

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE APRENDIZAJE, LENGUAS Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN

**EL USO SOCIAL DE LOS RELATOS DE MIEDO EN LA REACTIVACIÓN DE
BARRIOS Y LUGARES DE LA CIUDAD DE QUITO**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN

AUTOR: David Alexander Puente Ronquillo

DIRECTORA: María Isabel Imbaquingo

JULIO, 2025

Dedicatoria

A las historias y al miedo, que me han acompañado siempre
Y a todos a quienes amo, que también lo han hecho

Agradecimientos

Este proyecto no sería posible sin el siempre presente apoyo de mi padre, Armando, y mi madre, Jacqueline, que siempre enfatizaron en que su mayor sueño era verme feliz. Gracias infinitas por eso, y por ser quienes han hecho posible este y todos los trabajos de mi vida.

Cada vez que pienso en ustedes siento que soy el hombre más suertudo del mundo.

A mi hermano, Santi, que es el alma más cercana a la mía en esta existencia. Compartimos pasado, presente y futuro. Gracias por estar presente en las canciones que escucho, en las maneras en las que pienso y actúo y por el constante apoyo incondicional que ofreces en mi vida. Mi hermano mayor será siempre el ejemplo de hombre al que aspiro ser.

A mi padrino, Fabián, mi madrina, Sadye, mi hermano, Junior, mi hermana, Viviana, y mi hermana, Cristina, quienes son la base a quienes siempre recorro cuando busco apoyo, amor y brújula. Los llevo siempre a donde quiera que vaya.

A mi abuelo Manuel, que siempre estará conmigo y cuyo recuerdo guardo con inmenso cariño y ternura. A mi abuela Graciela, por su amor y por haberme contado algunas de las mejores historias que he escuchado.

A toda mi familia, que por su extensión no caben en estas páginas, pero que, gracias a esa misma longitud, han agrandado mi corazón desde el día en que nací.

A Dome, que ha sido presencia constante de luz y viento en mi vida. Gracias por el amor, la ternura, la calidez, las conversaciones mientras caminamos por la ciudad y mil cosas más. Gracias también por compartir mi gusto por el miedo y los museos, sin tí esta tesis no sería lo que es (y gracias por aguantar todas las bromas, te quiero).

A todas las personas que hicieron de mi paso por la universidad algo muy divertido y único. Especial afecto a mis compañeros y amigos: Sebas, Emy, Bianka, Wendy y Paula. Hicieron que cada clase fuera especial.

A mis amigos, que estuvieron allí en los momentos amenos y en los difíciles. Gracias por las tardes en la universidad, las vivencias, las salidas, los conciertos y las risas. Los llevo siempre: Felipe, Ignacio, Joss, Lola, Cami, Kelly, Camilo, Said, Francisco, Alex y a mi amigo, primo y hermano, Robert.

Un especial agradecimiento a mi tutora, Isabel, quien estuvo presente en todo momento con incontables consejos y conocimientos. La admiro profundamente, como persona, comunicadora y docente.

Y, finalmente, al Canu, que fue compañero de caminatas y ocasionales madrugadas.

Tabla de Contenidos

Resumen.....	3
Introducción.....	4
Capítulo I: Relatos, miedo y territorio: bases teóricas para comprender la resignificación de los espacios urbanos.....	6
1. ¿Qué es un relato?.....	6
1.1. La función social de contar historias.....	8
1.2. De la noción de relato a la noción de discurso.....	10
1.2.1. El discurso de miedo.....	12
2. Relatos que nos asustan y por eso nos gustan.....	16
3. Lugares, centros de significado.....	21
3.1. Los no lugares.....	23
3.2. Lugares como constructores de identidad.....	24
4. Usos sociales de los relatos de miedo.....	25
4.1. El patrimonio cultural y el turismo oscuro.....	25
Capítulo II: La gestión de los relatos de miedo en dos espacios de Quito: el Cementerio de San Diego y el Ex Penal García Moreno.....	34
1. Metodología.....	34
1.1. Técnicas e instrumentos.....	34
2. Resultados.....	37
2.1. Contexto histórico y social de los espacios.....	37
2.1.1. Cementerio de San Diego.....	37
2.1.2. Ex Penal García Moreno.....	40
2.1.2.1. Antecedentes.....	41
2.1.2.2. Concepción y funcionamiento.....	42
2.1.2.3. Relación con el barrio de San Roque.....	45
2.2. El uso del Cementerio de San Diego y el Ex Penal García Moreno como espacios turísticos.....	46
2.2.1. Cementerio de San Diego.....	46
2.2.2. Ex Penal García Moreno.....	46
2.3. Actividades de turismo oscuro en Quito.....	48
3. Conclusiones.....	50
Capítulo III: El uso social de los relatos en la reactivación de lugares en la ciudad de Quito.....	51
1. Los imaginarios sociales.....	51
1.1. El Cementerio de San Diego: el imaginario del patrimonio.....	53
1.2. El Ex Penal García Moreno: el imaginario de lo inseguro y lo marginal.....	54
1.3. Análisis comparativos de los casos de estudio.....	56
2. Los lugares como centro de resistencia discursiva.....	57
3. El rol del miedo y las emociones.....	58
4. El turismo oscuro en Quito.....	60
Conclusiones.....	64
Referencias bibliográficas.....	66
Anexos.....	73

Índice de figuras

Figura 1: <i>Clasificaciones de actividades de turismo oscuro de tres autores</i>	30
Figura 2: <i>Fotografía antigua del Cementerio de San Diego (1920 - 1930)</i>	39
Figura 3: <i>Capilla del Cementerio de San Diego</i>	40
Figura 4: <i>Patio del Ex Penal García Moreno (1915 - 1925)</i>	44
Figura 5: <i>Vista aérea del Ex Penal García Moreno</i>	45

Resumen

Esta investigación analiza el uso social de los relatos de miedo como herramienta para la resignificación y reactivación de lugares urbanos en Quito, una ciudad marcada por la coexistencia entre el patrimonio histórico y el abandono urbano. A través de una aproximación teórica y un análisis de campo en dos casos de estudio, el Cementerio de San Diego y el Ex Penal García Moreno, se examina el papel de los relatos de miedo en la construcción de imaginarios sociales y como parte de actividades de turismo oscuro y gestión patrimonial. La comparación entre un sitio con una gestión activa de estos relatos y otro sin intervención institucional permitió observar que los relatos de miedo pueden ser una herramienta que impulse la reactivación de un lugar, haciéndolo más atractivo. No obstante, su efectividad depende de un trabajo conjunto con otros discursos, como el del patrimonio, y del respaldo de instituciones públicas y de la comunidad. Los relatos de miedo, cuando son gestionados con ética y sentido patrimonial, pueden ser herramientas narrativas que contribuyen a transformar la manera en que habitamos y significamos la ciudad.

Palabras Clave

Relatos de miedo, Imaginarios sociales, Discurso de miedo, Turismo oscuro, Patrimonio, Quito, Espacios abandonados.

Introducción

Quito, la capital del Ecuador, es una ciudad de casi tres millones de habitantes. Tiene en su haber algunos de los lugares más antiguos, emblemáticos y de reconocida belleza e importancia tradicional a nivel regional. No obstante, dentro de esta gran urbe también ha surgido una problemática importante. En 2024, tan solo en el Centro Histórico, se contaban más de dos centenares de propiedades públicas y privadas en malas condiciones o abandonadas (Cevallos, 2024). La presencia de estos lugares abandonados, deshabitados o poco transitados a lo largo de la ciudad nos lleva a buscar nuevas herramientas, alternativas a las tradicionales, para aportar soluciones al conflicto. Entonces, surge la posibilidad de hacer uso de los relatos de miedo para reactivar estos espacios.

¿Por qué? Sabemos que aquello que nos causa miedo o terror, aunque la lógica nos diga que nos debería repeler, no siempre es así. A veces cuando alguien comienza a contar una historia o leyenda aterradora nos es inevitable dejar lo que estamos haciendo de lado para escuchar con atención. Es casi una paradoja, que aquello que nos asusta y nos hace querer huir también nos llame la atención, nos atraiga. Surge entonces la pregunta, ¿se puede encontrar un uso social a los relatos, historias o leyendas de miedo que rodean a un lugar abandonado o poco habitado, con el fin de reactivarlo? Y, de poder hacerlo, ¿cuál sería este uso? ¿cuándo serviría y cuándo no?

Por lo tanto, con esa pregunta como base y objetivo general, se definen tres objetivos específicos para este trabajo:

1. Explorar, desde la teoría, la función social de los relatos de miedo
2. Observar, en dos casos de estudio, cuáles son las diferencias entre un lugar en el que hay una gestión activa de relatos de miedo y otro en el que no la hay
3. Analizar el papel que tienen los relatos de miedo en significar y resignificar lugares de la ciudad de Quito

Con el fin de cumplir estos objetivos, se realiza un recorrido teórico, en el primer capítulo, para conocer qué es un relato, cuál es su función social, el discurso del miedo, la función social que cumple el miedo, por qué contamos relatos de miedo, cómo, a través de historias, llenamos de significado a los lugares que habitamos y configuramos sus imaginarios sociales, y, finalmente, cómo se han usado los relatos de miedo para resignificar lugares, a través del patrimonio y del turismo oscuro.

Posteriormente, en el capítulo dos, se presentan los casos de estudio de dos sitios emblemáticos de la capital. El primero, el Cementerio de San Diego, un espacio con una gestión activa de relatos de miedo, a través de tours de turismo oscuro realizados en la noche. El segundo, el Ex Penal García Moreno, un espacio en estado actual de abandono, sin ninguna gestión. Para su análisis exploratorio-descriptivo, se define su contexto socio histórico a través de investigación documental y de archivo periodístico. Además, se complementa con entrevistas semi estructuradas a habitantes del sector y gestores de organizaciones de turismo oscuro, para explorar cómo se han llevado a cabo (o no) iniciativas de este tipo en estos espacios. Finalmente, se realizan dos observaciones participantes, la primera de un recorrido de turismo oscuro a través del Cementerio de San Diego en la noche, y otra de los alrededores del Ex Penal García Moreno, para conocer el estado actual y gestión turística de estos lugares.

En el tercer capítulo se analiza, con base en la teoría y los datos obtenidos en los capítulos anteriores, cuál ha sido la influencia de los relatos de miedo en la construcción de los imaginarios sociales que rodean a estos sitios y cómo el miedo y el turismo oscuro se pueden usar como herramientas en la reactivación de lugares de Quito.

Capítulo I

Relatos, miedo y territorio: bases teóricas para comprender la resignificación de los espacios urbanos

1. ¿Qué es un relato?

Barthes afirma: “innumerables son los relatos existentes” (1972, p. 9). Con esta sentencia explica que el relato está presente en todos los aspectos de nuestra existencia y puede ser sostenido por el lenguaje escrito, oral, visual y por muchos más. Está presente en los mitos, las leyendas, los cuentos, las novelas, el cine e incluso en los rumores que contamos y las conversaciones que tenemos. El relato es un fenómeno presente en cuanto aspecto de la vida humana sea posible. Como afirma el propio Barthes (1972):

El relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos. (p. 9)

Por lo tanto, el relato es una condición universal del ser humano, además de una parte elemental de “nuestra cultura, tradiciones, memoria colectiva y mucho más” (Páez, 2022, p. 79). Hemos contado historias desde tiempos muy antiguos, ya sea en paredes de cuevas, atravesando pueblos como juglares o escribiéndolas en papel. Y así como es algo tan presente en nuestra civilización, el ‘relato’ también es un concepto escurridizo.

Hamui (2011) plantea que no hay nada en la vida humana que no sea un relato, dado que nuestra identidad es primordialmente narrativa, y, por lo tanto, es difícil que haya una definición absoluta de qué entendemos por relatos o historias. No obstante, a pesar de la dificultad en esta tarea, otros autores se han empeñado en definir el relato desde distintos puntos de vista, incluyendo al propio Barthes, que concluyó que, dado que los textos narrativos se podían encontrar en toda cultura, nivel de sociedad, país o período histórico, estos debían basarse en un modelo común (1972, citado en Bal, 2014).

Genette (1972) también propone que “si aceptamos, por convención, atenernos al campo de la expresión literaria, definiremos sin dificultad el relato como la representación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje” (p. 193).

Esta conceptualización del relato corresponde a una visión estructuralista de la narrativa, dado que conciben a este concepto como un sistema compuesto de estructuras internas. Sin embargo, no es la única corriente que se ha aproximado a estudiar el fenómeno del relato. Existen otras visiones, como la de Frank (como se citó en Humai, 2011), que propone que la narrativa, una estructura más amplia, está formada por varios relatos, que son cosas dichas en momentos específicos. Es decir, la narrativa es un campo general, que está construida a través del relato, que es un elemento más específico.

También existen visiones más libres del concepto:

El relato, que se desprende de la narrativa, aparece como el recurso vivo, dinámico y oralizado que finca la naturaleza de los hechos y los anida en la memoria de la colectividad social. En su estructura, el relato se configura a partir de discursos que responden a una vigorosa tradición oral, en la cual se plasman los referentes identitarios de las comunidades. (Colín, 2022, p.92)

Esta conceptualización se acerca más a un enfoque humanista del relato como un proceso social que construye significado y memoria colectiva. Colín (2022) nos dice que el relato configura la realidad, la identidad social y, en general, todo lo que nos rodea. Si hay algo seguro, entonces, es que narrar es intrínseco al ser humano, aunque no todos lo hagamos de la misma forma.

También existen enfoques que buscan analizar la razón de que el ser humano cree relatos desde una visión biológica, como la de Harari (2016), quien propone que el Homo Sapiens es el único animal que puede hablar de cosas que no existen (ficciones), y que haber adquirido esta nueva forma de comunicarse, entre 70.000 y 30.000 años atrás, contribuyó enormemente a que conquistemos el mundo natural, alzándonos por encima de animales más fuertes, veloces y ágiles. ¿Por qué? Porque el relato de cosas que no existen nos permite trabajar juntos. Cuando creemos en cosas que no existen podemos colaborar con individuos que no conocemos. Por ejemplo, creemos en el valor del dinero (que fuera del imaginario social no tiene un valor material más que el del papel), lo que nos permite intercambiar objetos considerados valiosos entre nosotros y crear una economía global.

Colín (2022) también menciona que el pensamiento mítico de los pueblos ágrafos (que existieron antes de la escritura) les permitió establecer significados para explicar su mundo, que configuraron sus visiones religiosas y culturales y que tuvo, como consecuencia natural,

la organización social y la creación de instituciones. Es decir, a través de los relatos y la creación de religiones, las comunidades sociales humanas antiguas pudieron organizarse de mejor manera, al compartir creencias comunes sobre qué debían hacer y cómo debían comportarse. Sea cual sea el enfoque con el que intentan conceptualizar el relato, la mayoría de estos autores están de acuerdo en que el relato tiene una dimensión social esencial y cumple funciones en nuestras sociedades y en nuestras vidas.

1.1. La función social de contar historias

La respuesta rápida es que los seres humanos usamos el relato para entender y ordenar el mundo. Es de aquí, de esta capacidad de brindarle significado a la existencia, de la que surgen muchas de las funciones que tiene el relato en la interacción humana. Por ejemplo, Harari (2016), propone que la principal función de estas ficciones es que, gracias a ellas, millones de sapiens cooperamos y trabajamos para cumplir objetivos comunes y que, a diferencia de otros animales que trabajan en grupo, como las hormigas, los lobos o los chimpancés, las ficciones nos permiten trabajar con miles de otras personas con un objetivo común (por ejemplo, hacer que una nación prospere).

Además de permitirnos trabajar juntos en gran número, los relatos también sirven como herramienta de enseñanza y aprendizaje. Son una herramienta cognitiva a través de la cual aprendemos, compartimos experiencias y evolucionamos. Por ejemplo, desde la niñez usamos los cuentos para aprender cosas básicas sobre la vida. Además, esto no solo se da en la etapa infantil. Los relatos nos permiten “trasladar eficientemente una información, para que esta sea entendida y retenida por el oyente; para persuadir y movilizar” (Páez, 2022, p.79). Es decir, los relatos que nos rodean y que escuchamos influyen en lo que hacemos, en cómo actuamos y en cómo vivimos. Hamui (2011) expresa la misma idea, al calificar a las narrativas como estrategias potentes para moldear conductas, ya que estas expresan lo que es valioso y cómo debemos actuar con base en ello.

Otra de las funciones básicas y más importantes del relato es que nos permite conectar con el otro, ponernos en la situación que vivieron o viven y acercarnos a sus experiencias (Lince, 2015). De esta manera, no solo amplía nuestras perspectivas, sino también ejercita nuestra empatía y entendimiento de la experiencia humana ajena. Como dice Hamui (2011): “Las narrativas son medios poderosos para aprender y avanzar en el entendimiento de los semejantes, al propiciar contextos para la comprensión de lo que no se ha experimentado personalmente” (p. 52).

El relato es uno de los medios más efectivos para comunicarnos con el otro y entenderlo. Esto tiene un importante rol en nuestra convivencia, dado que ayuda a que nos entendamos mejor como sociedad, llegando a ser más inclusivos al sentir empatía por el otro. Lince (2015), reafirmando esta idea, menciona que “a través de la lectura de narraciones de lugares y tiempos extraños y lejanos a la vez que de experiencias que no hemos tenido, reivindicamos el derecho a ser distintos, únicos y a la vez entre iguales” (p. 16).

Otra función social del relato es la creación y el mantenimiento de la memoria colectiva de una sociedad o pueblo. Nuestra vida y nuestra realidad se significan y se narran a través de relatos y, por lo tanto, al coexistir con otras personas se crea un significado común. Colín (2022) dice que es inimaginable vivir una vida donde no estamos narrando lo que nos pasa a nosotros o a los demás constantemente y que, por lo tanto, estos relatos resultan de gran importancia al momento de construir nuestra identidad y rasgos culturales.

Los relatos, entonces, se configuran como formas de representación e identificación de las comunidades humanas (Colín, 2022). Es a través de esta gran variedad de mitos, historias y leyendas que se construyen las historias e identidades de los pueblos. Gracias a esto, los relatos de un pueblo también funcionan como una forma de resistencia al olvido, dado que en ellos está contenida la significación de sus identidades y su memoria colectiva. Se puede aprender mucho de un individuo o comunidad si se observa con atención sus relatos.

Regresando a la función social principal de los relatos, estos se convierten en las herramientas mediante las cuales significamos y comprendemos nuestra realidad. Es a través de estas significaciones que llenamos de sentido a los objetos, lugares, personas, épocas y cuanta otra categoría rodee la experiencia humana. Hamui (2011) profundiza en esta función del relato y, en general, de las narrativas como constructoras del sentido social:

Las narrativas son entendidas como el hábitus, como formas de pensamiento, como esquemas que le dan sentido a la experiencia, tanto desde el punto de vista del observador, del relator o de quien escucha. Las narrativas son modos de pensar que ofrecen una manera de ordenar la experiencia, de construir la realidad. (p.62)

En resumen, la función principal del relato es la de significar la existencia humana. Además, incluida en esta función, están las siguientes:

- Nos permite colaborar como especie humana para conseguir objetivos comunes
- Es una herramienta para enseñar, aprender y transmitir información

- Nos ayuda a comprender de mejor manera las vivencias de otras personas y lugares.
- Crea y mantiene memorias colectivas, configurando la identidad de una sociedad o un pueblo.

Para el objetivo de este análisis, concebimos al relato como un proceso dinámico a través del cual el ser humano atribuye significados a su realidad social. De esta manera, también podemos entender al relato inscrito dentro del concepto foucaultiano (2019) del discurso: no sólo como un texto o una narración, sino como una práctica social que estructura la realidad y define lo legítimo.

1.2. De la noción de relato a la noción de discurso

Para Foucault (2019), el discurso no es solo un texto, sino un complejo sistema que engloba prácticas y conocimientos a través del cual se organiza el orden social. Los discursos, por lo tanto, determinan qué se puede hacer o decir o desde dónde se puede hacerlo. En consecuencia, los discursos legitiman. ¿Desde dónde? Desde el poder. Ningún discurso está por fuera del poder.

