

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA**

**DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE ANTROPÓLOGA CON MENCIÓN EN
ANTROPOLOGÍA SOCIOCULTURAL**

**EL TEATRO CALLEJERO EN EL PARQUE EL EJIDO COMO
FORMA DE APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y
TRANSMISOR DE IMAGINARIOS SOCIALES (1980-2014)**

**BERNARDA LUCÍA ROBLES MOROCHO
DIRECTORA: CAROLINA PÁEZ**

QUITO, SEPTIEMBRE 2019

DEDICATORIA

A los y las estudiantes que por diferentes motivos no lograron culminar su carrera, especialmente a aquellas que sufrieron violencia de género durante su etapa académica.

No estamos solas, nos tenemos a nosotras.

AGRADECIMIENTOS

Gratitud infinita:

A mis padres quienes me enseñaron a caminar,
a Hernán quién me enseñó que vale la alegría forjar senderos,
a Carlos de quien aprendí que caerse y yacer en el suelo es bueno y necesario,
al Doctor Carlos Jaramillo, quien me dio las herramientas y apoyo para levantarme,
a Carolina quien me mostró la luz que habita en cada uno cuando el camino oscurece,
a la vida que me puso obstáculos y puentes que me permiten seguir siendo aquí y ahora.

Y a Danilo siempre,
quien toma mi mano y camina junto a mí.

ÍNDICE

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
ÍNDICE	4
ÍNDICE DE TABLAS	5
ÍNDICE DE MAPAS	6
RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO 1.	16
UNA GRAN MAQUINARIA LLAMADA “EL EJIDO”	16
1.1 MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	17
1.1.1 <i>Marco teórico</i>	18
1.1.2 <i>Marco metodológico</i>	29
1.2 EL PARQUE “EL EJIDO”: HISTORIA Y CONFIGURACIÓN SOCIO-ESPACIAL	37
1.2.1 <i>Historia del parque El Ejido</i>	38
1.2.2 <i>Organización física del parque El Ejido</i>	41
1.2.3 <i>Actores sociales intervinientes en el parque</i>	44
1.2.4 <i>El teatro Callejero de Carlos Michelena: una apuesta teórico- metodológica para “desarmar” El Ejido</i>	54
CAPÍTULO 2.	63
EL PARQUE TAMBIÉN RESPIRA. IMAGINARIOS SOCIALES EN TORNO AL PARQUE EL EJIDO	63
2.1 EL ARTE DE LO COTIDIANO: DINÁMICA Y ACTIVIDADES EN EL PARQUE EL EJIDO 64	
2.2 SIMBOLISMOS, IMAGINARIOS Y TRADICIONALIDAD DEL PARQUE EL EJIDO	71
2.2.1 <i>El Ejido en el imaginario de los “visitantes”</i>	72
2.2.2 <i>El Ejido en el imaginario de los “habitantes”</i>	75
2.2.3 <i>El Ejido y sus “no-habitantes”</i>	84
2.2.4 <i>El teatro callejero de Carlos Michelena en el imaginario popular</i>	89
CAPÍTULO 3.	97
EL SUSPIRO QUE DA CUERDA A LA MÁQUINA	97
3.1 EL TEATRO CALLEJERO EN EL PARQUE EL EJIDO: UN CAMPO DE FUERZA	98
3.2 RELACIONES, VIOLENCIA Y RECIPROCIDADES EN LA COTIDIANIDAD DEL PARQUE EL EJIDO	105
3.3 LA RED EN EL TIEMPO: DISPUTAS POR LA APROPIACIÓN DEL PARQUE EL EJIDO 124	
CONCLUSIONES	126
BIBLIOGRAFÍA	132
ENTREVISTAS	136

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1: MUESTRA DE ACTORES ENTREVISTADOS.....	33
TABLA 2: ACTIVIDADES Y USUARIOS QUE SE ENCUENTRAN EN EL PARQUE	51
TABLA 3: COMPARATIVO DE ACTIVIDADES EN EL PARQUE EL EJIDO 1970 – 2014	67

ÍNDICE DE MAPAS

MAPA 1: ACTORES Y REDES EN EL PARQUE EL EJIDO HASTA 2014	123
---	------------

RESUMEN

Esta propuesta de investigación busca adentrarse en la dinámica social que motiva el teatro callejero de Carlos Michelena en el parque El Ejido, para comprender la forma en que esta modalidad artística incide en la estructuración de redes de relaciones que dotan de sentido a lo que en él acontece y que a su vez opera como una forma de apropiación del espacio público y transmisor de imaginarios sociales.

Para esto, se analiza la dinámica socio-espacial del parque, a través de la cual se retoman los espacios que lo componen, los usos y actividades que se desarrollan, los diferentes personajes que lo habitan y construyen el parque, los imaginarios construidos que les permite habitarlo y las redes de relaciones en las cuales se encuentran insertos. Por medio de este análisis se propone “desarmar” al Ejido para luego intentar entenderlo como un todo articulado.

A través de un marco teórico-metodológico que integra elementos que permiten abordar la construcción del espacio público, su comprensión como un espacio lleno de símbolos y el abordaje de su dinámica relacional como una de carácter multidimensional, esta investigación llega a plantear que el parque El Ejido funciona como una gran máquina, una caja de música, cuyas piezas aparecen interconectadas a partir de distintas formas de violencia y solidaridades, y que exalta un imaginario compartido de violencia que ha sido fragilizado a partir de la incursión y popularización del teatro callejero. De esta forma, esta forma artística aparecería como una actividad creadora, productora de espacios.

INTRODUCCIÓN

El teatro es una de las manifestaciones culturales y artísticas más fascinantes del ser humano, pues en él se conjugan cuerpo, mente y entorno en un mismo espacio y momento. Este arte se recrea en los más diversos escenarios, a través de múltiples formas, una de las cuales ha cobrado fuerza en las últimas décadas en el Ecuador. Nos referimos al teatro callejero, modalidad artística que abandona los escenarios formales y normados (casas teatrales) y explora espacios alternativos, a través de lo cual se encarrila hacia procesos de apropiación del espacio público, que modifican la dinámica del espacio social donde se despliega (Verdesoto, 2012).

En esta línea, el teatro callejero, al abandonar los grandes escenarios herméticos y trasladarse a los lugares cotidianos donde transita la vida urbana, adopta para sí elementos ciudadanos y se ve modificado para poder introducirse en este territorio, a la vez que motiva un cambio dentro de la dinámica social que se recrea en el espacio físico en el que interviene. De esta forma, el teatro callejero se entrelaza con el conjunto de condiciones socioespaciales y relaciones que recrean los diferentes actores presentes en el espacio en el que se desenvuelve, modificando los sentidos, significados, orientaciones y lógicas que en él se reproducen.

Por lo anteriormente planteado, esta propuesta de investigación busca adentrarse en la dinámica social que motiva el teatro callejero de Carlos Michelena principalmente, en el parque El Ejido¹, para comprender la forma en que esta modalidad artística incide en la estructuración de redes de relaciones que dotan de sentido a lo que en él acontece y que a su vez opera como una forma de apropiación del espacio público y transmisor de imaginarios sociales.

Se asume al parque El Ejido como una maquinaria que está integrada por diferentes piezas (grupo de actores sociales) versátiles que se interconectan entre sí, otorgando un sentido

¹ El parque El Ejido se encuentra ubicado en el centro norte de la ciudad Quito, entre las avenidas Patria (al norte), 6 de Diciembre (este), 10 de Agosto (oeste) y la calle Tarqui (sur).

subyacente al funcionamiento de este espacio social concebido como un todo. A decir de Roseberry (2002), podría comprenderse al parque El Ejido como un campo social que muestra una compleja dinámica relacional en la cual se recrean tensiones y conflictos a través de las diferentes posiciones y acciones que los actores populares despliegan en este espacio. Estos factores contribuyen, a la vez que a dar contexto a este espacio, a explicar el por qué de su lógica subyacente, la cual entreteje imaginarios diversos y relaciones atravesadas por diferentes formas de violencia y solidaridad.

Justificación

La antropología posee múltiples objetos a quienes dirigir su mirada, y no es extraño que lo haga a su entorno más cercano (cercano, si tomamos en cuenta que el antropólogo por tradición es un científico procedente de una ciudad), descubriendo, en la urbe, una multiplicidad de elementos de interés dignos de ser analizados desde esta ciencia. En este campo, no solo se encuentra presente el espacio físico urbano, sino también los seres que lo habitan y le dotan de significados, símbolos, rituales, relaciones, entre otros. Este campo de estudio se convierte en un reto que asumen las ciencias sociales, entre ellas la antropología.

En una amplia gama de escenarios urbanos se presentan entramados sociales, dinámicas, resignificaciones, apropiaciones, segregaciones y simbolismos asumidos por los actores de dicho espacio. Estos, más allá de su existencia física, se convierten en entes simbólicos, que se construyen, sostienen y fluctúan mediante la vivencia y ocupación cotidiana de los actores sociales. Esto marca una relación estrecha e innegable entre las personas que habitan la ciudad y el espacio que es habitado. Los elementos descritos son propensos a ser abordados desde una perspectiva antropológica en tanto se busca comprender los significados, las prácticas de dinámicas específicas y sus efectos en la reproducción de un campo social específico (Canclini, 1997).

En este marco, se parte del supuesto de que la ciudad² contiene una lógica oculta, dinámicas tácitas y un orden en medio del aparente caos y bullicio, que le dan sentido y

² En el Ecuador, como nos afirma Carrión (1987), las ciudades comienzan a ser pensadas y asumidas, desde una perspectiva teórico metodológica, como objeto de interés con características propias, a partir de la década de los 80. Hasta ese entonces, la urbe era vista únicamente como escenario indirectamente presente en otras

sobre todo significado para quienes la habitan. Los cuales con construidas por los individuos, a la vez que el espacio físico dota de particularidades y construye a las personas (Silva, 2008). Así mismo, el arte que se desenvuelve en la ciudad también tiene sus particularidades y está estrechamente relacionada con el lugar en el que se encuentra. El teatro de manera particular, hace suyos elementos del ambiente urbano y los convierte en herramientas indispensables para su performatividad (Carreira y Vargas, 2010). Por lo anterior, conjugar estos dos temas, el teatro y el espacio público se nos muestra preciso, más aún cuando la relación de las temáticas mencionadas no ha sido lo suficientemente abordadas. Por tanto, el resultado indudable de relacionar estos temas fue: investigar el teatro callejero y su relación con la producción del espacio público.

Problematización

Si bien en el Ecuador la historia del surgimiento y desarrollo del teatro formal, aquel conocido popularmente como el de “tablas”, ha sido ampliamente datada y recopilada en diferentes publicaciones (Neto, 1964; Descalzi, 1968); la historia del teatro callejero, que también ha logrado posicionarse de manera influyente dentro del país, suele ser dejada de lado, o tocar los libros de manera tangencial. Si bien existe una amplia literatura teórica sobre los espacios públicos urbanos en Quito (Carrión, 1987; Achig, 1989; Unda, 1996; Arequipa y Córdova, 2010), la relación entre las expresiones artísticas y la configuración de los espacios en los cuales se asientan ha recibido menor atención. En esta línea, nos centraremos en investigar el teatro callejero como forma de apropiación del espacio público y transmisor de imaginarios sociales.

El teatro callejero, aquel que a simple vista aparece informal, improvisado (en espacio y contenido escénico), del que se asume necesita pocos instrumentos para la puesta teatral, y se cree cualquiera puede hacerlo, es una expresión de arte compleja, digna de un análisis profundo. De esta forma de hacer teatro poco se ha discutido, y sin bien existen publicaciones al respecto (Naranjo, 2010; Miniguano, 2011; Verdesoto, 2012; Peñafiel,

exhibiciones culturales, objetos de estudio; o la ciudad vista como complemento a interpretaciones provenientes de otros campos. De ahí que la urbe apareciese únicamente a través de estudios de arquitectura, arte, políticos, entre otros.

2013; Carrillo, 2019), sobre todo abordando algunos personajes que se dedican a él (Ibarra, 1998; Marzano, 2012; Breilh, 2000; Verdesoto, 2012), y alguna publicación general más que nada en artículos cortos (como el de Vallejo en la Revista Artes Escénicas No.2: 2010), no se ha llegado a establecer un análisis amplio del cómo, por qué y cuándo de este espectáculo de la calle, y más allá de eso, de las repercusiones o influencias que éste ha tenido en el espacio público y sus habitantes.

Uno de los estudios existentes más recientes que en la línea de lo mencionado ha buscado conjugar la performatividad del teatro callejero y el uso del espacio público, lo conforma la investigación de Verdesoto (2012). Enfocado en el abordaje de las memorias y espacios del teatro de la calle en Quito, a lo largo de su estudio Verdesoto busca reconstruir la trayectoria de esta expresión artística en la capital del país, desentrañar las disputas sociales y simbólicas que genera su encuentro con el espacio público y dar cuenta de los contenidos que son recreados en el escenario (Verdesoto, 2012).

De esta forma, Verdesoto logra demostrar que el teatro callejero opera como una manifestación artística asociada a la cultura popular, que ha logrado consolidarse en la escena pública y en los imaginarios sociales mediante una disputa constante entre los diversos sentidos que se da al arte. Asimismo, al emplear plazas y parques de la ciudad logra subvertir el orden establecido por el cabildo municipal, acción que sin embargo, no deja de desarrollarse en un marco de incertidumbre; es decir, se resalta la idea del teatro como un acto subversivo y cambiante (Verdesoto, 2012).

El estudio de Verdesoto, si bien busca articular el teatro callejero y el uso del espacio público, centra su atención en el carácter transgresor del orden que este dirige a través de las figuras vinculadas a esta manifestación artística. Asimismo, al recrear la historia de su consolidación, busca evidenciar la disputa subyacente a su posicionamiento en el imaginario social quiteño. Todo esto reflejado en la memoria, las historias y los relatos de quienes han transitado o actuado en los escenarios de este tipo de teatro. Sin embargo, este abordaje presta menor atención a cómo esta manifestación artística, desplegada en un espacio físico y social particular, puede modelar un conjunto de relaciones cotidianas que

forjan una dinámica oculta con un sentido particular para quienes lo habitan. Esta es una de las motivaciones principales para intentar ver al teatro callejero, no solo como un disruptor del orden establecido (a través de la puesta en escena), sino como un elemento configurador del espacio público. Se trata de comprender la dinámica subyacente al espacio en el que interviene, cuyo sentido y significado se construye a partir de las interrelaciones que mantienen sus habitantes entre sí, y donde el teatro callejero constituye una pieza importante. Es para esto que se estudia la dinámica social que motiva el teatro callejero de manera especial, aquel realizado por Carlos Michelena en el parque El Ejido.

Se parte del planteamiento de que existe una dinámica urbana que integra y es influida por las expresiones culturales que en él se despliegan, siendo una de ellas el teatro callejero. En este marco, a través de esta investigación se busca comprender la dinámica subyacente que sostiene al Ejido visto como un campo social, y desentrañar cómo el teatro logra incidir en la estructuración de sus componentes socio-espaciales y simbólicos, las cuales inciden en la configuración de sus redes de relaciones sociales, económicas, culturales y simbólicas. En este sentido, la pregunta central que guía esta investigación se la puede plantear de la siguiente manera: ¿cómo incide el teatro callejero en la configuración de las formas de apropiación del espacio público del parque El Ejido y en la generación de los imaginarios sociales que las sostienen?

En el marco de esta incógnita de investigación, se propone que Carlos Michelena, a través de su performance, del imaginario construido sobre su presencia y de los cambios en la configuración socio-espacial del Ejido tras su llegada, constituye uno de los motores principales que permite que El Ejido funcione de la manera en que lo hace. A partir de este planteamiento, proponemos que el teatro callejero se configuró como el engranaje principal a través del cual echó a andar esta “gran maquinaria” llamada El Ejido, pues logró fragilizar el imaginario y las prácticas de violencia que en él se desplegaban, volviéndolo un espacio habitable, y atrayendo con esto un conjunto de dinámicas, actores y relaciones que le imprimen la dinámica particular que muestra en la actualidad.

Objetivos

El objetivo general de esta investigación es el de analizar la dinámica socioespacial que da el arte escénico a un espacio público específico. Para esto, se toman en cuenta los siguientes aspectos: los espacios que componen al parque; cómo son utilizados y asumidos; a los personajes que visitan y habitan El Ejido y sus dinámicas relacionales; los imaginarios que tejen a través de sus vivencias; y, la influencia y el imaginario popular construido al respecto de la llegada y presencia de Carlos Michelena a este espacio. Como parte de la búsqueda por comprender la dinámica que se forma en el parque con la intervención del teatro callejero, se busca como objetivos específicos:

1. Describir las dinámicas que existen entre el espacio y sus habitantes a través de los usos y prácticas que se desarrollan en el Ejido;
2. Exponer los imaginarios sociales construidos por quienes frecuentan El Ejido y la forma en que estos les permiten habitarlo;
3. Comprender la compleja dinámica relacional que entrelaza a los actores presentes en este espacio público; y,
4. Analizar la forma en que el teatro callejero permite la apropiación del espacio público y su resignificación por parte de los actores que lo habitan.

Para cumplir estos objetivos, la presente investigación integra un marco teórico-analítico que permiten abordar la construcción social del espacio público del Ejido, la construcción de imaginarios sociales diversos por quienes lo habitan, así como la dinámica relacional que en él se recrea a partir de una mirada que exalte su complejidad y multidimensionalidad. A nivel teórico, esta investigación combina conceptos provenientes de la sociología urbana de autores entre los que se encuentran Lefebvre (2013) y Silva (2008); los preceptos que al respecto de la vivencia de lo cotidiano en la urbe estructuran De Certau (2000), Di Meo (1999), Lindón (2007) y Augé (2007); y, los análisis sobre la dinámica de los campos sociales a partir de autores como Roseberry (2002), Bourgois (2009) y Mauss (2009). A través de ellos se busca dirigir una comprensión antropológica de la dinámica socio-espacial que se recrea en el parque El Ejido.

A nivel metodológico, esta investigación parte de un enfoque cualitativo, en tanto este permite “encarar el mundo de la interioridad de los sujetos sociales y de las relaciones que establecen con los contextos y con otros actores sociales” (Galeano, 2004: 16), además de un acercamiento hacia los sistemas de relaciones sociales y la subjetividad de los actores que los recrean donde se encuentran plasmados sus imaginarios sociales. Con este enfoque, se utiliza la etnografía como estrategia metodológica privilegiada de los estudios cualitativos en tanto permite realizar una observación cercana y minuciosa en tiempo y espacio. A través de ella se hace posible describir la parte física del parque El Ejido y registrar las acciones, experiencias e historias de los actores sociales que lo habitan. Esto posibilita describir y observar claramente los elementos que componen el lugar de estudio, base fundamental para el análisis, además que permite entender cómo estos configuran un todo complejo articulado en la dinámica socio-espacial que muestra este espacio.

Contenido de la investigación

Esta investigación se organiza a partir de tres capítulos. A continuación se esbozará de manera general el contenido de cada uno de ellos. Cabe señalar que el trabajo académico cierra con las conclusiones que ha arrojado esta investigación.

El capítulo uno, “Una gran maquinaria llamada El Ejido”, busca mostrar cómo se estructura socio-espacialmente el parque El Ejido y sentar las claves analíticas que guían esta investigación. El capítulo expone dos apartados principales. En el primero de ellos se desarrollan los componentes teórico-metodológicos que guían la presente tesis, mismos que constituyen la línea conductora para poder reconstruir y entender de manera relacional este ámbito socio-espacial. En el segundo apartado se “desarma” al Ejido, describiendo en él: su lógica de constitución histórica y física, sus actores, los usos y prácticas que despliegan, y el teatro callejero como recurso metodológico y empírico.

En el capítulo dos “El parque también respira. Imaginarios sociales en torno al parque El Ejido”, se realiza un acercamiento a los imaginarios sociales que han construido y recrean los actores que visitan y habitan el parque El Ejido. Para esto, en primer lugar se realiza una descripción de las actividades que realizan los diferentes actores en el parque para

establecer una diferenciación entre visitantes y habitantes. En segundo lugar se abordan los imaginarios que visitantes y habitantes han construido sobre el parque, sus actores y la dinámica que lo sostiene, además de realizar una mención al respecto de quienes “no habitan” El Ejido, exaltando la idea de que este parque cristaliza un espacio de segregación socio-espacial. Finalmente, se aborda el imaginario popular construido al respecto del teatro callejero en este espacio y específicamente de la presencia de Carlos Michelena.

