó con la propuesta de descentralización emprendida por el gobierno local.

5. Guayaquil 1919-1993. Julio Estrada fue un científico ecuatoriano que transitó por los terrenos de la historia y la economía. Desempeñó varios cargos de carácter honorífico y de orden técnico, como el de presidente del Patronato de los Barrios Suburbanos de Guayaquil, gerente de la sucursal de Guayaquil del Banco Ecuatoriano de la Vivienda, Secretario Ejecutivo de la Junta Cívica, miembro del Consejo Editorial del periódico *El*

vió a manos privadas cuando el empresario porteño José Antonio Gómez creó la Fundación Aspiazu Carbo y consiguió la concesión administrativa del Archivo, entre 1997 y 2010, si bien este continuó siendo parte del área cultural del Banco Central.<sup>6</sup>

En enero de 1974 la Junta Monetaria autorizó la creación del museo en la sucursal mayor en Guayaquil, y en julio de 1982 se entregó a la ciudad el nuevo edificio. El éxito del ente, en términos culturales, se tradujo en una serie de emprendimientos ligados al rescate del patrimonio cultural material ecuatoriano, la intervención y recuperación monumental de sitios arqueológicos, inmuebles con valor histórico y piezas de arte, salones de arte moderno, así como en el apoyo a investigaciones de corte antropológico y etnográfico destinadas tanto a relieves el legado inmaterial nacional y regional como a animar emprendimientos culturales artísticos locales. Estos esfuerzos fueron realizados en todo el país, de la mano de acciones en el ámbito de la educación, apoyo a la producción intelectual profesional (publicaciones seriadas de corte científico especializado en historia, geografía, antropología, literatura y narrativa breve, especialmente) y espacios editoriales dirigidos a audiencias no expertas.<sup>7</sup>

La bonanza petrolera y la dictadura militar nacionalista fueron el escenario sociopolítico en que floreció la actividad cultural del Banco. Hallazgos petroleros en los valles amazónicos ecuatorianos abrieron una época de estabilidad económica bajo la tutela militar que se mantuvo en el poder desde 1972 hasta 1979. En este marco de cosas, se creó la Junta de Planificación y Coordinación Económica, que trazó los lineamientos de un “Plan Integral de Transformación y Desarrollo”, y se produjo la incorporación del país a la Organización de Países Exportadores de Petróleo.

En los años de la dictadura emergió uno de sus hitos más importantes, en cuanto a los vínculos entre el Estado y el patrimonio cultural. El 8 de septiembre de 1978, la UNESCO declaró al Centro Histórico de Quito Patrimonio Cultural de la Humanidad, como resultado de las iniciativas de conservación promovidas en la ciudad de Quito por el gobierno local, a través de ordenanzas municipales emitidas en la década de los cincuenta, en cuanto

---

*Teléfono.* Actividades todas desempeñadas en Guayaquil. Ángel Emilio Hidalgo (historiador guayaquileño), en conversación con el autor, abril de 2014.

6. Solo recientemente, con la creación del Ministerio de Cultura sobre la base estructural de la Dirección del Banco Central, el Archivo Histórico volvió, administrativamente hablando, al espectro público. *Ibíd.*

7. Irving Zapater, “La gestión cultural del Banco Central”. En *Banco Central del Ecuador. Ochenta años (1927-2007)*, editado por Ana Grijalbo Cobo (Quito: Banco Central del Ecuador, 2007), 219-235; Ramiro Ávila Paredes, “Cronología del Banco Central del Ecuador 1925-2007”, *ibíd.*, 313-474.

a la conservación monumental de lo que identificó como “Casco Colonial”,<sup>8</sup> y de los posteriores esfuerzos canalizados por los profesionales del Instituto Nacional de Patrimonio Nacional (INPC), en 1975. El hecho recolocó la cuestión del patrimonio monumental histórico en la agenda gubernamental, que la tradujo en importantes esfuerzos de conservación de bienes inmuebles y mobiliario colonial y republicano, intervención de patrimonio monumental local en todo el país y fomento de la producción artesanal, de la mano de una significativa campaña internacional de promoción de la ciudad y el país como destinos turísticos.<sup>9</sup>

En Guayaquil, el trabajo cultural del Banco mantuvo un carácter autónomo de la gestión gubernamental, si bien sus emprendimientos culturales y patrimoniales dialogaron con los intereses políticos y económicos de las élites porteñas, cuya tribuna privilegiada es el cabildo. Hacia los años noventa, con el recambio electoral en la corporación edilicia, su administración tornaría en una faceta marcadamente neoliberal. Dentro de la política descentralizadora emprendida por el Banco en aquel entonces, el vínculo entre este y el municipio se estrechó poco a poco hasta articularse toda una política local de reorganización de la ciudad en términos urbanísticos y de movilidad, cuya impronta en la sociedad guayaquileña se evidenció en procesos de segregación social y exclusión aparejados a la política de “recuperación” monumental y reutilización del espacio público. En el ámbito cultural se redefinieron los patrones identitarios locales por medio de propuestas curatoriales museísticas, producción bibliográfica y promoción de valores culturales intangibles relacionados esencialmente con el pasado guayasense.

Bajo el moto de la “regeneración urbana” de Guayaquil, la administración municipal de Jaime Nebot, sucesor de León Febres-Cordero y continuador de su política neoliberal de gestión de la urbe, se emprendió desde agosto de 2000 un agresivo proyecto de reorganización del uso del espacio público del centro, rehabilitación y refuncionalización de edificios, barrios tradicionales, sitios y mobiliario considerado emblemático. Expropiaciones que, según Henry Allán, transformaron el paisaje urbano del sector y montaron procesos de control social, gentrificación de la población usuaria, criminalización de la protesta social protagonizada especialmente por los

---

8. Guillermo Bustos, “Quito en la transición: actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950). En *Enfoques y estudios. Quito a través de la Historia* (Quito: Municipio de Quito / Junta de Andalucía / Ministerio de Relaciones Exteriores, 1992), 166.