El discurso, dado que construye la realidad, tiene el poder de estructurar, de definir de qué se habla y cuál es la verdad (Foucault, 2019). Se plantea que, incluso aunque hay una ‘verdad’ objetiva, esta puede ser negada por la verdad del discurso. Un ejemplo claro es la persecución de la ciencia en tiempos de La Inquisición, en donde, aun cuando los hechos y teorías científicas eran objetivamente verdaderas, el discurso no las legitimaba e incluso las castigaba por no estar dentro de sus márgenes de reconocimiento. De esta manera, definía cuál era la realidad para los sujetos dentro del discurso.

Angenot (2012), en diálogo con Foucault, añade que “hablar de discurso social es abordar los discursos como hechos sociales y, a partir de allí, como hechos históricos” (p.23). Es decir, los discursos se generan en esferas socio-históricas de una sociedad en una determinada época y determinan lo pensable y lo decible para esa comunidad. Cada época histórica está atravesada por las normas, roles, temas, retóricas y verdades que interactúan entre sí y que configuran el discurso social imperante y legítimo.

Angenot (2012) también plantea que, dentro del discurso social, concebido como una relación orgánica de elementos en constante interacción, operan tendencias hegemónicas. En este contexto, Angenot aclara que al hablar de ‘hegemonía’ no habla de los elementos que tienen el más alto grado de legitimidad en el discurso social, sino que se refiere al conjunto de

elementos (como reglas o estatus) que conceden posiciones de influencia y prestigio a ciertas unidades discursivas. Es decir, al hablar de ‘Hegemonía’ en términos de Angenot no estamos hablando de algo que se impone o coexiste con otros elementos con totalidad, sino más bien de una fuerza que, a pesar de los puntos de resistencia y conflicto, apunta a la estabilidad de una esfera discursiva y que, además, se está renovando constantemente. Es decir, que al afirmar que un discurso dentro de su contexto social e histórico es hegemónico, se refiere a que estos aprovechan la lógica hegemónica para imponerse y difundirse, pero que también están inscritas en un juego en el que otros elementos las cuestionan o se oponen a ellas.

¿Y qué pasa con los elementos que se ubican por fuera de estos elementos hegemónicos? Angenot (2012) menciona que la hegemonía impone fetiches y tabúes. Los fetiches serían aquello entendido como sagrado, de lo que se habla mucho, como la Patria o la Ciencia. Los tabúes, en cambio, son aquello prohibido o de lo que no se debe hablar, como el sexo o la locura. Foucault (2019), por su parte, menciona que hay tres grandes sistemas de exclusión que afectan a los discursos: lo prohibido (o la palabra prohibida), la separación de lo considerado ‘locura’ y el juicio de lo que se considera verdad. A través de estos sistemas, los discursos sociales excluyen temáticas y relatos de la hegemonía y los repliegan a una periferia social e histórica.

El relato, en tanto discurso, conforma y articula la realidad y, a su vez, se ve atravesado por el discurso social imperante en ese momento histórico. Para Foucault, por ejemplo, el relato es un procedimiento interno del discurso mediante el cual se ejerce control (2019). A través de la repetición constante y la ritualización del relato se valida y justifica la verdad del discurso. Por ejemplo, el relato de la penitencia como forma de purificar el alma que se repite cada Semana Santa (en especial, el Viernes Santo) legitima el discurso religioso imperante y lleva a acciones como el auto flagelamiento de los creyentes.

Por lo tanto, los relatos (y los discursos que los atraviesan) dependerán del contexto histórico y social que los rodeen. Existen muchos tipos de discursos que se referirán a distintas construcciones sociales en determinados momentos históricos. Entre estos discursos, uno que se ha destacado a lo largo de toda la historia de la humanidad, por su potencial conductual y lo común que es, es el discurso del miedo.

1.2.1. El discurso de miedo

El discurso del miedo hace uso de una de las emociones más fundamentales del ser humano. Es un discurso poderoso a la hora de hacernos tomar acciones o de legitimar a objetos o personas de nuestra realidad. Díaz y García (2023) dicen, sobre esto, que el discurso de miedo es aquel que “consiste en comunicar riesgos asegurándonos que hay algo que temer, con una narrativa de control que asegura mantenernos a salvo a través de cierta intervención” (p. 91). Por estas características, es un discurso cercano al poder y la hegemonía. Guerra (2020) menciona que el miedo es un discurso predominante en la política de nuestro mundo actual, pues gracias a la gestión de esta emoción se pueden organizar y controlar a sujetos dentro de una sociedad.

El discurso de miedo también está presente en el marketing, en la economía, en los medios de comunicación y en los relatos de miedo y terror, como veremos más adelante. Los discursos de miedo cambian dentro de los marcos discursivos históricos y sociales en donde se encuentren.

Por lo tanto, sobre la base de lo visto hasta ahora, podemos definir a este tipo de discursos como aquellos que estructuran la realidad a través del miedo o el terror a lo desconocido, a la muerte o al ‘otro’. A través de relatos, imágenes, uso del lenguaje, medios de comunicación y en cuanto elemento esté presente, el discurso de miedo, dentro del sistema de poder, definirá a lo que se debe temer y cómo se debe actuar sobre aquello (si se debe evitar, exterminar, excluir o castigar, por ejemplo).

Ahora bien, para profundizar en este tipo de discurso y en las funciones sociales que cumple, debemos entender su emoción central. Para Lovecraft (2021), uno de los grandes autores del género, el miedo es “una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad” (p. 1). Y, dado que la mayoría de autores coinciden al considerar a esta emoción como algo inherente al ser humano, se la puede estudiar desde varias perspectivas.

Desde la biología, por ejemplo, el miedo responde a la percepción de ser vulnerables ante la perspectiva de un riesgo (Boscoboinik, 2016). Sentimos miedo cuando percibimos que algo nos puede hacer daño y nuestro cuerpo comienza a tomar acciones para sobrevivir, huir o defenderse, como bombear adrenalina o erizar la piel.

Boscoboinik (2016) plantea que existen miedos primitivos, animales y comunes a toda la especie humana, como el miedo a la muerte o el miedo al Otro. Lovecraft (2021) está de

acuerdo con esta afirmación, dado que menciona que el miedo más poderoso, y del que nacen los demás, es el temor a lo desconocido. De estos miedos primigenios es de donde parten, en un principio, las situaciones que nos hacen sentirnos en peligro, como el avistamiento de un animal depredador o un poderoso fenómeno natural.

Esta clase de miedo está presente en todos los animales, pero lo que nos diferencia a los humanos es la gestión cultural que hacemos de esta emoción, interpretando, a través de los relatos, los mitos, el rito, el lenguaje y muchos otros elementos, los miedos que sentimos (Antón, 2015). Boscoboinik (2016), Del Río Sanz y Sétula (2023) están de acuerdo con esta noción, en la que no se reduce al miedo a una emoción individual y natural, sino que también se lo ve como una creación cultural. Los discursos y las vivencias colectivas nos enseñan a qué debemos temer.

El miedo, en resumen, es algo que experimentamos como individuos, construimos como sociedad y compartimos a través de la cultura (Del Río Sanz & Sétula, 2023). Por ejemplo, se puede sentir miedo al ver a una serpiente, relacionado al miedo primigenio a la muerte (dado que las serpientes representan una amenaza por su capacidad de hacer daño), pero este miedo también estará construido por la cultura que nos rodea, en la que las serpientes han sido representadas como animales relacionados con el mal. Mientras que el miedo nace de un lugar animal y primitivo, ha sido construido a través de la cultura.

Como explica Boscoboinik (2016):

En consecuencia, lo que las personas temen y cómo enfrentan los miedos nos enseña mucho sobre una determinada sociedad. Los miedos son espejos en los que se reflejan los valores, las representaciones, las creencias, las ideas y otros elementos esenciales de la sociedad en cuestión. (p. 121)

Habiendo definido el miedo desde una perspectiva biológica y cultural, vale la pena también explorar una visión psicoanalítica de este fenómeno. Freud (2007) empieza preguntándose por qué ciertas cosas nos provocan miedo o inquietud, aunque estas no sean terroríficas en sí mismas. De esta manera, llega a la conclusión de que “lo siniestro” no es lo extraño o desconocido en sí, sino algo familiar que ha sido reprimido y que retorna de alguna forma que nos inquieta e incomoda profundamente, como una angustia existencial reprimida que vuelve a nosotros. Para este autor, un muñeco que parece humano, por ejemplo, nos

parece “siniestro” porque, aunque se ve como algo familiar (nuestro cuerpo) tiene diferencias que nos incomodan e inquietan.

Para Freud (2007), lo reprimido no es individual, sino que también tiene que ver con lo que la sociedad ha excluido por considerarlo irracional o infantil. De esta manera, coincide con los conceptos de tabú y lo prohibido de Foucault y Angenot, dado que plantea que los discursos sociales reprimen y marginan cosas en el ser humano a través de su vida social. Otros autores refuerzan esta teoría, como López (2016), que plantea que el fantasma, por ejemplo, no es un ser sobrenatural, sino una representación de aquello que, aunque ha sido reprimido y excluido, aún persiste en la memoria social.

Boscoboinik (2016) agrega que, aunque los miedos colectivos estructuran y crean discursos sociales, también son los resultados de estos:

A menudo, estos miedos no son el fruto de una experiencia o percepción personal de un peligro, sino el resultado de la difusión de discursos, científicos o no, políticos, públicos, que dan forma a un miedo común, transmitido por varios medios. (p. 125)

Un ejemplo de esto es cuando el discurso del peligro nuclear se disparó en todas las sociedades del mundo, tras el desastre de la planta de energía nuclear de Fukushima, en 2011. Los discursos que proliferaron en las esferas comunicacionales, sociales y políticas configuraron y extendieron el miedo a un desastre nuclear que, en la actualidad, después de más de una década, ha dejado de estar presente en las prioridades de las sociedades, a menos de que haya un suceso que lo dispare nuevamente.

El miedo es, como hemos visto hasta ahora, un fenómeno individual significado por la cultura colectiva. Boscoboinik (2016) también plantea que cuando estos miedos colectivos llevan a acciones sociales (como identificar a un chivo expiatorio) se convierten en miedos sociales. Por ejemplo, cuando un miedo colectivo, como el miedo a los inmigrantes, llevan a acciones como reformas de ley o discriminación conjunta, este pasaría a ser un miedo de esa sociedad. Por lo tanto, los miedos sociales configuran el pensamiento y accionar de la comunidad en donde se instalan.

Aunque las sociedades han ocultado sus miedos transformándolos en tabúes (Del Río Sanz y Sétula, 2023), algunos de estos, contradictoriamente, también se comparten en búsqueda de que se los legitime y comparta de manera conjunta. Es distinto que solo un sujeto sienta miedo hacia los migrantes a que haya un grupo total que les tiene miedo a estos ‘otros’.

Asimismo, los miedos sociales también se convierten en industrias y promueven el consumo. Por ejemplo, de la industria del miedo nace la industria de la seguridad, entre otras. Como plantea Boscoboinik (2016), "todo tipo de consumo, de tecnología, de objetos de prestigio, de viajes, de entretenimientos, de dispositivos de seguridad, representa un mecanismo para alejar los grandes miedos y las pequeñas angustias" (p. 132). El miedo nace como una emoción inherente al ser humano, relacionado con lo desconocido y la muerte. Este se llena de significados a partir del intercambio discursivo y se transforma a través de la cultura de la comunidad en donde se instala y, cuando lleva a que se tomen acciones sobre la base de este, el miedo se vuelve social.

Una vez instalado en una sociedad, cabe preguntarnos, también, qué función cumplirá esta emoción en la vida colectiva de los seres humanos. Aunque a menudo se ha clasificado al miedo como una emoción negativa que debería evitarse, Boscoboinik (2016) señala que hay miedos que salvan, que implican curiosidad y ansias de descubrir respuestas que, en algún punto, pueden evitar desastres o salvar personas. Es decir, una de las funciones del miedo es la de motivarnos a prepararnos para eventos que nos asusten, que nos pongan en peligro. El miedo nos motiva, por ejemplo, a realizar construcciones resistentes a desastres naturales, como terremotos o tsunamis. El miedo nos motiva también a investigar curas para enfermedades que nos aterran o que representan peligros inmediatos para nosotros.

Asimismo, Boscoboinik (2016) señala que otra función del miedo es mantener la cohesión social. Al igual que el idioma, la cultura o la religión, el miedo también conforma un elemento identitario que permite que seres humanos que no se conocen se relacionen entre sí. Al mismo tiempo, al tener un compuesto emocional tan fuerte, el miedo fortalece los lazos sociales de manera profunda y potente. Muchos individuos que le temen, por ejemplo, a un político y su ideología, se unirán para evitar que ese político llegue al poder, y se identificarán unos con otros por ese miedo compartido.

Del Río Sanz y Sétula (2023) hablan de que otra función del miedo y sus discursos es el de mantener el orden social. Sin miedo, dicen, sería inviable una vida compartida. Gracias a los miedos culturizados, los individuos aprendemos a qué debemos temer y qué debemos rechazar (por ejemplo, el crimen y el miedo al castigo social o penal). Si hemos podido avanzar tanto como sociedad es porque el miedo nos ha empujado a formular soluciones y trabajar juntos, aunque muchas veces también ha sido el propio miedo el que nos ha llevado a cometer actos terribles contra los que consideramos como el 'otro' temido.

El miedo, como ya hemos visto, es un gran catalizador de acciones. No solo se trata de una emoción que nos atraviesa, sino que nos obliga a actuar, porque es intolerable y queremos escapar de ella. Es una emoción diseñada para nuestra supervivencia, para avisarnos de amenazas y hacernos actuar hasta estar a salvo, al menos a nivel biológico (Díaz & García, 2023). Y, gracias a esto, el miedo y los discursos que usan esta emoción han sido grandes herramientas sociales y políticas del poder.

Chomsky (2002, como se citó en Díaz & García, 2023) señala que el discurso de miedo en política es útil porque una población aterrorizada puede seguir una agenda sin hacer demasiadas preguntas u oponer resistencia. Boscoboinik está de acuerdo con esta idea, ya que plantea que el miedo es un instrumento preferido por los sujetos de poder, dado que los ayuda a lograr sus objetivos mediante la manipulación de esta emoción en un público que no cuenta con la suficiente información para cuestionarlo.

Uno de los principales usos del discurso de miedo será, por lo tanto, identificar al ‘otro’, al enemigo que trae la muerte y el daño, y legitimar acciones en contra de este grupo. Se apela a estos miedos potentes e distintivos para crear miedos sociales, atemorizar a la sociedad y convencerla de que su seguridad depende del Estado. El miedo se convierte en una estrategia política de poder.

Estos discursos de miedo, que nos motivan a prepararnos, a aprender más, a unirnos, pero que también ha sido usado para manipular a las sociedades y a los individuos, se encuentran en los medios de comunicación, en los métodos de crianza y, esencialmente, también se encuentran atravesando los relatos que nos contamos. Estos relatos, que expresan (y a veces cuestionan) estos discursos predominantes de miedo, son los que generalmente componen el género del miedo y del terror, que explicaremos a continuación.

2. Relatos que nos asustan y por eso nos gustan

Para Lovecraft (2021), el género del miedo y el terror es tan antiguo como el pensamiento y el habla humana. Al estar tan íntimamente relacionado a nuestras emociones primitivas, el miedo sería expresado a través de relatos desde nuestras fuentes orales más tempranas, para luego expresarse en forma de mitos, leyendas y relatos que perduran hasta nuestros días.

Reyes (2007) hablará de los relatos de miedo, definiéndolos como un “placer estético alcanzado por la comunicación de emociones sobrecogedoras, productor de acciones enmarcadas en atmósferas inquietantes, asociadas al miedo por lo desconocido" (p. 133). Es

decir, cuando hablamos de relatos de miedo hablamos de esas historias que expresan o se relacionan a emociones inquietantes y sobrecogedoras que nos remontan a nuestros miedos más básicos y animales, como el miedo a lo desconocido, a la muerte o al 'otro'.

Estos relatos se encuentran en muchos formatos en nuestra sociedad, desde las leyendas tradicionales hasta las películas de Hollywood. Una de las formas más sociales de los relatos de miedo es la leyenda urbana, por lo que vale la pena mencionarla. Para Cortázar (2008) las leyendas urbanas tienen detrás de sí una fuerte carga cultural, dado que expresan lecciones morales sobre el bien o el mal, lo que se debe hacer o no, pero también sobre las creencias, rituales, costumbres y acciones que una sociedad castiga o teme.

Ya que estos relatos tratan emociones y temas que, por naturaleza, buscaríamos evitar, ¿por qué las contamos? Como se mencionó, una de las principales funciones de los relatos en general es la de ayudarnos a comprender nuestra realidad, llenándola de significados. De esta manera, los relatos nos ayudaron (y ayudan) a comprender lo inconmensurable y desconocido que nos rodea de una manera más racional, más cercana. Así, la literatura tiene una función primordial en nuestras sociedades, pues a través de la articulación de relatos, símbolos y lenguaje estructuramos la realidad que nos rodea (Rivera, 2012).

Dicho esto, ¿qué función tienen los relatos de miedo, qué nos ayudan a comprender? En un principio los mitos fundacionales nacen en respuesta a lo desconocido, lo que no entendemos, como qué pasa después de la muerte o ciertos fenómenos naturales. De esta manera, se crean leyendas y relatos de miedo para explicar hechos que acontecen en la naturaleza o en la sociedad que no entendemos y que despiertan en nosotros miedo.

Antón (2015) dice que los relatos exorcizan el miedo que sentimos a través de historias que explican y ordenan a la naturaleza y, más tarde, a la sociedad. De esta manera, canalizamos los miedos a través de relatos para superarlos, para comprender lo que hay detrás de esto. Por ejemplo, el relato del infierno nos ayuda a comprender por qué debemos actuar de cierta manera cuando estemos vivos y qué hay después de la muerte. Así, los relatos (y los relatos de miedo, en específico) no solo configuran nuestra visión de la realidad, sino que también nos llevan a actuar de cierta manera.

Otra de las funciones de los relatos de miedo es funcionar como un ejercicio de catarsis, en la que liberamos nuestras propias tensiones al desplazar estas cosas terroríficas y malignas a situaciones hipotéticas que podemos consumir de manera segura (Reyes, 2007). Sutherland

(2011) agrega que la literatura gótica, que provoca respuestas irracionales en un ambiente seguro, nos atrae porque nos ofrece un escape terapéutico y seguro al control y la razón a la que estamos impuestos. Es decir, esta literatura, estos relatos, nos dan un espacio para explorar complejas emociones y situaciones (como el miedo, la violencia o la criminalidad) en un ambiente seguro, lo que nos permite entrar en un proceso de catarsis de estos sentimientos subyugados por el control social.

Antón (2015) menciona también que otra característica del miedo es que guarda una cercana relación con la cognición y el arraigo cultural a través de la simbolización. Es decir, los relatos que tratan de temas que nos producen miedo también pueden usarse para enseñarnos cosas, pues es un sentimiento que podemos recordar fácilmente. De esta manera, los relatos de miedo se pueden usar para recordarnos qué no hacer o para dar lecciones morales y definir qué está bien o qué está mal.

Los relatos de miedo, como el relato en general, también tiene la capacidad de crear y mantener imaginarios sociales. Para Cortázar (2008) el imaginario social constituye una construcción colectiva que forma parte del capital cultural de un grupo social en un momento determinado, y está compuesto por imágenes, símbolos y significados, que organizan la realidad social, orientan el comportamiento y dan sentido a las normas, valores e identidades compartidas. Parte de estas imágenes, símbolos y significados están atravesados y significados por los miedos sociales de la comunidad y, también, se expresan en estos relatos. De esta manera, por ejemplo, las leyendas de miedo que se cuentan en un grupo humano constituyen también parte de su imaginario social y patrimonio inmaterial.

Brownrigg (2019) va a agregar también que las historias de fantasmas suelen servir como un archivo alternativo a los sucesos violentos que pasan en una comunidad, que se transmitirán en forma de relato de generación en generación. Es decir, fuera de la 'historia oficial', los relatos de miedo van a complementar el pasado histórico de una comunidad. López (2016) señala, relacionado a lo anterior dicho, que los fantasmas, en nuestras sociedades, nos permiten abordar y hablar de conflictos y traumas no resueltos que nos afectan a nivel colectivo, facilitando la integración y fortaleciendo el sentido de pertenencia e identidad compartida. Es decir, a través de los relatos de miedo abordamos cosas que no podemos abordar de manera directa o normal, como la muerte o la violencia.