Finalmente, el capítulo tres, “El suspiro que da cuerda a la máquina”, analiza cómo el teatro callejero de Carlos Michelena se constituyó en una pieza clave de la dinámica socioespacial que recrean los actores que habitan El Ejido y cómo se entreteje en las redes de relaciones operantes al interior del parque. Para esto, en primer lugar se aborda la trayectoria del teatro Callejero en el parque El Ejido, específicamente el teatro de Carlos Michelena, y la forma como fue adquiriendo reconocimiento social, a tal punto de convertirse en una pieza central de esta gran máquina. En segundo lugar, se abordan las redes de relaciones que se entretejen en el parque El Ejido, buscando exponer las formas de violencia y los juegos de reciprocidades subyacentes a ellas. Finalmente, el capítulo cierra con algunas ideas generales y cuestionamientos al respecto de la supervivencia de la dinámica relacional que muestra El Ejido en la actualidad a la luz de los cambios que se han ido instaurando en este espacio público.

CAPÍTULO 1.

UNA GRAN MAQUINARIA LLAMADA “EL EJIDO”

Introducción

De manera general, la presente tesis busca problematizar la forma a través de la cual, lógicas de acción específicas (en este caso el teatro callejero) pueden operar como formas de apropiación del espacio público y transmisor de imaginarios, reorientando la dinámica socio-espacial de un lugar concreto (en este caso el parque El Ejido). De esta forma, la presente investigación tiene por objetivo analizar la dinámica socio-espacial que da el teatro callejero al espacio público de El Ejido, lo cual se logrará a partir del análisis de los imaginarios sociales y las lógicas de acción, desplegadas y articuladas al interior de redes de relaciones, que recrean los actores que intervienen en este lugar.

Una consideración presente a lo largo de esta investigación se relaciona a la concepción del espacio de El Ejido como una gran maquinaria compuesta de diversas “piezas”, aceitadas a su vez por la dinámica subyacente que en ella se desenvuelve. En esta línea, a través de esta mirada orgánica y relacional del parque, se buscará comprender los sentidos que subyacen y articulan las diferentes piezas en este lugar y desentrañar el rol del teatro callejero en su estructuración, llegando a proponer que su llegada al Ejido fragilizó el imaginario de violencia e inseguridad que lo rodeaban, permitiendo que este se vuelva un lugar habitable y generando una dinámica socio-espacial basada en juegos de reciprocidades a los que subyacen diferentes formas de violencia.

Al respecto de la forma como se concibe al parque, es necesario mencionar que no sería lo más conveniente compararlo con un reloj antiguo, pues en este, cada pieza cumple una función tan específica que si es modificada o retirada, dicho aparato dejaría de funcionar. Lo más cercano que podemos decir de este espacio es que se manifiesta como una caja de música, a la que se le pueden cambiar, omitir o añadir tonadas sin que la melodía deje de sonar, sino que únicamente varía. Pero para llegar a estructurarse como tal necesitó de piezas, ejes, engranajes, aceite y tornillos que se fueron incorporando en el tiempo y hacen

resonar ahora al Ejido. Para quienes hemos visitado este icónico espacio, a simple vista podemos mirar como algunas de sus notas se despliegan ante nuestros ojos. Sin embargo, escuchar y descifrar su melodía requiere mayor tiempo y conocimiento que nos guíe para poder apreciarla en su totalidad.

Con el fin de dar cumplimiento a las intenciones de esta investigación, el presente capítulo busca como objetivo, mostrar, de manera descriptiva, pieza a pieza, cómo se estructura socio-espacialmente el parque El Ejido, para escudriñarlo y poder entender cómo está construida y cómo es que echa a andar la gran máquina, y exponer las razones por las que el teatro callejero, en específico el teatro de Carlos Michelena, constituye un recurso metodológico y empírico que permite abordar las redes de relaciones y los imaginarios sociales que se recrean en este lugar. A través de esta descripción se podrá avanzar en la comprensión de las dinámicas que se tejen entre el espacio público y sus habitantes.

Para esto, el capítulo expone dos apartados principales. En el primero de ellos se desarrollan los componentes teórico-metodológicos que guían la presente tesis, mismos que constituyen la línea conductora para poder reconstruir y entender de manera relacional este ámbito socio-espacial. En el segundo apartado se “desarma” al Ejido, describiendo en él: su lógica de constitución histórica y física, sus actores, los usos y prácticas que despliegan, y el teatro callejero como recurso metodológico y empírico.

1.1 Marco teórico-metodológico de la investigación

Este proyecto investigativo busca relacionar dos ámbitos que de manera separada han sido analizados ampliamente en el país: la configuración de los espacios públicos urbanos en Quito (Carrión, 1987; Achig, 1989; Unda, 1996 ; León Vega, 2005; Arequipa y Córdova, 2010) y las expresiones artísticas populares que surgen y se desarrollan en dichos espacios (Ibarra, 1998; Marzano, 2012; Breilh, 2000; Verdesoto, 2012; Bang, 2013). En esta línea, nos centraremos en investigar el teatro callejero como forma de apropiación del espacio público y transmisor de imaginarios sociales. Con esto se busca abonar elementos que permitan intelegir cómo expresiones socio-culturales específicas pueden incidir en la configuración y resignificación de los espacios públicos urbanos, volviéndolos espacios

vividios. Para avanzar en este objetivo, se presentan a continuación las pautas teórico-metodológicas que guiaron este análisis.

1.1.1 Marco teórico

Partiendo de una perspectiva teórico-metodológica que combina conceptos provenientes de la sociología urbana de autores entre los que se encuentran Lefebvre (2013) y Silva (2008); los preceptos que al respecto de la vivencia de lo cotidiano en la urbe estructuran De Certau (2000), Di Meo (1999), Lindón (2007) y Augé (2007); y, los análisis sobre la dinámica de los campos sociales a partir de autores como Roseberry (2002), Bourgois (2009) y Mauss (2009), la presente investigación dirige una comprensión antropológica de la dinámica socio-espacial que se recrea en el parque El Ejido. Al respecto de esta perspectiva, se describirán a continuación las claves analíticas que han sido tomadas de estos autores y su capacidad heurística para nuestro análisis.

El parque El Ejido como un *espacio público*

Las ciudades conforman el ámbito espacial de “concreción” de la modernidad capitalista y de “materialización” de las relaciones sociales que esta genera (Echeverría, 2010). A diferencia de los patrones de urbanización de los países centrales, basados en una realidad territorial y socio-económica homogénea, el urbanismo en el Ecuador operó históricamente a través de realidades local y regionalmente heterogéneas, en las que se reprodujeron diversos procesos de segregación, desigualdad social y fragmentación espacial (Carrión, 1986). En este marco se inscribe el proceso de urbanización de la ciudad de Quito.

Los enfoques analíticos que han buscado dar cuenta de su dinámica de urbanización (Achig, 1983; Carrión, 1987), han abordado este fenómeno predominantemente desde su dimensión hegemónica, es decir como resultado o consecuencia de las formas de acumulación del capital y de las acciones dirigidas desde los centros de poder, problematizando la forma en que las pautas del proceso de urbanización han provocado procesos de especialización, gentrificación y segregación socio-espacial; por tanto desde los procesos impulsados desde arriba.

Estas perspectivas dejan de lado las lógicas que desde abajo se impulsan, de manera más o menos consciente y coherente, para disputar la producción del espacio. Y es que ésta opera como una lucha dialéctica entre hegemonías y subalternidades (Lefebvre, 2013). Los centros y las periferias de las ciudades constituyen espacios dinámicos, cuya producción y reproducción son el fruto de relaciones de fuerza operantes en un contexto histórico específico, hegemonizadas en el marco de un sistema económico, político y social determinado (Lefebvre, 2013). Partiendo de este planteamiento, se vuelve necesario incorporar enfoques que permitan comprender de otra forma los procesos urbanos, revalorizando los imaginarios, las representaciones y las acciones recreadas desde la subalternidad.

En esta línea, para el abordaje de la dinámica socio-espacial que da el teatro callejero de Carlos Michelena al parque El Ejido, la primera clave analítica que incorpora esta investigación es la de concebir a este lugar como un *espacio social* en el sentido que lo plantea Lefebvre. Esto es, como un producto social, entendido en términos relacionales, constituyendo el soporte de múltiples relaciones pero siendo también en sí mismo una relación social (Lefebvre, 2013). Este no sería una cosa más, un producto cualquiera entre los productos, sino que más bien envuelve a sujetos y objetos, y se ve condicionado a su vez por las relaciones entre sus intervinientes (Lefebvre, 2013). Incorporando lo que postula Sergi Valera (1999), se plantea que el *espacio social* debe ser abordado como un *espacio público*, en contraposición con su opuesto complementario, el espacio privado. Se desprende de este postulado una de las categorías teóricas principales que se utiliza para esta investigación: *espacio público*. Al respecto, la posición teórica en la que nos fundamentamos es la de Silva (2008).

Silva (2008) afirma que todas las actividades consideradas como públicas han estado ligadas a una clase social privilegiada, la burguesa. Es esta, mediante su hegemonía, la que ha instituido lo que debe ser reconocido socialmente como público (Fraser, 1991). Sin embargo, si bien lo público es principalmente una creación colectiva de las élites, dentro de lo cual el espacio público mismo surge de manera elitista alineada a un público específico (Fraser, 1991), esto no significa que éste lo sea en esencia (Silva, 2008). La postura de

Silva permite entrever que la producción social del espacio no es el resultado de un consenso social. Por el contrario, es el resultado de una disputa, de una lucha entre fuerzas que buscan organizar e imprimir un sello particular al espacio (Silva, 2008), a través de lo cual surgen también otras formas de habitar lo público, otras actividades que rompen con los esquemas públicos dominantes. Siguiendo a Fraser, podría mencionarse que éstos surgen como y a través de contra-públicos subalternos, en tanto posicionan en la esfera de lo público, expresiones censuradas que no hacen eco de la retórica dominante³. De esta forma, todo espacio es un espacio social producido y reproducido por fuerzas políticas, en el que se disputa la orientación misma de lo que debe ser reconocido como público. Por tanto, todo espacio es político.

En esta línea, Silva señala que a su vez lo público es una autoconstrucción, pues no se limita a un espacio físico común de acceso mayoritario en el que lo que lo define como público permanece estático, sino que es un “ámbito que las personas deben construir, ganar y sostener” (Silva, 2008). Esto significa, retomando a Lefebvre, que siendo la producción del espacio una lucha entre distintos actores, implica un despliegue constante de diferentes formas de violencia que son rutinizadas, pero que también son administradas, contrarrestadas, asumidas o resignificadas mediante diversas formas de solidaridad y revestimientos simbólicos (De Certau, 2000). Esto implica que el espacio no se encuentre libre de contradicciones, Es un terreno de disputas constantes, de una lucha incierta y abierta, pero que a su vez permite puntos de fuga donde se cuelan en resistencia relacionamientos diversos. El espacio, en tanto construcción socio-histórica concreta, denota un conjunto innumerable de posibilidades de producción del mismo.

Por otro lado, en tanto construcción socio-histórica, la producción social del espacio de la que nos habla Silva (2008) muestra un dinamismo que fluye en el tiempo. No es el de un espacio muerto, estático, por lo que una revisión histórica de la mutación de los sujetos sociales y del espacio es inherente a este análisis. Son sujetos concretos quienes sostienen, reconocen, habitan y simbolizan el espacio. Se da prioridad al sujeto ciudadano y la carga

³ Cabe mencionar que, si bien la instrumentalización del espacio y su producción a través de pautas elitistas se contraponen a otras formas de simbolizarlo, en el marco de estas últimas, las diferentes formas de habitarlo no necesariamente se alejan de instituir formas de desigualdad y dominación (Fraser, 1991).

simbólica, social y cultural que éste trae consigo y aporta al espacio, a la vez que, el ser social, se construye a partir de lo que el espacio le aporta, puesto que éste también carga consigo una legado cultural, social y simbólico.

Partiendo de estas claves analíticas, se propone abordar el parque El Ejido como un *espacio público*. Este abordaje permite problematizar la forma a través de la cual ha operado su producción, así como identificar a los actores vinculados a este proceso, cada uno visto como una fuerza que ha impreso una lógica que orienta una determinada forma de apropiación de este parque y la recreación de prácticas que rompen con la retórica dominante que se ha buscado plasmar en este espacio. Sería entre estas prácticas que cobra importancia el teatro callejero. En esta línea, la producción y apropiación del espacio público como claves analíticas, permitirán comprender la naturaleza que adquiere el sentido de lo público en el espacio de la ciudad elegido para el estudio del teatro callejero (el parque El Ejido), entendido como manifestación cultural que trastoca el espacio en el que se desenvuelve.

El parque El Ejido como un lugar vivido

En tanto soporte de relaciones sociales, los espacios públicos no se agotan en su aspecto físico o tangible, sino que están constituidos, igualmente, por una profunda y estrecha red de significados, relaciones e imaginarios, que plasman la subjetividad de sus habitantes (Lindón, 2007). En esta línea, además de constituir un *espacio público*, se asumirá al Ejido como un lugar “vivido”, un lugar “habitado” en los términos en los que lo entiende De Certau (2000). Esto es como un lugar en el que se entretujan simbolizaciones que conectan el cuerpo de los habitantes y el espacio a través de la memoria, experiencias, e imaginarios. Son lugares *memorables*, encierran historias fragmentadas, relatos y experiencias que esperan ser traídos al presente. De esta forma, para realizar este acercamiento, se incorporan elementos analíticos a partir de los aportes de Di Meo (1999), De Certau (2000), Lindón (2007) y Augé (2007).

En primer lugar, podemos mencionar que el hablar de construcción social del espacio, implica reconocer y afirmar la existencia de una estrecha relación entre las personas o

actores urbanos y el espacio en el que se desenvuelven, lo cual encierra una conjunción entre lo objetivo y lo subjetivo de dicho espacio. La relación de la cual se habla, hace referencia a una estrecha conexión que conlleva un intercambio recíproco de símbolos (De Certau, 2000). Al caminar, al habitar, se produce un espacio no sólo por su uso, sino porque se lo hace parte, individual y colectiva, del orden subjetivo de sus habitantes. El habitar un espacio implica, siguiendo a De Certau (2000), un vaciamiento de su nombre original, el cual lleva implícito un sentido; implica liberar un espacio sobre el que se produce una nueva ocupación física y simbólica, articulando, por tanto, “una segunda geografía” (117).

El reordenamiento simbólico de los espacios públicos implica una constante semiotización de los lugares. Gracias a estos signos culturales que los individuos o grupos aportan, se van construyendo los territorios como lugares simbolizados, como espacios que plasman y recrean subjetividades (Lindón, 2007). En esta misma línea, Di Meo (1999) apunta que, a través de este proceso de simbolización de los espacios, opera una interacción entre las “estructuras objetivas y las estructuras cognitivas” (19). Es decir, que existe un vínculo recíproco entre las obras tangibles de la sociedad y las representaciones, imágenes, ideas y símbolos que las sociedades les otorgan. El aprehender, el renombrar, el resignificar, el integrar un espacio a nuestro marco de percepción y a nuestro mundo cotidiano, constituye una mediación simbólica que nos permite habitarlo. Sería gracias a esta interacción que se configuran dichos espacios.

Más allá de esto, las estructuras cognitivas, al operar un proceso de aprehensión, de simbolización y de reconocimiento del mundo objetivo, aportan elementos de identidad que son percibidos e internalizados por los actores, permitiéndoles generar una construcción de la memoria colectiva de un grupo social (Di Meo, 1999: 19 en Lindón, 2007: 35). De esta forma, el espacio urbano se va erigiendo constantemente según el aporte simbólico que los grupos humanos le otorgan, y estos, a su vez, lo toman de base concreta sobre la cual se remiten para adquirir elementos identitarios y de pertenencia (Lindón, 2007). Por tanto, el habitar un espacio configura un factor de identificación colectiva en el que se entretajan experiencias, memorias y se generan imaginarios que vinculan a los actores con el espacio que habitan.

En relación a esto último, siguiendo a Augé (2007), este autor sostiene que los lugares, y sobre todo los públicos, son lugares de identidad, en el sentido de que, aportan elementos sobre los cuales pueden operar procesos de reconocimiento para un número determinado de actores con base en los cuales pueden definirse (Augé, 2007). Al hablar de *identidad*, este autor hace alusión a las interconexiones culturales que se tejen en la ciudad, los vínculos cotidianos que se recrean con el entorno citadino y su tradición histórica (Augé, 2007). De esta forma, los actores sociales generan procesos de identificación particular a partir de su interacción con la ciudad y sus espacios, su integración en marcos relacionales que lo acercan a otros sujetos, la construcción de percepciones comunes sobre la base de la articulación de experiencias individuales y colectivas. Es sobre esta base que se generan sentidos de pertenencia (Augé, 2007; Di Meo, 1999; Lindón, 2007). Así, las identidades sociales y espaciales son compartidas, interconectadas, mutuamente influenciadas e influenciadas y en constante construcción. Por otro lado, como lo anota Augé, es importante mencionar que la identidad también está compuesta y afirmada por su negatividad, es decir por aquello con lo que los sujetos no se identifican en la construcción del reconocimiento de un espacio o un elemento. Pesa tanto lo que se reconoce como lo que no. Lo que aparece como contradictorio a la identidad, afirma la misma (Augé, 2007).

Con esto arribamos, como clave analítica, al hecho de que la producción del espacio no opera pura y simplemente como un proceso formal y material. Por el contrario, en su sentido amplio, implica la producción misma de sujetos, de subjetividades, de formas simbólicas de representar y habitar los espacios. El espacio social es una construcción social que trasciende al espacio mismo. Es tanto un producto de las relaciones sociales como productor de interacciones, prácticas, representaciones y experiencias sociales. De esta forma, la producción del espacio muestra una cara material pero también una cara simbólica que alimenta los imaginarios que se forjan en el curso de su producción (Lefebvre, 2013).

En esta línea, reconociendo la importancia de los elementos simbólicos que se entretienen con las formas de habitar un espacio, las claves analíticas expuestas servirán para abordar el modo en que los habitantes del Ejido lo representan, lo simbolizan y lo viven, y cómo a

través de su vivencia se forjan imaginarios que otorgan sentido a las prácticas que en él se desenvuelven. Desde esta perspectiva, las claves expuestas permitirán abordar las siguientes preguntas ¿Qué implica habitar El Ejido para las personas que lo frecuentan? ¿Cuáles son los diferentes significados que tiene El Ejido para sus habitantes y para sus visitantes? ¿Qué historias encierra el Ejido? ¿Qué imaginarios alimentan los relatos, las experiencias y las memorias que sobre este espacio han construido las personas que lo visitan y lo habitan? ¿Qué significa el teatro callejero en este espacio? ¿Qué simboliza Carlos Michelena para sus habitantes?

El parque El Ejido como un *campo de fuerza*

Si bien se parte del reconocimiento de que el espacio público es una construcción social que lo trasciende como ámbito físico, transmutándolo en un espacio simbólico; si bien se parte también de que este constituye a su vez un producto de las relaciones sociales pero también opera como sostén de interacciones, prácticas, representaciones, imaginarios y experiencias sociales, resta por articular un vector analítico que permita abordar la dinámica relacional que opera en el parque El Ejido, así como sus disputas y aparentes contradicciones. Esto sólo puede ser comprendido con un adecuado marco interpretativo que permita adentrarse en los sentidos, los códigos y los juegos implícitos a partir de los cuales se configuran estas relaciones. Para esto, se propone articular como claves analíticas las perspectivas que desarrolla Roseberry (2002) sobre el concepto de *campo de fuerza*; aquella que desarrolla Bourgois (2009) al respecto de las formas de violencia y su continuo; y, la dinámica del *don* a partir de los planteamientos de Mauss (2009). Se presenta a continuación, de manera esquemática, los claves analíticas tomadas de estos autores.

En primer lugar, para los fines de esta investigación, se considera la noción de *campo de fuerza* que Roseberry retoma de E.P. Thompson. Complejizando la metáfora que desarrollara este último en su obra sobre la sociedad inglesa del siglo XVII, en la que lo concibe como un campo social configurado a partir de dos polos en los cuales se alinean las fuerzas sociales, que presenta un ordenamiento simétrico, estático y preexistente, y a través del cual se despliega la lucha de clases, Roseberry la emplea para dar cuenta de la multidimensionalidad que presentan (Roseberry, 2002).