9. En 1975, por ejemplo, el régimen militar creó el Centro de Promoción de la Pequeña Industria y Artesanía (CENPAIA) y se organizó en Cuenca el Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP). Entidad dedicada, especialmente, a la promoción de los artesanos de la región del Austro, y al desarrollo de investigaciones de corte etnográfico y etnológico sobre las manifestaciones culturales ecuatorianas, por provincias.



comerciantes informales del sector, administración privada de los recursos públicos y la expulsión, o limpieza, de la población “indeseable” o “problema-tica”. Todo ello en una redefinición del papel del cabildo en cuanto a la administración y manejo del espacio público, gestión de la seguridad y en el control de la población y sus prácticas cotidianas de uso de la ciudad.<sup>10</sup>

La Dirección Cultural del Banco en Guayaquil administraba el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), la Plaza de Artes y Oficios, el Centro Cívico, el Archivo Histórico del Guayas (indirectamente) y el Parque Histórico Guayaquil, actualmente bajo la gerencia de la Empresa Pública de Parques, entre otros emprendimientos culturales de menor tamaño.<sup>11</sup>

El concepto del Parque Histórico es tributario de las iniciativas del arqueólogo y etnólogo danés Olaf Holm<sup>12</sup> relacionadas con el desmantelamiento de varios inmuebles patrimoniales, retirados de la urbe para guardarse con fines conservacionistas. Estos esfuerzos estuvieron animados también por el ya mencionado Julio Estrada Ycaza.

Más tarde, la idea de estos investigadores y funcionarios culturales se materializó gracias a la gestión de Fredy Olmedo y Pablo Lee, este último director de la Unidad de Proyectos Especiales Culturales del Banco. Olmedo no solo que consiguió que la propuesta del Parque Histórico llegara a cuajar, sino que, además, consolidó el MAAC. Así, el Parque Histórico Guayaquil fue una propuesta para “recomponer la unidad de naturaleza, ciudad y campo, a través de un entorno viviente, que sea capaz de dar un testimonio del pasado, pero, sobre todo, que sea capaz de permitir comprender lo que hemos sido, por qué somos y proponer una identidad para el futuro”.<sup>13</sup>

En la VII Bienal de La Habana, el 21 de noviembre del 2000, como “Una alternativa de naturaleza urbana: Parque Histórico Guayaquil”, Olmedo y Lee presentaron el parque temático conceptualmente como

un proyecto de intermediación, un puente entre cuyas características y robustez depende no precisamente de su rigurosidad conceptual, sino de su capacidad para que la comunidad se apropie de sus contenidos.

---

10. Henry Allán, “Regeneración urbana y exclusión social en la ciudad de Guayaquil” (tesis de maestría, FLACSO Ecuador, 2010), <http://www.flacsoandes.org/dspace/handle/10469/3221#.U2qyGl6jryg>.

11. Un balance crítico sobre la gestión de este espacio cultural guayaquileño, erigido dentro del entorno controlado del Malecón 2000, fue realizado por X. Andrade, “Burocracia: museos, políticas culturales y flexibilización laboral en Guayaquil, *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, n.º 20: 64-72.

12. Aarhus 1915 - Guayaquil 1996. Asesor-director del Museo Antropológico del BCE desde 1974 hasta 1984, y luego subgerente y consultor del Centro de Investigación y Cultura, hasta 1988.

13. Pablo Lee, citado por Hidalgo, “El parque...”, 1/5.

La historia busca ser cotidiana, ser partícipe de nuestros problema(s) y del futuro, deja de ser fósil para ser parte de la solución.

La historia del bosque hace evidente la riqueza de la naturaleza, la historia del boom cacaoero la riqueza de nuestros campos y los resultados del esfuerzo del hombre productivo, la historia de la ciudad luchando con el fuego, saqueos, el fango, el olvido la riqueza de la solidaridad humana.

Conceptualmente el parque propone:

- Lo natural a lo artificial.
- Lo auténtico a la falsificación.
- Lo real a lo ficticio

Convoca al ejercicio de:

- Integración de la naturaleza: Zona de Vida Silvestre.
- Vida productiva: Zona de tradiciones.
- Solidaridad: Zona urbana arquitectónica.

Medio para el acercamiento del:

- Ser urbano con lo natural.
- El pasado con el futuro.
- Una generación con otra generación.<sup>14</sup>

En 2003, el parque temático ganó el premio “Eugenio Espejo”, un reconocimiento otorgado por el poder central a organizaciones o personas con significativa trayectoria cultural.

## NEOLIBERALISMO, PATRIMONIALISMO Y POLÍTICAS CULTURALES

Aunque un recuento histórico de las políticas patrimoniales en el Ecuador está aún pendiente, es posible aquilatar la atmósfera cultural de la época en que se inauguró el parque temático a partir de la consideración del panorama político económico del país en esos años. La década de los noventa en el Ecuador es concomitante con el auge en América Latina del neoliberalismo, ostensible en las políticas de ajuste estructural de las economías regionales según los parámetros del FMI, la gradual reducción del aparato estatal, con la entrega de sus áreas estratégicas a empresas y consorcios privados de servicios, y la negociación de tratados de libre comercio. En el Ecuador esta política se acentuó en el cuatrienio 1992-1996.

---

14. Fredy Olmedo Ron y Pablo Lee Tsui, “Una alternativa de naturaleza urbana: Parque Histórico Guayaquil”. En *Historia institucional del Banco Central del Ecuador de la sucursal mayor Guayaquil (1927 y 2002)*, editado por Willington Paredes Ramírez (Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 2003), 366.

Desde la perspectiva local, este giro político-económico tuvo su rostro más visible en la administración municipal de León Febres Cordero, expresidente de la república, alcalde de Guayaquil entre 1992-2000 y uno de los principales exponentes de la política neoliberal ecuatoriana, con quien dio inicio una “reingeniería” del cabildo guayaquileño, basada en la concesión de sus áreas de gestión y servicios a fundaciones y corporaciones privadas, que pasaron a administrar recursos económicos y espacios públicos, integrantes de todo un paisaje urbano a ser regenerado y “devuelto a la ciudadanía”.

El proyecto político local iniciado por Febres-Cordero capitalizó el fracaso administrativo de las anteriores gestiones (concretamente las del Partido Roldosista Ecuatoriano, PRE) maculadas por su ineficiencia administrativa. Si bien el proyecto político que inauguraba en Guayaquil Febres-Cordero echó mano, de manera coyuntural, del discurso del regionalismo para apoyar intereses económicos específicos (como en el caso de su respaldo al banquero Fernando Aspiazú, en el contexto de la quiebra del Banco del Progreso), fue su sucesor en la alcaldía, Jaime Nebot, quien instrumentalizó aquel discurso así como el de la autonomía local, como mecanismos de posicionamiento frente al poder central, y para reforzar los procesos de descentralización de varias de las competencias administrativas estatales.