Esto nos lleva a la siguiente función de los relatos de miedo, que es la de ser un espacio de expresión del tabú y de la crítica social al poder (Gallardo, 2024). Muchas veces excluido por

esto, el género del miedo nos sirve para hablar de aquello que consideramos prohibido o transgresor o para criticar acciones o discursos presentes en nuestra sociedad. Un ejemplo podrían ser los relatos relacionados a las brujas, que, en su momento y en la actualidad, tenían como temas los tabús relacionados a la feminidad, como el placer sexual o el conocimiento de los procesos sexuales y reproductivos de la mujer.

Una de las funciones primordiales y biológicas de estos relatos es buscar mantener la vida a través de ella. Nos interesan los relatos de miedo porque nos sirven para aprender cosas que nos pueden ayudar a sobrevivir en una situación de riesgo. Gallardo (2024), por ejemplo, recoge que nuestro cerebro busca probar y testear situaciones peligrosas para saber cómo las podemos controlar o superar (por ejemplo, a través de pesadillas), por lo que el miedo respondería a un proceso evolutivo de nuestra psiquis, en el que buscamos entender y adaptarnos para estar preparados para situaciones difíciles. Robson (2015) apoya esta teoría, diciendo que los relatos, dada nuestra evolución, habrían sido una manera importante de transmitir información valiosa que podría salvar nuestra vida en algún punto y que, dado que en algún punto comenzamos a vivir en sociedades grandes, nuestra supervivencia dependía menos de los peligros del ambiente y más de las demás personas, por lo que estos relatos también servirían para aprender a cuidarnos de ellas (párr. 15 y 17).

Esto no solo se da a nivel primitivo o en sociedades básicas. En la actualidad, Moscon y Serpa (2023) señalan que una razón importante por la que las mujeres son el grupo más interesado en contenido relacionado a crímenes reales (especialmente cuando la protagonista es femenina) es porque a través de este aprenden qué hacer si se encuentran en una situación similar, preparándose para no convertirse en víctimas (párr. 5 y 9).

Finalmente y, aunque en un inicio planteo una ‘paradoja’, buscamos entretenernos con el contenido de miedo, aunque este derive de emociones negativas (Clasen, 2023). Existe una amplia variedad de puntos de vista distintos de por qué disfrutamos del horror de esta manera. Por su parte, Chirstiansen (2024) difiere de la paradoja propuesta por Clasen, anteriormente mencionada, y propone definir el miedo recreacional como aquellas experiencias y actividades en las que los sujetos consiguen disfrutar de sus emociones temerosas (párr. 6). Es decir, no disfrutamos de estas experiencias a pesar del miedo, sino que disfrutamos del miedo en sí. Y no solo se trata de los relatos de miedo, sino de toda actividad que disfrutemos porque nos causa miedo, como la visita a una casa encantada, un videojuego de horror o una montaña rusa.

Para explicar por qué existe el miedo recreacional Clasen (2023) señala los siguientes puntos: primero, aclara que que la distancia psicológica es clara para disfrutar del miedo, dado que sabemos que no hay un peligro real y podemos aprender y disfrutar de la estimulación emocional y física de esta emoción. Segundo, existe un 'punto dulce', una medida exacta del miedo en el que no estamos ni muy poco asustados ni aterrados al límite. Si hay poco miedo la experiencia causa aburrimiento y si hay demasiado miedo, nos abrumados y no disfrutamos de la experiencia.

El objeto de la casa encantada es quizás el que mejor ejemplifica al miedo recreacional, dado que es una experiencia que se disfruta por el miedo en sí mismo y no a pesar de él. Además, esta debe estar bien diseñada, pues de causar poco miedo será aburrida y olvidable, y de causar un miedo extremo podría ser incluso nociva. Además, claro, el espectador sabe que el peligro no es real, por lo que puede disfrutar tranquilamente de este sentimiento. Lo mismo pasa con las películas de miedo y otros relatos de miedo.

En resumen, hay varias razones por las que disfrutamos y contamos relatos de miedo:

- Nos ayudan a comprender la realidad
- Nos sirven como catarsis
- Nos ayudan a aprender conceptos cognitivos y morales
- Construyen imaginarios sociales
- Propician la unión social de una comunidad
- Sirven como expresión de lo tabú y como crítica social
- Nos ayudan a tener herramientas para sobrevivir a situaciones de riesgo
- Tienen una dimensión recreativa que nos da placer

Hemos realizado un recorrido sobre los conceptos de relato, discurso, discurso de miedo y, dentro de todos estos, hemos hablado constantemente del relato de miedo como un objeto con múltiples funcionalidades sociales, entre las cuales destaca el significar nuestra experiencia de la realidad. Es a través de los relatos que los seres humanos anclamos significados, emociones y memorias colectivas a nuestras experiencias, nuestros recuerdos y, especialmente, a los lugares que habitamos. Como explica Colín (2022): “Los relatos cotidianos se inscriben en un relato más extenso que se conoce como la historia de un lugar” (p. 97).

Los relatos y discursos de miedo no solo configuran la percepción de ciertos sitios, sino que son parte de cómo se significan estos lugares y nos pueden ayudar a entenderlos. Y esto es un hecho esencial e importante. Comprender a los lugares como espacios de significado puede contribuir a cuidarlos y restaurarlos, de ser necesario.

3. Lugares, centros de significado

Existen varios autores que han explorado el concepto de lugar (y el no lugar, como veremos más adelante) y todos coinciden en algo fundamental: los lugares cuentan con significados dados por los seres humanos que los habitamos. De Certeau (como se citó en di Cori, 2015) entiende una diferencia entre 'lugar' y 'espacio', señalando al lugar como algo estable, fijo y ordenado, con reglas y límites, y el espacio como algo dinámico, móvil y que surge cuando las personas significan, habitan y narran el lugar. Es decir, el espacio sería un 'lugar practicado', significado por las acciones que se realizan allí.

No obstante, los autores de los que tomaremos la noción de 'lugar', aunque comparten la noción conceptual y teórica propuesta por de Certeau, usan los términos de manera distinta, refiriéndose al 'lugar' como un espacio significado y lleno de sentido y al 'espacio' como el mero lugar geográfico. Tal es el caso de Augé (2000), que define al lugar con base en "la posibilidad de los recorridos que en él se efectúan, los discursos que allí se sostienen y el lenguaje que lo caracteriza" (p. 87).

En esta definición el 'espacio' se convierte en 'lugar' cuando se simboliza, cuando se narra y cuando se habita, llenándose de significado de esta manera. Relph (1976) también usará la misma distinción, refiriéndose al espacio como un concepto más abstracto y al 'lugar' como el espacio con un sentido humano. Por lo tanto, un lugar no es solo un punto geográfico, sino una experiencia vivida en donde se combina el entorno físico, las actividades, las narraciones y los símbolos que allí se depositan.

Relph (1976) también agrega que es algo inherente a nuestra especie, explicando que "ser humano es vivir en un mundo lleno de lugares llenos de significado: ser humano es tener y conocer tu lugar" (p. 1). Los lugares, por lo tanto, se definen a través de la cultura, de las actividades que allí se llevan a cabo, de las narraciones que los atraviesan y, en consecuencia, también son importantes fuentes de la identidad individual y social.

En resumen, Relph (1976) definirá a los lugares como "centros de significado, intención y propósito" (p. 22). Los lugares donde nacimos y crecimos, por ejemplo, nos definen y nos

construyen, están llenos de significados dados por las experiencias que allí hemos vivido. Augé (2000) coincide con Relph en esta definición de lugar, calificándolos como centros de identidad, relaciones, historias y significados.

Martín Barbero (2002) caracterizará a los lugares sociales como espacios que plantean sentidos y discursos; por ejemplo, menciona que el espacio social de 'el barrio' es un territorio de despliegue de resistencia y creatividad cultural. También ampliará esta noción con una categoría social de por medio:

Pues el *lugar* significa nuestro anclaje primordial: la corporeidad de lo cotidiano y la materialidad de la acción, que son la base de la heterogeneidad humana y de la reciprocidad, forma primordial de la comunicación. Pues aún atravesado por las redes de lo global, el lugar sigue hecho del tejido y la proximidad de los parentescos y las vecindades. (Martín Barbero, 2002, p. 268)

Así, se plantea al lugar, más que como una locación geográfica, como el objeto físico en donde está atada nuestra existencia (anclaje primordial). Estos espacios se construyen a través de lo que hacemos con nuestros cuerpos en el día a día (corporeidad de lo cotidiano) y con nuestras vivencias experienciales y acciones hechas allí (materialidad de la acción). Se plantea a los lugares como esos espacios en donde convivimos con otros sujetos, intercambiamos y nos comunicamos con ellos y creamos significados conjuntos e individuales.

Otro factor clave de la definición de Martín Barbero (2002) es su noción social, ya que menciona que estos lugares están hechos (o significados) por las prácticas y relaciones cercanas (familiares, barriales y vecinales) a través de la forma más básica de comunicarse, la reciprocidad. El lugar sería, por lo tanto, este espacio que permite el contacto directo entre seres humanos y en donde se construirá un sentido colectivo. Además, otra cualidad de la que habla Martín Barbero (2002) es la contraposición entre lo local y lo global. Aunque nuestro mundo actual está atravesado e hiperconectado por flujos digitales e informáticos, Martín Barbero plantea que los lugares siguen estando constituidos, incluso en forma de resistencia, por discursos y relaciones más próximas (como las vecindades).

En resumen, Martín Barbero (2002) plantea al lugar como el espacio vivido y narrado en donde se llevan a cabo las relaciones humanas, pero le da a la noción un sentido político y comunicacional. El lugar sería este espacio en donde se dan disputas simbólicas, discursales y

culturales y en el que actúan discursos de resistencia, medios de comunicación, memorias colectivas y disputas de poder.

Finalmente, otra cualidad importante de los lugares se centra en la relación que tenemos con ellos. Para Relph (1976) esta puede ser de inmersión o desconexión, y estará dada por cuánto seguridad sienta una persona en un lugar o de qué tan profundo sea el lazo que los une. La experiencia humana en un lugar va a variar dependiendo de cuánto nos veamos incluidos en este, y será más difícil que un lugar sea un centro de significado de nuestra existencia cuando no sentimos que pertenecemos a él, que solo es un escenario de lo que hacemos y no un mediador entre el real social y nosotros, como sujetos. No les damos sentido a los lugares cuando nos sentimos ajenos a ellos, lo que nos lleva a la definición de ‘los no lugares’.

3.1. Los no lugares

El no lugar es un concepto explorado por Marc Augé (2000) para denominar a los puntos geográficos que no pueden definirse como un espacio de identidad, de relaciones o de historias. Estos lugares resultan de las dinámicas de la sobremodernidad y son contrarios a los lugares antropológicos y humanos. Aeropuertos, estacionamientos o centros comerciales son lugares que Augé definirá como estos espacios de tránsito, que no significan nada realmente para nosotros. Cabe aclarar que para Augé (2000) el 'no lugar' no es una categoría absoluta, sino un estado de existencia en el que los lugares pueden habitar parcialmente: “El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente” (p. 84).

Relph (1976) propone un concepto similar al No lugar de Augé, definiendo “*Placelessness*” como aquellos espacios que no guardan significados, que reemplazan la diversidad por la uniformidad y el orden experiencial por el orden conceptual; es un debilitamiento de la identidad de los lugares en donde estos pierden las posibilidades de experimentarlos. Es decir, son espacios en donde no hay experiencias humanas significativas, donde todo es rígido y estático.

A pesar de que conceptos como el no lugar o el ‘*placelessness*’ nos hablan de espacios carentes de identidad o significado, lo cierto es que incluso estos pueden ser interpretados de distintas maneras según quién los experimente. Esto abre la posibilidad de pensar que ningún espacio está completamente vacío de sentido. De ahí que resulte necesario explorar cómo los

lugares adquieren significados e identidades, entendiendo que estos no son inherentes, sino contruidos a partir de las relaciones humanas con el espacio.

3.2. Lugares como constructores de identidad

Relph (1976) explica que no existen lugares sin identidad, ya que esta se va a componer de tres elementos interrelacionados entre sí: las características físicas y apariencia del espacio, las actividades y funciones que allí se cumplen y los significados que este tenga para los humanos que lo habiten. Es decir, la identidad de un espacio estará definida por cómo se ve, para qué sirve y qué significa para quien lo ve. Por ejemplo, la identidad de una casa abandonada vendrá de cómo se ve (vieja y descuida), para qué sirve (para nada, dado que está deshabitada) y qué significa para quien la ve, que variará enormemente dependiendo el sujeto. Para algunos significa peligro, mientras que, por ejemplo, para un explorador urbano, significará la posibilidad de una experiencia emocionante.

Hay muchos elementos que dotan a los lugares de significado. Por ejemplo, Martín Barbero (2003) plantea el concepto de 'mediaciones' como estos espacios culturales complejos y dinámicos en donde se produce sentido a través de la interacción de diferentes objetos culturales y sociales, como (y no solo) medios de comunicación, discursos, experiencias individuales, prácticas sociales y, claro, lugares. Es decir, existen toda una amalgama de objetos, sociales, culturales y políticos, que están en constante interacción y que producen sentidos y significados a los lugares que habitamos.

Esto lleva a la configuración de imaginarios sociales sobre estos lugares, que son una mezcla de sentidos y significados contruidos socialmente, productos de múltiples imágenes y prácticas sociales y que también determinan cómo nos relacionamos con los lugares que habitamos y con otras personas en estos lugares (Fuentes y Rosado, 2008). Asimismo, estos imaginarios cambian y se transforman, se resignifican con las acciones o discursos que rodean a un lugar:

Los imaginarios poseen características dinámicas con la capacidad de operar en las acciones, y reelaborar la realidad social y las dimensiones de la cultura urbana. Por ende no son construcciones inmutables, al contrario, se modifican a causa de los constantes cambios ocurridos en la sociedad y en los espacios urbanos, originando nuevas formas de relacionarse con ellos. (Fuentes & Rosado, 2008, p. 99)

Los cementerios son un ejemplo de esta significación de lugares, dado que son espacios asociados al duelo, a la tristeza, pero también a la memoria. Para Chávez y Garcés (2018), los cementerios son lugares a partir de los cuales se puede inferir la historia e identidad de una sociedad, y cómo estos ven los aspectos de la cultura relacionados a la muerte.

4. Usos sociales de los relatos de miedo

El miedo es una de las emociones más poderosas en el proceso de dar sentido a nuestra realidad. Puede alterar profundamente nuestra percepción del entorno y de los lugares que habitamos. Por ejemplo, un hecho perturbador puede llenar de significados negativos a una casa o a un lugar abandonado. Y la manera en cómo se comparte este relato también influirá en cómo se estructura la memoria y el imaginario social que rodea a ese espacio.

No obstante, dado que los imaginarios de los lugares cambian y se transforman según las concepciones de las personas que los habitan, podemos comprender cómo en ciertos casos los relatos de miedo, con todas las funciones sociales que tiene y que ya recorrimos, puede ser usada para reactivar y resignificar lugares en beneficio de las personas que los habitan. Así, podemos explorar dos conceptos importantes.

4.1. El patrimonio cultural y el turismo oscuro

El concepto de patrimonio es cambiante y dinámico, dado que depende mucho del momento histórico que lo rodea y lo que se tome en consideración al momento de pensarlo. El término está relacionado a la herencia de los padres o el legado familiar (Díaz, 2010). Si nos vamos a la definición más social del patrimonio, este podría considerarse como los objetos culturales que un pueblo posee y que lo identifican, y que buscamos preservar y que perduren a futuras generaciones, dado que son una muestra de quiénes somos como sociedad (Díaz, 2010). Lo complejo es que, al hablar de objetos, no se habla sólo de entes físicos y tangibles, sino también de objetos intangibles:

Los bienes culturales inmateriales son manifestaciones por tradición, hábitos y costumbres que enriquecen la memoria histórica de un país; de una comunidad y pueden trascender hasta aquellos referentes que expresan una dimensión universal. Llegan a ser signo y símbolo de un país, porque lo identifican y ratifican su identidad [...] Este patrimonio merece su preservación porque contiene su cultura inmaterial. (Díaz, 2010, p. 6)

En resumen, el patrimonio cultural de una sociedad se constituirá de todo objeto o bien cultural que posea un valor simbólico o significado para aquel grupo de individuos y que, por lo tanto, sea parte de su identidad. Estos bienes pueden ser materiales o inmateriales, y son parte de ellos los relatos, historias, mitos y leyendas que un pueblo cuenta y transmite de generación a generación.

Un concepto que nos concierne es una subdivisión del patrimonio cultural, que es el patrimonio cultural oscuro. Sánchez (2021) lo definirá como “aquel que incorpora atributos tangibles e intangibles asociados a sucesos traumáticos” (p. 183). Aquí no solo entrarían los sitios de memoria relacionados a tragedias, o los eventos traumáticos que definieron a una sociedad, sino también sus relatos, historias y leyendas de miedo.

Adicional a estas definiciones, vale la pena señalar que el patrimonio siempre ha tenido una relación cercana con el área del turismo, ya que es una de las mejores maneras de conocer a un pueblo o a una sociedad, comprender su historia, sus perspectivas y sus maneras de vivir. De aquí nace, por ejemplo, el turismo cultural, que se define como:

El turismo cultural es un tipo de actividad turística en el que la motivación esencial del visitante es aprender, descubrir, experimentar y consumir los atractivos/ productos culturales, materiales e inmateriales, de un destino turístico. (ONU Turismo, s.f)

Recapitulando, los relatos de miedo son parte del patrimonio cultural de una sociedad y, en específico, de su patrimonio cultural oscuro. Y aunque históricamente estos relatos han sido marginados del imaginario patrimonial oficial, han ido cobrando relevancia en su cualidad de significadores de la realidad y contenedores de memoria e identidad. De esta manera, se va configurando un fenómeno que ha ocurrido desde mucho tiempo atrás en la historia de la humanidad, pero cuyo estudio ha sido reciente, y que se relaciona a la cercana relación entre patrimonio y turismo que explicamos anteriormente: el tanatoturismo o turismo oscuro.

La atracción de los seres humanos por los lugares o eventos asociados a la muerte o la violencia es muy antigua. Como afirman Van Broeck y López (2018), esta fascinación se puede ver en la lucha gladiadores, en la Antigua Roma, en las visitas a las ruinas de Pompeya o en el interés de la gente en asistir a ejecuciones públicas, campos de batalla (como Waterloo) o a sitios de crímenes famosos (como los de Jack el Destripador).

Lo que sí es reciente es la industria turística que se ha creado en torno a estos sitios, y también el esfuerzo de la Academia por comprender esta atracción, que ha recibido múltiples

nombres desde que se comenzó a estudiar a mediados de los años noventa, como turismo oscuro, tanatoturismo, turismo de muerte, turismo mórbido, turismo de duelo o turismo de miedo (Van Broeck & López, 2018). Esto ha puesto en duda ideas básicas del turismo, ya que ya no se habla de visitar lugares bellos o placenteros, sino de lugares asociados a la muerte y al sufrimiento.

Para comenzar a explicar el turismo oscuro, es necesaria una recapitulación breve de los estudios sobre este fenómeno. El ‘Turismo Oscuro’ se definió y consolidó como área de estudio por primera vez en 1996, cuando Foley y Lennon lo definieron para abarcar los fenómenos relacionados a la “presentación y el consumo (por parte de los visitantes) de lugares de muerte y desastres, tanto reales como mercantilizados” (p. 198). Más adelante, el propio Lennon (2017) actualizaría esta definición, señalando al Turismo Oscuro como un término “para designar los sitios y lugares de genocidio, holocausto, asesinato, crimen o encarcelamiento que han servido para atraer visitantes.” (p. 2).

Para Korstanje (2014), el concepto se ha extendido alrededor del mundo (aunque tiene su epicentro en Reino Unido en la actualidad) y ha desatado acaloradas discusiones académicas, que se debaten entre verlo como un consumo sádico de los sujetos modernos o como una forma de mediar entre el ser humano y la muerte.