Para Roseberry, un campo social de fuerza constituye un campo que muestra un carácter multidimensional, en el cual los juegos de oposición no se muestran binarios ni estáticos, ni responden a una lógica preexistente que los determina. Por el contrario, la complejidad y la contingencia de los procesos sociales, los configurarían de tal forma que expresan una pluralidad de situaciones y formas de dominación e integran a una diversidad de actores que despliegan multiposicionalidades y diferentes posibilidades de acción (Roseberry, 2002).

Esta forma de abordar un campo social, permite un acercamiento: a los múltiples sitios y formas de dominación superpuestas que configuran la cotidianidad, a las diversas experiencias populares en las cuales su sustrato escapa a cualquier determinismo; a los patrones de sociabilidad variables que configuran las relaciones sociales; a lo dominante y lo popular no como ámbitos preconstruidos sino como configuraciones relacionales a partir de las redes complejas y dinámicas que recrean los actores inmersos en un campo, que a la vez que lo modelan son modeladas por éste; y, al “material común”, a los “marcos significativos” a partir de los cuales se establecen las tensiones y disputas.

En esta línea, para los fines de esta investigación, la conceptualización que Roseberry construye sobre los campos de fuerza, permite abordar al parque El Ejido y sus actores desde una mirada analítica que exalta esta multidimensionalidad. Más que pensar a los actores del Ejido a partir de roles o posiciones de sujeto fijas dentro de la configuración espacial del parque, esta mirada permite verlos como actores que recrean lógicas situacionales a través de las cuales se generan relaciones que los interconectan en un espacio común a partir de un marco significativo que envuelve la dinámica del parque y que no está ausente de tensiones, conflictos y disputas. Esto, permite complejizar la mirada de los actores sociales, sus acciones y las relaciones que establecen en un determinado universo social, dejando de lado oposiciones binarias, idealizaciones o esencialismos que comúnmente se atribuyen al ámbito popular y abriendo en su lugar un marco de comprensión sobre su carácter fluctuante.

En segundo lugar, se retoman los planteamientos desarrollados por Philippe Bourgois al respecto de las formas de violencia y su continuo, para establecer un acercamiento a las formas de violencia que permean las relaciones que se establecen en El Ejido. Bourgois demuestra, a través de la etnografía de la violencia realizada durante tres décadas en diferentes terrenos etnográficos, que existen “procesos de violencia que son invisibles: la estructural, la simbólica y la normalizada” y que se muestran dispuestas de manera superpuesta y traslapada en un continuo, cuyas ramificaciones se expresan a través de diversas formas de violencia cotidiana (Bourgois, 2009: 1).

Estas formas de violencia, aparecerían como recursos, que puestos en circulación en escenarios específicos (sean escenarios de guerra, de violencia delictual, o de precariedad laboral, algunos de los retratados por este autor), configuran una lógica de sociabilidad que se sostiene a través de sus diferentes manifestaciones, y sobre las cuales, quienes incurren en ellas, generan simbolismos y códigos que legitiman su empleo (Bourgois, 2009). De esta forma, como demuestran los estudios de Bourgois, el despliegue de formas de violencia cotidiana, vistas desde el imaginario de quien la genera, pueden ser empleadas como una práctica ética y moral, como una práctica de supervivencia, como un mecanismo de reconocimiento social, como un mecanismo de redención, etc. (Bourgois, 2009). Así, la violencia cotidiana y su brutalidad implícita, no se mostrarían de forma obscena, sino revestidas simbólicamente, a la vez que ocultan su vinculación a las formas invisibles de la violencia que constituyen su sustrato. Por tanto, el acercamiento que Bourgois hace al tema de la violencia, exalta no sólo sus formas visibles, sino principalmente las formas a través de las cuales se concatena en círculos de violencia que conectan formas invisibles y cómo a través de su despliegue se generan formas de sociabilidad que la rutinizan y la legitiman.

El valor analítico de los planteamientos de Bourgois para el caso de estudio, se relacionan a que, a través de su visión de la violencia como un continuo que vincula sus diferentes manifestaciones y formas específicas, y como un potencial generador de patrones de sociabilidad en espacios sociales específicos, se puede establecer un acercamiento a cómo se configura la violencia a través de los actores y las relaciones que forman parte de la

dinámica del parque El Ejido, cómo se vive y se significa la violencia en él, cómo genera lógicas de sociabilidad que permiten la reproducción de un aparente orden, cómo se legitima y conecta con otras formas de violencia. En suma, cuál es el papel que cumple el tema de la violencia en el espacio público del Ejido.

Complementando las pautas analíticas que sugiere el acercamiento de Bourgois al respecto de la violencia, para caracterizar las lógicas de sociabilidad que subyacen a las relaciones que se despliegan entre los diferentes actores que habitan el parque El Ejido, en tercer lugar, se retoman los planteamientos de la dinámica del *don* que desarrollara principalmente Mauss (2009). Esto, en vista de que más allá de múltiples formas de violencia, el espacio del Ejido muestra también el despliegue entre sus habitantes de múltiples formas de solidaridad.

Según lo plantea este autor, el mundo social constituye “un mundo de relaciones simbólicas” (Mauss, 2009). Ninguna relación del mundo social opera totalmente fuera de esta determinación, sino que conllevan de manera subyacente restos de formas de economía moral que exaltan operaciones de reciprocidades. En esta línea, siguiendo a Mauss, el sentido del *don* daría cuenta de un tipo de intercambio que superficialmente se muestra como libre y gratuito, pero al que subyacen diferentes formas de obligación moral e interés, articulando una cadena de prestaciones y contraprestaciones que exaltan la solidaridad y la cooperación, pero que en el fondo configuran relaciones de deuda y formas de dominación a partir de la asimetría y la desigualdad moral de los intervinientes, a través de la cual no sólo circulan bienes materiales sino también bienes simbólicos (Mauss, 2009).

Los intercambios basados en la lógica del don constituyen lógicas de sociabilidad, otorgándoles un sentido a los intercambios materiales, a la vez que a través de la posición de sus intervinientes en esta red de intercambios, genera jerarquías y asegura la perennización de las relaciones sociales en tanto articula una circulación interminable de bienes (Mauss, 2009). Es esto último, un factor central en los planteamientos maussianos sobre la dinámica del don: más que centrarse en sí en la lógica del intercambio, se centra en el tejido social que produce a partir de la actividad simbólica que encierra. Como lo

menciona Navarro (2010), “el símbolo, lo político, [funciona] como un operador privilegiado, o mejor dicho, específico, de creación de vínculo social” (56). Además de la generación de formas de sociabilidad duraderas, la dinámica del don opera bajo un rol político, en tanto administra a través de sus juegos simbólicos, los conflictos y tensiones que forman parte de lo social (Navarro, 2010). Estas formas de intercambio, en muchas ocasiones sustituyen a la violencia física, desplazando los conflictos sociales a la arena simbólica, y escenificando en ella los vínculos, las jerarquías y las formas de reconocimiento (Wilks, 2008).

A partir de lo expuesto, se puede resaltar un vínculo entre el pensamiento de Bourgois y Mauss, en tanto el despliegue de formas de violencia que relacionan a diferentes actores, como se desprende de los planteamientos de Bourgois, no son ajenas al mundo de lo simbólico. En este marco, la dinámica del don, como un juego de intercambios de este tipo, en muchos casos opera como un revestimiento simbólico de diversas formas de violencia, pero no sólo eso. Como se mencionó, también opera administrando los conflictos, las tensiones, las rivalidades, y transmutando el despliegue de formas concretas de violencia en luchas simbólicas (Navarro, 2010). Es de esta forma, que a través de este tipo de intercambios, es posible la “administración del antagonismo” (Navarro, 2010: 57), evitando el despliegue de formas de violencia física; así como la generación de códigos simbólicos que permiten la perennización de redes de relaciones.

Tras esta breve revisión, se puede afirmar que los planteamientos maussianos al respecto de la dinámica del don, brindan herramientas analíticas para comprender el sentido profundo y las connotaciones que permean las prácticas solidarias que relacionan a los habitantes que habitan el parque El Ejido, sin idealizar sus formas de intercambio. Asimismo, se muestran útiles para comprender cómo diferentes expresiones de violencia y juegos de reciprocidades se entrecruzan y conviven a través de las redes de relaciones que articulan a los diferentes actores en el espacio social del Ejido. En conclusión, nos facultan para dirigir una mirada que complejice la dinámica relacional que configuraría a este espacio social, exaltando las “zonas grises” entre violencia y solidaridad, y permitiéndole comprender la multidimensionalidad de las lógicas implícitas que hacen andar a esta gran máquina.

Como se ha podido observar a lo largo de esta exposición, las tres claves analíticas abordadas (referidas a los campos de fuerza, las formas de la violencia y su continuo y la dinámica del don), encierran un valor heurístico que permite abordar: las relaciones sociales perennizadas en el tiempo en el parque El Ejido y su dinámica ordenadora implícita; las diferentes disputas, formas de sociabilidad y jerarquías que vinculan a los actores sociales y sus prácticas; y la importancia del reconocimiento y el posicionamiento social de los diferentes actores al interior del Ejido y cómo esto se relaciona con el orden relativo que este muestra en la actualidad.

1.1.2 Marco metodológico

La metodología empleada para el desarrollo de esta investigación parte de un enfoque cualitativo, en tanto este permite “encarar el mundo de la interioridad de los sujetos sociales y de las relaciones que establecen con los contextos y con otros actores sociales” (Galeano, 2004: 16). Además, permite un acercamiento hacia los sistemas de relaciones sociales y la subjetividad de los actores. Con este enfoque, se utiliza la etnografía como estrategia metodológica privilegiada de los estudios cualitativos en tanto permite realizar una observación cercana y minuciosa en tiempo y espacio, así como una descripción densa de dinámicas y relaciones (Geertz, 1973). A través de ella se hace posible describir la parte física del parque El Ejido y registrar las acciones, experiencias e historias de los actores sociales que lo habitan. Esto posibilita describir y observar claramente los elementos que componen el lugar de estudio, base fundamental para el análisis, además que permite entender cómo estos configuran un todo complejo.

En el marco de este acercamiento etnográfico, se emplea la observación directa y la observación participante como métodos para identificar la dinámica y las interrelaciones entre los diferentes grupos que usan este espacio. Al respecto de estos, la investigación se alimenta de la observación y participación realizada en el lugar de estudio a lo largo de los años 2013-2014, a través de intervenciones de campo de cuatro meses en cada año. En este tiempo, se asistió de manera regular a presentaciones y eventos de teatro callejero de diversos exponentes durante un año y se participó durante dos semanas en improvisaciones

teatrales con el grupo “Los Perros Callejeros”. Esto con el fin de presenciar de manera directa la dinámica que se recrea en el espacio público a partir del teatro callejero.

A través de esta vivencia en el parque, me convertí en una consumidora asidua de casi todos los servicios que ofrecía. Como forma de acercamiento a los habitantes, compré una vasta gama de comida, desde frutas, hasta almuerzos completos, pasando por los tradicionales chochos con tostado, mote con fritada, hasta un raspado de hielo lleno de sabores coloridos. También alquilé varios de los servicios: bicicletas, libros de la biblioteca y miraba de cerca a los niños con los coches de madera y en los juegos infantiles. Uno de los usos más comunes que le di a al parque fue el de zona de descanso. Después de recorrer por más o menos una hora o dos, me sentaba o acostaba en el áspero césped a descansar, incluso llegando a dormirme en un par de ocasiones.

Esto lo hacía con el fin de que mi presencia no resulte invasiva o molesta, pues ver a una muchacha paseando todos los días con una libreta en la mano sin un propósito aparente, comenzaba a llamar la atención de manera negativa. Y no fueron pocas las personas ni las ocasiones que en un tono un tanto desafiante me preguntaron que buscaba o que quería de ellos. Al informales que mi propósito investigativo era netamente académico, se mostraban incrédulos y me acusaban de ser empleada del municipio, la policía o cualquier entidad de control. Se sentían amenazados y alzaron sus escudos ante mi presencia. Es lo que menos buscaba. Entonces, siguiendo los consejos del “Antropólogo inocente” de Barley (2006), adopté la actitud de una ingenua inofensiva. Yo les aseguraba no saber nada de controles, permisos u ordenanzas municipales – que de paso era verdad-, pedía un helado y me sentaba a la sombra de un árbol a tomarlo sin aparentes preocupaciones y concentrada en cualquier libro de literatura que me acompañaba en ese momento. Funcionó. Poco a poco mi presencia se hizo “normal” y llegué a ser “la estudiante que le gusta estar en el parque y hablar con la gente”⁴.

⁴ Así fui llamada en una ocasión, cuando las vendedoras de jugos le explicaban sobre mi presencia a un conocido de ellas que visitaba sus puestos.

De esta forma, llegué a ganarme la simpatía de la gente que habitaba el parque. Me saludaban con un gesto breve con la mano o la cabeza, o me miraban a los ojos y sonreían. No eran pocos los que me deseaban un buen día o tarde. Yo correspondía a todas estas muestras de cordialidad con la sonrisa más simpática que mis labios podían formar. Me di cuenta que la confianza y pertenencia al parque subió a otro nivel, cuando uno de los habitantes (Luis Ponce) se acercó con un helado en la mano, se sentó a mi lado, me ofreció el helado amablemente y entre susurros me comentó, mientras señalaba disimuladamente, quienes él aseguraba que eran ladrones, estafadoras, o prostitutas, para que tenga cuidado y no me acercara a ellos o me cuidara al estar en su “territorio”⁵. Me dijo:

A nosotros no nos hacen nada, porque nosotros les damos de comer a veces, les avisamos cuando llega la policía, o compartimos un trago, pero a las chicas les pueden robar las mochilas, o molestar [hace referencia a cualquier tipo de acoso callejero]. Entonces vaya con cuidado por ahí. Cualquier cosa igual nosotros estamos pilas de todo” (Luis Ponce, Comunicación personal, 2014).

Esto fue clave, porque me dio no solo un consejo útil para salvaguardar mi seguridad, sino me puso frente a un tema que lo venía sospechando pero no lograba verlo: el uso del espacio como territorios específicos, tema de análisis que se retomará en los siguientes capítulos. Lo descrito anteriormente fueron estrategias aprendidas y utilizadas de manera recursiva durante la realización del trabajo de campo para lograr acercarme a la gente y obtener la información que era de mi interés. Se busca dejar en claro con esto, que la improvisación muchas veces hace parte del trabajo etnográfico, en tanto uno se enfrenta a situaciones y contextos que no se pueden prever o anticipar, y que a pesar del empleo de diversas estrategias, estas no siempre fueron útiles.⁶

⁵ Después entendería a que se refería con lo del territorio. Era el espacio que cada grupo de personas ocupaba, en algunos casos celosamente. Posteriormente hablaré con más detenimiento de este tema.

⁶ Uno de los usos más interesantes que pude haber hecho del parque, fue el de hacer de él un escenario fotográfico. En la esquina suroeste se asienta un señor que lleva casi 40 años realizando fotografías en aquel sector. Es una de las personas más antiguas que ha habitado el parque. Sin embargo, cargar tanto peso, el de los años, sus instrumentos fotográficos, y el sol, que ha curtido su piel arrugada, lo han hecho casi hermético. Es una persona que apenas responde un saludo y pregunta con hastío que foto uno requiere. En nuestro primer encuentro logré apenas presentarme. Me echó rápidamente del lugar, alegando que estaba cansado y que si no iba a tomarme una foto me marchara. En la segunda ocasión fui directamente a preguntarle por sus fotografías, precios, formas y tamaños y enseguida hice que me tomara un retrato. Lo felicité y sinceramente quedé alegre con el resultado, y se lo dije esperando iniciar una conversación. Me extendió la fotografía, me solicitó el pago y nuevamente me pidió que me fuera a menos que quisiera otra fotografía. Sorprendida le dije que no. Entonces, no tuve más remedio que irme. En el tercer intento llevé a un amigo para que él también se tomara una foto y poder conversar con él mientras mi amigo fungía de modelo. En esta ocasión pude enterarme un poco más sobre su vida. Me comentó que había fotografiado a presidentes y personas

Por otro lado, se utilizaron entrevistas semiestructuradas dirigidas a: teatreros del parque El Ejido, informantes claves que son usuarios frecuentes de este espacio (como jugadores tradicionales, vendedores ambulantes, entre otros), y Carlos Michelena, de quien se levantó su historia de vida⁷. Esto, en función de recabar testimonios y experiencias que den cuenta de los imaginarios sociales y simbólicos que se mantienen sobre el parque y que den cuenta de cómo viven la cotidianidad del Ejido. En conjunto, estos métodos me permitieron acercarme de manera directa a los sujetos, sus biografías, vivencias, luchas, esquemas simbólicos y sentidos, que recrean de manera consciente e inconsciente a través de sus prácticas.

Las entrevistas, que fueron grabadas en audio con el conocimiento y consentimiento de los informantes, posteriormente fueron transcritas de manera literal. El lenguaje que se utilizó fue exactamente el usado por el entrevistado, es decir un lenguaje coloquial, incluso respetando las pausas o interrupciones que se hicieron por alguna actividad y describiendo dicha acción. En caso de que se usaran modismos, preguntaba al interlocutor el significado del mismo, o lo confirmaba; y durante la transcripción aclaraba dicho término con una frase explicativa entre corchetes. Así, también usé los corchetes para explicar frases completas que dieran contexto o complementaran lo dicho por el entrevistado. En muchos casos, entre paréntesis describía la gesticulación, ánimo, estado del cuerpo o acciones que hacía el informante con sus manos, rostro o cuerpo y que iban de la mano de su relato. Todo esto con el fin de no perder ningún detalle del momento. Posteriormente, esto me fue muy útil, pues la memoria, frágil herramienta, no me hubiese permitido estar tan presente en el momento de la entrevista si no fuera por aquellas anotaciones extras, que daban cuenta del humor y ambiente del momento, decisivo en una investigación de corte etnográfico.

En cuanto al grupo con quiénes se aplicaron las entrevistas semiestructuradas, se trabajó con actores sociales representativos del universo de nuestro estudio, es decir, los usuarios

importantes. Que no quería dejar su negocio. Que tomaría la posta del negocio su hijo mayor. Finalmente, dijo con mucho énfasis que a él ya le habían hecho muchas entrevistas, que las busque y no lo moleste más.

⁷ Cabe destacar que la historia de vida de Carlos Michelena es una parte clave en la investigación, pues a través de ella y las vivencias de este personaje se puede develar además de la historia del teatro callejero, su profunda incidencia en la configuración del espacio público.

frecuentes del parque del Ejido, para lo cual se aplicó un muestreo criterial, que reproduce la muestra ideal del Universo, como forma de selección.

Para el despliegue de las entrevistas se seleccionaron ciertas categorías con un número mínimo de representantes por cada una de ellas. Las diferentes categorías están encaminadas a hacer de la muestra, una expresión matizada y representativa del universo de estudio. Tenemos así que se entrevistaron a un informante por cada grupo de usuarios frecuentes del parque El Ejido. Cabe mencionar que, en cuanto a los teatreros de la calle, se seleccionó a dos personas que hagan teatro 20 años o más, y a dos personas que desarrollen esta práctica menos de 20 años. De esta forma, se pretende tener una referencia temporal del cambio que se ha suscitado en estas décadas acerca del uso del espacio en cuánto al teatro. Así tenemos la siguiente matriz:

Tabla 1: Muestra de actores entrevistados

Categoría	Descripción	No.
Teatreros	Más de 20 años de experiencia	1
	Menos de 20 años de experiencia	1
	Público Frecuente	1
Vendedores	Formales	1 por asoc.
	Informales	1
	Ambulante	1
Jugadores	De juegos tradicionales: Cocos, Barajas	1
	De Volley	1
Usuarios	Estudiantes (Frecuentes)	1
	Turistas (no frecuentes)	1
Artesanos	Informales	1
	Formales	1
Total		20

A más de esto, se realizó una labor de cateo bibliográfica sobre: la historia del surgimiento y cambios del parque El Ejido y sus principales figuras, las dinámicas y actividades que se recrean en este espacio, complementada con una búsqueda sobre la historia del teatro en el Ecuador y sus diferentes exponentes y el proceso de urbanización de Quito. Cabe señalar que, a través de las diferentes fuentes de información que alimentan esta investigación

(principalmente aquella producto de la observación participante, la realización de entrevistas y el cateo bibliográfico), se realizó una triangulación de datos, otorgándole fiabilidad a la información y las explicaciones teóricas que integran este trabajo investigativo. La triangulación dentro de métodos (Arias, 2000) constituye la piedra angular que permitió contextualizar muchos relatos y testimonios, contrastar y complementar la información de los entrevistados y construir los criterios analíticos que a la postre permitieron la generación de ideas teóricas para comprender y dar sentido al cúmulo de voces, experiencias y relaciones de quienes habitan El Ejido.