Este movimiento político y administrativo permitió que, entre fines del siglo XX y la primera década del XXI (los años del auge de la política neoliberal y de la crisis bancaria ecuatoriana) Guayaquil, experimentase una eclosión cultural sin precedentes, concomitante con una significativa inversión en recuperación de espacios públicos, monumentos cívicos y obra pública. Emprendimientos que cuajaron, también, en proyectos de reconversión de los espacios públicos en escenarios de recreación controlados, reemplazando usuarios, reubicando habitantes e incrementando la seguridad privada.

Estas acciones permearon hacia el ámbito cultural y se tradujeron en la búsqueda de referentes culturales “auténticos” de la guayaquileñidad, entre los cuales el imaginario de la época de oro de la región guayasense (el segundo *boom* cacaotero) fue apelado como uno de los más acordes al proyecto político ideológico y cultural de corte neoliberal, al tener por trasfondo dos aspectos con los que la administración municipal se interesó en sintonizar: la bonanza económica local consecuencia del precio internacional de la pepa de oro, y la modernización experimentada por la urbe de fines del XIX. Dice Ángel Emilio Hidalgo: “en el horizonte ideológico de las élites locales, la transición al capitalismo es un hito de amplias resonancias que, aún hoy, suele reivindicarse, para oponer el modelo de gestión neoliberal del municipio guayaquileño, al proyecto político [...] del actual gobierno”.<sup>15</sup> Referentes

---

15. Hidalgo, “El parque...”, 2/5.

que constituyeron los clivajes de la identidad guayaquileña (el “Gran Guayas” o la “Antigua provincia de Guayaquil”) gestionada por el poder local, como contrapeso simbólico al centralismo estatal.

La creación de la “Fundación Malecón 2000” dedicada a la recuperación del espacio urbano ribereño al Guayas ilustra claramente esta dinámica. La regeneración de este espacio se basó en un proceso sistemático de gentrificación y segregación social que buscó el reemplazo de la población usuaria del Malecón. El entorno urbano ribereño dejó de ser el espacio de encuentro de los sectores populares de la urbe para reconstituirse como un “espacio controlado” que conjuga el consumo del civismo guayaquileño con *fast food*, boutiques y tiendas populares, arte contemporáneo y espacios recreativos, todo ello bajo un estricto control del uso del espacio y mucha seguridad privada.

## RECORRIDOS, INCLUSIÓN CULTURAL Y SEGREGACIÓN SOCIAL EN EL PARQUE HISTÓRICO

La declaración del Parque Histórico muestra su carácter monumentalista, que busca reconstruir un pasado “atemporal” de la ciudad y la región, evocado como una arcadia perdida:

El Parque Histórico Guayaquil, es un territorio destinado a rendir homenaje a la Antigua Provincia de Guayaquil creada en el año 1762 y que comprendía casi toda la Costa ecuatoriana en las hoy provincias del Guayas, Los Ríos, El Oro y parte de Manabí.

Las obras del Parque Histórico de Guayaquil se han ido desarrollando e inaugurando de forma constante en el siguiente orden:

<i>Obras del Parque Histórico</i>	<i>Fecha de inauguración</i>
Zona de Vida Silvestre	Octubre de 1999
Zonas Tradiciones	Noviembre de 2000
Zona Urbano Arquitectónica y Malecón 1900	Noviembre de 2002
Casa Julián Coronel	Julio de 2005
Capilla del Hospicio Corazón de Jesús	Junio de 2006
Banco Territorial	Octubre de 2007
Casa Lavayen Paredes	Octubre de 2007

Todas estas obras distribuidas por sus ocho hectáreas a orillas del río Daule, hacen de este un espacio donde se integra como un todo unitario, la naturaleza,

la ciudad y el campo, mediante una museografía que nos ubica a fines del siglo pasado, en un recorrido fascinante por sus tres zonas.<sup>16</sup>

El parque se levanta en la ciudadela “Entre Ríos”, vía a la ciudad de Samborombón, en una burbuja urbana de alta plusvalía que es asiento de las élites económicas y políticas de la región. Tiene tres zonas de visita que se realizan con apoyo de guías del parque: Zona Urbano Arquitectónica –el entorno más importante–; Zona de Tradiciones –espacio que “reconstruye” el mundo rural guayasense mediante la escenificación de una plantación caotera y viviendas de la arquitectura vernácula del litoral habitadas por montubios–; y Zona de Vida Silvestre –un recorrido natural que ofrece una muestra de fauna endémica y flora nativa de la región–. Interesa aquí explorar las dos primeras.

En la Zona Urbano Arquitectónica el visitante “pasea”, guiado por jóvenes de ambos sexos vestidos a la moda francesa, por las calles de la ciudad-puerto en pleno auge económico y modernizador de fines del XIX. Los recorridos por los interiores de los edificios reconstruidos que conforman el llamado “Malecón 1900” acogen el mobiliario cotidiano de una época signada por la bonanza económica, en un guion museístico que sigue el tránsito por los pasillos de recepción, salones de baile, habitaciones y espacios de cocina, que pretende estimular sensaciones de nostalgia por una época de prosperidad económica y social de la cual el viandante participa virtualmente.

Según Lupe Álvarez, una de las voces autorizadas de la gestión cultural de Guayaquil, se trata de

un área que combina la recreación con un importante proyecto ecológico y de investigación del ecosistema que, a la vez, contribuye al conocimiento y a la actualización de tradiciones locales arraigadas en los modos de vida y en las costumbres de la zona. El parque conjuga el discurso museal con la posibilidad de disfrutar de ambientes evocadores de otros tiempos que encuentran en esta propuesta, la opción de activarse de forma agradable y útil. También constituye un espacio de conocimiento del medio natural y de la variedad de sus recursos para mejorar, en diversos planos, la vida moderna.<sup>17</sup>

Entre los edificios y el río aparece una réplica del carro urbano tirado por mulas que rememora la modernización vial de la ciudad-puerto. Sacos apelmazados a la entrada de almacenes de abasto o de bodegas de alma-

---

16. <http://www.parquehistorico.gob.ec/>.