Seaton acuñó el término Tanatoturismo por primera vez en 1996 y, para explicarlo, primero debemos conocer el concepto de Tanatopsis (*Thanatopsis*). Seaton lo definía así:

La tanatopsis, en estos términos, incluye todas las formas significativas de representación, simbolización y evidencia material mediante las cuales las ideas sobre la muerte se comunican a un individuo en el tiempo y el espacio dentro de una sociedad determinada. (1996, p. 235)

Por lo tanto, este fenómeno se refería a la forma en que la muerte era representada en una sociedad (a través del arte, la literatura, la música, los relatos, entre muchos otros elementos culturales y sociales), haciéndola visible en la vida cotidiana. Aquí debemos hacer un paréntesis para explicar que existen cuestionamientos a esta definición. Por ejemplo, Korstanje (2015) difiere y señala que Seaton malinterpretó el término, y que este se refería más bien a la “anticipación de la propia muerte a través de la mirada ajena” (p. 2). Es decir, a hacernos conscientes de nuestra propia muerte para poder disfrutar de la vida, más que señalar a las formas de representación sobre ella.

Por ahora, continuaremos con la definición de Seaton (1996), que propone que el la tradición tanatóptica de la Edad Media, es decir, el cómo se representó a la muerte en este periodo histórico, es un antecedente histórico al turismo oscuro, y que esta representación de la muerte se modificó e intensificó bajo el Romanticismo, alejándola de las actitudes religiosas y supersticiosas hacia un lugar más racionalizado e industrial. Con esto planteado, Seaton (1996) define a este fenómeno como:

El Tanatoturismo es un viaje a un lugar motivado total o parcialmente por el deseo de encuentros reales o simbólicos con la muerte y, en particular, pero no exclusivamente, la muerte violenta, que puede, en diverso grado, ser activado por las características personales de aquellos cuyas muertes son el objeto focal. (p. 238)

Por lo tanto, Seaton (1996) define a este concepto desde un lado más conductual (preguntándose por qué la gente tiene el deseo de visitar estos lugares) y acepta también que el interés por la muerte no debe ser necesariamente la razón absoluta, sino que puede ir variando desde un grado mayor de pureza, en el que el viaje está motivado exclusivamente por la motivación de la muerte en sí (como la visita a cementerios, catacumbas o sitios de desastres) a un grado más moderado, donde la muerte se mezcla con otras razones para viajar (como ir a memoriales) (p. 238).

En resumen, Seaton (1996) define al Tanatoturismo como una dimensión turística del fenómeno de la tanatopsis, es decir, visitar estos lugares para observar objetos o representaciones que aluden a la muerte en sí. Lennon (2017) explica que existen posturas que ponen al término 'Tanatoturismo' como más equilibrado e inclusivo que 'Turismo Oscuro' dado que elimina la palabra 'oscuro', que insinúa que los eventos o lugares relacionados son necesariamente siniestros, negativos, inmorales e inaceptables o que existe, en contraposición, un 'Turismo Luminoso' (p. 6). Por lo tanto, plantea que con el término Tanatoturismo también se pueden incluir otras actividades sin tintes 'oscuros', como la visita de tumbas de personajes famosos.

De ahora en adelante usaremos el término Turismo Oscuro para referirnos a los fenómenos que buscamos estudiar, dado que el miedo y lo siniestro va a jugar un papel importante en nuestro objeto de estudio. Aunque es importante observar cómo se conceptualizaron de maneras distintas en un inicio, estos términos se usan como sinónimos en la actualidad, intercambiándose uno con el otro. Más allá de eso, y como señalan Van Broeck y López (2018): "ha llegado el momento de aceptar que todo aquel fenómeno turístico que integre

algún elemento propio de la muerte, el desastre o lo macabro, simplemente es parte del turismo oscuro; el nuevo reto ahora está en conocer sus dinámicas e implicaciones.” (p. 31)

Ahora bien, ¿qué sitios pueden calificarse como aptos para este tipo de turismo? Podemos empezar entendiendo cómo estos sitios, que casi siempre contienen connotaciones negativas de sufrimiento o muerte en un inicio, pasan a ser destinos turísticos:

Usualmente, aquellos sitios en donde ocurrieron eventos trágicos o que están asociados culturalmente con la muerte en general (cementeros) o individual (memoriales de sujetos notorios) no se convierten de inmediato en destinos turísticos ni tienen la capacidad de recibir muchos visitantes. Más bien sucede que, con el arribo espontáneo y creciente de gente, la comunidad receptora se ve en la necesidad de reorganizar su espacio, al principio de manera informal, pero muy pronto, al darse la comodificación (mercantilización) de la muerte, aparecen los proveedores turísticos (formales e informales). Así, se establece el turismo, lo que conlleva la generación de memoriales, museos, centros para visitantes, exposiciones y eventos, además de la organización de tours especiales, lo cual va de la mano con la infraestructura correspondiente (vías de comunicación, transportes, hospedaje, restaurantes, etc.). Al mismo tiempo, la promoción turística atrae a nuevos turistas al destino creado. (Van Broeck & López, 2018, p. 30)

Así, empezamos entendiendo que son sitios que se resignifican, en un inicio, por sucesos trágicos o siniestros relacionados a la muerte, lo que los dota de connotaciones e imaginarios oscuros. Luego, poco a poco, se van resignificando en un sitio de interés turístico. Por lo tanto, son lugares que se han resignificado al menos dos veces, una con un tinte siniestro y, la segunda, con un tinte turístico.

Existen distintas clasificaciones de qué actividades están dentro del turismo oscuro

Figura 1.

Clasificaciones de actividades de turismo oscuro de tres autores

Autor	Clasificación propuesta
Lennon (2017, p. 5)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Visitas a lugares de muerte y desastre. 2. Lugares de muerte masiva o individual. 3. Lugares de encarcelamiento. 4. Lugares con representaciones o simulaciones asociadas a la muerte.

	<p>5. Visitas a recreaciones e interpretaciones humanas de la muerte.</p>
<p>Seaton (1996, pp. 240 - 242)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Viajes para presenciar representaciones públicas de la muerte, como los combates de gladiadores. 2. Viajes para ver lugares en donde se produjeron muertes masivas o individuales, como lugares frecuentados por asesinos en serie casas de asesinos o sitios de magnicidios. 3. Viajes a lugares de enterramiento y monumentos conmemorativos a los muertos, como los cementerios, catacumbas, criptas o campos de batalla. 4. Viajes para contemplar pruebas materiales o representaciones simbólicas relacionadas a la muerte, como museos donde se exhiban armas, ropa de víctimas de asesinatos u otros artefactos. 5. Viajes para observar recreaciones o simulacros de la muerte, en donde incluso entrarían las escenificaciones de la muerte de Jesucristo en Semana Santa.
<p>Sharpley y Stone (2009, citado en Maldonado & Pérez, 2023)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fábricas de divertimento oscuro, en donde el entretenimiento y la educación se mezclan, en un sitio relacionado a la muerte o a lo siniestro. 2. Exhibiciones, en donde se muestran productos relacionados a la muerte con un sentido conmemorativo, educacional o ético. No son entretenimiento. 3. Prisiones, lugares que fueron parte del sistema de justicia y ahora son una atracción turística. 4. Sitios oscuros de reposo, como cementerios o tumbas de personajes destacados. 5. Santuarios, en donde se rinde respeto a un fallecido o se conmemoran aniversarios de tragedias. 6. Escenarios bélicos, lugares relacionados a la guerra y que tienen un fin conmemorativo o educativo. 7. Campos de genocidio, sitios en donde se realizaron asesinatos masivos.

Finalmente, Stone (2006, citado en Van Broeck & López, 2018) propone que se puede definir un espectro entre los sitios ‘oscuros’ y ‘luminosos’:

- Los más ‘oscuros’ serían los sitios de muerte y sufrimiento, con una alta influencia política e ideológica y una orientación a la educación, conservación, conmemoración

y una infraestructura turística menor. Un ejemplo son las visitas a los Campos de Concentración de la Segunda Guerra Mundial.

- Los más ‘luminosos’, en cambio, tienen una influencia política e ideológica menor, ya que son sitios sólo asociados a la muerte y al sufrimiento, y no su escenario en sí. Estos tendrían una orientación dirigida al entretenimiento, más comercial y no tan auténtica, además de contar con una infraestructura turística más amplia. Normalmente, esta se puede dar en sitios en donde ocurrieron sucesos que son más alejados en el tiempo, como los asesinatos de Jack El Destripador en Londres y los tours que lo ocupan como trama central.

Las clasificaciones de Lennon (2017), Seaton (1996), Sharpley y Stone (2009, citado en Maldonado & Pérez, 2023) coinciden en que el turismo oscuro se define por su vínculo con la muerte, el sufrimiento y lo macabro. Las categorías más comunes y, consiguientemente, las que encierran a las actividades que se pueden considerar como turismo oscuro, serían:

- Lugares de muerte masiva o individual
- Cementerios, tumbas y sitios de enterramiento
- Museos, memoriales y exhibiciones conmemorativas
- Prisiones y lugares de encarcelamiento
- Representaciones o recreaciones de la muerte
- Sitios con valor simbólico, ético o conmemorativo
- Lugares relacionados con la muerte y usados con fines turísticos de entretenimiento

La relación entre muerte y turismo es curiosa. Se han hablado de muchas razones por las que nos atraen estos sitios, como la “curiosidad mórbida, voyerismo, empatía con las víctimas, gozo por la desgracia de otros” (Van Broeck & López, 2018, p. 28). Pero podemos empezar señalando que el turismo oscuro, en forma pura, no acapara muchos destinos. Para Seaton (1996), usualmente no solo se visita a estos espacios por la fascinación en la muerte en sí misma, sino que a veces se complementa con otras motivaciones, como, por ejemplo, sentimientos por las personas fallecidas en el lugar.

Para Korstanje (2015), una de las razones que nos empuja a visitar estos sitios es experimentar la posibilidad de la muerte a través del sufrimiento ajeno, aprendiendo lecciones de estas tragedias y haciéndonos más conscientes de nuestra propia mortalidad: Esta teoría parece ser la teoría más aceptada, que el turismo oscuro nos permite acercarnos a la muerte y al sufrimiento en un ambiente controlado, en donde podamos enfrentar y entender

el hecho de nuestra propia mortalidad. A esto podemos agregarle todas las razones que nos acercan a lo terrorífico en general y que visitamos antes, dado que lo que atraviesa y significa a estos lugares son las historias y relatos que tomaron lugar allí. Por lo tanto, también nos podrían atraer por su capacidad de enseñar hechos históricos o morales, darnos lecciones de supervivencia, provocarnos una especie de catarsis o, en los lugares de turismo oscuro más ligeros y enfocados al entretenimiento, hacernos sentir un miedo con carácter recreativo y de juego.

No obstante, hay otra teoría desarrollada por Korstanje (2014), que nos dice que, en la lógica de competencia del capitalismo tardío, el turismo oscuro le da a los visitantes un aura de superioridad sobre los muertos, por el simple hecho de que se ‘es tan bueno’ que todavía se conserva la vida. Esta teoría nos dice que al visitar estos sitios nos sentimos secretamente superiores y más aptos para seguir vivos. No obstante, no es una teoría ampliamente difundida o aceptada, lo que no niega que puede ser considerada como adecuada para algunos de los visitantes a estos sitios. Esto nos lleva a explorar otra faceta del turismo oscuro: sus dilemas éticos.

Como nos resume Korstanje (2015), muchas de las críticas hechas al turismo oscuro giran alrededor de su naturaleza económica, refiriéndose a ella como una ‘comercialización del sufrimiento’, en donde, usualmente, no son las familias afectadas las que reciben los beneficios monetarios, y la muerte se explota como un atractivo banal y comercial. Y aunque este fenómeno es posible y real no es aceptado como un común dentro del turismo oscuro.

Por lo mismo, se han estudiado cuáles son las maneras de tratar de manera respetuosa a estos lugares, mientras se los convierte en centros turísticos aptos para la visita de los interesados. Como dicen Van Broeck y López (2018):

Un asunto clave del turismo oscuro es cómo empaquetar a la muerte a fin de desarrollarla como un producto turístico. Así, se puede cuestionar si un tipo de infraestructura determinado resulta adecuado en un entorno en donde hay duelo de los supervivientes; por ejemplo, qué tan apropiado es crear restaurantes o cafés para satisfacer las demandas de los turistas en donde hubo campos de concentración como Auschwitz o Buchenwald, en los que los reclusos murieron de hambre. (p. 27)

Se discute también si el turismo oscuro puede traer beneficios a las comunidades que habitan los sitios en donde se lleva a cabo. Korstanje (2015) expone argumentos a favor de

esta idea, diciendo que se ha encontrado una conexión profunda entre el turismo oscuro y la resiliencia, dado que una comunidad, después de vivir una tragedia o un dolor extremo, necesita narrativizar el desastre en búsqueda de explicarlo y comprenderlo, a riesgo de desintegrarse si no lo hace.

En conclusión, el presente marco teórico ha explorado el relato como un proceso social de creación de sentido y significado de nuestra realidad y que, gracias a esto, nos permite construir imaginarios e identidades colectivas. Hemos recorrido la noción de los relatos como discursos, dado que estructuran nuestra realidad y configuran prácticas sociales, como definir qué es legítimo o qué no. Específicamente, nos hemos centrado en el discurso del miedo, y cómo este tiene distintas funciones de control social que se pueden expresar, aunque no exclusivamente, en los relatos de miedo y de terror que están presentes en nuestras comunidades.

Posteriormente, hemos explorado cómo los relatos, los discursos y las experiencias humanas significan los lugares que habitamos. Los espacios se transforman mediante las narraciones que circulan en ellos. Así, los sucesos macabros, violentos o relacionados a la muerte que rodean a un espacio lo pueden significar como peligroso o siniestro.

Finalmente, estudiamos de qué maneras se pueden usar los relatos de miedo para resignificar estos lugares en beneficio de la comunidad, en particular dos maneras: el patrimonio cultural y el turismo oscuro. De esta manera, también hemos explorado cómo el terror y el miedo, en los relatos y en el turismo, se ha visto negado por tacharlo de moralmente inaceptable, o por encarar aquello que las sociedades han tomado como tabú. Hoy en día, en cambio, se nos presenta como un terreno fértil de estudio y acción, en donde se puede vislumbrar cómo los discursos presentes en estos relatos y, más específicamente, en el turismo oscuro, pueden aportar a nuestra sociedad.

Capítulo II

La gestión de los relatos de miedo en dos espacios de Quito: el Cementerio de San Diego y el Ex Penal García Moreno

1. Metodología

Partiendo de la base teórica construida, se pretende conocer cómo la gestión activa de relatos de miedo puede servir para reactivar lugares de la ciudad de Quito. Se buscó entender, primero, cómo las personas que visitan o habitan estos lugares transmiten, entienden y significan espacios a través de estos relatos. En segundo lugar, entender cómo se están gestionando (o se han gestionado antes) estos relatos y su relación con la activación de estos lugares y cómo se percibe esta gestión en la comunidad. Al referirnos a la gestión de relatos se habla de cómo se hace uso de la existencia de los relatos, anécdotas o leyendas de un determinado lugar para cumplir un fin, como la reactivación. A consideración de lo anterior descrito, esta investigación tuvo un carácter cualitativo - descriptivo, con un alcance exploratorio, se formularon preguntas generales e iniciales sobre el fenómeno.

A través de una perspectiva comparativa se analizaron los relatos que rodean a dos lugares y cómo estas se gestionan. En el primer caso revisado, el Ex Penal García Moreno, el lugar se encuentra en estado de abandono. En el segundo, el Cementerio de San Diego, el lugar está activo y se realizan múltiples actividades o experiencias de turismo oscuro relacionadas a los relatos de miedo. De esta manera, se pudieron observar las diferencias entre una gestión activa y una no activa.

1.1. Técnicas e instrumentos

- **Investigación documental y de archivo:**
 - La caracterización del contexto histórico y social de ambos lugares se construyó principalmente a partir del artículo “*El Cementerio de San Diego de Quito, una ciudad dentro de la ciudad*” (2014), escrito por la arquitecta Inés del Pino, y del libro “*Espacios Vacíos, memoria del Ex Penal García Moreno*” (2014), de Manuel Espinosa. Se complementó este contexto histórico y social con datos de otras fuentes, listadas a detalle en la sección de ‘Referencias’.

- **Trabajo de campo:**

- Se realizó una recopilación de datos a través de una matriz de observación participante en un recorrido de turismo oscuro en la ciudad de Quito (Ver Anexo 4, 24 de mayo de 2025).
- Se entrevistó a María Elena, Isabel y Mariana Calvopiña, gestoras del Centro Cultural El Molino, ubicado en el barrio de San Roque (Ver Anexo 3, 30 de mayo de 2025) y se realizó una recopilación de datos a través de una matriz de observación etnográfica en el barrio de San Roque (Ver Anexo 5, 30 de mayo de 2025), en la que se llevó a cabo conversaciones informales con habitantes de este lugar a partir de un muestreo de oportunidad para indagar sobre:
 - La presencia y circulación de relatos de miedo en este espacio.
 - La relación de la comunidad con el Ex Penal García Moreno y su condición actual
 - Las propuestas de reactivación del Ex Penal y cómo estos podrían beneficiar a los vecinos del lugar
- Se entrevistó a Andrea Rodríguez, presidenta de la fundación Tertulia y Misterio (Ver Anexo 1, 29 de mayo de 2025) y a Andrea Hurtado, directora y fundadora de Quito Conexión 360 y Quito Macabro (Ver Anexo 2, 26 de mayo de 2025), para indagar sobre:
 - Cuál es el uso turístico pasado y actual del Cementerio de San Diego y del Ex Penal García Moreno
 - El nivel de aceptación de esta práctica de parte del público
 - Los desafíos que enfrenta en el sector privado y en la gestión pública
 - Los elementos que propician o impiden la reactivación de lugares abandonados mediante los relatos de miedo que los rodean

Posterior a la recopilación de toda esta información, se la categorizó dentro de los siguientes códigos:

1. Actualidad de los lugares estudiados

- Cementerio de San Diego
 - Reconocimiento de los tours de turismo oscuro
- Ex Penal García Moreno
 - Cómo era la relación de los habitantes del barrio con el Ex Penal cuando este estaba activo como cárcel

- El funcionamiento del Ex Penal como museo
 - Estigmatización del barrio de San Roque como inseguro
 - El abandono actual del Ex Penal García Moreno
 - Proyectos de recuperación del Ex Penal
 - El potencial de realizar experiencias de miedo en el Ex Penal
2. Uso de los relatos de miedo en la reactivación de lugares
- Vinculación de experiencias de turismo oscuro con el patrimonio de la ciudad
 - Tratamiento de estos relatos
 - Narrativa, teatralización y puesta en escena
 - Narración como eje principal de la experiencia
 - Integración del arte teatral en experiencias turísticas
 - El rol del miedo como herramienta para atraer al público
 - Tratamiento respetuoso de estos sitios
 - Público y difusión
 - Por qué el público consume turismo oscuro y cómo ha cambiado a través del tiempo
 - Formación de públicos culturales
 - Efecto de influencers y promoción en la difusión y asistencia
 - Gestión cultural y operativa
 - Retos y problemas que enfrenta la realización de este tipo de experiencias
 - Competencia informal y no regulada en recorridos
 - Obstáculos para obtener permisos institucionales y problemas con las entidades públicas
 - Cambios administrativos e institucionales que afectan proyectos

Una vez organizada la información obtenida a través del trabajo de campo en estas categorías, se infirieron los datos resultantes de la investigación, presentados en la siguiente sección.

2. Resultados

2.1. Contexto histórico y social de los espacios

2.1.1. Cementerio de San Diego

La mayor parte de información recopilada para el contexto histórico y social del Cementerio de San Diego provino del artículo escrito por la arquitecta Inés del Pino en 2014, titulado “*El Cementerio de San Diego en Quito, una ciudad dentro de la ciudad*”, en el que realiza un extenso recorrido histórico, social y arquitectónico del cementerio y sus alrededores. Por tal motivo, cuando la información no se cite explícitamente como proveniente de otra fuente, está implícito que proviene del artículo previamente mencionado.

En 1609, la Recoleta de San Diego, de frailes franciscanos, ya estaba en funcionamiento, siendo la más antigua del Ecuador. A su alrededor se comenzó a gestar la construcción de uno de los barrios más antiguos de la ciudad de Quito. La zona se caracteriza por su carácter popular y se ubica en la periferia del Centro Histórico, funcionando como la puerta entre el sur y el centro de la ciudad.