Por otro lado, las técnicas de registro de información empleadas fueron las siguientes:

- **Bitácora:** cuaderno en donde se planificó con anterioridad las actividades del día a día que se llevarían a cabo en campo, ya sean entrevistas, visitas o prospecciones. Se mantenía una programación que buscaba ser cumplida en primera instancia. Sin embargo, se proponían alternativas a las actividades por imprevistos dentro de la planificación del trabajo. Fue una de las herramientas más útiles debido a que pocas fueron las veces en que se cumplió el cronograma. Esto debido a que la calle no tiene horarios, ni fechas. El parque se mueve y baila a su ritmo, un ritmo que no conocía, por lo que en muchas ocasiones el plan A, incluso el B, no pudieron ser llevados a cabo, y tuve que improvisar o recurrir al plan C. Con el pasar de los meses entendía mejor la dinámica y planificaba una improvisación. Suena discordante, un oxímoron, pero así fue. Aprendí a planificar con base en la improvisación. Por ejemplo, tenía agendada una entrevista a una hora específica con un teatrero. Ese día esta persona tenía que trabajar o realizar alguna otra actividad que le impedía sostener la entrevista, entonces me ofrecía a ayudarlo, incluso en algunas ocasiones hice algunos ejercicios teatrales con Los Perros Callejeros mientras me contaban su historia y yo la podía oír y vivir. Otro ejemplo fue lo ocurrido con los vendedores ambulantes. El día previsto para la entrevista, no se encontraban. Pero algunos compañeros trabajadores de aquella persona me contaban que tuvo algún percance de salud y por eso no acudió al parque. Aprovechaba ese pequeño umbral que se acababa de abrir para abordarlos y empezar una conversación con ellos. Es decir, cuando el plan A, el B, el C no se concretaban recurría al J, o al Q. Es en este

sentido que la bitácora fue útil, porque me enseñó que en un ambiente donde el tiempo no es rígido, no hay horas de entrada ni salida, ni es deber cumplir una actividad, muchas cosas pueden pasar, pero no cualquier cosa. Es decir, siempre hay un margen, personas, instrumentos, espacios, en los que uno puede moverse. La máquina detiene o acelera un engranaje, pero ésta no deja de funcionar. La dinámica continúa. Solo hay que saltar a otra pieza e intentar seguir escuchando para captar la melodía.

- **Diario de Campo:** en él se registraron todos los hechos susceptibles a ser interpretados. Se fueron sistematizando las experiencias que se tuvieron en el campo, en las presentaciones de teatro callejero y en las conversaciones con los actores. En éste se apuntaron datos y descripciones objetivas de los eventos que se presenciaron, pero también se dio un espacio a las impresiones y subjetividades, con el fin de realizar a posteriori una interpretación y análisis más completo. El diario de campo, a más de ser una herramienta básica de registro de información, pasó a ser como un compañero asiduo al que se recurre constantemente, que me ayudó hasta el final del viaje e incluso después de esta etapa de campo fue al que más se invocó, pues era el lugar donde escribía, a más de la información recolectada para la investigación, mis impresiones, sentimientos, dudas pendientes, reclamos, miedos, logros personales e introspecciones. Toda esto fue útil, no solo como una forma de hacer catársis emocional, necesaria en un ambiente a veces violento como puede resultar el parque y quienes lo habitan (el diario de campo fue un desfogue y sostén emocional necesario); sino también para recordar, revivir mi experiencia dentro del campo. Cómo me sentí siendo un habitante más de este espacio. Cómo lo percibí desde adentro, desde las entrañas de la máquina.
- **Fichas de Campo:** estas fichas surgieron de las anotaciones hechas en el diario de campo. En ellas se anotaron testimonios o descripciones específicas que se clasificaron según una temática determinada siguiendo los intereses y objetivos de la investigación.
- **Fichas Bibliográficas:** Este tipo de fichas nos sirvieron para tener una base de conceptos y teorías que atañen al tema de estudio. Se realizaron durante todo el período de trabajo de campo y paralelo a éste con el fin de tener un sustento y bases teóricas para la posterior interpretación de datos y redacción del informe final de investigación.

- Mapeo del lugar: se realizó un mapa del parque El Ejido, para identificar actores, espacios empleados y actividades realizadas. Esto fue central para el abordaje y exposición de la dinámica socio-espacial del Ejido.

Después de haber aplicado estas técnicas de recolección de datos, la información obtenida en campo (a través de las entrevistas y la observación participante) y aquella recolectada mediante un cateo bibliográfico, fue debidamente sistematizada según categorías temáticas. Posteriormente, toda la información fue digitalizada y se subrayó con un color distinto según la categoría a la que pertenecía. Al realizar esa primera clasificación, la información fue desglosada e ingresada en fichas temáticas (como se menciona anteriormente), según un código numérico designado con base en un esquema que se presenta a continuación.

1. Quito Historia (desde hace 40 años)

1.1 Centro Histórico

- 1.1.1 Espacio público
- 1.1.2 Espacio público recreativo

2. Quito proceso Urbano (Contexto)

2.1 Quito espacio

- 2.1.1 Espacio público
- 2.1.2 Espacio privado

2.2 Historia de la urbanización de Quito

3. El teatro a la calle

3.1 Grupos/actores de teatro de la calle

- 3.1.1 Perros Callejeros
- 3.1.2 Independientes

3.2 Carlos Michelena

- 3.2.1 Escenarios
- 3.2.2 Público

4. El Parque el Ejido

4.1 Actores sociales/Personajes/Usuarios

4.2 Actividades

4.3 Costumbres/Tradiciones

4.4 Imaginarios sociales

4.5 Símbolos

4.6 Redes sociales

4.7 Tradición oral

- 4.7.1 Personajes tradicionales
- 4.7.2 Leyendas, mitos, cuentos, relatos.

- 4.7.3 Espacios tradicionales
- 4.8 Comercio
 - 4.8.1 Formal
 - 4.8.2 Informal

A través de esta clasificación, la información sistematizada por temas fue organizada según los objetivos de esta investigación. Con ella, se buscó reconstruir, en primer lugar, el surgimiento del parque El Ejido en el marco del proceso general de la urbanización de Quito, para inscribirlo en un contexto temporal y espacial. En segundo lugar se señala el orden administrativo y espacial que tiene la ciudad en la actualidad. Finalmente se aborda de manera directa el espacio del parque El Ejido, las actividades que en él se realizan, los imaginarios de sus habitantes y su dinámica.

Al respecto de la temporalidad de esta investigación, es importante señalar que su corte (1980 - 2014) se vincula a dos hechos. Por un lado, se inicia la investigación en la década de 1980 porque es la fecha en la que Carlos Michelena, el representante más reconocido - hasta la actualidad- e ícono innegable del teatro callejero, se lanza de manera definitiva al parque para hacer de éste su escenario, y a él se le unen otros exponentes de las artes⁸ (Vera, 2005). Por otro lado, la investigación culmina en el año 2014 debido a que en este año comienza la construcción de una de las paradas-entradas de la mega obra de movilización urbana, el Metro de Quito, ubicada justamente en el Parque El Ejido. Una gran parte del parque (sector norte) se ve afectada físicamente, con lo que toda la estructura social también se va modificando. Por esta razón la investigación se cierra cuando el parque es intervenido de manera brusca, trayendo consigo una reorganización del espacio público y con ella una nueva dinámica en el parque El Ejido, que queda fuera del alcance investigativo del presente trabajo.

1.2 El parque “El Ejido”: historia y configuración socio-espacial

El parque El Ejido constituye un lugar emblemático en el centro de Quito. Se encuentra ubicado en un punto central que marca una clara división entre la parte moderna de la

⁸ Como Héctor Cisneros, el “Hombre Orquesta”, Fabián Velasco, músico y actor, quien prefería al parque El Arbolito para sus presentaciones, así como las plazas y callejones del centro histórico de Quito. También encontramos a músicos, titiriteros, poetas y teatreros como Diego Piñeiros, Bruno Pino, “La Santusa”, “El Manicho”, Ricardo Realpe, “El Tamuca”, entre otros (Vera, 2005).

ciudad (centro norte de Quito) y la parte céntrica tradicional de Quito (centro histórico). Siguiendo a Páez (2010), se puede mencionar que “[El parque El Ejido] define una instancia de transición en el tejido urbano de la zona centro-norte de la ciudad” (Córdova, 2005: 173) y es el lugar en el que lo público adquiere sentido” (Páez, 2010: 42).

[...] se marcan límites espaciales que evidencian un imaginario social en el que se moderniza la ciudad y la vida en ella, en un proceso que consolida la transmutación y división de lo urbano y lo rural en el contexto de la modernización urbana. Así se configura el parque de El Ejido, una zona de quiebre entre un antes y un después, una marca divisoria entre la ciudad moderna y el centro histórico, no solamente en el crecimiento urbano de Quito, sino en las formas de socializar [...] Las marcas espaciales también evidencian las segregaciones sociales, no solamente en el marco de la heterosexualidad y la identidad de género, sino claramente las brechas entre clases sociales (Páez, 2010: 120-121).

Históricamente, como lo relatan sus habitantes, este parque fue utilizado por sectores sociales marginales, quienes con el transcurrir de los años, y al amparo de las normativas municipales que regularizaron su uso, configuraron una dinámica que se despliega hasta la actualidad.

1.2.1 Historia del parque El Ejido

Durante la colonia, la zona donde hoy se localiza el parque El Ejido, constituía un espacio rural localizado más allá de los límites donde se desempeñaba la dinámica urbana. Era denominado genéricamente como un Ejido⁹.

El lugar geográfico donde se encuentra implantado actualmente el parque El Ejido, funcionaba en la época de la colonia como un sitio de pastoreo y cultivo conocido como el "Ejido de Añaquito" o "Potreros del Rey". Hacia 1899 se proyecta en este sector la construcción de un hipódromo, pero no es sino hasta entrado el siglo XX, en 1922, que adquiere la connotación de espacio público urbano, dentro de un plan urbano orientado a "embellecer" la ciudad con motivo de la conmemoración del centenario de la batalla de Pichincha. De esta manera, se incorporan en el gran espacio verde del Ejido, monumentos como la Columna en homenaje a los Héroes y una pileta, recibiendo el nombre de parque "Centenario". Sin embargo, la categoría oficial de parque se establece en el plan urbano de 1942, con el nombre definitivo de "24 de Mayo" (Córdova, 2005: 172).

⁹ La RAE define Ejido como un “Campo común de un pueblo, lindante con él, que no se labra, y donde suelen reunirse los ganados o establecerse las eras”.

Como lo señala Córdova, la incorporación de este espacio a la estructura urbana de Quito, en el marco del proceso de urbanización de la ciudad a lo largo de los años veinte del siglo XX, buscó generar una vinculación simbólica a la ciudad a través del nombre de “Centenario”, haciendo alusión a uno de los acontecimientos claves en la construcción del imaginario nacional: la batalla de Pichincha. Sin embargo, el concepto espacial del parque en aquel momento no incorporó los elementos necesarios para representar el discurso nacionalista. En vista de este fracaso, el plan urbano de 1942 buscó impulsar nuevamente la intención de que este espacio sea un evocativo cívico. Por esto, se le otorgó la categoría oficial de parque con el nombre de “24 de mayo”. Esta nueva iniciativa también falló, y el parque minoritariamente fue asumido como un espacio conmemorativo cívico.

Desde finales de los años sesenta y a lo largo de los años setenta, se inicia una modernización y urbanización veloz en el país, alentada por la dinamización de la economía nacional que produjo el boom petrolero. En este período, Quito entra en su fase de *organización territorial metropolitana*, consolidándose como un centro económico y administrativo, atrayendo un gran flujo migratorio (Unda, 1986; 1996, Carrión, 1987). En esta nueva fase, a través del impulso del cabildo, el perfil urbano de Quito asume una tendencia modernista que redefine el concepto de espacio público (parques y escenarios deportivos) dentro de un punto de inflexión en su desarrollo urbano. Es en esta etapa de *renovación y expansión urbana* (Carrión, 1987), que se buscó incluir y constituir al entonces parque “24 de Mayo” como un referente del ornato de la ciudad con “una característica más bien formal de elemento de estructuración urbana, antes que como un equipamiento que responda a una necesidad social” (Córdova, 2005: 173).

Todos estos esfuerzos fueron infructíferos. El nombre cívico nunca llegó a interiorizarse en las personas, así como tampoco se constituyó como un referente del ornato de la ciudad. Para el imaginario popular siguió siendo El Ejido, nombre con el que se le conoce hasta la actualidad (Córdova, 2005). Más allá de las intenciones del cabildo municipal, existió una apropiación desde debajo de este “gran espacio verde”, a través de la cual se comenzaron a desplegar un conjunto de usos y prácticas que significaron este espacio desde un uso popular.

El Ejido, hacia los años cuarenta del siglo pasado, era un potrero usado para paseos de fin de semana de gente de baja posición socioeconómica, principalmente empleadas domésticas y sus parejas¹⁰ (Luis Ponce, Comunicación personal, 2014). En la década de los sesenta, era muy frecuente la presencia de hombres homosexuales y transgénero, ya que este era uno de sus lugares de socialización y reconocimiento, encuentros románticos casuales, o simplemente acudían en búsqueda de servicios sexuales (Páez, 2010). A partir de los años setenta, de manera paulatina, comienzan a reunirse algunos artistas para realizar prácticas y presentaciones teatrales, entre ellos Carlos Michelena. De esta manera, se introduce el teatro callejero como una expresión de la “cultura popular” hasta posicionarse como un ente más del parque. Esta actividad fue un foco de atracción para los transeúntes, y con ellos, se instalaron los vendedores informales y otros personajes que empezaron a habitar de manera permanente el parque (Presidenta de la Asociación de Venta de Comida y Bebidas del Parque El Ejido, comunicación personal, 2013). Este proceso, da cuenta del despliegue paulatino de una forma de apropiación del espacio público y de socialización al borde del orden social deseado por las autoridades, que trasgrede su imaginario de ornato.

La distribución espacial interna del parque¹¹, tal como se encontraba configurada hasta 2014, fue definida en el Proyecto de Intervención y Remodelación de finales de la década del noventa del siglo pasado, teniendo en cuenta dos parámetros generales de diseño. Por un lado, la emergencia de actividades generadas a partir de una nueva realidad social. Junto a la actividad básica del parque (recreativa), desde hace un par de décadas atrás se habían venido estableciendo una serie de asociaciones y organizaciones de comerciantes informales, que habían incorporado nuevos elementos en la dinámica socio-espacial del parque. Por otro lado, se buscó seguir evocando el valor histórico del parque,

¹⁰ Como lo demuestra el estudio de Eugenia Carlos Ríos (2011), quien realiza una etnografía sobre el juego del enamoramiento en el parque El Ejido, esta dinámica se sigue recreando, forjando detrás de sí identidades e imaginarios en jóvenes que migran temporalmente hacia el espacio urbano de Quito por medio de los “juegos de representación” en los que incurrir. Esta autora muestra cómo a través de estos juegos, los jóvenes dirigen una reapropiación de espacios, formas de consumo, gestos, objetos, vestimenta, e incluso instrumentos tecnológicos, que les permiten desvirtuar los estereotipos dominantes y articular estrategias y prácticas de resistencia.

¹¹ La topografía del parque El Ejido es regular y plana, por tratarse de una antigua cuenca de depósito lacustre, con una leve pendiente en diagonal suroccidente-nororiente. A más de esto, existen pequeñas variaciones de nivel, debido a los trabajos de jardinería que tienen como objetivo la protección de especies vegetales, para lo cual se construyen pequeños montículos de 50 cm aproximadamente.

manteniéndose de esta forma el "verde masivo" con el que fue concebido inicialmente. Así, el proyecto de intervención de la década del noventa conservó la mayor parte del entorno natural existente¹² (Córdova, 2005).

1.2.2 Organización física del parque El Ejido

Como mencionamos anteriormente, es necesario desarmar todas las piezas que componen y están en constante movimiento dentro del parque. Si las observamos con detenimiento, nos pueden develar la forma en la que se conjugan, por qué van una a lado de otra, si es cuestión del azar o cumplen una función, así como mostrarnos a sus habitantes, engranajes fundamentales, pues son quienes lo vuelven un lugar vivido-construido. Razón por la cual, iremos separando pieza por pieza al Ejido, mirándolas con cuidado, como si estuvieran bajo una gran lupa. Bajo nuestra mirada, lo primero que haremos es describirlas a detalle, posteriormente al soltar la lupa y dar una mirada, se nos revelará la maquinaria de una forma más nítida y será más sencillo entenderla.

El Parque El Ejido se asienta sobre una topografía relativamente plana y con una extensión de 14.5 hectáreas. Se encuentra ubicado en el centro geográfico de la ciudad de Quito, entre las avenidas Patria (al norte), Tarqui (al sur), Seis de Diciembre (al este) y Diez de Agosto (al oeste). Claramente delimitado por estas vías, su forma geométrica se asemeja a un cuadrado deformado en el vértice sur-este (EPMOP, 2014). Funcionalmente, la configuración espacial interna del parque se estructura de acuerdo a la siguiente zonificación: zona central, zona de expendio de alimentos, zona deportiva, zona de exposición, zona de paseo y zona de descanso, todas estas interconectadas por un sistema vial interno de senderos peatonales¹³ y complementadas por equipamiento de apoyo¹⁴

¹² Es importante señalar que El Ejido fue en su momento el primer parque botánico de la ciudad (Córdova, 2005).

¹³ Las principales vías de acceso peatonal utilizadas por los usuarios del parque son: desde la Estación del trolebús en la Av. 10 de Agosto, desde la esquina de la Patria y 6 de Diciembre, parada de la Ecovía y desde el Arco de la Circasiana. El acceso vehicular es uno solo, restringido y se ubica en la esquina de la Av. Patria y 6 de Diciembre. A pesar de ello, los usuarios (únicamente carros de policía), suelen ingresar también por la Avenida Patria y por la Av. 6 de Diciembre frente a la CCE (Diario de Campo, 2014). Los flujos de circulación más evidentes están definidos principalmente por la confluencia de sectores económicos, o institucionales, por lo que es la Av. Patria y 10 de Agosto la más concurrida, y en general, la parte norte del parque es donde se concentran las actividades y el flujo social (Diario de Campo, 2014).

¹⁴ El parque El Ejido se encuentra dotado con las siguientes instalaciones: Centro de Promoción Artística de la CCE; Biblioteca Municipal; Patio de Comidas semi cubierto; Puesto de ayuda inmediata; Bodega de Parques

(Diario de campo, 2014). A continuación se describe de manera más detallada la estructuración física del parque El Ejido.

❖ **Zona Central:** Esta zona es el corazón del parque. De aquí parten y se unen todos los flujos de circulación. Se encuentra ubicada en el lado Noreste del parque. Está marcada por una plazoleta de 170m de diámetro, limitando con un sendero de 8 metros de ancho, en el cual se ha determinado se realice el recorrido del tren mecánico infantil, además del recorrido de bicicletas. Dicha zona está equipada con mobiliario urbano de primero orden, elementos que se verán replicados en todo el parque. Esta zona se divide en las siguientes sub-zonas:

- **Sub-zona de juegos Infantiles:** Existen núcleos de juegos infantiles con variedad de estructuras: resbaladeras, columpios, sube y baja, escalera china y otros un tanto más elaborados: carrusel, elefante con tobogán, trepadores de cuerdas, resbaladeras con túnel, carros de madera y bicicletas.
- **Sub-zona cultural:** Circunda el área de juegos infantiles. Encontramos aquí la biblioteca Municipal, y en el centro mismo del área infantil, junto a este espacio se ubica una plaza cuadrada con piso de madera, donde se encuentra servicio de internet gratuito (wifi). En este lugar se realizan eventos oficiales organizados por el Municipio de Quito la tercera semana de cada mes, o en fechas cívicas y días conmemorables. Al lado este se encuentran unas baterías sanitarias a las cuales no se les da uso.