17. Lupe Álvarez, “Valoración de la actividad más reciente del área cultural del Banco Central”. En *Historia institucional...*, 369.



Foto 1. Fachada del Banco Territorial. Malecón 1900. Foto: Santiago Cabrera Hanna.

cenamiento de cacao complementan el entorno atemporal recreado por los edificios. Un poco más allá, es posible otear el campanario de la capilla del Hospicio Corazón de Jesús, también desmontado y rearmado, e incluido recientemente como un proyecto de construcción de un hotel con boutique dentro del parque.<sup>18</sup>

Para Ronn Pineo, la época comprendida entre 1870 y 1925, correspondiente al segundo auge cacaotero, implicó para Guayaquil y su *hinterland* transformaciones relacionadas con la incorporación regional de la Costa al mercado mundial: “Para 1800 la ciudad tenía unas 170 manzanas, con 30 edificios públicos principales y una población de alrededor de 25.000 personas. Para 1920 Guayaquil contaba con 700 manzanas, 90 edificios públicos y más de 100.000 habitantes”.<sup>19</sup>

No hay espacio en este artículo para profundizar históricamente en esos cambios pero se puede aquilatar brevemente su impacto sociocultural. El

---

18. Véase Gisella Quintana B., “Glorias restauradas”, *La revista. El Universo*, 6 de octubre de 2013, <http://www.larevista.ec/cultura/historia/glorias-restauradas>.

19. Ronn Pineo, “Guayaquil y su región en el segundo boom cacaotero (1870-1925)”. En *Historia y región en el Ecuador. 1830-1930*, editado por Juan Manguashca (Quito: Corporación Editora Nacional / FLACSO / York University / CERLAC, 1994), 251.



Foto 2. Edificio Banco Comercial y Agrícola. Guayaquil, ca. 1890-1920.  
Fuente Archivo Histórico del Ministerio de Cultura (AHMC).

despegue económico de la ciudad ahondó su urbanización favoreciendo cruces socioculturales entre los mundos urbano y rural evidentes, por ejemplo, en el aumento de la emigración del campo hacia la ciudad. Ello dio como resultado la ruralización del espacio urbano así como la intervención temporal-productiva de las dinámicas propias de la ciudad en el mundo campesino.

Estas encrucijadas fueron visibles, también, en los consumos simbólicos y culturales de los guayaquileños y en sus sociabilidades, sumados a los operados en la morfología urbana: apertura de calles, redes de agua, canalización, ornato e higienización. Era una urbe en transición: entre rural y citadina, moderna y señorial, de costumbres articuladas por modelos elitistas de sociabilidad y formas populares, campesinas e indígenas de vida y consumo cultural.<sup>20</sup>

Además, Guayaquil de fines del XIX e inicios del XX emerge del “incendio grande”, acaecido entre el 5 y 6 de octubre de 1896. “Debido a dichas

---

20. Véase Ángel Emilio Hidalgo, *Guayaquil. Los diez, los veinte* (Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2009); y *Entre dos aguas: tradición y modernidad en Guayaquil, 1750-1895* (Manta: Mar Abierto, 2011).

conflagraciones, algunos guayaquileños estaban residiendo en sus haciendas o en pueblos vecinos hasta que sus viviendas en la ciudad fueron reconstruidas, 1.305 casas y otros edificios habiéndose perdido en dos incendios".<sup>21</sup>

La urbe estaba en reconstrucción, con unas pocas manzanas constituidas como espacios habitables y extensos solares demarcados por el trazado urbano, aún deshabitados. Una importante población trashumante –mayormente campesinos avecinados, afrodescendientes y obreros– habitaba en balsas y en viviendas lacustres de esteros y ríos.

Las transiciones arriba descritas marcan singular impronta en las mujeres y su lugar en una sociedad que, si bien se abre a la modernización y al consumo de los bienes culturales metropolitanos, persiste en actitudes culturales patriarcales y de exclusión. Estos ideales propios de las clases medias y altas de la ciudad se intersecan con las dinámicas socioeconómicas de las que están imbuidas las mujeres populares portuarias. Los mecanismos culturales de control y segregación se expresaron en la germinación de estereotipos culturales sobre ellas:

Las mujeres de las clases populares, por ejemplo, fueron representadas en una mezcla de extrañeza y deseo: así, la revista ilustrada *Savia* publicó, en 1927, una crónica sobre Maruja Suazo, bailarina chilena del Teatro Victoria. El reportero describe el ambiente 'cabaretero' del ese lugar, ubicado en un barrio suburbano, a donde acuden jóvenes 'de buena familia' para admirar a la joven. (...). El cronista describe al público como 'pintoresco', formado por 'obreros, empleados, futbolistas, boxeadores, bohemios, vagabundos, gente que habla recio y que a flor de un piropo ponen siempre el punto final de una rotunda interjección'.<sup>22</sup>

El dato estadístico, cotejado con la fuente periodística impresa, permite apreciar el panorama social de la ciudad-puerto de fines del XIX en cuanto a las relaciones de género en la dinámica productiva guayaquileña. Según Michael Hamerly, quien estudia los datos del censo de 1899, de un total de 60.483 habitantes, 32.716 (54,1 %) fueron mujeres frente a un número de 27.767 (45,9 %) hombres.<sup>23</sup> La actividad económica de ellas estuvo repartida entre modistas (180), hiladoras (10), costureras (3203), bordadoras (23), floristas (60), telefonistas (13), obstétricas y parteras (19), institutrices (74), monjas (91), domésticas (2.936), aplanchadoras (350), lavanderas (2.950) y nodrizas (399). Es decir, 10.285 personas del total de 35.489 con alguna ocupación, sin anotar el registro de comerciantes (3.977) que debe incluir, como sabemos, un representativo grupo de mujeres.<sup>24</sup>

21. Michael Hamerly, *Recuentos de dos ciudades. Guayaquil en 1899 y Quito en 1906. Un estudio comparativo* (Guayaquil: Municipalidad de Guayaquil, 2012), 33.

22. Hidalgo, *Guayaquil. Los diez...*, 12-13.

23. Hamerly, *Recuentos...*, 53.

24. *Ibíd.*, 89-124.