La cantidad y calidad del patrimonio contenido en el barrio de San Diego es amplia e importante, pero debido a su condición de barrio popular relegado a un segundo plano, al difícil acceso vehicular y a los problemas de movilidad peatonal no se encuentra dentro de los principales recorridos turísticos de la ciudad. Es decir, para la autora, el barrio tiene un alto potencial turístico desaprovechado.

Cuando comienzan a gestarse los planes de la construcción del Cementerio de San Diego el país y la ciudad de Quito estaban bajo el mandato conservador de Gabriel García Moreno, que llevaba a cabo proyectos de modernización y en cuyo proyecto político nos adentraremos más adelante. Aunque el Cementerio de San Diego no fue parte de este proyecto estatal, sí se ubicó en una parte de la ciudad en donde se llevaban a cabo otros proyectos, como el Panóptico de Quito. También respondía a las nuevas necesidades de una ciudad (y un país) en expansión, que necesitaba de un sitio de enterramiento fuera del espacio urbano y que estuviera bajo las normas de salud e higiene públicas:

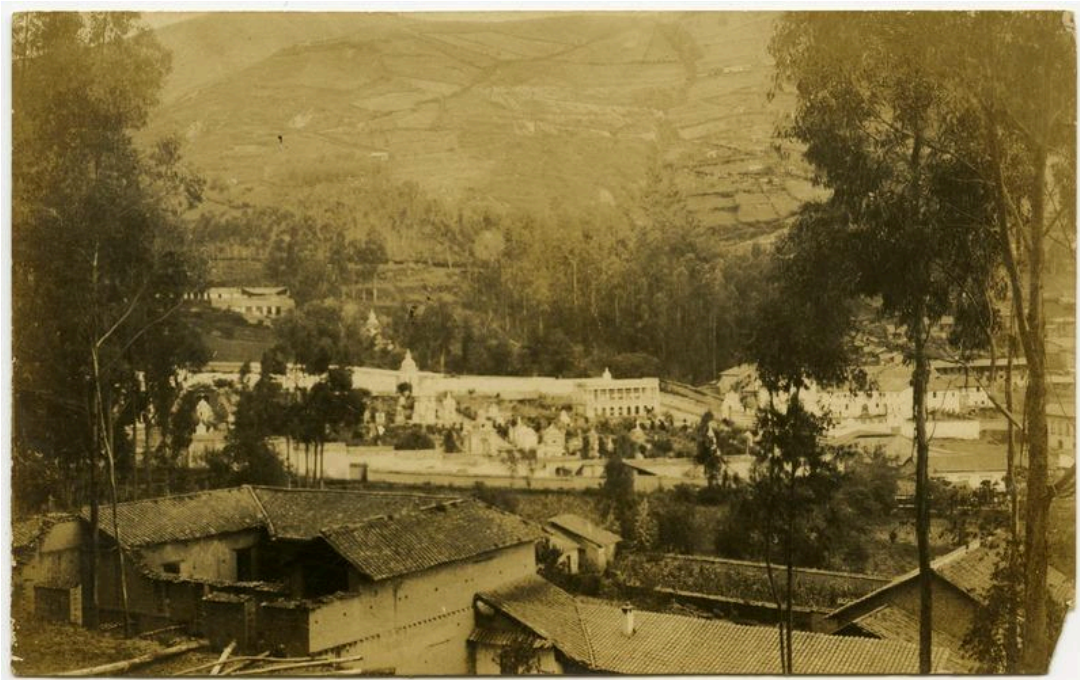
La presencia del Cementerio de San Diego no es casual, los objetivos de su creación se insertan en una visión moderna de comprensión de la ciudad acorde con la

situación social y económica que vivía el país, es decir, un cambio estructural social y económico, un cambio de paradigma. (del Pino, 2014, p. 46).

En 1851 se crea una asociación denominada Hermandad de Beneficencia Funeraria, conformada por las hermandades Dominicana, Franciscana y otros socios particulares, que se suscribían voluntariamente con aportes económicos en vías de asegurar un futuro funerario y contribuir a la construcción de un nuevo cementerio para Quito, alternativo al ya existente, el cementerio del Tejar (Viteri, 2005). Más adelante, en 1907, la hermandad se separaría de las órdenes religiosas y pasaría a denominarse como Sociedad Funeraria Nacional, institución privada que administra hasta la actualidad el Cementerio de San Diego.

Figura 2.

Fotografía antigua del Cementerio de San Diego (1920 - 1930)



Fuente: Vista del Cementerio de San Diego [Fotografía], NN, 1920 - 1930, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. <http://www.fotografiapatrimonial.gob.ec/web/en/galeria/element/10493>.

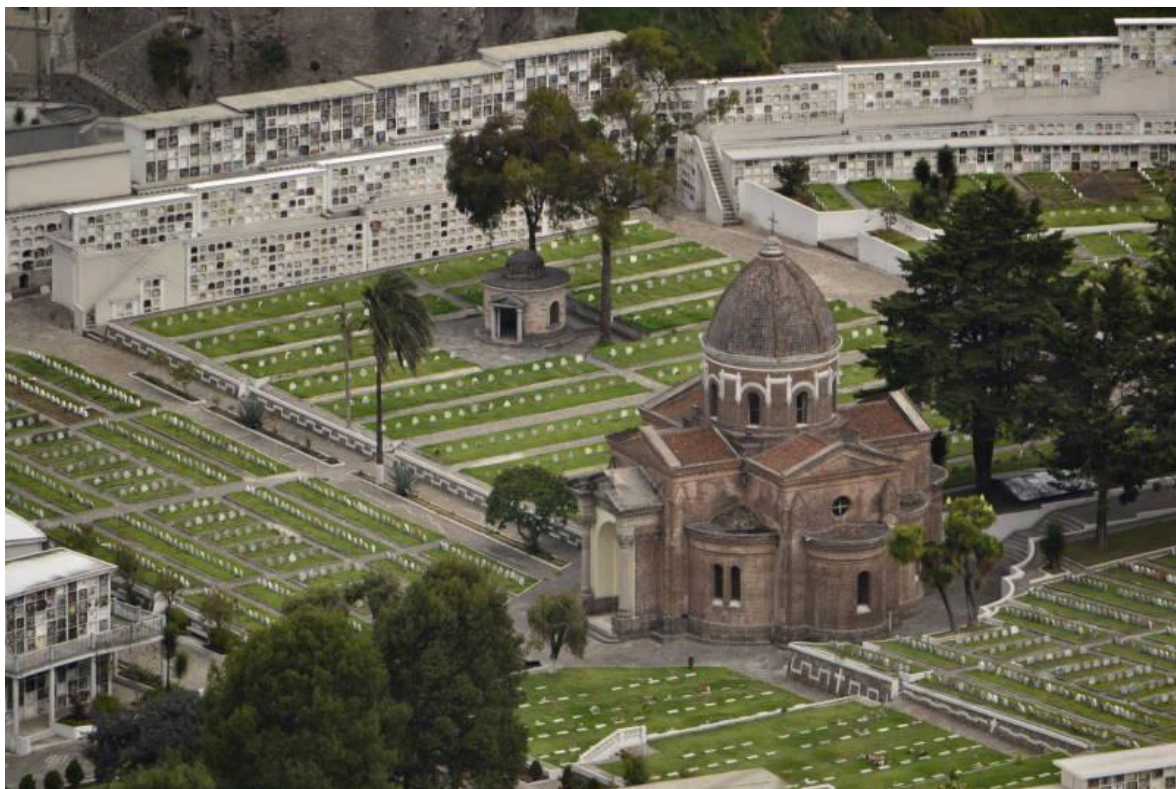
El Cementerio fue diseñado a partir de dos proyectos presentados a la Hermandad Funeraria, uno realizado por Juan Pablo Sanz García y otro atribuido, inicialmente, a Thomas Reed, mismo arquitecto del Panóptico. Sin embargo, existen dudas acerca de la autoría de Reed en el cementerio, por inconsistencias en la entrega de los planos y el hecho de que se encontraba trabajando en la misma época en la construcción del Penal.

El Cementerio de San Diego fue inaugurado oficialmente el 21 de abril de 1872 en un evento con concurrencia masiva por parte de la población (Viteri, 2005). Aunque se configuró en un inicio como un panteón para gente acomodada, el cementerio y su administración siempre tuvieron obras de beneficencia, como terrenos en donde se enterraba a gente sin hogar o cuerpos no reclamados (práctica que se mantiene hasta hoy) o la exoneración de pagos en caso de epidemias que asolaron a la ciudad.

El Cementerio se expande y paulatinamente va mejorando sus infraestructuras. En 1911 se coloca la primera piedra para edificar la capilla dentro del Cementerio, que se concluiría el 1 de noviembre de 1935, y que fue diseñada y llevada a cabo por el padre lazarista Pedro Brüning.

Figura 3.

Capilla del Cementerio de San Diego



Fuente: Quito-CL (13) [Fotografía], por Diego Tiriram, 2013, Flickr . CC BY-SA 2.0.
<https://www.flickr.com/photos/diegotirira/17197817458/in/photostream/>

En la segunda mitad del siglo veinte, el cementerio perdió la reputación de exclusividad que tenía hasta el momento, debido a la migración de la población acomodada del centro hacia el norte de la ciudad. Mientras algunos mausoleos privados comenzaban a mostrar

signos de deterioro y abandono, el Cementerio comenzó a recibir más público proveniente del sur de la ciudad.

El Cementerio está lleno de trabajo de arquitectos y artistas reconocidos como Jaime Andrade, Antonino Russo, Luis Mideros, Francisco y Pedro Durini, entre otros (Viteri, 2005). Además de la arquitectura de los mausoleos, que contaban con una gran variedad de estilos, otra de las artes que resalta en el museo es la escultura. Artistas nacionales e internacionales esculpieron obras de todo tipo para las tumbas y mausoleos del cementerio de San Diego, muchas de las cuales eran enviadas desde otros países por vía marítima, en tren o incluso en mulas.

Además, el Cementerio de San Diego alberga la sepultura de reconocidos personajes de la historia del país y de la ciudad de Quito, como las tumbas de reconocidos intelectuales, religiosos, artistas y de cinco presidentes del Ecuador (la tumba más famosa del cementerio es la de Velasco Ibarra y su esposa). También se encuentra el sepulcro de Luz María Endara, conocida como la ‘Mama Lucha’, líder de una banda de extorsionadores que estuvo activa en Quito en los años 90s y principios de los 2000. Es la única tumba que cuenta con iluminación autónoma y seguridad de video y audio todo el tiempo, dado que, como parte de las ofrendas que aún se le dejan allí, hay joyas de alto valor (Observación Participante en un recorrido en el Cementerio de San Diego, Anexo 4).

El Cementerio de San Diego recibe una afluencia masiva de personas en los días previos al 2 de noviembre, Día de los Difuntos. Para Viteri (2005), el Cementerio ha sido testigo de los cambios en nuestra concepción de la muerte y las prácticas funerarias, dado que sus estructuras son testigo del establecimiento de nuevas costumbres y la desaparición de otras más antiguas. Asimismo, del Pino (2014), asegura que el cementerio funciona como un espacio de expresión de los habitantes de la ciudad respecto a la muerte y como un espacio de memoria de Quito. Por esta importancia histórica y cultural, se declaró al Cementerio de San Diego como parte del patrimonio cultural del país en el año 2002.

2.1.2. Ex Penal García Moreno

La mayor parte de información recopilada para el contexto histórico y social del Ex Penal García Moreno provino del libro titulado “*Espacios Vacíos, memoria del Ex Penal García Moreno*” (2014), del autor Manuel Espinosa, en el que se realiza un extenso recorrido de la

historia de la prisión quiteña. Por tal motivo, cuando la información no se cite directamente de otra fuente, está implícito que esta proviene del libro previamente mencionado.

2.1.2.1. Antecedentes

Para Ayala (2016), Gabriel García Moreno fue y sigue siendo una figura controvertida en el país. Sus seguidores lo ven como un mandatario de moral católica que sacó al Ecuador del caos en el que estaba sumido, modernizando al país y construyendo multitud de obras enfocadas en la educación y la seguridad. Sus detractores, en cambio, lo ven como un tirano sanguinario que, sin negar sus importantes contribuciones, gobernó con mecanismos violentos, represivos y de exclusión. “Las obras se multiplicaron y, en general, el país experimentó un notable crecimiento. Todo el esfuerzo constructor, desde luego, se canalizó dentro de la más extrema e intolerante identificación con la Iglesia Católica” (Ayala, 2016, p. 50).

El 6 de agosto de 1875, Faustino Lemus Rayo asesinó a machetazos a García Moreno en las gradas del Palacio Nacional. El asesinato del presidente dejó un vacío de poder y fue uno de los sucesos más importantes en la historia del Ecuador. Estos hechos históricos nos ayudan a entender a García Moreno como un personaje que seguía una ideología conservadora, cristiana y pro europea. Su proyecto político pretendía restablecer el orden moral y la formación religiosa mediante la represión y un gran número de reformas de toda índole (Ayala, 2016).

El Ex Penal García Moreno fue parte del proyecto de modernidad, regeneración moral y disciplinamiento social que planteó Gabriel García Moreno en su segundo período de gobierno. La cárcel se construyó bajo el modelo del Panóptico, que fue ideado por Jeremy Bentham en el año 1791. Planteaba una construcción con un punto determinado desde el cual se puede observar todo lo que hay en ella. Este nuevo concepto se centraba en cómo se podía mantener a la población de todo el lugar vigilada y controlada con la menor cantidad de recursos económicos y humanos (Valencia & Marín, 2017).

Foucault (2002) plantea que el mayor efecto del modelo del Panóptico de Bentham era inducir en el detenido una sensación permanente de saberse vigilado, lo que garantiza el funcionamiento del poder sobre él. En las celdas, el preso es totalmente visto, sin ver jamás al guardia, y en la torre del centro, el guardia ve a todos los presos, sin ser visto jamás. La clave está en que el interno sabe que está vigilado todo el tiempo.

2.1.2.2. Concepción y funcionamiento

En su momento, el Ex Penal García Moreno fue una construcción moderna para el país. Para Gabriel García Moreno, la sola existencia de la cárcel iba a ayudar a impedir el crecimiento de la delincuencia al constituir una advertencia a la población. El encargado de la construcción fue el arquitecto de origen inglés Thomas Reed.

La construcción del Penal empezó en 1869 y concluyó cinco años después, en 1875. Estaba ubicada en un lugar apartado de la ciudad en aquel entonces. En un principio se lo bautizó con el nombre de 'Penitenciaría Nacional de Quito', conservado hasta 1982, cuando se renombró como 'Centro de Rehabilitación Social de Varones Quito No. 1'.

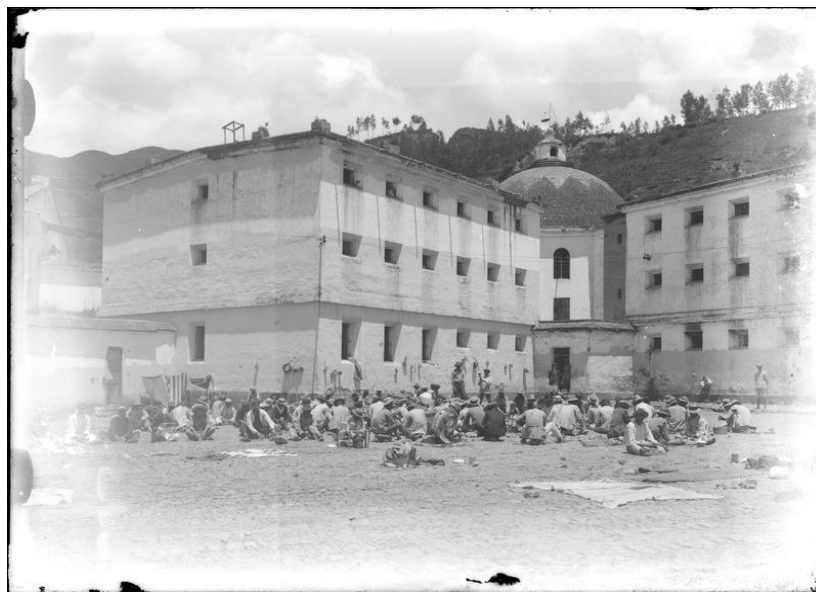
García Moreno habría ordenado que se pinte el eslogan 'Odio al delito, compasión al delincuente' en la entrada del edificio y, según leyendas populares, habría ordenado también pintar de negro varios muros del interior del Panóptico para que los presos no pudieran ver la luz. Esto muestra que la política de la cárcel, en su inicio, era la imposición de una orden moral religiosa.

A partir del período post garciano (1875-1895), el Penal pasó por serios problemas financieros y administrativos, que impidieron que se cumplieran los estándares de trato humano a los presos. La mala higiene, las enfermedades, la escasez de recursos, los abusos contra los detenidos y la falta de educación de los presos comenzaron a ser lo común en la cárcel.

En este primer periodo también fueron usuales la tortura, las cadenas y los azotes, hasta que, en 1902, se decretó la eliminación del castigo físico para los penados por el gobierno de Leonidas Plaza. Posteriormente, en el gobierno de Eloy Alfaro (1906), también se prohibió que se impusieran castigos que atormentaran a los presos o detenidos, tales como la incomunicación, el uso de cepos, barras, esposas, cuerdas, calabozos o cualquier otra forma de tortura. Estas medidas eran parte de una nueva visión del sistema carcelario del país. Más que perseguir una utopía moral cristiana, se basaba en un proyecto viable de rehabilitación de los presos mediante la educación y el trabajo en oficios. No obstante, no se aplicaron de manera inmediata, pues las formas de maltrato físico continuaron realizándose de forma clara hasta 1925.

Figura 4.

Patio del Ex Penal García Moreno (1915 - 1925)



Fuente: Patio penal García Moreno [Fotografía], NN, 1915 - 1925, Ministerio de Cultura y Patrimonio.
<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/en/galeria/element/3817>.

En un principio el Ex Penal García Moreno encerraba a hombres y mujeres en secciones separadas. No obstante, se denunció que la sección de mujeres reclusas era inadecuada y marginal. Estas condiciones precarias se mantuvieron durante toda su existencia, hasta 1970, cuando las mujeres fueron separadas y enviadas a la Cárcel de Mujeres en Quito.

El Penal fue un lugar importante en la historia moderna del Ecuador. En el más de un siglo que estuvo activo fueron encerrados allí reconocidos personajes históricos. Así es el caso de los comandos del Taura (que intentaron dar un golpe de estado en el gobierno de León Febres Cordero), miembros de la guerrilla urbana Alfaro Vive Carajo, ex presidentes como Lucio Gutiérrez, Leonidas Plaza Lasso o Carlos Julio Arosemena Monroy, que estuvo encerrado un día por orden de Velasco Ibarra para después salir en hombros y asumir la presidencia del Ecuador. También estuvieron encerrados allí intelectuales como Alfredo Pareja Diezcanseco.

Otros personajes reconocidos de la historia criminal del país, como asesinos, violadores o narcotraficantes, estuvieron presos en el Ex Penal García Moreno. Algunos fueron Pedro Alonso López ‘El monstruo de los Andes’, Camargo Barbosa ‘El monstruo de los manglares’, Nelson Bedón ‘El desdentado de Pichincha’ y Oscar Caranqui, reconocido narcotraficante del país (El Comercio, 2016).

Uno de los sucesos más importantes relacionados con el Ex Penal García Moreno se dio el 28 de enero de 1912, cuando, en este edificio, ocurrió el asesinato del general y ex presidente Eloy Alfaro, y de sus colaboradores y familiares, Medardo y Flavio, así como del general Ulpiano Páez, en el suceso conocido como ‘La Hoguera Bárbara’. Después de ser asesinados a tiros, la turba de personas que habían ingresado al Penal arrastró los cadáveres a través de la ciudad, hasta llegar al parque El Ejido, en donde los quemaron (Junta de Andalucía & Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2004). Una de las celdas del Penal, en donde comenzaron los sucesos, funcionaba como espacio de memoria a este suceso, estando colocada allí un busto de Eloy Alfaro e impidiendo que sea ocupada por ningún interno.

Figura 5.

Vista aérea del Ex Penal García Moreno



Fuente: MIRANDO A QUITO DESDE LAS ALTURAS [Fotografía], por Mirando a Quito desde las alturas, 2017, Flickr . CC BY-SA 2.0. https://www.flickr.com/photos/agenciaandes_ec/36990330073/

En un inicio el edificio, visto desde arriba, formaba una estrella de cinco puntas en cuyo centro se levanta una cúpula alta, denominada ‘bomba’, desde donde los guardias podían vigilar a la totalidad del edificio. A pesar de las adecuaciones que se hicieron con el tiempo o el actual abandono del espacio, la estructura principal se mantiene.