❖ **Zona de expendio de alimentos:** Existe una plataforma de cemento, equipada con bancas y mesas fijas de hormigón, de manera que pueden colocarse 15 carros móviles de expendio de alimentos. Esta zona tiene una visera que no cubre la totalidad de la plataforma. Los alimentos que se expenden son: almuerzos, comidas típicas, jugos y mariscos.

y Jardines de la Zona Centro; Baterías Sanitarias; Viseras sobre los senderos peatonales; Basureros; Bancas; Luminarias ; Juegos infantiles; Canchas de Ecuavóley; Canchas de “cocos” y “plancha”.

- ❖ **Zona deportiva:** Se encuentra ubicada en el sector noroeste del parque El Ejido. Está determinada por la existencia de actividades recreativas tradicionales, a más de actividades deportivas comunes como el fútbol indor y el vóley. Se divide en:
 - **Sub-zona de Vóley:** Existen tres canchas de vóley, 2 de hormigón y una de tierra. Cada una posee mallas que se encuentran bajo la custodia de la asociación de vendedores de comida, quienes son los encargados de prestar o alquilar los implementos necesarios para el juego (pelota y red).
 - **Sub-zona de juegos tradicionales:** Es una pequeña sub-zona en la que se han englobado todos los juegos tradicionales que los usuarios practican en el Parque El Ejido: juegos como los cocos, las bolas, plancha y naipes. Existen dos canchas de tierra destinada al juego de los cocos y demás, y un área con mesas y sillas hechas con troncos de madera en donde se localizan los jugadores de naipes. Son juegos que se han practicado desde inicios del siglo pasado, y aún se mantienen. aunque en menor medida. Es importante señalar, que los jugadores son exclusivamente hombres y la mayoría son adultos mayores.

- ❖ **Zona de exposición:** Se encuentra ubicada en la parte centro norte. A este sector le incluimos la acera de la avenida Patria y de la esquina de la Av. 6 de Diciembre. En esta zona se encuentran sectorialmente distribuidos por la actividad que desempeñan: los Tejidos y artesanos formales, artesanías informales, y artistas plásticos (pintores, escultores y caricaturistas).

- ❖ **Zona de Paseo:** Ubicada hacia el sureste, constituye toda el área verde por la que transitan los peatones. En este sector se encuentran varias estatuas y monumentos levantados en honor a personajes insignes, ya sea por destacarse en las ciencias o por su intervención en la vida política del país. En esta zona se localizan baterías sanitarias de uso frecuente. Ésta se divide en las siguientes sub-zonas:
 - **Sub-zona de teatro:** Esta zona se encuentra en pleno centro del parque, en los alrededores del monumento a la Llama libertaria, conocido como el monumento a “Eloy Alfaro”. A lado oeste de este monumento, se ubica Carlos Michelena con sus presentaciones teatrales en una hondonada pequeña a la que la denominaremos

“Ágora de Michelena”. Frente a esto, al lado este del monumento, suele ubicarse el grupo de teatro Los Perros Callejeros. En las inmediaciones de estos espacios se ubican de manera aleatoria y esporádica los cómicos costeños y varios teatreros individuales.

- **Plazoleta de las gitanas:** Ubicada en medio de la zona de teatro y los juegos tradicionales, esta plaza, con un diámetro menor al de los juegos infantiles, se encuentran posicionadas las gitanas y vendedores de artículos esotéricos. Se dedican a la lectura de la mano, el tarot, así como a la venta de sustancias “mágicas” y amuletos. De manera clandestina se dedican al hurto eventual de las personas que acuden a ellas buscando sus servicios.

- ❖ **Zona de descanso:** Abarca casi la totalidad de la parte sur del parque. Esta área es una amplia zona verde con árboles nativos que datan de la época colonial. Posee pocas bancas dispersas. El césped que cubre toda la superficie suele ser usado como asentamiento de descanso de familias, personas particulares o deportistas. Esta zona posee una sub-zona.
 - **Sub-zona de ejercicio:** En esta zona se encuentran 15 máquinas manuales para hacer ejercicios varios, como caminadoras, máquinas para ejercitar brazos, piernas, entre otros. Estas están dispuestas de manera circular en un área no mayor a unos 40 metros de diámetro, abierta y con una superficie de tierra.

Todo el parque se conecta con una red interna de senderos de tierra o adoquín por donde los visitantes y habitantes se mueven, con un ancho de 5 y 8 metros para los senderos principales, y un ancho de 3 metros para los senderos secundarios. Como se verá en los siguientes capítulos, esta estructuración física del parque alberga una carga simbólica y códigos explícitos e implícitos que configuran una red de significados y relaciones que evocan una apropiación de este espacio dinamizada por el teatro callejero.

1.2.3 Actores sociales intervinientes en el parque

Por parte del cabildo, se buscó embellecer la ciudad con la incorporación y del parque El

Ejido a la dinámica urbana de Quito. Sin embargo, como ya se mencionó, esta intención se vio rebasada a través del uso que desde la década de los sesenta del siglo pasado se fue instaurando en este espacio por diversos actores populares. Este espacio atrajo a un conjunto de actores que se volvieron “habitantes” del parque, actores que a través de sus prácticas, reorientaron su dinámica y el imaginario en torno a él. En esta línea, el presente acápite describe a quienes habitan el parque: actores que entre lo legal, lo informal y lo ilegal en ocasiones, vuelven al Ejido un espacio vivido. Una diferenciación que se puede establecer al respecto de los actores intervinientes en el parque es aquella referida a las personas que frecuentan el parque por un periodo de tiempo corto (visitantes) y aquellos que usan ese espacio como un lugar de trabajo o para otros fines, con una permanencia prolongada y cotidiana (habitantes).

a. Visitantes del parque El Ejido

Se caracteriza como *visitantes* al grupo de personas que acuden al Ejido por lapsos cortos de tiempo y por actividades específicas, sin adentrarse de manera profunda o permanente en la configuración del marco de relaciones socio-espaciales que se recrea en este espacio. Si bien transitar por el parque es una actividad que en muchas ocasiones se constituye en parte de la cotidianidad de estas personas, su presencia y su dinámica es ajena a los códigos que estructuran la dinámica del parque, situación que fue constatada a través de las entrevistas e información de campo levantada. En el marco de este grupo de personas se pueden señalar como los principales a los siguientes:

- ❖ **Deportistas:** Estos usuarios son frecuentes durante las horas más tempranas de la mañana. Son hombres y mujeres adultas y jóvenes, que realizan diversas actividades deportivas en el césped del parque o en los árboles. Los deportes que practican son: fútbol, cheerleaders, capoeira, slackline, danza en telas y trote. Suelen utilizar el espacio de manera individual o en grupos pequeños, y por un aproximado de dos horas en promedio. Generalmente no interactúan con los demás usuarios.

- ❖ **Músicos y turistas:** Suelen ser jóvenes que se ubican en la parte norte y centro del parque. Realizan música con instrumentos de cuerda o viento generalmente. Los

transeúntes entregan monedas a cambio de su espectáculo. Es una actividad económica alternativa, informal y frecuente que se desarrolla en el parque. A la par están los músicos, que usan el parque como centro de encuentro para ensayos o esparcimiento. Es decir, no buscan una retribución monetaria por su música. También encontramos a los turistas extranjeros, que suelen ser ciudadanos estadounidenses en su mayoría, que llegan a la ciudad y realizan paseos cortos en este espacio debido a su tradicionalidad y a la venta de artesanías.

- ❖ **Personal de servicio:** Estos usuarios son los empleados designados por el Municipio de Quito, encargados en el mantenimiento y limpieza del ornato del parque. Dentro de sus funciones está la poda de árboles y arbustos, cortar el césped y limpieza general del espacio.

- ❖ **Transeúntes en general:** Entre ellos encontramos estudiantes de colegios o universidades de la zona, trabajadores, servidores públicos de lugares aledaños al parque que lo transitan principalmente en horas de almuerzo, y aquellos quienes lo ocupan como un lugar de paso para desplazarse por la ciudad. Al respecto de los estudiantes que frecuentan el parque, durante la observación de campo, se registró que en su mayoría suelen ser jóvenes de estratos populares (colegios fiscales como el Mejía, Simón Bolívar), reconocibles por los uniformes que visten. Por otro lado, es común ver grupos de trabajadores y servidores públicos. Al respecto, es importante señalar que entre estos se puede establecer un uso diferente. Mientras los trabajadores (en su mayoría trabajadores manuales) suelen ir al parque para usarlo como comedor o ingerir alguno de los alimentos que se ofertan en el parque, los servidores públicos pasean y descansan por contados minutos durante horarios de almuerzo. Finalmente, más allá de los grupos señalados, existe otro grupo de visitantes más esporádicos, que utilizan la zona como sector de paso o para actividades recreativas o deportivas ocasionales. De esta forma podemos encontrar a deportistas, ciclistas, caminantes y en general un grupo heterogéneo de ciudadanos.

b. Habitantes del parque El Ejido

Se caracteriza como habitantes del parque El Ejido al grupo de personas que usan ese

espacio como lugar de trabajo u otros fines con una permanencia prolongada y cotidiana, y cuyas prácticas configuran la dinámica y el marco de relaciones socio-espaciales que en él se recrea. A continuación haremos una descripción de dichos actores y las actividades que desempeñan en este espacio.

❖ **Teatrerros:** Los teatrerros son en su totalidad jóvenes y adultos hombres¹⁵, de una clase socioeconómica baja o media-baja y mestizos. Por sus heterogéneas características y temáticas los hemos clasificado en diferentes grupos:

- **Teatrerros informales de la costa:** Desempeñan teatro callejero humorístico. La mayoría son adultos jóvenes que no tienen ninguna preparación formal artística y no disponen de ninguna técnica o conocimiento teatral formal. Comienzan a utilizar el parque El Ejido desde el 2013 aproximadamente. Sus presentaciones se basan en un humor callejero simple, y cada presentación dura alrededor de una hora. Su indumentaria es sencilla, sin embargo acompañan sus presentaciones con música proyectada en equipos de sonido a alto volumen y se sirven de micrófonos para proyectar su voz. Sus presentaciones son individuales o máximo con dos personas. La temática que abordan suele estar cargada de bromas de doble sentido, con contenido sexual explícito, estereotipos y prejuicios de clase y género, por lo que sus comentarios, historias y relatos humorísticos caen en el clasismo, sexismo, racismo y regionalismo. El público que suele asistir a estas presentaciones en su mayoría es masculino y joven.
- **Teatrerros informales de la Sierra:** Difiere de los de la costa en el contenido que abordan dentro de sus obras. Éstas suelen hablar de la cotidianidad de las personas de una clase social media o media baja. Relatan eventos en donde la gente del público puede identificarse, como un viaje en transporte público o una reunión entre amigos. Por otro lado, estos actores suelen tener una formación, aunque sea básica, en teatro, además de contar con cierta experiencia. Su indumentaria es sencilla y no suelen ocupar instrumentos u objetos externos para sus presentaciones. Entre estos teatrerros se conocen y suelen respetar los tiempos y espacios de presentación de los

¹⁵ Con excepción de dos chicas que pertenecen al colectivo de los Perros Callejeros, que suelen utilizar el parque de manera eventual como lugar de ensayos.

demás actores. Entre los teatreros más reconocidos y cuya trayectoria en el parque El Ejido es larga se encuentran: Carlos Michelena y los Perros Callejeros.

- ❖ **Asociaciones de Vendedores Formales:** En su mayoría, quienes habitan el parque de manera prolongada, son trabajadores informales, mestizos, de clase socioeconómica baja, con poco o sin ninguna escolaridad, quienes mantienen redes de parentesco como estrategia de producción económica. Estas personas portan la indumentaria que les exige el municipio para poder trabajar en estos lugares. Esta consiste en un mandil y sombrero azul con el código respectivo de la asociación de vendedores a la que pertenecen. Existen trece asociaciones de vendedores reconocidas y legalizadas en el Parque del Ejido. Estas asociaciones deben cumplir con las ordenanzas municipales del uso del espacio público con fines comerciales, a más de tener en orden y al día sus permisos e impuestos. Los requisitos que se les exigen son de salubridad y organización. Estas asociaciones de mercaderes utilizan diversos espacios del parque y se disponen a lo largo del mismo, pero la mayoría de ellos se aglutinan en la parte norte. Sus ventas se dividen en: jugos y frutas, artesanías y ropa, artes plásticas, comida y bebidas, y venta de confites.
- ❖ **Artisanos:** Son vendedores informales de artesanías que se disponen en el callejón nororiente de la entrada al Parque. Estos personajes suelen ser viajeros extranjeros latinoamericanos, que están en el país de paso, y se sirven de las artesanías que ellos mismo confeccionan como medio de subsistencia y forma de financiamiento para sus viajes. Suelen recaudar un capital suficiente para continuar con sus viajes y se marchan. A pesar de lo efímero de su estadía, este sector nunca se vacía, pues el flujo de viajeros que ocupan el espacio es constante y copioso. Entre ellos se crean redes de comercio y lazos de solidaridad, además de que convierten al espacio en un lugar de encuentro e intercambio de experiencias, contactos y conocimientos.
- ❖ **Institucionales:** Se dividen en dos subgrupos, los Agentes de seguridad y autoridades municipales. Los primeros son contratados por las asociaciones de vendedores formales para que se dediquen al mantenimiento del orden y la seguridad, como refuerzo y apoyo a los policías municipales, quienes están encargados de cumplir esta labor, pero en la cotidianidad no lo hacen o son ineficientes en ella, según el testimonio de las

vendedoras formales de alimentos. Por otro lado, las autoridades municipales son actores prácticamente ausentes, pero es pertinente señalarlos, pues el papel que deben desempeñar en la administración de los espacios públicos es fundamental y determinante dentro de la dinámica social que aquí se crea. Constituyen los principales reguladores oficiales del espacio.

- ❖ **Individuales:** En esta categoría hemos clasificado a un personaje tradicional del parque El Ejido, el fotógrafo. Este personaje se llama Segundo Rivera, de 80 años de edad. Lleva cincuenta años trabajando como fotógrafo y se ha convertido en uno de los actores más representativos, no solo del parque, sino de toda la ciudad, pues asegura que fue el primero en desempeñar esta profesión en Quito. Tiene un pequeño puesto en la esquina sur del parque, en donde despliega sus máquinas, un caballo de madera, así como trabajos suyos pasados. En esta labor lo acompaña su hijo de 53 años, que trabaja con el señor Rivera desde los 15. Sin embargo, a pesar de su prolongada estadía, no convive con la gente que frecuenta el parque, entablando relación únicamente con su hijo. Sin perjuicio de esto, a fuerza de costumbre y por el transcurrir del tiempo, conoce de vista y oído a la mayoría de usuarios del parque, así como todos suelen tener referencias de este personaje.
- ❖ **Individuales Periféricos¹⁶:** Estos personajes se los ha clasificado bajo esta etiqueta, pues si bien son actores intervinientes dentro de la dinámica socio-espacial del parque, lo hacen de una manera relegada, desde la periferia. No entablan relaciones directas con los demás usuarios, y la interacción y relaciones que se tiene hacia estos son más bien de carácter tácito. En este grupo se encuentran los trabajadores homosexuales masculinos o transgénero, quienes se disponen encubiertamente en la esquina nororiente al caer la noche. Estos personajes, ofrecen servicios sexuales a hombres¹⁷. También en este grupo podemos aglutinar a los ladrones, que suelen ser personas en solitario o grupos pequeños que realizan hurtos menores, pocas veces a mano armada o con agresión física. Otro grupo son las gitanas, quienes se ubican en una plazoleta específica cercana a la cancha de juego de cocos. Estas mujeres adultas y jóvenes, extranjeras, se dedican a la lectura del tarot y de la mano, venta de artículos y servicios

¹⁶ Los datos e información obtenida de estos actores es secundaria. No se puede acceder directamente a los informantes, por la hostilidad, su presencia clandestina, y un evidente riesgo a mi integridad física.

¹⁷ Es una práctica nocturna, aunque poco conocida, que data de hace varias décadas atrás.

esotéricos, y en ocasiones desempeñan un papel importante en los hurtos del parque, razón por la cual suelen aliarse a los ladrones para desempeñar esta actividad en complicidad.

- ❖ **Jugadores:** Este grupo está compuesto por hombres adultos mayores en su totalidad, la mayoría jubilados o que desempeñan trabajos técnicos o manuales que les demanda poca inversión de tiempo. Son los usuarios que han estado por un período de tiempo más prolongado. Muchos de ellos utilizan el parque de manera frecuente desde hace más de cuatro décadas. Se los puede encontrar cualquier día de la semana, pero su presencia es más frecuente los fines de semana y feriados. Estos personajes suelen interactuar con varios habitantes del parque. Ellos son la memoria viviente del lugar. Estos jugadores suelen desempeñar actividades lúdicas, como vóley, el tradicional juego de *Los cocos*¹⁸ y apuestas con barajas. Las apuestas con juegos de naipes suele estar acompañada de la ingesta de licor y generalmente está rodeada de un ambiente conflictivo por las disputas que se generan por las apuestas y las jugadas ilícitas que son frecuentes en esta dinámica. Dentro de estas prácticas se les suman la de los apostadores, que son personajes que se limitan a ser observadores de las partidas de naipes o vóley y realizan sus apuestas apoyando a quienes ellos consideran podría ser el ganador de la partida. Estos usuarios pasivos suelen complementar su entretenimiento con la ingesta de licor.

A continuación presentamos una tabla resumen de las actividades y usuarios que se encuentran en el parque:

¹⁸ El juego de los cocos, según Luis Alfredo Ponce, jugador tradicional, tiene la siguiente estructura: “hay un círculo, y dentro de ese círculo, uno pone unas bolitas que se llaman cocos, y uno tiene que ir golpeando los cocos para ir sacando al contrario. Ahí no hay enemigos. Yo no digo “vos eres mi enemigo”, no eso no. Lo que hay es contrarios del juego, cuando se acaba el juego seguimos siendo amigos, no hay peleas, y la siguiente semana seguimos jugando, porque habemos muchas personas que venimos siempre a jugar de semana en semana. Hay bastante gente. No hay límite en el número de jugadores, pero se puede iniciar con tres personas, se puede iniciar con eso, y se juega con un grupo de máximo doce personas. Cada persona tiene dos rulimanes o bolas de acero, si es que estamos jugando doce personas, son veinticuatro bolas las que hay en la cancha. Yo juego esto ya más de 35 años, pero este juego ha sido tradicional, yo creo que por lo menos debe haber ya unos 80 o 100 años, porque es muy antiguo esto” (Luis Ponce, Comunicación personal, 2014).

Tabla 2: Actividades y usuarios que se encuentran en el parque

GRUPO DE ACTORES SOCIALES	ACTORES	ACTIVIDAD
Teatros	Informales de la costa	Humor callejero
	Informales de la Sierra	Teatro humorístico callejero
	Carlos Michelena	Teatro social
	Los Perros Callejeros	Entrenamiento Teatral
Asociaciones de Vendedores	Comida	Venta de almuerzos
	Jugos/Frutas	Venta de frutas
	Caramelos	Venta de confites
Artesanos	Informales	Venta de artesanías
Músicos	Cantantes	Presentaciones musicales
Deportistas	Jugadores de fútbol/indor	Entrenamientos deportivos
	Cheerleaders	Entrenamientos deportivos
	Grupos de capoeira	Entrenamientos deportivos
	Danza en telas	Prácticas
	Slackline	Prácticas Cuerda Floja
	Individuales	De paso
Institucionales	Agentes de Seguridad	Vigilancia y orden
	Autoridades Municipales	Administración y regulación del espacio
Jugadores	De cocos	Juego tradicional de los “Cocos”
	De Vóley	Prácticas y campeonatos de Vóley
	De naipes	Partidas de naipes
	Apostadores	-Partidas de naipes con apuestas -consumo de licor -Apuestas a los partidos de Vóley
Individuales	Fotógrafo	Toma Fotografías tradicionales
	Turistas	-Actividades recreativas
Individuales Periféricos	Trabajadores sexuales o Masculinos	-Ofrecen servicios sexuales a hombres

GRUPO DE ACTORES SOCIALES	ACTORES	ACTIVIDAD
	Transgénero	(Prostitución homosexual)
	Ladrones	-Hurto -Consumo de estupefacientes -Consumo de bebidas alcohólicas -Actividades recreativas
	Gitanas	-Lectura del Tarot -Lectura de la mano -Venta de artículos y servicios esotéricos - son cómplices de hurtos
De Servicio	Empleados EMASEO	-Limpian y mantienen el ornato del parque

La descripción presentada de los habitantes del parque, se realiza a partir de una categorización según las actividades que desempeñan. Se asume que a través de éstas se puede establecer un acercamiento a la dinámica del parque, dado que cada actividad constituye una pieza de la gran máquina del Ejido. A simple vista, cada labor realizada da cuenta de la organización socioespacial del lugar. Es una división evidente, casi orgánica, desde el punto de vista que aborda la investigación. Cada actividad se realiza en un espacio específico, que no se mezcla ni confunde, aunque si interactúa, con otros espacios y habitantes. La comida, los juegos, las ventas, el teatro, entre otros, tienen su lugar marcado y delimitado de manera muy clara aunque implícita, pues no existe ninguna norma que señale en dónde se debe realizar cada actividad.