Otros grupos subalternos cuya actividad económica y social marcaba los ritmos de la urbe fueron los afrodescendientes que, como señalan María Luisa Laviana y Camila Townsend, representaban un activo sector de trabajadores de la urbe, empleados especialmente como carpinteros y constructores de viviendas;<sup>25</sup> y los indígenas venidos desde las regiones interandinas como parte de los flujos migratorios ocasionados por la crisis de la economía obrajera serrana, la demanda de brazos para la cosecha de la pepa de oro, en búsqueda de redefinir su estatus de concierto por el de trabajador asalariado, o por la apertura de microcircuitos de tráfico de manufactura indígena que conectaban la urbe con la zona interandina de la Sierra sur ecuatoriana y el norte de Perú.

La “vida cotidiana” hacendaria se escenifica en la Zona de Tradiciones. Algunos ambientes de una casa principal de hacienda fueron levantados en otro entorno del parque, rodeado de árboles nativos y plantas de cacao cuyo aroma contribuye a una atmósfera que recrea el mundo agrario de las grandes haciendas. Es la Casa de Hacienda San Juan, desarmada y trasplantada desde el cantón Puebloviejo, y más tarde rearmada dentro del ambiente controlado del parque.<sup>26</sup>

El patio del edificio está flanqueado por un graderío ocupado por los eventuales visitantes: asisten a un *sketch* jocosos basado en las actitudes rebeldes de una joven, hija del patrón de la casa hacendaria, quien se resiste al matrimonio con un joven de la aristocracia guayaquileña. La sátira continúa con la visita del casamentero y los desaires de la emancipada, que solo piensa en huir del hogar para encontrar por ella misma el amor. Esta puesta en escena se alterna con piezas musicales o coreografías de danza.

El recorrido sigue hacia una sección aledaña a la hacienda-teatro. Es el espacio dedicado a montubios y trabajadores. Casas de madera y caña de uno o dos ambientes montadas sobre pilotes, habitaciones separadas por sábanas, hamacas y catres en lugar de camas, fogones, toldos y escasos trastes. Escalones arriba el visitante accede al interior de la vivienda montubia. Es recibido por un elenco de actores que interpreta a una familia. Otra sátira musical se monta ante los espectadores, basada en algunas de las “tradiciones campesinas” del litoral guayasense o de la cultura montubia: amorfinos, actos de cortejo, canciones y piropos. Una teatralización destinada a envolver al visitante, lúdicamente en un hábitat entre extraño y próximo, por obra de los estereotipos sociales y culturales que la experiencia en el parque afirma.<sup>27</sup>

---

25. Véase María Luisa Laviana, *Guayaquil en el siglo XVIII: desarrollo económico y recursos naturales* (Guayaquil: Banco Central del Ecuador, 2002); y Camila Townsend, “En busca de la libertad: los esfuerzos de los esclavos guayaquileños por su garantizar su independencia después de la Independencia”, *Procesos, revista ecuatoriana de historia*, n.º 4 (1993): 73-85.

26. Paredes Ramírez, *Historia institucional...*, 368.

27. Ángel Emilio Hidalgo también llama la atención sobre la operación representacio-



Foto 3. Hacienda. Zona de Tradiciones. Foto: Santiago Cabrera Hanna.

La incorporación de lo popular a los repertorios patrimoniales locales oficiales tiende al escamoteo de los conflictos sociales propios de su inclusión, en beneficio de elaboraciones y representaciones que permiten legitimar procesos socioculturales que *incorporan espectacularmente y segregan socialmente*, en coherencia con patrones ideológicos oligárquicos que enlazan con la reconstrucción festiva del pasado, siguiendo guiones de visita análogos a los de los parques temáticos de Disney World o Universal Studios. Ciudades espectáculo en cuyas calles –parafraseando a Michael Sorkin– nadie jamás quemó llantas, entonó consignas, arrojó piedras o levantó barricadas.<sup>28</sup>

Los objetos-habitáculo del Parque Histórico proponen, además, una suerte de ejercicio imaginario basado en una operación visual que presenta falsamente la imagen binaria de la ciudad-civilización y el campo-barbarie.

---

nal de los sectores rurales subalternos, que invisibiliza la problemática racial que subyace a las relaciones entre hacendados y habitantes del campo, en la propuesta patrimonial del Parque Histórico. La identificación de aquellos sectores bajo el apelativo de “campesinos” tiende a su homogeneización en un falso patrón geográfico (el campo) y ocupacional que permite obliterar su dimensión étnica, subyacente en su apelación como montubios o cholos, en los extramuros de la ciudad. Véase Hidalgo, “El parque...”, 3/5.

28. Michael, *Variations on a Theme Park* (New York: Hill & Wang, 1992).



Foto 4. Hacienda. Guayas, ca. 1890-1920. Fuente AHMC.

La ciudad como arcadia, sin espaldas de trabajadores curtidas por el sol o encorvadas por las extenuantes jornadas de estibado en el puerto, mujeres populares en casas de cuartos arrendados a campesinos recién llegados o niños pululando en los recovecos de calles y esquinas. Y el campo, su antípoda, representada como escenario vital de jornaleros, trabajadores y mujeres, personajes contrahechos, telúricos y hasta jocosos, ya que “hablan chistoso”, son supersticiosos y “arreglan las cosas con machete”, según algunas opiniones de visitantes del parque. Todo ello bajo la tutela equitativa y bondadosa del “gran cacao”, del patrón de la hacienda.