El Penal se organizaba en pabellones con funciones y perfiles distintos. El A, de máxima seguridad, estuvo controlado por la Policía y albergó a reos, como Óscar Caranqui, en condiciones privilegiadas. El B era el más violento y precario, con internos de bajos recursos.

El C, conocido como el de los ‘añiados’, era el más organizado y exclusivo. El D tenía una población mixta en lo económico y educativo. El E, aislado, reunía principalmente casos de drogas. El F, usado para castigos, fue luego destinado a un programa de prelibertad.

Según Espinosa (2014), el Penal enfrentó serios problemas estructurales, económicos y humanos desde sus inicios, lo que imposibilitó que se implante un sistema de regeneración de delincuentes. Estas condiciones acompañaron al lugar hasta su cierre, y dentro de la cárcel eran comunes la violencia, las huelgas, los motines, los incendios y los crímenes. El hacinamiento era también uno de los mayores problemas. En la década de 1980, por ejemplo, cada celda era ocupada por cinco, seis o hasta doce individuos y el 78% de los internos no tenían sentencia aún. En 2008 el Penal era habitado por mil doscientos dos presos, lo que superaba ampliamente a su capacidad instalada para setecientas veinte personas. Estas condiciones se mantuvieron, en mayor o menor medida, hasta el cierre del lugar.

Los abusos de la autoridad también eran usuales, en forma de maltratos físicos y psicológicos hacia los presos e incluso hacia los familiares de estos. La corrupción estaba generalizada en todos los niveles del sistema penitenciario y la violencia había sido naturalizada. Los pabellones se organizaban en jerarquías claras. La población mayoritaria era mestiza, aunque también había altos porcentajes de población afrodescendiente e indígena, al igual que de extranjeros de todas partes del mundo. Espinosa (2014) considera que el Penal se convirtió en una escuela del delito, cuyas 'enseñanzas' se trasladaban después a la ciudad.

Finalmente, el 30 de abril de 2014, el Ex Penal García Moreno cesó sus funciones y su población, que alcanzaba la cifra de 1969 personas, fue trasladada al Centro de Rehabilitación Social de Varones No. 1 de Quito a la Regional de Cotopaxi (CRS). Los presos fueron trasladados sin poder llevar nada consigo, por lo que el ex Penal quedó abandonado con las pertenencias de los internos aún allí.

2.1.2.3. Relación con el barrio de San Roque

Para Baraja (2008) la ciudad absorbió al Ex Penal García Moreno, en especial su entorno inmediato, el barrio de San Roque, que sufre de varias patologías urbanas y un imaginario colectivo que lo juzgaba (y lo juzga) por acoger a un espacio en situación decadente e incompatible con la dinámica de Quito.

No obstante, en la observación participante llevada a cabo en el barrio de San Roque (Anexo 4) y en la entrevista sostenida con las gestoras del Centro Cultural El Molino (Anexo 3) se observó que la relación del barrio de San Roque con el Ex Penal García Moreno es más compleja. Si bien el Penal fue (y sigue siendo) un elemento que apoya a la estigmatización del barrio como inseguro y peligroso, en tiempos pasados también fue un elemento importante que le daba movimiento a la economía del lugar y que motivaba la presencia policial y militar.

2.2. El uso del Cementerio de San Diego y el Ex Penal García Moreno como espacios turísticos

2.2.1. Cementerio de San Diego

En la actualidad, varias organizaciones, como Tertulia y Misterio, Teatro Fúnebre o Ciudad Inmortal, realizan tours en el Cementerio de San Diego por las noches, algunos de los cuales hacen uso de la gestión activa de relatos de miedo. En 2021, la fundación de Tertulia y Misterio ya llevaba a cabo visitas teatralizadas por el sitio, guiadas por distintos personajes de leyendas de la capital (Toranzos, 2021). Los tours son reconocidos por los moradores cercanos al cementerio y cuentan con un público diverso, que incluye a niños y adultos mayores.

2.2.2. Ex Penal García Moreno

El Penal, después de su cierre como cárcel, funcionó como museo por un corto período de tiempo. También fue escenario para otras iniciativas. En 2019, se realizaba, por parte de Quito Post Mortem, una experiencia turística vivencial en la que los participantes visitaban el Ex Penal García Moreno como si fueran presos, con actores disfrazados como guardias que lanzaban gritos o amenazas (El Comercio, 2019). Este tour vivencial estuvo operativo por 3 meses, durante los cuales asistieron alrededor de 2000 personas. La pandemia de COVID-19 impidió que se siguiera llevando a cabo (Teleamazonas, 2022).

En 2022, el SNAI (Servicio Nacional de Atención Integral a Personas Adultas Privadas de la Libertad y a Adolescentes Infractores) proponía un proyecto para transformar el Ex Penal en un museo de la memoria. Esta fue una propuesta distinta a los recorridos vivenciales que alguna vez se llevaron a cabo, dado que tenía un enfoque de preservación histórica. También preveía que personas con prelibertad (aún parte del sistema carcelario) pudieran trabajar

dentro del penal como guías o en cafeterías o panaderías que funcionarán allí (La Hora, 2022).

No obstante, estos proyectos no avanzaron, y en la actualidad el Ex Penal se encuentra en el total abandono. Existe una atmósfera de inseguridad que rodea a este espacio, producida no solo por las condiciones materiales (poco espacio público transitable, poca afluencia de gente y nula presencia policial o militar), sino también por el comportamiento general de los transeúntes y habitantes, que se muestran cautos y desconfiados, además de la estigmatización del sector como un barrio peligroso.

Los habitantes del sector (Anexo 3, Anexo 5) aseguran que el espacio del Ex Penal García Moreno ha sido ocupado por personas en situación de calle y/o delincuentes, que lo usan para dormir por el día, delinquir o esconderse. También agregaron que todo elemento de valor del Ex Penal, como puertas metálicas, mallas o incluso el techo, han sido sustraídos. Todo esto convierte al lugar en un foco de inseguridad, que sufre de un abandono institucional por parte del Estado y de la policía, dado que existe confusión sobre a qué unidad policial le corresponde salvaguardar la zona y atender las emergencias que suceden allí.

Cabe agregar que han existido y existen múltiples proyectos de recuperación del Ex Penal. Según las gestoras del Centro Cultural El Molino (Anexo 3), lo que hace falta para que estas propuestas prosperen es decisión política y recursos del Estado para recuperar el espacio del Ex Penal, ya que, en su opinión, el lugar podría ocuparse como parqueadero (para fomentar el turismo del barrio de San Roque), para hacer compostaje, reciclado, talleres y actividades para jóvenes y niños, además de guardar una sección para actividades de memoria histórica. También indicaron que se podrían llevar a cabo tours o experiencias relacionadas al miedo en el Penal, y que estos podrían ayudar a reactivar al lugar y sus alrededores económicamente.

Andrea Rodríguez, de la fundación Tertulia y Misterio (Anexo 1), coincide en que el principal obstáculo para la reactivación del espacio del Ex Penal García Moreno es el propio gobierno. Comentó que la fundación lleva siete años intentando llevar a cabo un proyecto ya planificado en el Ex Penal García Moreno para construir una cárcel museo, lo que también beneficiaría al barrio de San Roque y recuperaría la extensa y valiosa memoria del lugar y de las vivencias personales que allí sucedieron. No obstante, este proyecto, y otros que también han sido presentados, han sufrido de constantes negativas y de la confusión acerca de a qué institución del Estado pertenece el espacio del Ex Penal.

2.3. Actividades de turismo oscuro en Quito

Las organizaciones dedicadas a crear experiencias de turismo oscuro en Quito (Anexo 1, Anexo 2) coinciden en que, además de crear experiencias significativas para el público, se busca recuperar el patrimonio histórico y cultural de la ciudad. Como menciona Andrea Rodríguez, de la fundación Tertulia y Misterio:

Dentro de todo este trayecto, este proyecto como tal, ya poniéndolo en ejecución, nos dimos cuenta que estábamos haciendo más de lo que creíamos que era, en el aspecto de que no solamente estábamos haciendo turismo oscuro, más bien estábamos haciendo recuperación de patrimonio. De estos espacios que han sido olvidados, de estos espacios que son invisibilizados, a través de esta rama (turismo oscuro). (Comunicación personal, 29 de mayo de 2025).

De esta manera, estos proyectos buscan recuperar leyendas, relatos y espacios de alto valor patrimonial desde una perspectiva cultural. Además, recuperar estos lugares puede traer beneficios al reconocimiento histórico, cultural y económico de los barrios en donde se ubican.

Para este tipo de experiencias, también, la gestión de la narrativa y el trabajo actoral, de ser un tour teatralizado o guiado por un personaje, son un elemento fundamental. Estos elementos construyen una conexión más cercana y directa con los asistentes de estas experiencias, al mismo tiempo que las hacen más llamativas. Asimismo, el miedo juega un rol importante, pero no central, en este tipo de experiencias. Esta emoción ayuda a atraer y enganchar al público, ayudando a que este tipo de tours y recorridos sobresalgan sobre el turismo común.

Otro de los factores importantes sobre este tipo de experiencias en la ciudad de Quito es el tratamiento respetuoso hacia los sitios en los que se realiza, que, en opinión de las gestoras de actividades de turismo oscuro entrevistadas (Anexo 1, Anexo 2), parte de la motivación del por qué se realiza este tipo de actividades. Es decir, si el objetivo es la recuperación del patrimonio y la cultura de estos sitios o meramente generar lucro con este tipo de experiencias.

Otras acciones señaladas como inadecuadas e irrespetuosas por las entrevistadas fueron el uso de simbología e imágenes ajenas a la cultura o el patrimonio representado (como la

Santa Muerte o muertos vivos), las investigaciones paranormales en los lugares en los que se realizan los recorridos o la falta de información y planeación adecuadas.

Finalmente, el respeto hacia el lugar en donde se lleva a cabo la experiencia y su administración son muy importantes. Como lo menciona Andrea Rodríguez, de la fundación Tertulia y Misterio:

Ha habido personas, que por supuesto, pero de cien, te digo dos, que nos han dicho ¿y por qué no salieron de las tumbas o así? Pues porque simplemente en un cementerio no es una casa de terror. En un cementerio tú juegas mucho con las emociones de los familiares también. Entonces tú no puedes convertir ese espacio en una casa de terror. Eso es algo sumamente irrespetuoso, por ejemplo. (Comunicación personal, 29 de mayo de 2025)

El público de estas experiencias en la ciudad de Quito ha aumentado y es diverso e incluso familiar. Estas actividades, que en un inicio pudieron ser vistas como extrañas, se han normalizado como algo entretenido, educativo y, especialmente, como algo diferente a lo común. Como menciona Andrea Hurtado, de Quito Macabro:

Es una experiencia distinta de tal vez subirse en la Torre del Cóndor a 130 metros y ver toda la ciudad en 360° y que encima te digan que ahí murió alguien y que su alma está penando. Es una experiencia que te da adrenalina, te da miedo, y les gusta. Le gusta mucho a la gente. (Comunicación Personal, 26 de mayo de 2025)

Uno de los factores importantes para este crecimiento ha sido la integración de las redes sociales en la promoción de este tipo de eventos, ya que la difusión a través de este medio ha ayudado a llegar a un público más amplio. Sin embargo, el turismo oscuro en Quito también enfrenta varias dificultades. La ausencia de la colaboración de instituciones públicas sobresale como una de las principales. Para Andrea Rodríguez (Anexo 1), las principales acciones que se podrían tomar desde el Municipio o el Estado son:

- Formular regulaciones sobre quienes ejecutan este tipo de actividades, ya que existen organizaciones informales que ofrecen recorridos de baja calidad, a menor precio, y que generan confusión en el público.
- Generar valores estandarizados para los lugares alquilados para este tipo de actividades, dado que las tarifas cobradas no están reguladas por ninguna normativa turística.

- Brindar apoyo monetario para auspiciar los recorridos y menorar los precios de este tipo de experiencias, lo que incentivaría a una mayor porción de público a poder recorrer estos espacios patrimoniales.
- Colaboración y apertura a proyectos de recuperación de espacios.
- Facilitar la obtención de permisos para entrar a lugares con un patrimonio importante que se encuentran deshabitados, como el Hospicio de San Lázaro, el Ex Penal García Moreno o el antiguo Teatro Atahualpa.

Andrea Hurtado, de Quito Macabro (Anexo 2), también agregó que la competencia desleal dentro del sector del turismo es un gran problema al que se enfrentan este tipo de iniciativas, además de mencionar el constante cambio de autoridades desde la gestión pública como una dificultad para llevar adelante a proyectos de rehabilitación de estos espacios.

3. Conclusiones

Tanto el Cementerio de San Diego como el Ex Penal García Moreno tienen un amplio y rico contexto social e histórico, que los convierten en lugares importantes para el patrimonio de la ciudad, material e inmaterial. No obstante, mediante el análisis de su condición actual (uno siendo un espacio en donde se realizan actividades de turismo oscuro y otro un espacio abandonado y foco de inseguridad), podemos inferir que, si bien la gestión de relatos de miedo puede aportar a generar una conexión entre la ciudadanía y estos lugares de la ciudad, necesita de factores más amplios para reactivarlos, como la decisión política y colaboración de los organismos públicos.

Además, el análisis de los casos mostró que, aunque la gestión de relatos de miedo puede ser un factor importante en este tipo de experiencias (para atraer al público y hacer más interesante la experiencia) no es el factor central, sino uno que aporta a la recuperación del patrimonio material e inmaterial de la ciudad. Si bien los relatos de miedo pueden ser herramientas para la resignificación de estos lugares, su gestión debe ser respetuosa con el espacio en el que se están llevando a cabo y deben seguir el objetivo de la preservación de la historia y el patrimonio presente en estos lugares.

Capítulo III

El uso social de los relatos en la reactivación de lugares en la ciudad de Quito

Con el objetivo de responder las preguntas de investigación planteadas para este trabajo, se analizaron los datos obtenidos en la investigación de campo con base en el marco teórico construido en el primer capítulo. Para esto, se propuso una lectura comparativa entre los dos casos de estudio, el Cementerio de San Diego y el Ex Penal García Moreno.

Con este fin, se estudió:

- El cambio a través del tiempo de los imaginarios sociales que rodean a los sitios, hasta llegar al imaginario actual.
- Las diferencias entre los imaginarios y discursos que rodean a estos lugares, uno reactivado y otro en actual estado de abandono.
- Los discursos y proyectos que existen en estos lugares como forma de resistencia al abandono o al marginamiento.
- El rol que juegan el miedo y los relatos de este género en la reactivación de lugares de la ciudad, a través del turismo oscuro y el patrimonio.

Posteriormente, se analizó el uso de los relatos de miedo en el proceso de reactivación de un lugar, a través del turismo oscuro y los beneficios que esta gestión puede traer al lugar y a la comunidad.

1. Los imaginarios sociales

Como recorrimos en nuestra base teórica, los relatos, en tanto objetos discursivos, estructuran la realidad. Le damos significado a lo que nos rodea a través de historias. Además, los relatos tienen una función social muy importante: mantener y construir memorias colectivas e imaginarios sociales, siendo un elemento importante en la configuración de la identidad de sujetos, sociedades y, en lo que vamos a profundizar, lugares.

Los lugares son espacios vivos, llenos de significados y narraciones que los atraviesan. Tienen una identidad configurada por las actividades que allí se realizan, la apariencia del espacio y los significados que los rodean. Todos estos elementos, en conjunción con los relatos y discursos existentes en el lugar, van a constituir el imaginario social que lo rodea.

De esta manera, a través del análisis de los relatos y discursos presentes en un lugar, podemos acceder a un mejor entendimiento del imaginario social que lo rodea.

El imaginario social se convierte en la base simbólica sobre la cual habitamos y ocupamos un lugar. No obstante, es importante entender de mejor manera la noción de imaginario social. Para tal fin, nos valemos de las definiciones de Riffo - Pavón (2022), que señala que hay tres planos de ‘significación social’, es decir, el proceso a través del cual asignamos significados a nuestro real social y, por lo tanto, también a los espacios que habitamos:

- El nivel más superficial son las ‘representaciones discursivas’, que corresponden a la manifestación visible y tangible de los significados sociales. Son discursos, relatos, prácticas, acciones y productos culturales que pueden ser percibidas por los sentidos y a través de los cuales se hacen legibles los imaginarios sociales. Básicamente, el resultado visible de los significados sociales. A través de estos, podemos acceder a estudiar los planos más profundos.
- El segundo nivel son las ‘representaciones sociales’, que funcionan como un plano de transición, un puente entre los imaginarios sociales, más profundos, y la vida cotidiana. Son imágenes y narrativas que se construyen a partir de los imaginarios, pero son menos obvias que las representaciones discursivas y necesitan de un mayor análisis para entenderlas.
- El tercer nivel, el más profundo y el que queremos dilucidar respecto a los lugares estudiados, es el de los ‘imaginarios sociales’. “Se estipula que los imaginarios sociales son las creencias, relatos e ideas de mundo que posee y comparte un determinado pueblo en un espacio-tiempo determinado” (Riffo-Pavón, 2022, p. 81). Son, por lo tanto, el nivel más profundo, y usualmente invisible, de la realidad social. Actúa como una base simbólica que legitima cómo nos comportamos respecto a lo que nos rodea. No obstante, es importante entender que no son estáticos ni únicos, sino dinámicos y plurales. Es decir, se transforman, aunque de manera lenta, y no existe un solo imaginario dominante, sino varios que coexisten y se influyen. Para Riffo - Pavón (2022), por lo tanto, los imaginarios no son sólo un aspecto más de la sociedad, sino la base misma de esta.

Es así que, a través del análisis de los relatos, historias y percepciones presentes en un lugar y su historia, podemos adentrarnos y entender mejor el imaginario social que los rodea.

1.1. El Cementerio de San Diego: el imaginario del patrimonio

Los cementerios son lugares de historia e identidad relacionados con la muerte y los ritos funerarios de una sociedad. En ellos podemos ver cómo ha ido evolucionando la concepción de una comunidad sobre la muerte. Por lo tanto, son lugares de memoria y, en el caso del Cementerio de San Diego, también de patrimonio. Este patrimonio no solo es material (arquitectura y escultura), sino también inmaterial, pues existen relatos, anécdotas, leyendas y datos del Cementerio que lo configuran como un punto importante de la historia de Quito.

Pero para entender mejor a los imaginarios que rodean a este lugar, debemos hacer un recorrido histórico por su proceso de significación social. Cuando se construyó, en 1872, el país atravesaba una época de cambios y un proyecto político que tenía como fin modernizar a la nación. El Cementerio de San Diego, sin ser parte explícita de este proyecto de modernización, nació de la misma idea: ofrecer un espacio alejado de la ciudad que permita, bajo las normas de higiene modernas, enterrar cuerpos. Por lo tanto, nace desde el discurso de la modernidad.

En este primer periodo el Cementerio de San Diego se percibe como un espacio de entierro exclusivo, para gente acomodada con grandes recursos económicos y sociales. Por lo tanto, se rodea de un discurso de clases en el que, incluso en la muerte, se pueden observar las diferencias entre los que tienen más y los que no, con opulentos nichos y criptas. Por esta misma época, el lugar se comienza a llenar de esculturas y panteones construidos por reconocidos arquitectos, además de ser el sitio de entierro de importantes personajes de la historia ecuatoriana.

No obstante, esta reputación no dura para siempre. Conforme la expansión urbana lleva a las clases acomodadas al norte de la urbe, el Cementerio también deja de ser visto como un espacio exclusivo. El significado del lugar cambia, comenzando a recibir a más personas provenientes del sur de la ciudad y configurándose como un cementerio más popular.

Nuevamente, alrededor del año 2002, el significado del lugar tiene un nuevo cambio. El relato se transforma y, además de ser un espacio de enterramiento, es declarado como parte del patrimonio cultural del país. Aquí se toma al discurso del patrimonio como un eje central del lugar, reconociendo que dentro del Cementerio de San Diego existen bienes, historias y relatos que son manifestaciones importantes de la memoria histórica de la ciudad y del país. Asimismo, también los detalles y narraciones relacionados a hechos macabros o relacionados

a la muerte pueden pasar a considerarse parte del patrimonio cultural oscuro de la ciudad que, si bien es un discurso aún marginado dentro de la propia esfera discursiva del patrimonio, cada vez ha ido cobrando más relevancia.