A primera vista, pareciera que esta organización evoca a un conjunto de gente donde cada quien se dedica a su faena diaria en el lugar en el que logra ubicarse diariamente. Pero con el tiempo, y algo más de atención, salta a la vista que cada tarea ocupa un espacio, y es ese y ningún otro la zona que siempre se utiliza. Estos espacios son utilizados mayormente para actividades económicas, aunque también existen una heterogeneidad de actividades. Incluso, al hablar de actividades económicas, más adelante explicaremos que éstas, no solo

hacen referencia a una economía que se desempeña en un ámbito formal, sino también de manera informal e incluso ilegal, todas ellas permeadas por solidaridades y formas de violencia. Al respecto, no existe una delimitación específica en la naturaleza de estas actividades. La línea que las separa es muy delgada y en ocasiones desaparece, dando espacio a un “zona gris” donde se mezclan, apareciendo como contradictorias.

Por otro lado, como señalamos en los acápites anteriores sobre la conceptualización al respecto de la construcción social del espacio público, podemos deducir que éste lugar no es simplemente un escenario o una zona meramente física, en la que los usuarios se detienen para hacer una actividad específica. Sino que, este espacio es habitado. Es decir, las personas que se encuentran en el lugar le dan un significado especial a éste, lo construyen y lo sostienen. Esto nos hace pensar que esta organización de alguna manera llegó a instituirse de esta forma, es decir, no siempre mantuvo estas relaciones espaciales y zonales. Lo que queremos destacar con esto es que un lugar físico adquiere sentidos y significados para quien lo usa, y para quien lo mira desde afuera mientras es habitado. Por lo tanto lo que ahora se nos presenta como meras impresiones, deben ser develadas y comprendidas en su complejidad.

Los actores son muchos y las voces múltiples, sin embargo en medio de este aparente ruido se puede percibir una melodía constante, que tiene una línea específica. Lo que sucede en los lugares de expendio de frutas es diferente a lo vivido por los jugadores tradicionales en su espacio. Sin embargo, el uno es afectado por el otro y viceversa. Se dejan afectar, se coordinan, se interrelacionan. ¿Por qué es de esta forma y de ninguna otra manera como funcionan? Como cuerdas de una guitarra, son distintas y suenan cada cual con una tonalidad diferente, pero al acoplarse de una manera específica se crea una melodía. Hay interacciones y conexiones entre los espacios, pero éstos jamás se superponen, intercambian o confunden. Y es así como los usuarios las habitan, es así como un transeúnte puede percibirlo. Puede que para una persona que se encuentra de paso, El Ejido le resulte agradable a la vista y lo califique de tranquilo. Para otra persona, para quien lo habita, puede aparecer como un escenario de riesgo del que debe cuidarse, pero del que sin

embargo no puede alejarse. Es importante comprender cómo se forman estas percepciones, qué nos dicen del espacio, cómo influyen en su habitar.

Podemos ver que las zonas no solo se relacionan a partir de impresiones de quienes lo habitan, sino tienen nexos efectivos, de distinta índole, sobre todo se intuye una relación de dar-recibir-devolver, como diría Mauss (2009). Una reciprocidad simbólica y material. Sin embargo, ¿por qué nos aparece este espacio cómo un lugar hostil que sin embargo es habitado? En muchas de las entrevistas realizadas a usuarios frecuentes del parque resaltan una idea de violencia y de peligro. Destacan el hecho de que existen ladrones y extorsionadoras quienes se encuentran en el parque de manera permanente. ¿Cómo puede existir un orden solidario en este ambiente? Esto nos hace pensar que son otras las normas que lo rigen, que tal vez es la solidaridad, que tal vez son las leyes de parentesco, que tal vez lo son distintas formas de violencia normalizadas, o tal vez son todas éstas funcionando a la vez.

A más de esto, no deja de llamarnos la atención el hecho de que el teatro callejero sea una de las actividades principales, pues es durante este momento -cuando está Carlos Michelena en escena- que el parque bulle, las actividades retoman fuerzas, aumenta la afluencia de personas y parece que el parque toma nuevos aires. Parece ser una de nuestras principales pistas para explicar estos fenómenos. En cada zona está presente “el Miche”. Con esto queremos decir que no es desconocida para nadie su estancia y ocupación. El teatro de Carlos Michelena le da un toque especial a la dinámica del parque, e intuimos que su influencia resulta significativa más allá de su escenificación dentro del parque. ¿Qué simboliza la presencia del Miche dentro de la red de relaciones del Ejido? ¿Cómo se vincula su presencia con la dinámica y el aparente orden del Ejido? Estas dudas las iremos resolviendo a lo largo del desarrollo de esta investigación.

1.2.4 El teatro Callejero de Carlos Michelena: una apuesta teórico-metodológica para “desarmar” El Ejido

El parque El Ejido juega un papel sustancial dentro de la escenificación de las artes populares y callejeras. Como nos narra la historia en nuestro país, diversos cambios

políticos, sociales e ideológicos van formando el ambiente ideal para que comience a surgir el teatro de la calle en este lugar (Verdesoto, 2012). A diferencia del teatro de sala, el teatro callejero busca la participación activa del espectador, supone la incorporación de las voces subalternas urbanas, recrea las peripecias y la realidad del mundo popular y busca fomentar, en algunos casos, una actitud crítica (Encalada, 2007). Por lo general, los teatreros de la calle abordan una crítica coyuntural: la situación política, económica, los problemas de la sociedad, la moral, el urbanismo, la violencia y cualquier temática que le competa a la urbe periférica moderna. De esta forma y bajo estos discursos pretenden incidir en el espectador que se distiende con el espectáculo y a la vez despierta su conciencia (Verdesoto, 2012). Es por esto que la vida cotidiana es un elemento importante que los artistas de la calle no dejan de lado, ya que es en ella donde se obtienen temas que resultan interesantes y con los cuales se identifica el público espectador. De lo que se trata básicamente es de un espectáculo dirigido hacia los sectores populares y a la vez producido por ellos¹⁹.

El teatro de la calle es eso, teatro de la calle, en la calle, para el público de la calle ¿qué más puede ser? No hay refinamientos de ninguna índole, el léxico es coloquial, incluso carece de escenografía y el apoyo técnico es mínimo. En definitiva el teatro vive y hace vivir a través de sus máscaras, su maquillaje, su expresión corporal (Testimonio, Aguilar, 2001. En: Encalada, 2007:57).

Esta primera mirada sobre las connotaciones que tiene el teatro callejero resulta interesante y llama enormemente mi atención. La llamada es tan constante que no me queda más remedio que acercarme y contestarla. Al escucharla, no encuentro respuestas, todo lo contrario, se me presenta un camino empedrado de preguntas. No puedo prestar atención a todas las dudas, pero tampoco puedo hacerme de oídos sordos. Su dinámica me atrae enormemente. Y el espacio en el que puedo verlo surgir y formarse con mayor frecuencia, es en el parque El Ejido. Llego a enterarme de que incluso existe un horario y fecha de presentaciones. Esto facilita enormemente mi labor. A más de ello, en este espacio, el teatro ha estado presente por décadas, dato de enorme interés y relevancia. No queda duda. Mi primera elección metodológica es: El Ejido y el teatro callejero que se recrea en este

¹⁹ En el teatro de la calle muchas veces el actor es el director de la obra, todo el accionar se envuelve en un trabajo colectivo, que involucra al espectador quien está casi en el mismo escenario. Es ante todo un encuentro con el otro, sin espectador no hay espectáculo, los teatreros de la calle se nutren de la gente, son ellos quienes sustentan su labor, es a ellos a quienes los teatreros rinden culto, sin público, la manifestación termina. El acto en sí es encontrarse con lo demás, en ese sentido se encuentra la fascinación (Vich, 2010).

espacio. En una primera etapa me centro en mirar con detenimiento las relaciones entre el público espectador y el teatro.

Así fue como llegué al Ejido y percibí que, por tratarse de un espectáculo callejero situado en medio de una ciudad, y por lo tanto en una zona de constante tránsito de gente, esta forma de teatro aglutina un público muy heterogéneo. Personas de diferentes edades, géneros, clases sociales, y realidades culturales, suelen detenerse un rato a escuchar a los teatreros. A más de teatreros, son narradores orales, que con el tiempo van construyendo espacios públicos donde denuncian y anuncian, por medio de representaciones irónicas de la realidad social, los nuevos fenómenos que están apareciendo en nuestra ciudad, introduciendo a su vez elementos que identifican al público con el humor de la calle, por medio de un lenguaje popular.

Pero más allá de la relación del teatro con el público, existía algo más. La idea que sobresalía era la ya nombrada: el teatro construye espacios. Pero también pertenece a uno, el parque. ¿Era posible que el parque a su vez fuera construido por el teatro? Fue entonces cuando surgió la idea de que el teatro podría ser una pieza más dentro del Ejido. Y que éste a su vez se articule de diferentes piezas y que entre ellas existe una relación. ¡Una máquina! Una máquina sin mucho orden, pero con piezas ya distinguidas aparecía ante mis ojos, junto con la sospecha de que el teatro era una pieza importante. ¿Más allá del público con el que se conecta el teatro, existe una incidencia en el territorio en el que habita? ¿Es posible que el teatro callejero configure una dinámica en este territorio? Estas preguntas hacían ruido en mis Anotaciones.

Mientras más habitaba el parque, se hacía evidente que el teatro callejero no solo se vincula al público, sino a todo el espacio. Al hablar de teatro no solo me refiero al teatro-presentación intangible, es decir la obra puesta en escena que se mira, sino al teatro como territorio: el teatro-lugar y las conexiones que establece con otros espacios dentro del parque. Lo que me interesa destacar en este momento es el teatro como territorio habitado generador de relaciones sociales. En otras palabras, el teatro como telón sobre el que se asienta la red que articula al Ejido.

Existe un espacio puntual que se lo puede señalar en el mapa, una zona lateral noroeste del Ejido, donde hay un espacio que se asemeja a un ágora (una pequeña depresión en la tierra que da cabida a unas cuantas decenas de personas) en la que Carlos Michelena realiza sus presentaciones. Este espacio es ocupado por él y por nadie más. Pero durante sus performances, pude ver que comienzan a llegar ciertos personajes: vendedoras de frutas, de caramelos y algunos ladrones que forman parte del ruedo y son elementos constantes de éste. Es decir, este espacio, a través de estas actividades, se vincula con otros espacios y actividades generando una red, pues cada personaje nombrado tiene ya su espacio físico y simbólico asignado dentro del parque, incluso los ladrones. Carlos Michelena los conoce, los incluye, los hace parte de su habitar en tanto no interrumpen o modifiquen de manera significativa su presentación. Las relaciones que existen entre esta pieza -el teatro- y los demás habitantes se aclaraban. Las piezas se iban puliendo y definiendo, la máquina comenzaba a cobrar sentido, no se mostraba caótica sin más.

Entre este andar y habitar inicial del parque, la figura de Carlos Michelena fue nombrada en muchas ocasiones y hace eco en diferentes lugares. ¿Por qué? ¿Acaso su presencia era fundamental? Sin dejar de lado a otros personajes que anduvieron en el parque, Carlos Michelena se ha erigido como un personaje socialmente constituido y reconocido como uno de los más importantes artistas populares. Con las presentaciones de “el Miche”, como se le conoce, la calle se proyecta como un escenario cultural, y él, como un portavoz popular de lo políticamente incorrecto y la crítica política y social.

Pero más allá de sus presentaciones, de su reconocimiento social y de las temáticas que aborda, su presencia es importante dentro del parque. Todos saben quién es y que hace. Y el camino es de ida y vuelta, Carlos Michelena también conoce a muchos habitantes del parque, quiénes son, qué hacen, y en algunos casos detalles de su vida personal. Doña Gloria²⁰, la presidenta del expendio de jugos y frutas, a más de ser una de las personas más antiguas que han habitado el parque y conocerlo ampliamente, me dio una de las pistas más importantes dentro de mi investigación. Me dijo con una sonrisa en su boca “yo soy su secretaria, él me dice cuando no va a venir, y yo le cuento todo lo que ha pasado cuando no

²⁰ Se utiliza un seudónimo por petición de la entrevistada.

está, o si hay algo malo [se refiere a la presencia de violencia]” (Doña Gloria, comunicación personal, 2014). Esta frase me dio muchas vueltas en la cabeza. Él, Carlos Michelena, se enteraba de todo, además sabía de los niveles de violencia y ponía límites y orden en las acciones de los demás. La otra frase que confirmó mis sospechas, fue la que salió de los labios de una de las vendedoras de comida: “Cuando el Miche está, vendemos más” (Silvia Pavón, comunicación personal, 2013). La gente que habita el parque lo hace mayormente con un fin económico, el de prestar diferentes servicios, y les es conveniente que exista una alta afluencia de personas. El Miche es la principal atracción del parque. A todos les beneficia que lo habite. Es de aquí, de esta premisa como comienza a surgir las relaciones socioeconómicas y socio-espaciales del parque. Aparentemente, el teatro modifica el habitar y el uso del espacio, y los habitantes crean imaginarios en torno a este lugar y al Miche. La máquina comenzó a moverse.

Creo que es pertinente aclarar que esta idea se fue dibujando a lo largo de dos años de visitas al parque y las presentaciones de El Miche. Dos años de espectadora e incesante investigación sobre su trayectoria, vida y obra, llegando a saber de él únicamente por relatos de terceros y fuentes bibliográficas, pues en un inicio la idea de una entrevista me parecía lejana, debido a que todos mis intentos de concretarla fueron infructíferos. El hermetismo de Michelena hizo terriblemente complicada esta labor. Su postura es comprensible y justificada. Él me dijo que se encontraba cansado de tantas entrevistas que le han hecho a lo largo de su vida. Qué existen “muchos curiosos que únicamente le hacen perder su tiempo” (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014). Sus años lo han hecho prudente, ya no se sienta a contar su vida a cualquiera que pretenda escucharlo. Es recatado, al hablar mantiene una voz firme, casi autoritaria, y se apresura a responder, sin entrar en detalles.

Con el pasar de las horas y viendo mi genuino interés, sus escudos comienzan a bajar, y tiende un puente entre él y mis preguntas. No solo las responde a detalle, entra en otros temas de gran interés. Incluso se levanta para enseñarme el material que usa en sus presentaciones, así como parte de sus proyectos. Una vez que el muro tras el que se escuda cae, asoma Carlos Michelena, una persona cálida, frágil y tremendamente curiosa. Esto lo

sé, porque después de varios meses de intentar concretar una entrevista, tuve que hacer uso de mi capital social (contactos y amistades) para poder acercarme a él. La entrevista se concretó como un favor de parte de “el Miche” a un buen amigo suyo, que por casualidad también es un gran amigo mío. El decirle que soy estudiante de teatro fue también otra entrada que abrió una grieta que aproveché para adentrarme en su tiempo e historia. Esta entrevista, realizada en 2014, fue un punto clave que transformó mi investigación y la nutrió enormemente.

Otro hecho que no quiero dejar de mencionar es que, si bien las técnicas y metodología a usarse en la investigación estaban definidas, me encontré con un obstáculo que en un inicio parecía insalvable, y que se liga de manera directa a mi trabajo académico investigativo: el ser una mujer joven. Jamás me imaginé que mi condición de género y etaria serían elementos que influirían en mi trabajo, pero así fue, y de manera muy significativa.

Al iniciar la investigación de campo, es decir al comenzar a transitar El Ejido, se hizo evidente algo que cargo conmigo, mi género, y que en otras ocasiones ha destacado, pero jamás imaginé que esta sería una de las ocasiones. Mi vestimenta: una falda corta, una camiseta y una chaqueta informal, con la que me he presentado en innumerables lugares y entornos, en esta ocasión fue una desventaja. Lo recuerdo claramente, así fui vestida el primer día que me aventuré sola al parque. Al llegar, algunos silbidos comenzaron a seguirme. Luego, continuaron palabras que se convirtieron en frases de acoso. Mi tranquilidad se desplomó y estallé en llanto cuando este acoso escaló de nivel y se acercaron para tener contacto físico. Hui del lugar inmediatamente. Me encontraba acongojada, alterada y me di cuenta de que nacía en mí una sensación lastimosamente ya conocida: el temor.

Como estudiante, recurrí con dudas y comentarios sobre mis inconvenientes a mi profesor de aquel entonces. Mi tutor lo tomó como algo normal, y la reprimenda fue hacia mí, por no saber cómo sobrellevar la situación y por no ir vestida con la indumentaria “correcta”: nada que llame la atención, nada que destaque las formas de mi cuerpo, nada que destaque valor. “Aprendí” la lección sobre la vestimenta y al hacerlo pude ingresar con mayor facilidad. La

segunda estrategia de protección ante estos ataques, que me costó aprender, fue la de hacer caso omiso a los “halagos”. En un inicio prefería hablar únicamente con mujeres. Aún tenía cierto recelo con el sexo masculino. Poco a poco me fui acostumbrando. Sí, porque una, tristemente, se acostumbra a la violencia. El miedo fue “desapareciendo” y las formas de acoso las asumía a través de un velo, como si estuvieran en otra realidad donde no podían dañarme, o simplemente fingía que no eran dirigidas a mí. Así las desaparecí, mas nunca desaparecieron realmente.

Además de lo mencionado, para poder adentrarme en este mundo, el del teatro de la calle, sobre todo en el de Carlos Michelena, recurrí a mis contactos personales, sin imaginar que ese camino me llevaría a situaciones de riesgo y aún menos de violencia. Al iniciar mis primeros contactos, hubieron personas que se mostraron más abiertos, gentiles y predispuestas a ayudarme. Pero no pensé que estos “favores” debían ser retribuidos por mi parte, aceptando invitaciones a eventos o cafés donde se mantenían charlas personales. Mucho menos imaginé que mi cordialidad sería asumida como un sinónimo de un interés romántico, y menos que al momento de aclarar dicha situación, recibiría insultos, vejaciones e incluso un intento de abuso. Lastimosamente, eso no fue lo más funesto que tuve que afrontar. Después del primer suceso, una persona medio siglo mayor a mí, conocida en el medio artístico, amigo de mi familia, y conocido de muchos años, se ofreció a ayudarme con información, además era un contacto directo con Carlos Michelena. Para hacer logísticamente más fácil su ayuda, decidí trasladarme a vivir con él y su familia por un tiempo. Lo que no pude decir durante mucho tiempo y que ahora lo desbordo en esta investigación, es que durante mi estancia en aquel lugar, viví ocho meses de acoso por parte de esta persona.

Más allá de estas situaciones de violencia, mi corta edad en aquel entonces fue otra traba. En esos momentos apenas había alcanzado mi segunda década de vida, pero mi aspecto físico, incluso ahora, contaba una historia distinta. Es común que adivinen en mí, al menos cinco años menos de la edad que en realidad tengo. Todos pensaban que era una estudiante de colegio. Nadie creía que estaba cursando los últimos años de universidad. Esa primera “mentira” con la que me presentaba (al manifestar que era estudiante universitaria) me

cerró varias puertas, o las trabó por largo tiempo. En muchas ocasiones recurrí a identificarme con documentos (mi cédula y carné de la Universidad se hicieron mis herramientas), que debía tener siempre a la mano para dar credibilidad a mi relato.

Mi tutor de aquel entonces tuvo conocimiento de todos estos tropiezos y heridas, pero luego de dirigirme unas palabras de solidaridad, se limitó a asegurarme que forman parte de las vivencias del investigador. Ahora sé que no es cierto. La violencia de género jamás será normal o parte necesaria de ningún proceso investigativo ni en ningún otro campo social. Todo lo relatado, no solo forma parte de una vivencia personal, sino que formó parte directa de mi investigación académica. Lo vivido, marcó tiempos dilatados, espacios y ritmos que frenaron en muchas ocasiones y por largos períodos de tiempo la realización de la misma. Retomar la investigación, en muchas ocasiones fue revivir aquellos sucesos. Concretarla, simplemente no fue fácil. Cargué con estas formas de violencia, vividas en carne propia, hasta el día de hoy, en el que las puedo traducir en estas palabras, en estas líneas, y las pongo ante usted, estimado lector. Espero sepa dispensar mi conducta, pero el peso es demasiado y ahora es momento de deshacerme de él.