El registro literario *Las cruces sobre el agua* (1946), obra cimera de la literatura social ecuatoriana escrita por Joaquín Gallegos Lara, ofrece una imagen contrastante. Varios pasajes de la novela aluden a una urbe ruralizada por la presencia de jornaleros y trabajadores, para evocarla como escenario híbrido en el que el campo se sobrepone espacialmente a la imagen de una ciudad sin arrabales, donde los cuerpos de las gentes populares no aparece. Por el contrario, aquellas corporeidades y espacios son los que marcan los ciclos de vida en la ciudad-puerto:

Las mujeres lívidas parecían desenterradas. Los muchachos eran verdosas arañas barrigudas que comían tierra. Los hombres hinchaban lomos y piernas duros, pero sus costillas eran de harpa y sus caras escuálidas entre sí. ¿Y qué era

su covacha, todas las covachas semejantes entre sí, que ocupaban manzanas de manzanas? ¡Barracones de caña con los techos perforados y los pisos, podridas las riostras, flotando las tablas sobre las aguas y el fango! ¿A eso llamaban ciudad, solamente porque en el centro los ricos poseían unas cuantas mansiones de lujo? [...]. Los bachiches de La Florencia no iban a dejar en el barrio casa o solar de que no se apoderaran. Apenas compraban una más, la hacían pintar de color chocolate, producto que elaboraban. E iban ganando esquina tras esquina, los edificios y las cercas.<sup>29</sup>

La constatación del registro literario sobre la huella del campo en la ciudad aparece, nuevamente, en los registros censales de 1899. Del total de 60.483 habitantes, 33.816 (55,9 %) se declararon nacidos en la urbe, 17.299 (28,6 %) fueron inmigrantes internos (trabajadores, jornaleros y campesinos) y 9.638 (15,5 %) son inmigrantes externos. Ambos tipos integran el 44,1 % de la población. La mayoría de los inmigrantes interioranos llega a la ciudad desde el *hinterland* (3.504), de Pichincha (2.394), Azuay (1.868), Chimborazo (1.812), Tungurahua (1.617) y Los Ríos (1.662). Dato concomitante con el efecto migratorio que produjo el segundo *boom* del cacao a nivel nacional, así como con la evidencia histórica de una significativa población indígena en la Costa.<sup>30</sup>

Al mismo tiempo que la migración interna reconfigura los patrones culturales de la urbe en pleno despegue económico, se articulan las formas organizativas sindicales de los sectores fabril, artesanal y obrero. Manuel Chiriboga anota que entre 1897 y 1919 se conformaron 37 organizaciones artesanales y obreras en Guayaquil –entre ellas una de mujeres: el centro feminista La Aurora– que acogían “el conjunto de actividades artesanales y de servicios: carpinteros, fotógrafos, carniceros, vivanderos, etc. Su organización estaba regulada por la policía, que supervisaba la elección de maestros mayores y jefes de gremio”.<sup>31</sup>

También Chiriboga anota la irrupción de once huelgas de trabajadores en la ciudad, desde 1896 –protesta de carpinteros por la jornada de trabajo de nueve horas– hasta la de empleados de botica, en 1920 –por mejorías en sus salarios–.<sup>32</sup> Agitación popular y resistencia social que acrisoló la gran huelga del 15 de noviembre de 1922, cuya memoria –así como la de los trabajadores afrodescendientes o la de la población indígena– son los fantasmas ausentes de los registros memorables del parque temático.

---

29. Joaquín Gallegos Lara, *Las cruces sobre el agua* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977), 131.

30. Hamerly, *Recuentos...*, 76.

31. Manuel Chiriboga, *Jornaleros, grandes propietarios y exportación cacaotera. 1790-1925*, 2.ª ed. (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2013), 316-17.

32. *Ibíd.*, 320.



Foto 5. Altar doméstico en casa de campesinos. Zona de Tradiciones.  
Foto: Santiago Cabrera Hanna.

## IMAGINAR Y CONSTATAR EL PASADO

Para Cecília Helena de Salles Oliveira, “en los museos y los parques temáticos interactúan públicos caracterizados por diversos matices sociales, económicos y culturales, permitiéndoles buscar e idealizar en dichos espacios distintas visiones de y sobre el pasado”,<sup>33</sup> mediante una doble operación cognitiva y visual de *imaginación* (mirada que se deslumbra ante los objetos cuidadosamente coleccionados con los cuales es posible “imaginar” el pasado en el presente, en la que la historia como registro teleológico permanece codificada en la materialidad de las casas-monumento), y de *constatación* (confirmación visual de lo aprendido textualmente como historia local o nacional). Esta operación afectiva e intelectual convierte a los parques temáticos en intermediarios que permiten, por un lado, verificar el pasado con el

---

33. Cecília Helena de Salles Oliveira, “Comentário II: entre história e memória – a visualização do passado em espaços museológicos”, *Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material* 15, n.º 2 (jul.-dic. 2007). La traducción es mía.



Foto 6. Mercado popular en el malecón. Guayaquil, ca. 1890-1920. Fuente AHMC.

propósito de anticipar el futuro y densificarlo. Y, por otro, educar el ojo en un mirar que afirma los referentes históricos en imágenes, puesto que “lo que se ve excita en nosotros más que aquello que se lee”.<sup>34</sup>

Siguiendo la reflexión de Alfredo Bosi, Salles de Oliveira discute el papel de estos lugares de la memoria pública en la formación del conocimiento histórico entre audiencias heterogéneas con base en regímenes de historicidad que discurren hacia el presente en registros visuales no problemáticos, ya que “la memoria absoluta de las informaciones que reciben los hombres está hecha de imágenes”. El mirar consiste, según Bosi, en un ejercicio intelectual que no aísla los demás sentidos, por el contrario los articula mediante un ejercicio sensorial que permite la formulación de conocimiento, y que se construye gracias a intermediaciones visuales.<sup>35</sup> Allí, los modos de organización de los repertorios objetuales del pasado intervienen en el proceso de construcción del conocimiento histórico visualizado.

La organización del parque temático, en este caso, funge como intermediario entre la función emotiva de percepción imaginaria del pasado, y la constatación intelectual del relato histórico que, según Salles de Oliveira, produce en el presente la certeza de que el pasado existe como una realidad que sigue un derrotero lineal hasta llegar a nosotros de manera no conflictiva:

---

34. *Ibíd.*, 37-40. La traducción es mía.

35. Véase Alfredo Bosi, en Salles Oliveira, *ibíd.*, 39.

Cabe recordar, retomando a Hartog, que hay, en el régimen de historicidad moderno, una nítida cesura entre el pasado y el presente, y la historia pasa a ser comprendida en tanto proceso único, como narrativa unívoca. No solamente eso, además los acontecimientos ocurren por el tiempo haciendo imperioso y necesario visitar el pasado para avizorar el futuro.<sup>36</sup>

En los recorridos por el Parque Histórico Guayaquil, la doble operación ante citada emerge en los relatos de la experiencia de sus usuarios, entrevistados en diversos momentos y zonas del parque. Para la mayoría, el “paseo” es evocado como sensación de “retorno al *boom* cacaotero”: de grandes hacendados, damas vestidas a la francesa, banca pujante, bonanza económica y modernización: “cuando Guayaquil era el ‘Gran Guayas’, según uno de los visitantes. Así como de constatación de ese pasado en el relato de los textos escolares. “Camino por calles y lugares que de alguna manera ya conocía, porque los he leído en los libros de historia de la escuela y el colegio. Ahora los veo”. O “me gusta venir porque cuando recorro el parque, me doy cuenta de que el Guayas ha sido grandioso, que tuvo una época esplendorosa y que debemos trabajar por recuperarla, por recuperar lo que se nos ha quitado”.