Sin embargo, también es importante analizar que el Cementerio de San Diego está rodeado de un barrio al que se lo ha marginado, cuya importancia patrimonial y cultural no es usualmente reconocida por las experiencias turísticas más populares y, más bien, se ve rodeado de un imaginario marcado por la inseguridad. Por lo tanto, si bien el Cementerio de San Diego, después de todo el proceso significativo del que ha sido parte, se inscribe dentro de un imaginario social del patrimonio, también se ve empujado a los márgenes de este.

1.2. El Ex Penal García Moreno: el imaginario de lo inseguro y lo marginal

El Ex Penal García Moreno se inauguró en 1875 y fue construido bajo el proyecto modernizador del presidente, de quien toma su nombre. En un inicio, el Panóptico tuvo el objetivo de instaurar una moral cristiana en la población, a la vez que servía como símbolo para disuadir el crimen, ya que, en un inicio, tenía una capacidad mucho mayor a la de la población criminal del país. Por lo tanto, vemos que el Ex Penal, en su origen, se alimentaba de dos discursos principales: el de modernidad y el de la moralidad cristiana.

Pronto, el Panóptico se ve superado por las condiciones físicas, económicas y sociales, además de un sistema penitenciario poco efectivo en la rehabilitación de las personas. Se vuelve un proyecto fallido y comienza a llenarse de problemas. El hacinamiento y los tratos poco humanos son las principales problemáticas, y el lugar y sus habitantes comienzan a generar el rechazo de la población.

Espinosa (2014) considera que, desde que se inauguró el Panóptico de Quito, la valoración de parte de los quiteños y quiteñas fue negativa, de pánico y sanción moral. No obstante, mientras se acostumbraban al Panóptico y a sus habitantes, la valoración de la comunidad pasó a ser más de indiferencia que de miedo, excepto en los momentos en los que había fugas, donde se instalaba de nuevo el pánico y el rechazo.

Espinosa (2014) también agrega que la valoración que rodeaba a los presos, como pertenecientes a un mundo de degradación y de crimen, no generaba simpatía en la opinión pública, que rechazaba las iniciativas que buscaban mejorar la calidad de vida de las personas privadas de la libertad. Es decir, había una creencia generalizada en la población de que los delincuentes merecían ese maltrato y ese castigo. Por lo tanto, el discurso predominante que

rodeaba al Ex Penal en este punto era de rechazo e indiferencia de parte de la población quiteña, que veía al crimen como algo que se debe castigar y marginar, en vez de rehabilitar. Vigilar y castigar, el concepto básico de la construcción, es legitimado como trato a los presos a través de los discursos que rodean al lugar. El imaginario del Ex Penal se constituye, en este periodo, como un lugar de penitencia y marginación.

Espinosa (2014) expone que hay un importante cambio en la percepción social de los presos a finales del siglo XX, a partir de la mayor investigación académica y periodística y de la relación más cercana de la comunidad con los privados de la libertad a través de la compra y venta de trabajos artesanales que se realizaban dentro de la cárceles. De esta manera, en un proceso lento y no tan extendido, el imaginario del panóptico comienza a cambiar un poco, especialmente para los moradores cercanos, que se relacionan con los privados de la libertad y conocen una realidad distinta y llena de desafíos. La empatía crece en los círculos cercanos al Panóptico.

Finalmente, en 2014, el Ex Penal García Moreno cesa sus funciones como cárcel. Eloy Alfaro se torna una figura central dentro del discurso del correísmo, un proyecto político que, en consecuencia, pretende recuperar espacios importantes relacionados a su vida. Se trabaja en la rehabilitación del tren (que Alfaro inauguró), de Montecristi (el lugar de nacimiento de Alfaro y en donde se aprobó la Constitución del 2008) y del Panóptico (lugar de asesinato de Eloy Alfaro). Además, dentro del marco político de rehabilitación del sistema penitenciario del país que el correísmo pretendía instaurar, el espacio del Ex Penal se plantea como un museo vivencial.

Dentro de esta época, que dura apenas meses, el Panóptico abre sus puertas al público de la ciudad y del país. Allí se pueden conocer las experiencias y dolencias de los privados de libertad, además de poder vivir experiencias vivenciales de turismo oscuro. No obstante, el proyecto no prospera. Los discursos de memoria, patrimonio e historia que se pretendían instalar se ven truncados por la pandemia de COVID - 19 y la falta de mantenimiento, desde las instituciones públicas, del espacio del Ex Penal. El imaginario colectivo que rodeaba al lugar, que se pretendía que cambiara hacia un lugar más conmemorativo y de memoria histórica, retorna al imaginario de inseguridad y rechazo. La resignificación del Ex Penal se ve frustrada.

En la actualidad, el espacio es un foco de inseguridad y abandono. Ha sido abandonado por las instituciones públicas, que ni llevan a cabo un proyecto de rehabilitación ni ayudan o

escuchan a los planteados por otros actores de la sociedad, como fundaciones de turismo oscuro. Además, mantiene una relación de exclusión con la comunidad del barrio en donde se ubica, San Roque, por la peligrosidad de caminar o vivir cerca.

Por lo tanto, los discursos imperantes en la actualidad del Panóptico son los de la delincuencia, el miedo a la inseguridad y el abandono institucional. El imaginario social que se puede observar, a partir de estos, es que el Ex Penal es un espacio en abandono, que estigmatiza a sus alrededores y representa una amenaza a la seguridad. Aunque existen otros discursos, como el que impera por la recuperación del espacio y su patrimonio histórico y vivencial, estos se ven excluidos del imaginario colectivo mayoritario por la falta de apoyo de las instituciones públicas. El Ex Penal, en consecuencia, no se concibe como un espacio con una carga importante de patrimonio de Quito, sino como un foco de inseguridad y un problema dentro del barrio.

1.3. Análisis comparativos de los casos de estudio

Los dos espacios analizados, el Cementerio de San Diego y el Ex Penal García Moreno, nacen dentro de un discurso modernizador y cumplen funciones dentro del real social. Uno como sitio de enterramiento bajo las normas de higiene y el otro como símbolo del sistema penitenciario bajo una lógica moralista cristiana. En la actualidad son sitios con imaginarios sociales que evidencian cambios distintos a los de su origen.

El Ex Penal García Moreno ha mantenido como discurso principal a la marginalidad. Se excluye al espacio por los discursos allí presentes: el crimen, la inseguridad, el miedo y el abandono. Dentro de este marco discursivo, el Panóptico pierde su valor patrimonial e histórico. Los proyectos que han pretendido o pretenden resignificarlo no han avanzado y, por lo tanto, aunque es un lugar importante en la historia del país y de la ciudad, el imaginario que lo rodea no lo legitima como tal, sino como un foco de inseguridad.

En cambio, las constantes resignificaciones del Cementerio de San Diego han sido más estables a lo largo del tiempo y, aunque ha cambiado de público varias veces, en la actualidad se apunta a entrar en un imaginario mayormente relacionado al patrimonio, un discurso más legítimo que el que mantiene el Ex Penal.

No obstante, el Cementerio de San Diego también se encuentra con el conflicto de no estar dentro de los sitios más reconocidos dentro del discurso del patrimonio de la ciudad, dado que se encuentra rodeado de un barrio que cuenta con un imaginario de inseguridad, peligro y

poca accesibilidad. Este lugar patrimonial se observa más excluido respecto a otros, invisibilizando, a menudo, su importancia histórica y social.

Por lo tanto, si bien uno se encuentra en estado de abandono y otro no, ambos lugares sufren de cierta exclusión, en mayor y menor medida, dentro de los discursos hegemónicos de patrimonio. Sin embargo, en estos lugares también se plantean proyectos, relatos y discursos de resistencia y reafirmación de su importancia histórica.

2. Los lugares como centro de resistencia discursiva

Martín Barbero (2002) entiende que los lugares, construidos socialmente a partir de interacciones entre objetos culturales, sociales y políticos que generan significados, también pueden constituirse como espacios de disputas simbólicas, culturales y discursivas al poder. Asimismo, Angenot (2012) plantea que los discursos, dentro de los cuales operan tendencias hegemónicas, también pueden toparse con resistencias y conflictos que los cuestionan.

Estas lógicas de hegemonía y resistencia también funcionan en los lugares analizados anteriormente. La hegemonía discursiva encierra al Ex Penal García Moreno en el imaginario social de inseguridad, miedo y abandono, ignorando su valor patrimonial y excluye al Cementerio de San Diego del foco principal del discurso del patrimonio de la ciudad. Ambos lugares, en mayor o menor medida, sufren de marginación. No obstante, en respuesta, también surgen iniciativas y discursos de resistencia.

Para analizar el caso del Cementerio de San Diego, vale la pena aplicar el concepto de intersticios del discurso. Según Ayuy (2023) estos se conciben como aquellos espacios o hendiduras entre dos cuerpos. Es decir, serían estas separaciones dentro de un discurso que parece ser homogéneo. Fajardo (2019) agrega que estos intersticios pueden ser espacios de tensión o fricción que representan un conflicto dentro de un discurso que, en vez de ser estático, está en disputa constante. Los intersticios son, por lo tanto, estos espacios dentro de un mismo discurso donde se pueden observar pugnas y conflictos.

Por lo que sí, aunque el Cementerio de San Diego está dentro del discurso patrimonial de la ciudad, los intersticios nos ayudan a observar que hay indicativos de que el lugar se encuentra relegado al margen de los destinos más populares. Su baja popularidad como destino de turismo patrimonial local, los pocos medios de transporte que existen para llegar, el difícil acceso vehicular o peatonal (y los pocos o inexistentes proyectos para hacer accesible al espacio) o su poca inclusión dentro de recorridos y tours tradicionales de la

ciudad constituyen intersticios dentro del discurso que enmarca al Cementerio como lugar patrimonial.

Asimismo, dentro del lugar también surgen discursos de resistencia. Como observamos en el marco teórico, el turismo oscuro, además de poder ser un medio de entretenimiento, también permite reflexionar sobre la mortalidad, aprender lecciones históricas o morales, reactivar economías locales y, en este caso, cuestionar los discursos hegemónicos del patrimonio. Y aunque el turismo oscuro también ha sido marginado dentro del discurso cultural legítimo, cada vez más se reconoce su valor narrativo y social.

En el Cementerio de San Diego, estas actividades han permitido acceder a un espacio que no sería accesible de otra manera (el Cementerio en la noche) y, con esto, también apoyan al reconocimiento de la importancia cultural y patrimonial del lugar. Es decir, estas experiencias de turismo oscuro refuerzan la integración del Cementerio al discurso del patrimonio más reconocido. De esta manera, el lugar deja de ser un espacio de desconexión y pasa a ser un espacio de inmersión y conocimiento patrimonial y cultural.

En el caso del Ex Penal García Moreno surgen discursos de resistencia en forma de proyectos de recuperación del patrimonio material e inmaterial y de la memoria histórica y vivencial del lugar y quienes lo habitaron. No obstante, estos no han encontrado el apoyo o la apertura de las instituciones encargadas del espacio, por lo que no han podido avanzar ni contribuir al proceso de resignificación del espacio.

En consecuencia del abandono del Ex Penal, su sentido como espacio patrimonial ha sido excluido dentro del imaginario, que lo observa más como un foco de inseguridad y de poca funcionalidad, pues el espacio no tiene ningún uso actual. El turismo oscuro, como discurso de resistencia, podría tener un rol educativo y preventivo en el Panóptico, ayudar a generar empatía con el sufrimiento de las personas privadas de libertad, construir espacios para la memoria crítica y aportar a la reconstrucción del significado patrimonial del lugar. Pero, dada la situación actual, no puede funcionar sin el apoyo ni el permiso de las instituciones públicas.

3. El rol del miedo y las emociones

Dentro de las experiencias de turismo oscuro llevadas a cabo en la ciudad, los relatos de miedo juegan un papel importante. Para entenderlo mejor, podemos introducirnos antes en el poder de las emociones para construir discursos y generar respuestas.

Ahmed (2015) plantea que las emociones no son simples experiencias internas, sino que son prácticas sociales y culturales que mueven a cuerpos y sujetos hacia objetos, promueven acciones y discursos. De esta manera, se plantea que las emociones hacen política, promueven acciones y tienen efectos sobre cómo nos vemos y actuamos en el mundo. En resumen, las emociones generan formas de acción que impactan en la vida cotidiana y en el orden social.

En el caso del miedo, Ahmed (2015) analiza cómo esta emoción puede reorganizar el espacio social, dado que funciona restringiendo la movilidad de algunos cuerpos y ampliando las de otros, reforzando jerarquías sociales. Por ejemplo, en el caso del estado actual del Ex Penal García Moreno, el discurso del miedo presente en el lugar genera rechazo, excluye al discurso del patrimonio y de la recuperación para darle fuerza al discurso de la inseguridad. Hace que los sujetos del barrio no quieran pasar cerca del Ex Penal, por miedo a ser víctimas de algún crimen.

No obstante, en el Cementerio de San Diego, el discurso del miedo se ha resignificado. Hay que aclarar, también, que son discursos con orígenes diferentes, aunque con una emoción en común. En el Panóptico el discurso está relacionado al miedo al crimen, a la inseguridad y al castigo. En el Cementerio, en cambio, el miedo está relacionado a la muerte, a lo sobrenatural y, en menor medida, a la inseguridad. Pero, como ya se mencionó, este discurso ya no repele ni genera rechazo, como en el Ex Penal, sino que se usa activamente para atraer sujetos y cuerpos al cementerio. A través de esta emoción, se genera atracción. ¿Cómo? Convirtiéndolo en un miedo recreacional, definido como aquel que nos permite, en un ambiente que sabemos que es seguro, sentir emociones fuertes. De esta manera, el miedo puede generar atracción y enganche, y darle un toque distinto a este tipo de experiencias, lo que las separa del turismo tradicional.

No obstante, después del análisis de los datos obtenidos, se puede observar que el miedo y los relatos que hacen uso de este, realmente no son el discurso central de las actividades turísticas realizadas en Quito, sino solo un importante componente de la experiencia. Gracias al miedo, este tipo de experiencias se configuran como atractivas, emocionantes y diferentes, pero el fin en sí mismo es reafirmar, transmitir y recuperar el patrimonio de la ciudad. Es decir, el discurso predominante no es el discurso del miedo recreacional, sino el discurso de la cultura y del patrimonio. Por lo tanto, el miedo es una herramienta, no el fin de estas experiencias. El miedo ayuda a hacer que estas actividades sean divertidas y diferentes,

además de ser un medio para enseñar cosas o expresar tabúes dentro de estos lugares, pero el discurso central al que sirve es el del patrimonio y la cultura.

4. El turismo oscuro en Quito

Finalmente, es necesario explorar el uso de experiencias de turismo oscuro en el proceso de rehabilitación y resignificación de lugares, analizando los beneficios que pueden tener estas actividades.

Maldonado y Pérez (2023) exponen que la recuperación de los espacios en donde han sucedido catástrofes o hechos macabros puede acelerarse mediante el potencial que tienen las actividades de turismo negro, que se convierte en una opción sólida para generar ingresos para la propia comunidad:

El turismo oscuro suele ser un turismo que se gesta desde la comunidad local, con poca infraestructura e impacto ambiental, en ese sentido, con una planificación adecuada, puede servir de motor de desarrollo en economías emergentes. Además, la literatura señala que el turismo oscuro brinda un espacio seguro para la contemplación de la muerte. En un país donde la tragedia y la muerte son parte de la cultura y de la realidad social, el turismo oscuro se presenta, no solo como un motor de desarrollo, sino como una posible herramienta preventiva, educativa y de cohesión social (p. 353).

Asimismo, aunque tenga elementos siniestros, el turismo oscuro se puede considerar como un tipo de turismo más cercano al turismo patrimonial (Maldonado & Pérez, 2023). De esta manera, el turismo oscuro nos permite comprender y aprender de hechos históricos, entender la identidad de una comunidad o de uno mismo y, en general, tomar conciencia de los matices de la muerte, que nos llegará a todos.

En consecuencia, el principal beneficio del turismo oscuro en la ciudad de Quito está relacionado a la recuperación de patrimonio, especialmente inmaterial. Estas experiencias, además de recoger la historia y el contexto social de estos lugares, también recopilan leyendas, relatos, historias de miedo y anécdotas que aportan a la construcción de la identidad de estos espacios. Como se mencionó anteriormente, además de esta recuperación también existen beneficios materiales, como la posibilidad de abrir nuevos negocios alrededor del sitio (ya que estas experiencias pueden atraer público nuevo)

Es importante agregar que el turismo oscuro tiene otras características a tomar en cuenta. Korstanje (2015) plantea que el turismo oscuro también presenta un espacio en donde se cree una empatía desinteresada por el dolor y la muerte de otros, lo que nos puede empujar a romper las narrativas ideológicas del patrimonio (o poder) oficial. De esta manera, los discursos presentes en el turismo oscuro tienen un potencial transformador y crítico al poder, al olvido histórico y a la poca empatía con las tragedias y el sufrimiento ajeno.

Por lo mismo, el turismo oscuro, al igual que las historias y relatos de miedo, ha sido un fenómeno no legítimo o marginado dentro del marco del discurso central histórico. No es hasta muy recientemente que estos relatos han ido ganando un lugar y se ha ido estudiando su potencial social y narrativo, y los beneficios que pueden traer a una comunidad. Como menciona Seaton (1996), acerca del Turismo Oscuro a finales del siglo pasado:

Sin embargo, la muerte sigue ejerciendo fascinación y motivando los viajes de maneras que rara vez se admiten abiertamente. La paradoja central del Turismo Oscuro es que, como gran parte del periodismo popular, aborda deseos e intereses que no deberían tener una existencia legítima dentro del discurso secular y moral del siglo XX, razón por la cual se presenta con frecuencia como patrimonio, educación o historia (p. 244).

Por lo mismo, este tipo de turismo puede ofrecer alternativas discursivas a las hegemónicas dentro de la ciudad de Quito, ofreciéndose como una alternativa desde la cual presentar vivencias, historias y elementos patrimoniales de los que poco se habla. Esta característica puede ser esencial en la recuperación de sitios históricamente marginados por su función o su historia, como el Ex Penal García Moreno.

Es importante aclarar que el público de las experiencias de turismo oscuro en la ciudad es amplio, pues, contrario a lo que se podría pensar en primera instancia, puede incluir a niños y a personas de la tercera edad, dado que el principal enfoque no es el miedo o el terror extremos, sino el patrimonio y la cultura de la ciudad. Asimismo, se observó que la principal razón del por qué el público se ve atraído a estas actividades, más que el sentir miedo de forma recreativa, es para probar algo distinto a lo común.

Finalmente, es necesario acotar varias cosas:

- Primero, si estas actividades no se complementan con la riqueza patrimonial de los lugares en donde se llevan a cabo, no se aprovecha el potencial regenerador que

podrían tener. Y si bien sirven a una función recreativa y de entretenimiento, esta podría llevarse a cabo igualmente sin necesidad de sacrificar el valor de recuperar el espacio desde una perspectiva educadora y cultural.

- Segundo, estas experiencias necesitan ser respetuosas con el sitio en donde se lleva a cabo, pues, como se observó en los dilemas éticos explorados en el marco teórico y en la investigación llevada a cabo, el turismo oscuro sirve a más propósitos que la explotación económica de un lugar en donde sucedieron tragedias o sucesos macabros. También apunta a ser una herramienta de prevención, educación y resistencia.
- Tercero, la gestión de la narrativa y el trabajo actoral, en caso de llevarse a cabo, son herramientas necesarias para hacer de estas experiencias algo atractivo y conectar con el público.

Si bien en Quito el turismo oscuro es un fenómeno en expansión, también enfrenta diversos obstáculos para su crecimiento. Existe una estigmatización de parte de las instituciones públicas, que no ven el potencial de este tipo de actividades en la recuperación de espacios públicos o que no tienen a este tipo de experiencias como parte de la agenda cultural predominante de la urbe. De esta manera, no se aprovecha el potencial que tiene el turismo oscuro para atraer al público y recuperar el patrimonio más vulnerable de Quito. Y esto, como se exploró en el capítulo uno, es algo común cuando se trata del miedo y del terror, que encara aquello que la sociedad considera tabú o fuera del discurso hegemónico y secular.