Conclusiones

El presente capítulo ha buscado articular una estrategia teórico-metodológica que permita abordar las relaciones e imaginarios que despliegan los actores presentes en el parque El Ejido y la dinámica que le da el teatro callejero de Carlos Michelena a este espacio. Para esto, se han llegado a definir, como conceptos y claves analíticas centrales, aquellas que permiten abordar al parque El Ejido como un espacio público, como un lugar vivido-construido y como un campo de fuerza en el que se encuentran presentes patrones de violencia y solidaridad.

Por otro lado, el capítulo ha buscado elaborar una descripción pormenorizada de la organización socio-espacial que integra el parque y la presencia de diferentes actores en él. A través de esta exposición, han surgido un conjunto de impresiones-guías que se buscarán dilucidar en los próximos capítulos, referidas principalmente a que el parque El Ejido puede ser asumido como una gran máquina que funciona a partir de las piezas que lo integran,

dinamizada sobre la base de las lógicas y simbolizaciones subyacentes que su interacción genera, las que a su vez son impulsadas y articuladas fundamentalmente a través del teatro callejero de Carlos Michelena.

Retomando lo último mencionado, finalmente se ha buscado clarificar las razones que sustentan la elección metodológica de abordar este espacio en particular (el parque El Ejido), una forma artística en específico (el teatro callejero) y un personaje puntual (Carlos Michelena), como recursos teórico-metodológicos y empíricos a partir de los cuales “desarmar” El Ejido. Queda claro, tras la inmersión etnográfica inicial, que la presencia de Carlos Michelena resuena en todo el espacio y simboliza, para quienes lo habitan, mucho más que sólo un artista callejero, vinculándose orgánicamente con la dinámica socio-espacial que presenta el Ejido y la reproducción de su relativo orden. A partir de estos planteamientos, en el siguiente capítulo se abordaran las representaciones simbólicas construidas por aquellas personas que transitan y habitan El Ejido, cómo en su configuración la presencia del teatro callejero de Carlos Michelena ha sido un factor importante, y cómo estas sostienen el marco de relaciones que se establece en El Ejido.

CAPÍTULO 2.

EL PARQUE TAMBIÉN RESPIRA. IMAGINARIOS SOCIALES EN TORNO AL PARQUE EL EJIDO

Introducción

En el capítulo anterior se realizó una exposición de la estrategia teórico-metodológica que guía el curso de esta investigación, así como una descripción de la organización socio-espacial que integra el parque El Ejido y de la importancia metodológica y empírica de abordar el teatro callejero de Carlos Michelena. Esto para intentar comprender la dinámica relacional que se recrea en el espacio mencionado. En el marco de la exposición realizada, para los fines de este capítulo, se resalta lo siguiente.

En primer lugar, se destaca el hecho de que los espacios públicos articulan una profunda y compleja red de significados, relaciones e imaginarios (Lindón, 2007), lo que los constituye como lugares “vividos”, como espacios “habitados” (De Certau, 2000). A su vez, la carga simbólica incorporada en estos espacios, es articulada como un factor de producción de identidades (Augé, 2007). En segundo lugar, es importante mencionar que la producción social del Ejido como espacio público, ha estado asociada a una forma de apropiación al borde del orden social deseado, lo cual le ha impreso un carácter predominantemente popular. En tercer lugar, tenemos que los diferentes actores que han ido tejiendo su cotidianidad a lo largo de los años en este espacio, recrean diferentes imaginarios a través de los cuales sostienen las relaciones que establecen en este lugar, así como representaciones al respecto de la presencia de Carlos Michelena.

En esta línea, a partir de las nociones teóricas que posibilitan abordar el Ejido como un lugar vivido (Augé, 2007; Di Meo, 1999; De Certau, 2000; Lindón, 2007; Silva, 2008), y de las claves enunciadas al respecto de las representaciones que recrean los habitantes de este espacio, el presente capítulo realiza un acercamiento a los imaginarios sociales que han construido y recrean los actores que visitan y habitan el parque El Ejido. A través de su abordaje, se busca como objetivo comprender cómo las personas asumen, significan y

viven el parque, y cómo, en el marco de éstas representaciones, se simbolizan la presencia, las actividades y el rol de Carlos Michelena en este lugar.

De manera general, este capítulo argumenta que, más allá de las dinámicas de inseguridad y violencia presentes en el parque El Ejido, son los imaginarios sociales construidos sobre este espacio los que permiten “habitarlo”. Se propone que a través de ellos habría operado un proceso de reapropiación, de reterritorialización (Silva, 2008), de construcción de una “segunda geografía” (De Certeau, 2000: 117) de este lugar. Lo cual, además de revestir simbólicamente las dinámicas que operan en este espacio, constituye un recurso de construcción de identidades (llegando a significarlo como uno de carácter popular). En este proceso, habría resultado fundamental la llegada de Carlos Michelena, pues a través de ésta, se habría fragilizado la percepción de inseguridad que los habitantes tenían del parque, abriendo la posibilidad de volverlo un espacio habitable y el surgimiento de redes de relaciones entre sus diferentes actores.

Para esto, en primer lugar se realiza una descripción de las actividades que realizan los diferentes actores en el parque para establecer una diferenciación entre visitantes y habitantes. En segundo lugar se abordan los imaginarios que visitantes y habitantes han construido sobre el parque, sus actores y la dinámica que lo sostiene, además de realizar una mención al respecto de quienes “no habitan” El Ejido, exaltando la idea de que este parque cristaliza un espacio de segregación socio-espacial. Finalmente, se aborda el imaginario popular construido al respecto del teatro callejero en este espacio y específicamente de la presencia de Carlos Michelena.

2.1 El arte de lo cotidiano: Dinámica y actividades en el parque El Ejido

Como espacio vivido, el parque El Ejido configura una dinámica compleja. Forma parte de la cotidianidad de diversos grupos y personajes, y es en torno a ella que se han ido construyendo los imaginarios sobre este parque. A continuación, se revisará la dinámica cotidiana que muestra el parque El Ejido, y a través de ella, de las actividades que se recrean en este espacio. Tomando como punto de partida aquellas que se desarrollaban hacia los años setenta del siglo pasado y los cambios ocurridos durante cuatro décadas, se

describirán las actividades que se despliegan en la actualidad. Esta descripción permitirá comprender de mejor manera la construcción de los imaginarios que envuelven al parque, asociadas a las prácticas que históricamente se han dado en él.

El Ejido presenta una cualidad destacable: la dinámica social que se produce en este espacio varía enormemente según el día y la hora en el que se lo ocupe. Para quienes han visitado el parque, sin duda lo que se relata a continuación les parecerá bastante familiar. Este lugar constituye un ícono geográfico de la ciudad, pues es un referente espacial que marca una división imaginaria entre el centro y el norte de Quito (Páez, 2010). Asimismo, este lugar se muestra muy concurrido, aunque su concurrencia se muestra fluctuante. Si bien la vida en el Ejido nunca se apaga, es a partir de las seis a siete de la mañana que este espacio empieza a mostrar su dinámica. Es usual observar en horas de la mañana a personas haciendo ejercicio en solitario, o a grupos de jóvenes entrenando algún deporte como capoeira, fútbol o cheerleaders, y más o menos una veintena de personas descansando en varios puntos no específicos del parque. Las prácticas recreativas y deportivas a esta hora de la mañana se desarrollan en distintos puntos del Ejido, sin llegar a establecerse en algún lugar al cual se lo pueda denominar como el más confluente o de mayor atracción, por lo que no hay una zona fija a la que se la pueda llamar “deportiva” para encasillar todas estas actividades (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2013).

A partir de las ocho de la mañana, algunos puestos de negocios informales, principalmente en los que se expende comida, comienzan a instalarse y a ofrecer sus productos a las personas que utilizan el parque como sector de paso. La mayoría de la gente que se observa en el parque en este horario, la constituyen transeúntes, es decir, no habitan el parque, solo lo transitan para llegar a otro destino. Con el transcurrir de las horas el parque comienza a poblarse, y hacia las diez de la mañana los diversos comerciantes informales que se localizan en este lugar han instalado en su totalidad sus puestos ambulantes, abierto sus carpas o tendido sus productos en los senderos centrales del parque. Entre ellos se encuentran diferentes asociaciones y vendedores de comida, jugos, frutas, alquiler de bicicletas, ropa y zapatos, música, equipos para el celular, artesanos y artistas plásticos y de teatro, entre otros (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2013).

Al medio día, entre las doce y dos de la tarde, es cuando más confluye gente en el parque, pues suele ser esta la hora de almuerzo de las personas que trabajan en el sector público o privado de los alrededores del parque. Además, coincide con la hora de salida de centros educativos aledaños al sector. Es en este momento que se evidencia la mayor concentración de gente en distintas zonas del parque, asociadas a actividades específicas, principalmente en torno a los negocios de comida. También es común observar a jóvenes descansando en el césped, mientras conversan o interactúan entre sí. Es en este momento, al empezar la tarde, que las actividades artísticas comienzan a tomar más fuerza. Los artistas plásticos aprovechan la confluencia de gente para acercarse a vender sus productos: collares, pinturas, máscaras, entre otros. Del mismo modo, los teatreros de la calle, al ver que la presencia de las personas es creciente, comienzan a convocarla, llamando su atención a gritos o sirviéndose de pitos o algún instrumento que genere ruido, pues la gente que transita el parque está dispersa. Una vez reunida algunas decenas de personas, comienzan sus presentaciones (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2013).

Finalmente, llegada las cinco de la tarde, la concurrencia de gente comienza a disminuir, y apenas la luz del día empieza a desvanecerse, la gente también lo hace y el parque queda prácticamente vacío. Al llegar la noche, los transeúntes nocturnos suelen evitar caminar a través o alrededor de este parque. Esto debido a una sospechada peligrosidad. Entre las personas que conocen El Ejido, cuchichean y hablan en voz baja entre ellos para alegar que en la noche “es la hora de trabajo de los ladrones más peligrosos” (Expendedora de comida anónima, comunicación personal, 2014).

La dinámica expuesta varía dependiendo del día de la semana, así como también del clima. En los días en los que se registraron lluvias, la concurrencia al parque fue considerablemente más baja que en los días soleados. Inclusive, habitantes del parque como los vendedores reducen de manera considerable su estancia. Pero las diferencias sustanciales se marcan entre los fines de semana y los días entre semana. En ellos, los fines de semana, el parque suele tomar mayor brío y ser un sector que acoge a toda clase de personas que hacen uso de sus espacios de distintas maneras. A más de ello, suele ser un

centro de venta y exposición artístico popular, donde se exhiben pinturas y esculturas de artistas nacionales (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2013).

A continuación, presentamos una tabla donde se detallan las actividades que se han logrado percibir en el parque en los años 2013-2014, en contraste con aquellas que se han abstraído de la memoria de algunos usuarios que han habitado el parque por más de cuarenta años. (Anotaciones personales, diario de campo, 2013-2014). Es necesario aclarar que, como asegura De Certau (2000), la memoria es una fantasma, es decir la memoria evoca, “trae” al presente algo que ya no existe, pero existió. Sin embargo, esta reminiscencia está atravesada por las emociones y subjetividades de quien las trae. Por esto, los fantasmas pueden estar pintados de diferentes tonalidades y ser de diferentes formas, a veces discordantes. Aun así, nos ayudan a darnos una idea, e intentar reconstruir la dinámica histórica del Ejido.

Tabla 3: Comparativo de actividades en el parque El Ejido 1970 – 2014

Indicador	1970		2014	
	No .	Detalle	No .	Detalle
Actividades recreativas	9	<ul style="list-style-type: none"> • Paseos individuales y familiares. • Centro de encuentro de grupos denominados “marginales”: homosexuales, mendigos, ladrones, empleadas domésticas. • Centro de encuentro de grupos artísticos: juglares (de diferentes países) y poetas. • Almuerzos 	13	<ul style="list-style-type: none"> • Paseos individuales y familiares • Centro de encuentro de diversos grupos pandillas, mendigos y ladrones. • Centro de encuentro de grupos artísticos: teatreros, músicos. • Centro de encuentro de diversos grupos sociales: artesanos informales, viajeros (mochileros), grupos cristianos. • Durante el período de

Indicador	1970		2014	
	No	Detalle	No	Detalle
	.	<p>campestres familiares</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vóley (toda la semana). • Juego de cocos (permanentemente) • Pelota nacional • Jugadores de naipes y damas. • De forma complementaria a los juegos, algunas personas apuestan, ingieren licor. 	.	<p>investigación se observó esta actividad por una sola vez.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vóley (de lunes a viernes) • Juego de cocos (fines de semana y feriados). • No se juega pelota nacional • Jugadores de naipes • De forma complementaria a los juegos, algunas personas apuestas, ingieren licor. • Ejercicios físicos • Zona de paso para ciclistas y patinadores. • (Zona para consumir droga)
Actividades económicas	6	<ul style="list-style-type: none"> • Venta de canguil, helados y caramelos. • 2 artesanos (Otavaleños) que vendían ropa y artesanías • 1 fotógrafo • Lustrabotas • Pastoreo de animales. • 1 retratista 	11	<ul style="list-style-type: none"> • Venta de canguil, helados y caramelos (las mismas personas de hace 40 años y otros). • 1 feria de artesanías que se realiza los fines de semana con la participación de aproximadamente 50 personas. • 23 vendedores que trabajan de lunes a domingos. • 1 fotógrafo. La misma persona de hace 40 años en compañía de su hijo. • Lustrabotas • El pastoreo de animales ya no se realiza • No hay personas dedicadas a realizar retratos. • Alquiler de coches de madera y bicicletas para niños. • Ventas informales: medicina

Indicador	1970		2014	
	No	Detalle	No	Detalle
	.		.	<p>natural, gafas, artesanías, comida.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Venta de alimentos realizados por personas asociadas: almuerzos, jugos, frutas, raspados, helados. • Ventas realizadas por hombres disfrazados de mujeres • Lectura del tarot • Venta de hechizos y pócimas de protección.
Actividades artísticas	0	Ninguna actividad relacionada aspectos artísticos.	7	<ul style="list-style-type: none"> • Teatro (semana) • Música (semana) • El Ejidazo • Exposición de pintura y escultura • Danza • Circense • Títeres
Actividades políticas	0	Ninguna actividad relacionada con el quehacer política	2	<ul style="list-style-type: none"> • Espacio de encuentro de organizaciones estudiantiles universitarias. • Espacio de encuentro de un grupo ambientalista (Yasunidos).
Servicios/ instalaciones	2	<p>12 canchas de tierra dedicadas al vóley ecuatoriano, pelota nacional, cocos.</p> <p>1 piscina</p>	10	<ul style="list-style-type: none"> • 2 Canchas de vóley • 2 canchas para jugar cocos • Espacio para ciclistas. • Biblioteca • 3 baterías sanitarias. • 1 espacio para venta de comidas. • 1 espacio para venta de artesanías. • 4 Plazoletas que son utilizadas por: músicos, alquiler de coches de madera y bicicletas, gitanas y brujo, artesanos. • Plaza de wifi • Espacio para ejercicios

Indicador	1970		2014	
	No	Detalle	No	Detalle
				físicos
Instituciones que participan/promueven en las actividades	0	Ninguna institución tenía presencia en esta área		<ul style="list-style-type: none"> • El Municipio • La Policía Nacional
Asociaciones / clubes	0		13	<ul style="list-style-type: none"> • 23 asociación legalizadas • 4 asociaciones no legalizadas. • 1 Club de jugadores “la Patria” (personas que juegan cocos).
Normativas que regulan el uso del espacio público	0	Ninguna normativa existente	38	<ul style="list-style-type: none"> • Ordenanzas relacionadas con el uso del espacio público (incluye ordenanzas que modifican ordenanzas anteriores).

FUENTE: Elaboración Bernarda Robles. Información obtenida en las entrevistas y observación de campo. Agosto-Noviembre 2013/Agosto- Diciembre 2014.

La tabla presentada da luces sobre las actividades que se realizaron en la década de los setenta en contraste con las que se realizan en la actualidad. En esta línea, principalmente por la propia configuración que le ha dado la gente que lo habita, El Ejido ha incrementado y diversificado las actividades que en él se despliegan. Sin lugar a dudas, una de las actividades que desatacan entre todas es la integración de actividades artísticas, en especial las del teatro al aire libre, que es uno de los elementos más destacable del parque. Los cambios que se han realizado pueden ser imperceptibles para aquel que está acostumbrado a visitar este espacio, sin embargo, mirando en retrospectiva los cambios han sido significativos y con ellos los imaginarios que se han construido, incluyendo el imaginario que se tiene sobre el teatro callejero.

Por otro lado, en el marco de la dinámica expuesta, se puede constatar el despliegue de diversas actividades individuales o colectivas en diferentes zonas del parque. La manera en la que los parques se planifican está pensada para que sean lugares ordenados, con espacios claramente destinados a un determinado uso. Sin embargo, lo que se puede observar en El

Ejido es el proceso contrario. Como lo relatan sus habitantes, la organización socio-espacial del parque, regulada a través del Proyecto de Intervención y Remodelación dirigido por el Municipio de la ciudad a finales de la década del noventa del siglo pasado, formaliza el uso que sus habitantes habían instituido en él históricamente. Esto también es visible a través de la infraestructura que el Municipio ha construido en El Ejido, como las zonas artísticas, las zonas para el expendio de comida, entre otras, que más allá de beneficiar a quienes visitan el parque, han facilitado las actividades desplegadas por sus habitantes.

Finalmente, más allá de este ordenamiento, existen varias actividades y usuarios en El Ejido que transgreden esta forma de ordenar el espacio, empleándolo para actividades delictivas, ventas informales, entre otros, teniendo, a pesar de sus actividades, un lugar dentro de la organización del Ejido, que a pesar de no ser reconocida formalmente, es reconocida en el imaginario de quienes habitan El Ejido. De esta forma, se puede plantear la existencia de un orden subyacente que transgrede el orden dispuesto desde el cabildo, y que ha sido internalizado por sus habitantes. El caos y la percepción de inseguridad, reinantes en décadas pasadas, habría sido fragilizado, según lo relatan diversos actores, no fruto de la intervención municipal, sino por la apropiación que desde abajo recrearon sus habitantes. Esto lo exaltan de manera recurrente los actores del Ejido y atraviesa la concepción y formas de uso que le dan al espacio. En resumen, la noción de inseguridad y la forma en que esta se fragiliza, constituyen un factor que ha condicionado profundamente la producción socio-espacial del parque.

2.2 Simbolismos, imaginarios y tradicionalidad del parque El Ejido

Como se mencionó en el capítulo anterior, desde las pretensiones del cabildo municipal, se buscó simbolizar al parque El Ejido como un espacio cívico que exalte el ornato de la ciudad. Sin embargo, su uso por diversos actores produjo un proceso de apropiación, re-significación y re-territorialización simbólica dotándole a este espacio de un uso popular, contrario a los planes iniciales de la municipalidad. Partiendo de estos planteamientos, se revisarán en los siguientes acápites los imaginarios y símbolos que han construido y reproducen quienes habitan el parque, elementos que se pueden vislumbrar a través de las

actividades y dinámica de este espacio, pero principalmente a partir de la memoria y de las experiencias que han construido quienes “viven” El Ejido.

2.2.1 El Ejido en el imaginario de los “visitantes”

El parque El Ejido fue utilizado, desde la década de los cincuenta, como un lugar de recreación y descanso por ser uno de los primeros parques de Quito. Hace más de tres generaciones atrás este parque ya era frecuentado por familias enteras que paseaban en este punto verde de la ciudad. En un inicio únicamente era un lugar abierto, destinado para el pastoreo ocasional, pero al ser declarado como espacio público recreacional dentro de la planeación de la ciudad, su percepción cambia y se lo asocia a un lugar ideal para el ocio familiar.

Antes y ahora siempre ha venido todo tipo de gente, siempre vienen familias a pasear, inclusive en aquellos tiempos [La década de los cincuenta] venían a hacer esos almuerzos campestres, venían trayendo su comida, y se hacían su espacio en ese espacio verde y se servían sus alimentos, era bonito, pero por qué hacían eso, porque había más tranquilidad, y aquí era como para acampar bien elegante y bonito (Luis Ponce, comunicación personal, 2014).