Así, el parque organiza un repertorio de objetos patrimoniales que recorren, ellos mismo, un decurso similar al del régimen de historicidad moderno en el que la representación del pasado ambientada en objetos remozados en ambientes lúdicos, *performances* y teatralización transfigura en el pasado mismo, cuyas improntas (marcas socioculturales que provienen de un registro de memoria perteneciente a un segmento de la sociedad) se tornan colectivas.

El lugar de lo popular en dichos registros, a condición de ser incorporado como recuerdo del pasado, es asumido como parte de un repertorio de hechos históricos y valores culturales que reafirman la memoria de las élites del cacao, y arriban al presente de forma no contenciosa. Varias de las personas entrevistadas en el recorrido por la Zona de Tradiciones, evocaron el paseo como un “reencuentro con las raíces montubias y guayasenses”, un “recorrido por las raíces de la gente de Guayaquil”, la “visión de cómo los montubios contribuyeron al desarrollo de la sociedad guayaquileña”, “la imagen de las gentes pobres del litoral y su forma de vida”, “el modo chistoso de su manera de hablar” y como “visión de la inocencia, honestidad y candidez, propia de la gente del campo”.

---

36. *Ibíd.*, 38-39. Traducción mía. Véase también, de la misma autora, “O espetáculo do Ipiranga: reflexões preliminares sobre o imaginário da Independência”, *Anais do Museu Paulista* 3 (ene.-dic. 1995): 195-208.

## **POLÍTICAS CULTURALES, GESTIÓN LOCAL Y MEMORIA PÚBLICA: CUESTIONAMIENTOS APLAZADOS**

El Parque Histórico, aquí brevemente revisado, es un escenario privilegiado para apreciar los procesos de segregación cultural, exclusión social e instalación de repertorios basados en concepciones esenciales y monumentalistas que hasta ahora no han sido interrogados por el Estado, los gobiernos locales, las entidades gubernamentales de gestión cultural o por la misma sociedad: los sectores sociales excluidos de aquellos repertorios o integrados a ellos asimétricamente.

A su vez, permite apreciar la forma en que la memoria de un segmento social en específico se instala y proyecta como memoria colectiva, con tensiones homogeneizantes, lo que Mónica Lacarrieu llama “abuso de la memoria”;<sup>37</sup> y los clivajes que permiten el funcionamiento del patrimonio cultural “oficial”. Un ejercicio que, como vimos, permite la imposición de formas de segregación social que habitan el discurso y la práctica conservacionista monumental, así como en el consentimiento subyacente en la integración estereotipada de los grupos subalternos en los repertorios culturales oficiales, según el cual estos últimos admitirían ser representados asimétricamente a condición de integrarse.

Si bien el caso aquí abordado corresponde a la gestión local de un conjunto de bienes culturales patrimoniales con implicaciones regionales, los patrones de representación y mecanismos socioculturales activados en su puesta en escena no corresponden, necesariamente, al ámbito local o regional. Mantienen, por el contrario, una impronta cultural de orden nacional que torna naturales patrones de culturales estereotipados que traducen la nación en dimensiones locales o regionales de faceta segregativa.

Finalmente, la consideración del Parque Histórico y su funcionamiento lleva a refrendar la pregunta por la sobrevivencia de dinámicas de exclusión y ocultamiento de los conflictos locales. En un momento en que las declaraciones internacionales relacionadas con la integración y el respeto a la diversidad exhiben sendos manifiestos que subrayan la equidad y la inclusión plena de las diferencias culturales, y el Estado nacional enarbola la inclusión y la pluriculturalidad como política y mandato constitucional, ¿por qué sitios patrimoniales como el Parque Histórico Guayaquil mantienen intactos, todavía, mecanismos asimétricos de reconstrucción y representación del pa-

---

37. Lacarrieu y Álvarez, *La (indi)gestión...*



sado manifiestos en sus curadurías, representaciones sociales y propuestas museales?<sup>38</sup>

Es de suponer que supervive un “consenso soterrado” en cuanto a lo que modelan socialmente lugares de memoria como el aquí considerado, así como una naturalización de los patrones ideológicos que moldean la memoria histórica de las élites porteñas, que se consume como bien simbólico en un espectro social más amplio, sin impugnaciones. Más aún: de la declarada intención de “escenificar” las memorias de lucha y resistencia de los sectores sociales y populares subalternos, como forma de recorrer a contrapelo la memoria nacional, aliviando “esos otros patrimonios”,<sup>39</sup> es posible delinear los contornos de un populismo patrimonialista que celebra en el discurso la diferencia cultural creando espacios “alternativos” de participación, al tiempo que refuerza las aldabas que interrumpen el acceso a los escenarios privilegiados de representación de la cultura local y regional, aún en el telón del esencialismo identitario. Celebrar la diversidad cultural en el espectáculo para, en realidad, no hacerse cargo de ella.

A pesar de las declaraciones constitucionales sobre la asunción y puesta en práctica de derechos culturales,<sup>40</sup> persisten formas de segregación cultural en parques temáticos locales y propuestas museísticas cuyos repertorios refrendan formas de exclusión por medio de apropiaciones reduccionistas de lo popular o subalterno que no consiguen, aún, ser rebatidas.<sup>41</sup> Objeciones que pueden empezar por cuestionar el *lugar* desde donde se declaman las propuestas temáticas y patrimoniales, así como el tipo de lenguaje (o molde ideológico) con el que se apela a los acumulados históricos y los referentes de valores socioculturales sobre el patrimonio edificado.

---

38. Véase Gobierno Nacional del Ecuador, *Constitución de la República del Ecuador* (Quito: Registro Oficial, 2007); UNESCO, *Informe Mundial sobre la Cultura. Cultura, creatividad y mercados* (Madrid: UNESCO / Cindoc / Acento Editorial, 1999); y *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, <http://www.unesco.org>.