Como se observó, los relatos de miedo tienen su mayor esfera de influencia en la construcción de imaginarios sociales que rodean a un lugar y en la atracción del público a actividades que aporten a la reactivación de estos espacios. Con una correcta gestión que integre estos relatos a proyectos e iniciativas de turismo oscuro que apunten a la recuperación del patrimonio material e inmaterial de la ciudad, estas historias de miedo pueden ayudar a transformar los imaginarios sociales y los discursos predominantes de un lugar. No obstante, no pueden hacerlo por sí solos. Se trata de un trabajo largo y que necesita de la colaboración de instituciones públicas (de cultura, de gestión de bienes del Estado y de seguridad), instituciones privadas, la comunidad que habita los lugares y los propios gestores culturales y fundaciones u organizaciones de turismo oscuro. Sin esta colaboración con los actores claves de estos lugares no se puede lograr un cambio significativo.

Esto también se hizo evidente en el análisis de los dos casos de estudio escogidos. A partir del estudio de sus imaginarios sociales, se evidenció que ambos lugares estudiados, el Cementerio de San Diego y el Ex Penal García Moreno, enfrentan tensiones discursivas entre el patrimonio y la marginalidad, aunque con trayectorias distintas. Mientras el Cementerio ha logrado insertarse parcialmente en el discurso patrimonial, el Ex Penal continúa atrapado en una narrativa de inseguridad y abandono. No obstante, en ambos casos emergen prácticas de resistencia que desafían la hegemonía discursiva dominante, siendo más exitosas, por la cooperación de otras instituciones, en el caso del Cementerio.

Conclusiones

Con base en los objetivos presentados al inicio de este trabajo se presentan las siguientes conclusiones.

La primera es que los relatos de miedo son formas de construcción simbólica que nos permiten significar la realidad. De esta, su función principal, nacen otras funciones más, como su potencial para transmitir conocimientos, su dimensión recreativa (gracias a estar en un espacio controlado y seguro, podemos disfrutar de sentir miedo) y su capacidad de transmitir memoria, patrimonio e identificación comunitaria.

La segunda conclusión es que, gracias a la observación y comparación de un lugar en donde hay una gestión activa de los relatos de miedo, el Cementerio de San Diego, y uno en donde no hay gestión de ningún tipo, el Ex Penal García Moreno, se pudo observar que los relatos de miedo son una herramienta para aportar, a través de actividades de turismo oscuro, a la resignificación de un lugar. No obstante, el discurso predominante en estas actividades, más que el del miedo, era el del patrimonio. También es importante agregar que el espacio abandonado, el Ex Penal García Moreno, no puede hacer uso de esta gestión de relatos dado que, aunque existen proyectos e iniciativas para recuperar el lugar, estos no cuentan con el apoyo del Estado o del Municipio.

La tercera conclusión es que los relatos de miedo se configuran como herramientas simbólicas que significan lugares y crean imaginarios de marginalidad, pero que también pueden aportar a su resignificación y recuperación con una correcta gestión y con ayuda de otros discursos, como el del patrimonio, la memoria, el turismo alternativo y la apropiación comunitaria. No obstante, necesitan de estructuras más grandes para poder resignificar lugares.

En definitiva, entonces, ¿cuál es el uso social de los relatos de miedo para reactivar lugares de la ciudad de Quito?

Los relatos de miedo no transforman por sí solos los espacios urbanos, pero sí son una herramienta en la construcción de discursos de patrimonio y en la transformación de imaginarios sociales. Su valor no reside únicamente en su capacidad de provocar emociones intensas, sino en su potencia simbólica para transmitir memorias, generar reflexión y abrir diálogos sobre lo que la ciudad decide recordar o enterrar. No se trata de explotar el miedo,

sino de canalizarlo como una estrategia narrativa al servicio del patrimonio, la memoria y la revitalización urbana.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Andersen, M., Schjoedt, U., Price, H., Rosas, F., Scrivner, C., & Clasen, M. (2020). Playing With Fear: A Field Study in Recreational Horror [Jugando con el miedo: un estudio del campo del horror recreacional]. *Psychological Science*, 31(12), 1497-1510.
<https://doi.org/10.1177/0956797620972116>
- Angenot, M. (2012). *El discurso social: Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Grupo editorial siglo veintiuno.
- Antón, F. (2015). Antropología del miedo. *Methaodos, revista de ciencias sociales*, 3(2), 262-275. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441542974008>
- Augé, M. (2000). *Los no lugares, espacios de anonimato*. Gedisa editorial.
- Ayala, E. (2016). *García Moreno: su proyecto político y su muerte. Viejas cuestiones, nuevas miradas*. Paradiso Editores & Universidad Andina Simón Bolívar.
- Ayuy, J. (2023). Introducción en P. Romero & T. Villalva (Ed.), *Intersticios de la comunicación* (pp. 11 - 13). Editorial Universitaria Abya Yala.
- Bal, M. (2014). *Teoría de la narrativa*. Ediciones Cátedra.
- Baraja, C. (2008). *Refuncionalización del Ex Penal García Moreno de Quito* [Tesis de grado, PUCE]. Repositorio PUCE.
<https://repositorio.puce.edu.ec/items/a46aaf06-a778-47aa-b081-d632f69d7bdd>
- Barthes, R. (1972). Introducción al análisis estructural del relato. En *Análisis estructural del relato* (pp. 9-44). Tiempo Contemporáneo.
- Boscoboinik, A. (2016). ¿Por qué estudiar los miedos desde la antropología? *Arxiu d'Etnografia de Catalunya*, (16), 119–136. <https://core.ac.uk/download/pdf/83007822.pdf>
- Brownrigg, C. [TED]. (16 de diciembre de 2019). *Coya Paz Brownrigg: The haunting truth of ghost stories* [Coya Paz Brownrigg: La inquietante verdad de las historias de fantasmas] [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_P68Vkp-h7c
- Cevallos, M. (9 de marzo de 2024). Abandono, litigios e invasiones afectan a bienes patrimoniales del Centro Histórico. *Primicias*.
<https://www.primicias.ec/noticias/quito/bienes-patrimoniales-centro-historico-quito/>
- Chávez, P. & Garcés, M. (2018). *Análisis semiótico del cementerio de Riobamba como espacio de construcción social, periodo julio 2016-julio 2017* [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de Chimborazo.

- <http://dspace.unach.edu.ec/bitstream/51000/4747/1/UNACH-EC-FCP-COM-SOC-2018-0010.pdf>
- Chomsky, N. (12 de septiembre de 2002). *Bush pretende utilizar el clima de inseguridad para promover su agenda política*. La Jornada.
- Christiansen, J. (6 de marzo de 2024). *Recreational fear: What it is and why that matters* [Miedo recreacional: Qué es y por qué importa] . Recreational Fear Lab. <https://cc.au.dk/en/recreational-fear-lab/blog/view/artikel/recreational-fear-what-it-is-and-why-that-matters>
- Clasen, M. (2023). The new science of recreational fear [La nueva ciencia del miedo recreacional] . *Anglo Files*, (207), 36–39. https://cc.au.dk/fileadmin/dac/Projekter/Recreational_Fear_Lab/2023_AngloFiles_207_RF_MC.pdf
- Colín, I. (2022). Narrativas comunitarias en la construcción del imaginario social Aproximaciones al relato como recurso vivo de la memoria colectiva. *Comunicación*, 46, 92-107. <https://doi.org/10.18566/comunica.n46.a06>
- Cortazar, F. (2008). Esperando a los bárbaros: leyendas urbanas, rumores e imaginarios sobre la violencia en las ciudades. *Comunicación y sociedad*, (9), 59-93. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2008000100004&lng=es&tlng=es
- Cruz, E. (14 de octubre de 2023). *Why Do We Tell Stories?* [¿Por qué contamos historias?] . The Oxford Blue. <https://theoxfordblue.co.uk/why-do-we-tell-stories/>
- Dagatti, M. & Onofrio, M. (2020). Visiones políticas. El sistema imaginario de Cambiemos (Argentina, 2015-2018). *Cuadernos.Info*, (44), 79–98. <https://doi.org/10.7764/cdi.44.1628>
- del Pino, I. (2014). El Cementerio de San Diego de Quito, una ciudad dentro de la ciudad. En CCE (Ed.), *Vivir para morir, una mirada a través del arte* (pp. 33–70). Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Del Río Sanz, E. & Sétula, R. (2023). El miedo y su rol en el orden social. *Comunicación y Hombre*, (19), 157-174. <https://comunicacionyhombre.com/articulo/el-miedo-y-su-rol-en-el-orden-social/>
- di Cori, P. (2015). ¿Qué es un lugar? La topología espiritual de Michel de Certeau. *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, (17), 86–100. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5738863>
- Díaz, M. del C. (2010). *Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI*. Universidad Blas Pascal.

- Díaz, P. & García, A. (2023). El discurso del miedo: por qué nos convence más la emoción que la razón. *Comunicación Y Hombre*, (19), 91–108.
<https://doi.org/10.32466/eufv-cyh.2023.19.768.91-108>
- Diego Tiriram. (2013). P Quito-CL (13) [Fotografía]. Flickr.
<https://www.flickr.com/photos/diegotirira/17197817458/in/photostream/>
- Dwyer, C. (16 de octubre de 2024). *The psychology of ghost stories* [La psicología de las historias de fantasmas] . Psychology Today.
<https://www.psychologytoday.com/us/blog/thoughts-on-thinking/202410/the-psychology-of-ghost-stories>
- El Comercio. (13 de julio de 2019). El expenal García Moreno abrió sus puertas al turismo oscuro. *El Comercio*.
<https://www.elcomercio.com/tendencias/turismo/recorrido-historias-penal-garcia-moreno/>
- El Comercio. (9 de septiembre de 2016). Los ‘inquilinos’ más conocidos que acogió el Expenal García Moreno. *El Comercio*.
<https://www.elcomercio.com/afull/reclusos-expenalgarciamoreno-asesinos-ecuador-privadosdelibertad/>
- Espinosa, M. (2014). *Espacios Vacíos, memoria del Ex Penal García Moreno*. Ministerio de Justicia, Derechos Humanos y Cultos del Ecuador.
- Fajardo, R. (2019). Intersticios Semióticos; lo posible como modo de ser: Herramientas para la investigación en arte. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais*, 24(41).
<https://doi.org/10.22456/2179-8001.97213>
- Foley, M. & Lennon, J. (1996). JFK and dark tourism: A fascination with assassination [JFK y turismo oscuro: la fascinación con el asesinato] . *International Journal of Heritage Studies*, 2(4), 198–211.
https://d11.cuni.cz/pluginfile.php/847495/mod_resource/content/1/Week%207%20-%20JK%20and%20Dark%20Tourism.pdf
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Siglo veintiuno editores.
- Foucault, M. (2019). *El orden del discurso*. Austral.
- Frank, A. (1995). *The wounded storyteller: Body, illness and ethic* [El contador de historias herido: Cuerpo, enfermedad y ética]. University of Chicago.
- Freud, S. (2007). *Obras Completas, Tomo III*. Biblioteca nueva.
- Fuentes, J. & Rosado, M. (2008). La construcción social del miedo y la conformación de imaginarios urbanos maléficos. *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (64-65), 93-115. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39348722005>

- Gallardo, R. (8 de enero de 2024). *Especialistas explican por qué nos fascina el terror en las historias*. Universidad de Chile.
<https://uchile.cl/noticias/214361/especialistas-explican-por-que-nos-fascina-el-terror-en-las-historias>
- Genette, G. (1972). Fronteras del relato. En *Análisis estructural del relato* (pp. 193-208). Tiempo Contemporáneo.
- Guerra, F. El miedo como elemento productor del espacio social contemporáneo. (2020). *Eidos*, 11(16), 59-69. <https://revistas.ute.edu.ec/index.php/eidos/article/view/743>
- Hamui, L. (2011). Las narrativas del padecer: una ventana a la realidad social. *Cuicuilco*, 18(52), 51-70.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000300005&lng=es&tlng=es
- Harari, Y. (2016). *Sapiens: De animales a dioses*. Penguin Random House.
- Ibáñez, B. (2017). *El panóptico: Concepto, arquitectura y función* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Repositorio Institucional de la Universidad de Granada.
<http://hdl.handle.net/10481/47975>
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (s.f). Patio penal García Moreno [Fotografía]. Fotografía Patrimonial. <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/en/galeria/element/3817>
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (s.f). Vista del Cementerio de San Diego [Fotografía]. Fotografía Patrimonial.
<http://www.fotografiapatrimonial.gob.ec/web/en/galeria/element/10493>
- Junta de Andalucía & Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2004). *Quito, Guía de Arquitectura*. Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- Korstanje, M. (2014). Puntos esenciales del turismo oscuro, un debate conceptual. *Gran Tour: Revista de Investigaciones Turísticas*, (10), 23-35.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5051981>
- Korstanje, M. (2015). The anthropology of dark tourism, exploring the contradictions of capitalism [La antropología del turismo oscuro, explorando las contradicciones del capitalismo]. *CERS Working Paper*. Centre for Ethnicity & Racism Studies.
https://cers.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/97/2015/02/Korstanje_CERS_15.pdf
- Korstanje, M. (2015). Turismo negro y crimen. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 24(3), 758–761. <https://www.redalyc.org/pdf/1807/180739769018.pdf>
- La Hora. (11 de marzo de 2022). El Expenal García Moreno será un museo de la memoria. *La Hora*.

- <https://www.lahora.com.ec/archivo/Expenal-Garcia-Moreno-sera-un-museo-de-la-memoria-20220311-0046.html>
- Lennon, J. (29 de marzo de 2017). Dark Tourism [Turismo oscuro]. *Oxford Research Encyclopedia of Criminology*.
https://researchonline.gcu.ac.uk/ws/portalfiles/portal/39971695/Lennon_Oxford_Diction_Dark_Tourism_17_10_2016_1_.pdf
- Lince, R. (2015). Narraciones literarias, textos que permiten comprender un pueblo. *Estudios políticos*, (34),09-35.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162015000100002&lng=es&tlng=es
- López, Alma. (2016). La constitución de la identidad a través de la relación con el fantasma. *Cinta de moebio*, (56), 197-213. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2016000200007>
- Lovecraft, H. P. (2021). *El horror sobrenatural en la literatura*. Editorial Eneida.
- Maldonado, O. & Pérez, S. (2023). Turismo oscuro: La apertura de un nuevo modelo turístico en el contexto mexicano. *Gestión de los territorios. Innovación tecnológica, capital humano y turismo con innovación social y sustentabilidad*, 5, pp 343–35.
<https://ru.iiec.unam.mx/6250/1/6.%20196-Maldonado-P%C3%A9rez.pdf>
- Martín Barbero, J. (2002). *Oficio de Cartógrafo, Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Fondo de Cultura Económica Chile.
- Martín Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Editorial Gustavo Gili S. A.
- Mirando a Quito desde las alturas. (2014). EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA EN EL EX PENAL GARCÍA MORENO [Fotografía]. Flickr.
https://www.flickr.com/photos/agenciaandes_ec/36990330073/
- Mirando a Quito desde las alturas. (2017). MIRANDO A QUITO DESDE LAS ALTURAS [Fotografía]. Flickr. https://www.flickr.com/photos/agenciaandes_ec/36990330073/
- Moscon, S & Serpa, R. (27 de septiembre de 2023). What does she see in that serial killer? The psychology of morbid curiosity [¿Qué ve ella en ese asesino serial? La psicología de la curiosidad mórbida]. Lions Talk Science.
<https://lions-talk-science.org/2023/09/27/what-does-she-see-in-that-serial-killer-the-psychology-of-morbid-curiosity/>
- Olave, B. (20 de enero de 2023). *La necesidad de contar historias: Ayer, hoy y siempre*. Universidad de los Andes.
<https://www.uandes.cl/noticias/la-necesidad-de-contar-historias-ayer-hoy-y-siempre>
- ONU Turismo. (s.f). *Glosario de términos de turismo*. ONU Turismo.
<https://www.unwto.org/es/glosario-terminos-turisticos>

- Páez, M. (2022). El arte de contar historias: por qué funcionan los relatos. *Diálogo Político*, (1), 78 - 85.
<https://dialogopolitico.org/wp-content/uploads/2022/11/El-arte-de-contar-historias-por-que-%CC%81-funcionan-los-relatos.pdf>
- Relph, E. (1976). *Place and placelessness* [Lugares y falta de lugares]. Pion Limited.
- Reyes, J. (2007). *Teoría y didáctica del género terror*. Magisterio.
- Riffo-Pavón, I. (2022). Imaginarios sociales, representaciones sociales y re-presentaciones discursivas. *Cinta de Moebio*, (74), 78 - 94.
<https://dx.doi.org/10.4067/s0717-554x2022000200078>
- Rivera Osorio, A. (2 de septiembre de 2012). *La literatura de terror o una redefinición de lo real*. Cuadrivio.
<https://cuadrivio.net/literatura/la-literatura-de-terror-o-una-redefinicion-de-lo-real/>
- Robson, D. (26 de enero de 2015). *What makes an urban legend?* [¿Qué hace a una leyenda urbana?]. BBC.
<https://www.bbc.com/future/article/20150126-how-to-create-an-urban-legend>
- Sánchez, A. (2021). Patrimonio cultural oscuro como recurso para el diseño y comercialización de experiencias turísticas. *Revista PH*, (105) 183-185.
<https://doi.org/10.33349/2022.105.5043>
- Seaton, A (1996) Guided by the dark: From thanatopsis to thanatourism [Guiado por la oscuridad: desde tanatopsis a tanatoturismo] . *International Journal of Heritage Studies*, 2 (4), 234-244. <https://doi.org/10.1080/13527259608722178>
- Sharpley, R. y Stone, P. (2009). *The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism* [El lado oscuro de viajar: la teoría y práctica del turismo oscuro] . Bristol. Blue Ridge Summit: Channel.
- Sociedad Funeraria Nacional. (27 de mayo de 2021). San Diego, un camposanto emblemático de la capital. *SFN*.
<https://sociedadfunerarianacional.com/blog/san-diego-un-camposanto-emblematico-de-la-capital/>
- Stone, P. (2006). A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions [Un espectro del turismo oscuro: Hacia una tipología de sitios, atracciones y exposiciones turísticas relacionadas con la muerte y lo macabro]. *Tourism: An Interdisciplinary International Journal*, 54(2), 145-160.
https://clouk.uclan.ac.uk/id/eprint/27720/1/27720%20fulltext_stamped.pdf
- Sutherland, J. (2011). *50 cosas que hay que saber sobre literatura*. Ariel.

- Teleamazonas. (12 de julio de 2022). El expenal García Moreno se está deteriorando [Archivo de Video]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=58SuPm4Uq8c>
- Toranzos, M. (19 de marzo de 2021). Una tenebrosa ruta en el cementerio de San Diego. *Expreso*. <https://www.expreso.ec/quito/tenebrosa-ruta-cementerio-san-diego-100919.html>
- Valencia, J., & Marín, M. (2017). El panóptico más allá de vigilar y castigar. *Kavilando*, 9(2), 511–529. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6508902>
- Van Broeck, A. M., & López López, Á. (2018). Turismo oscuro: de la conmemoración a la comodificación de la muerte, los desastres y lo macabro. *Teoría y Praxis. Turismo, negocios, recursos naturales* (24), 197–228. <https://risisbi.uqroo.mx/handle/20.500.12249/1311>
- Viteri, P. (2005). El tradicional cementerio de San Diego. *Ecuador Terra Incognita*, (38). https://www.terraecuador.net/revista_38/38_cementerio_san_diego.htm

Anexos

Anexo 1

- [Entrevista a Andrea Rodríguez, de la Fundación Tertulia y Misterio](#)

Anexo 2

- [Entrevista a Andrea Hurtado, de Quito Conexión 360 y y Quito Macabro](#)

Anexo 3

- [Entrevista a las gestoras del Centro Cultural El Molino, María Elena Calvopiña, Isabel Calvopiña y Mariana Calvopiña](#)

Anexo 4

- [Observación participante de recorrido en el cementerio de San Diego](#)

Anexo 5

- [Observación participante de los alrededores del Ex Penal García Moreno y charla con los habitantes del sector](#)

Anexo 6

- [Consentimientos informados](#)