39. Véase la declaración que consta en el Informe del Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural del Ecuador, 2008.

40. Véase Gobierno Nacional, *Constitución de la República del Ecuador* (Quito: Registro Oficial, 2007); *Plan nacional del Buen Vivir* (2009-2013) (Quito: Senplades, 2009); y UNESCO, *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, [www.unesco.org](http://www.unesco.org).

41. Baste recorrer el paisaje del patrimonio cultural inmaterial de la Sierra ecuatoriana para constatar que buena parte de las expresiones intangibles promovidas para ser declaradas como “patrimonio nacional” (por iniciativa de gobiernos locales y por la propia población en procura, casi siempre, de presupuestos estatales para adecentar fiestas populares y religiosas similares entre sí) legitiman en su mayoría el pasado hacendario terrateniente serrano, con todas las implicaciones históricas de dominación, segregación cultural y discriminación de población indígena que ellas rememoran.

Algún tiempo más hasta que la memoria de la lucha popular del 15 de noviembre tome por asalto los senderos del Parque Histórico.



## BIBLIOGRAFÍA

- Allán, Henry. "Regeneración urbana y exclusión social en la ciudad de Guayaquil". Tesis de maestría. FLACSO Ecuador. 2010. <http://www.flacsoandes.org/dspace/handle/10469/3221#.U2qyG16jryg>.
- Álvarez, Lupe. "Valoración de la actividad más reciente del área cultural del Banco Central". En *Historia institucional del Banco Central del Ecuador de la sucursal mayor Guayaquil (1927 y 2002)*, editado por Willington Paredes Ramírez, 369-376. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 2003.
- Andrade, X. "Burocracia, museos, políticas culturales y gestión del patrimonio en Guayaquil". *Íconos. Revista de ciencias sociales*, n.º 72: 64-72.
- Bustos, Guillermo. "Quito en la transición: actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)". En *Enfoques y estudios. Quito a través de la Historia*, 163-188. Quito: Municipio de Quito / Junta de Andalucía / Ministerio de Relaciones Exteriores.
- Chiriboga, Manuel. *Jornaleros, grandes propietarios y exportación cacaotera. 1790-1925*, 2.ª edición. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2013.
- Gallegos Lara, Joaquín. *Las cruces sobre el agua*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977.
- Gobierno Nacional. *Constitución de la República del Ecuador*. Quito: Registro Oficial, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Plan nacional del Buen Vivir 2009-2013*. Quito: Senplades, 2009.
- Grijalva, Adriana, editora. *Banco Central del Ecuador. Ochenta años (1927-2007)*. Quito: Banco Central del Ecuador, 2007.
- Hamerly, Michael T. *Recuentos de dos ciudades. Guayaquil en 1899 y Quito en 1906. Un estudio comparativo*. Guayaquil: Municipalidad de Guayaquil, 2012.
- Hidalgo, Ángel Emilio. *Guayaquil. Los diez los veinte*. Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2009.
- \_\_\_\_\_. "El Parque Histórico Guayaquil: materialidad, imagen, representación". Ponencia presentada en el 1er Encuentro "Patrimonio" - La Historia en la conservación del patrimonio edificado, organizado por el Fondo de Salvamento de Quito. Entre el 8 y el 11 de septiembre de 2010.
- \_\_\_\_\_. *Entre dos aguas: tradición y modernidad en Guayaquil, 1750-1895*. Manta: Mar Abierto, 2011.
- Lacarrieu, Mónica, y Marcelo Álvarez, compiladores. *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires: La Crujía, 2008.

- Laviana, María Luisa. *Guayaquil en el siglo XVIII: desarrollo económico y recursos naturales*. Guayaquil: Banco Central del Ecuador, 2002.
- Miño Grijalva, Wilson. *Breve historia bancaria del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008.
- Olmedo Ron, Fredy, y Pablo Lee Tsui. "Una alternativa de naturaleza urbana: Parque Histórico Guayaquil". En *Historia Institucional del Banco Central del Ecuador de la Sucursal Mayor Guayaquil (1927 y 2002)*, editado por Willington Paredes Ramírez, 364-367. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 2003.
- Pallares, Amalia. "Entre Singapur y el Tahuantinsuyo: Estado, región y la nación imaginada". *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, n.º 19 (2002-2003): 223-236.
- Paredes Ramírez, Willington. *Historia institucional del Banco Central del Ecuador sucursal mayor Guayaquil (1927 y 2002)*. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 2003.
- Pinneo, Ron. "Guayaquil y su región en el segundo boom cacaotero (1870-1925)". En *Historia y región en el Ecuador. 1830-1930*, editado por Juan Manguashca, 251-294. Quito: Corporación Editora Nacional / FLACSO / York University / CERLAC, 1994.
- Quintana B., Gisella. "Glorias restauradas". *La revista. El Universo*, 6 de octubre de 2013.
- Salles Oliveira, Cecília Helena de. "O espetáculo do Ipiranga: reflexões preliminares sobre o imaginário da Independência". *Anais do Museu Paulista* 3 (ene.-dic. 1995): 195-208.
- \_\_\_\_\_. "Comentário II: entre história e memória a visualização do passado em espaços museológicos". *Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material* 15, n.º 2 (jun.-dic. 2007): 37-40.
- Sorkin, Michael, editor. *Variations on a Theme Park*. New York: Hill & Wang, 1992.
- Terán, Rosemarie, Eduardo Kingman, Eduardo Puente y Hernán Reyes. "Patrimonio (aporte para formulación de la Ley de Cultura). Documento de trabajo". Inédito.
- Towsend, Camila. "En busca de la libertad: los esfuerzos de los esclavos guayaquileños por su garantizar su independencia después de la Independencia". *Procesos, revista ecuatoriana de historia*, n.º 4 (1993): 73-85.
- UNESCO. *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. [www.unesco.org](http://www.unesco.org).
- \_\_\_\_\_. *Informe Mundial sobre la Cultura. Cultura, creatividad y mercados*. Madrid: Cindoc / Acento, 1999.
- Zapater, Irving. "La actividad cultural del Banco Central". En *Banco Central del Ecuador. Ochenta años (1927-2007)*, editado por Adriana Grijalva, 197-235. Quito: Banco Central del Ecuador, 2007.