El parque El Ejido constituye un punto clave de encuentro y unión entre dos sectores importantes de la ciudad de Quito: el centro (lugar tradicional) y el norte (donde se alza el Quito moderno). Simbólicamente, al ser un lugar de transición entre lo antiguo y lo moderno, el parque El Ejido compone un centro simbólico de encuentro y unión en el imaginario de distintas generaciones. De esta forma, constituye un hito urbano, articulándose a manera de nodo, en uno de los referentes más importantes de Quito.

En el Ejido confluyen diversas connotaciones simbólicas tales como gestión pública (ministerios, congreso, juzgados), cultura (Casa de la Cultura), comercial (barrio la Mariscal), entre otras. Situación que determina que El Ejido simbolice el punto de transición y a la vez de frontera entre la ciudad colonial-republicana y la ciudad contemporánea, la puerta de entrada (o también de salida) hacia todo lo que representa la modernidad, una suerte de centralidad que trasciende la dimensión geográfica para articular en términos de tiempo la transformación socio-espacial de la ciudad desde la segunda mitad del siglo xx. (Córdova, 2005: 175).

Lo mencionado por Córdova se puede evidenciar a través de los relatos de diversas personas, visitantes del parque. Al conversar con un grupo de adolescentes que frecuentan El Ejido, comentan que sus residencias (localizadas al sur de Quito y en los valles aledaños)

y lugares de estudio (localizadas al norte), son considerablemente distantes de este parque. Frente a esto surge la duda de por qué optan por “toparse” (como ellos se refieren al hecho de citarse o dar encuentro a los demás en un lugar) en este parque, a lo que responden, “porque este lugar queda en la mitad del trayecto a la casa, en la mitad de todo mismo. Yo vivo en el valle. Otros viven en el sur, y este es el lugar más central para todos. Es más fácil para todos los panas toparnos aquí” (Estudiantes de 5to Curso del Colegio 24 de Mayo, comunicación personal, 2013).

Más allá de constituir un lugar de conexión de la ciudad entre diversos sectores, el relato de otra usuaria frecuente de El Ejido, recalca también el atractivo natural de este espacio, a donde acude para darse un respiro del ruido, la contaminación y el caos creciente proveniente de la vida acelerada de la urbe y donde la ciudad revive de otra forma. Un espacio verde dotado de un simbolismo que exalta la desaceleración de la vida social, y que a su vez es vivido como un lugar icónico, percibido como una parte importante de la ciudad, que generalmente está presente en el imaginario de los quiteños, o es identificable por ellos.

Yo cuando pienso en el Ejido, le siento como algo muy propio de aquí, cuando yo era muy niña jugaba aquí, mi mamá me contaba que también venía a este parque, con mi abuela, que también vino de joven acá. Y desde mi abuela me dicen que le gustaba, porque aquí era de los lugares donde se podía encontrar aún mucha naturaleza, los árboles, mucho césped, mucho verde. Y hasta ahora yo le siento así. Prefiero caminar por aquí, que, por la calle o la vereda, porque acá hasta el ruido parece que desapareciera un poco. Uno siente que por un ratito se aleja de la ciudad. Por eso es como un lugar histórico, que se yo, como un ícono. Para mí este parque es un punto central también, porque está en el medio, tienes cerca la Foch, la Cato, la Central, el IESS, todo parece que estuviera cerca. Me refiero a que tú ves el Ejido y sabes que estás cerca del Centro histórico, pero a la vez no te sientes tan lejos del norte (Camila Morejón, comunicación personal, 2013).

Por otro lado, quienes frecuentan El Ejido, no solo se percatan de su espacio físico y ubicación, que en un primer momento se presenta como lo más evidente y llamativo, sino, y tal vez con mayor fuerza, se lo relaciona con las personas que habitan este lugar y las actividades que allí se desenvuelven. Es decir, que el nombre El Ejido resuena no sólo por su ubicación geográfica o su atractivo físico, sino por los actores presentes en él. El lugar es construido por quienes lo habitan y quienes lo visitan lo reconocen. Este se constituye un lugar en el que se conjugan prácticas, experiencias y memorias.

En el centro histórico pasó algo curioso, que una vez recuerdo que quisieron sacar a las personas que residían en ese lugar y hacerlo más turístico y reacomodarlo en general, pero luego se dieron cuenta de que sin la gente ya no es lo mismo. Y entonces, yo creo que algo similar pasa con el Ejido. Yo cuando pienso en este parque le asocio directamente con la gente que está aquí. Por ejemplo, me dicen “El Ejido” y enseguida recuerdo al Michelena, a los viejitos, a la gente del pueblo, los vendedores, los señores de los cuadros, los músicos y demás (Camila Morejón, comunicación personal, 2013)

En la actualidad, son los jóvenes en gran medida quienes habitan este espacio. Una de sus actividades más comunes son los encuentros románticos. Dentro del imaginario que se ha creado, está muy marcado aquel en el que este parque aparece como lugar idóneo para un encuentro romántico “discreto”. Ir a caminar o sentarse a descansar en medio de la vegetación, mientras se consume alguna bebida o alimento y entretenerse con alguna presentación teatral, está dentro de los planes para las parejas adolescentes. El Ejido, al ser de libre acceso y tener actividades y productos de consumo que implican un costo muy bajo o nulo, aparece o se lo evoca como un espacio *romántico* y *amigable*, que propicia y es adecuado para que las relaciones afectivas se produzcan. No solo son las relaciones amorosas de pareja las que nacen en medio de este lugar, sino que también es un lugar conveniente para crear lazos de amistad o mantener los ya existentes.

Los jóvenes como nosotros son los que más vienen acá, y vienen a descansar a correr, a jugar, a estar con los novios y también a ver el teatro, al ciclo-paseo también. Ciertamente, los jubilados saben venir acá también bastante a jugar allá atrás. Los jubilados vienen acá a hacer amigos, a conversar con la gente, juegan con esos cocos y sobre todo pasan conversando entre amigos. (Estudiantes Colegio 24 de Mayo, comunicación personal, 2013).

Hay un tema que comienza a asomar entre los demás al describir el parque, los usuarios lo asumen como un lugar de descanso o recreación “barato”, “accesible”, es decir, propicio para las clases socioeconómicas bajas o para grupos de personas con economías limitadas como la estudiantil. La condición económica baja de las personas que frecuentan este espacio se podría relacionar con las actividades de costos reducidos que se producen en este lugar. En esta línea, en varias ocasiones observé cómo los usuarios del parque acudían, en mayor medida los fines de semana, a este espacio como un lugar de distracción. La mayoría de familias nucleares se asentaban en la zona de juegos para niños, y por el sol calcinante consumían productos que se ofrecían en el parque, un jugo, un helado o raspado de hielo, y para saciar su hambre, un cevichocho, mote, pinchos, frutas y almuerzos. A pesar de que en

los alrededores del parque existen expendios de comida, era usual que se optará por consumir lo ofrecido en este lugar. La presencia de este sector socioeconómico sumada a la creciente oferta de bienes y servicios módicos en el parque (podemos encontrar comida, bebidas, artesanías, entretenimiento y productos muy variados a precios bajos), atrae a su vez la llegada de nuevos miembros de las mismas características, provocando que estas actividades se mantengan, se reproduzcan y consoliden el carácter popular del parque (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2013).

Su carácter popular, a su vez genera una democratización en cuanto a la apropiación del espacio, en el que el acceso a bienes materiales y culturales, lo convierten en un espacio no elitista e incluyente para los sectores sociales que presentan una economía reducida. Es este justamente el imaginario difundido al respecto de quienes frecuentan y visitan el parque El Ejido: como un espacio accesible para todo aquel que quiera visitarlo, lo cual denota una forma de apropiación del espacio público desde abajo. A su vez, quienes acuden a él se construyen como un “contra-público” que desafían a través de sus actividades y consumos el ordenamiento público dominante (Fraser, 1991).

Este lugar no es para gente rica y eso me gusta mucho. Acá viene gente de todos lados, y pueden acceder a cosas que tal vez en otros casos no podrían acceder, como un espacio para distraerse, hacer ejercicio, o ver el teatro. Tú sabes que una obra de teatro suele ser medio cara, o sea creo que está entre los diez dólares una función, pero aquí vienes y puedes acceder a eso por menos de un dólar, claro que la calidad es diferente, pero el Michelena por ejemplo, él es muy bueno, y tiene un gran espectáculo, y hay gente que le da desde veinticinco centavos. Eso es súper bueno. Es un lugar súper accesible (Camila Morejón, comunicación personal, 2013).

2.2.2 El Ejido en el imaginario de los “habitantes”

En contraste con el imaginario que exaltan los visitantes sobre el parque El Ejido, los habitantes del parque muestran una percepción muy diferente, atravesada por un imaginario de inseguridad y violencia. A continuación, se buscará dar cuenta de cómo se configura esta dinámica desde la vivencia de los habitantes.

La memoria de la gente otorga pistas acerca de cómo era concebido el parque El Ejido. Este lugar no solo ha inspirado que se realicen poemas, cuentos y canciones que hablan de vivencias reales y cotidianas en su interior, y que dotan al lugar de una historia única y lo

convierten en un espacio rico, lleno de símbolos e imaginarios que construyen el espacio; sino que este lugar ha dado a luz también a personajes significativos que encarnan la complejidad bajo la cual se configura el mundo de lo popular, que lejos de idealizaciones, constituye un mundo cuyas vivencias están atravesadas de violencia.

“La referencia más antigua que tengo es de la mama Elsa en el Ejido. Era una trans bastante masculina pero como indígena, pequeñita, parecía vieja. Hace como unos 9 años fueron las últimas veces que yo le vi en El Ejido. Se parecía un poco a la torera, cargaba un palo y le pegaba a la gente que invadía su zona, ella toda la vida ocupó algún sitio en El Ejido”. Según Daniel Moreno (entrevista, 2009) la: “mama Elsa recogía basura y ayudaba a las carameleras; las travestis le daban traguito, Trópico o Cristal. Ella avisaba que llegaba la Policía, hacía sonar las verjas con el bastón, entonces la gente se daba cuenta que la Policía estaba armando la barrida y salía corriendo”. Entre 1987 y 1988, durante el régimen de León Febres-Cordero, Daniel recuerda que el SIC²¹ era responsable de hacer las “barridas” en El Ejido (Páez, 2010: 67).

Como se puede apreciar, Mamá Elsa constituyó un personaje clave en el entorno del Ejido en aquella época, que resume en gran medida los hechos que ahí ocurrían. Este personaje encierra en sí mismo, las estrategias de socialización y el inicio de redes solidarias que buscaban crear una convivencia más digna y amable frente a las inclemencias y peligros propios de este espacio abierto, de la intolerancia hacia ciertos grupos sociales en la época, y las prácticas nocivas de un círculo social económicamente bajo.

Otro personaje del parque fue el “matapalito”: “había un moreno vestido de policía. Junto a los baños había un PAI, y él coimaba a la gente que usaba los baños. Él asesinó a cuatro personas. Le decían el ‘matapalito’. En las fiestas de Quito recogía los palos de los pinchos y se los guardaba en la manga y picaba, sacando el pincho del suncho. Pero los maricas se organizaron, las travestis del Guambra se organizaron, le pegaron y le mandaron sacando. Una de ellas amaneció colgada de un árbol, llena de pinchos” (Daniel Moreno, entrevista, 2009; en Páez, 2010: 67).

Como se puede observar, el “matapalito” es otro personaje que la tradición oral revive. En oposición a Mamá Elsa, la presencia del “matapalito” exalta la noción del parque como un lugar peligroso, violento y con dinámicas establecidas, a las que la gente no podía oponerse sin graves consecuencias. Un espacio que marca una dinámica implícita, jerárquica, con base en estatus entre las personas que interactuaban en el parque, reconocidos y reafirmados por los demás usuarios.

²¹ El SIC era el Servicio de Investigación Criminal. Fue disuelto en 1991, acusado de múltiples atropellos a derechos humanos y en su lugar se instauró la Policía Judicial.

Con la exposición y la remembranza de estos personajes en el Ejido, se puede entrever que las relaciones de convivencia entre los habitantes del parque empezaron a manifestar diversas estrategias, códigos y valores: de protección, lealtad, y cuidado. Así mismo salta a la vista el elemento de la *seguridad*, de la *solidaridad* y la *reciprocidad* en medio de la violencia que generaba, no sólo este espacio y su dinámica, sino también aquella que provenía de los controles oficiales. Ambas, formas de violencia normalizada, la una como una expresión legítima dirigida desde el Estado (Weber, 2004), la otra como una rutinización de la violencia estructural corporizada en la figura y prácticas de estos personajes (Bourgois, 2009), entre las cuales mediaban formas de solidaridad que las hacían vivibles (Navarro, 2010). Asimismo, este conjunto de prácticas, dinámicas y personajes, hicieron que este lugar vaya adquiriendo nuevos significados. De esta forma, El Ejido comienza a llenarse de una carga simbólica y cultural otorgada por las personas que comienzan a habitarlo de manera continuada.

La dinámica actual que muestra El Ejido y que se presenta a continuación, reconstruida a partir de los relatos de sus habitantes, nos relata una historia en la que las distintas formas de violencia, aunque se han atenuado, no han desaparecido, y en la cual distintas formas de reciprocidad constituyen un factor que permite que ésta se reproduzca. En las primeras horas de la mañana, el parque El Ejido se encuentra casi deshabitado. Quienes acuden a él en las primeras horas de la mañana solo lo usan como lugar de paso hacia otros destinos. Es en este momento que las primeras vendedoras de frutas comienzan a llegar con sus coches llenos de una nueva carga para empezar la jornada de trabajo. Son pocas las personas que hacen ejercicio o practican algún deporte dentro de este lugar. Con el pasar de las horas, la bulla, las actividades y las personas empiezan a incrementarse (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Es fácil distinguir las personas que están en este espacio de manera permanente y aquellas que solo están ahí por breves momentos. Quienes lo habitan se muestran algo más confiadas y familiarizadas con el entorno, tienen una rutina clara, y se concentran en sus actividades. Por el contrario, los transeúntes van atentos a lo que sucede en su alrededor, son presurosos y se mueven de manera torpe en el espacio, con solo verlos es fácil adivinar

que no lo conocen, pues sus pasos son más llevados por decisiones del momento que por una rutina, y los que tienen una rutina marcada no dejan de llevar un velo de intranquilidad sobre ellos (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Entre los distintos actores que poco a poco comienzan a ocupar el parque y a apropiarse de este, hay quienes lo hacen con sus puestos de negocios o juegos; o quienes lo hacen a través de actividades pasivas o elementos estéticos que declaren que ese sector está siendo utilizado por alguien. Para estos fines, una grabadora con música, una pequeña chalina, o simplemente el disponerse en un punto específico son elementos suficientes (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

De manera casi inmediata, saltan a la vista varios personajes que por querer pasar desapercibidos llaman la atención. Generalmente suelen disponerse en la esquina noroccidente del parque, se reúnen en pequeños grupos de no más de 4 personas, y muchos de ellos andan en solitario. Sin perder tiempo, apenas usando el suficiente espacio para saludarse y acomodarse, comienzan a consumir alcohol y alguna sustancia estupefaciente, de manera cautelosa.

En este parque se centran muchos vicios: alcoholismo, drogadicción, las gitanas, los ladrones, bueno, aunque de eso vive la gente, ¿no? Peor también hay apuestas, y gente que se dedica a dañar su cuerpo, su templo, su vida (Jóvenes cristianos, comunicación personal, 2013).

Las personas que se encuentran a su alrededor, es decir las vendedoras formales de comida, no pueden dejar de notar la presencia de estas personas y las actividades que realizan. Sin embargo, no parecen extrañarse, aunque casi de forma automática asumen una actitud de vigilancia y alerta constante. Han desarrollado códigos que permiten mantener un cierto ambiente de seguridad y orden. Llegado el medio día, son cada vez más los usuarios que se suman a estas actividades, pero no solo son personajes marginales (ladrones, gitanas) los que realizan este tipo de actividades; por el contrario, se puede ver con frecuencia, sobre todo al caer la tarde, a jóvenes estudiantes colegiales, unirse a esta dinámica.

También hay jóvenes de colegio que vienen acá a tomar, de mí mismo colegio saben venir. También hay un grupito de marginados que se dedican a tomar. También hay un grupo de personas que proveen droga, de todo hay en este parque. Hace un rato paso una

persona, paso de largo pero me quedó viendo, yo también le quedé viendo y en eso él se me regresa, me dijo “gente positiva” y le di la mano y le dije Dios te bendiga, él me dijo “amén”, era uno de estos ladrones, solamente se fue de largo. Nosotros siempre oramos mucho, como somos jóvenes de colegio, corremos muchos peligros aquí, pero confiamos en Dios. Aquí también se reúnen grupos de ladrones, para ponerse de acuerdo para ir a robar en otros lados. Aquí es como sector de reuniones de todo tipo de gente (Jóvenes cristianos, comunicación personal, 2013).

El sentimiento de inseguridad aumenta con el pasar de las horas. Las personas están a la expectativa de cualquier suceso violento que pueda presentarse, pues estos no son ajenos a la cotidianidad de sus actividades. Esto da como resultado que se perciba a este sector, y a todo el parque en general, como un lugar de mucha violencia e inseguridad (pero que, como se verá más adelante, es atenuada por formas de reciprocidad). La ingesta de alcohol surte efecto en el comportamiento de las personas generándose altercados. En este marco, las reyertas entre apostadores de naipes, ladrones o simplemente bebedores de alcohol, suelen presentarse con frecuencia (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Aquí nosotros vendemos comida nomás, no se puede vender ni consumir licor, porque antes si vendíamos nosotros cerveza, bastante vendíamos, pero asimismo ya hace unos cinco años nos prohibieron, no hay como vender nada de licor aquí. Pero igual la gente toma, toma por los alrededores de aquí, pero nosotros les llamamos la atención. Nosotros les decimos que se vayan y que no tomen por aquí y que si van a tomar que se vayan otro lado porque ya cuando toman comienzan las peleas (Silvia Pavón, comunicación personal, 2013).

Los actos delictivos completan el panorama. Los ladrones se disponen reservadamente en todo el parque y están a la espera de sus víctimas. Algunos operan conjuntamente con otros grupos, como las gitanas. Los atacantes eligen a mujeres o jóvenes estudiantes incautos como personas idóneas para sus ataques por la poca resistencia que éstas suelen poner. De igual manera, es frecuente que los ladrones o consumidores de cualquier sustancia ilegal cometan actos agresivos hacia los usuarios, siendo las mujeres, también, a quienes se destinan principalmente estos ataques físicos o verbales. El acoso sexual en este espacio es otro de los elementos que aumentan esta noción de inseguridad y violencia que configuran los imaginarios del parque. A pesar de que muchas de las personas con las que se tuvo comunicación no han sido víctimas de algún acto violento, los han presenciado. Por esta razón lo reconocen como un factor permanente y destacable de la dinámica del parque.

Los choros también están full aquí, a mí por suerte no me han robado nunca [todos los demás aseguran que tampoco han sido asaltados], pero si he visto varias veces que roban

a la gente. Ayer a una chica le robaron la maleta, ahí estaba sentada llorando, y la policía nada que venía. [Hay murmullos generalizados en contra de la policía]. Esos chapas nunca hacen nada, ni vienen nada, y cuando vienen tampoco hacen nada. Y los guardias de aquí andan solo conversando y ven a los que están tomando y se van de largo nomás (Estudiantes Colegio 24 de Mayo, comunicación personal, 2013).

Vemos que el miedo es un sentimiento que se apodera de las personas, además de la idea de que aparentemente no existe una vigilancia efectiva sino la que ellos mismos a través de sus acciones pueden procurar. Es en torno a esta percepción que, quienes habitan el parque, realizan sus actividades de manera cotidiana. El horario del día que lo habitan, la manera y las precauciones con que lo hacen, y las estrategias que cada día adoptan, dependen sin lugar a dudas de este factor: la violencia. Pues, como se dijo antes, la dinámica varía según la hora y el día, pero la idea de violencia envuelve al parque de manera permanente. Mi vivencia como investigadora en El Ejido, me enseñó y me envolvió en esta dinámica²².

Las personas que habitan el parque conocen bastante bien a ladrones y consumidores de sustancias ilícitas, y no mantienen relaciones agresivas con ellos. Evitan el contacto, pero a veces entablan conversaciones y algunas actividades puntuales, como compartir comida. Pese a ello, se montan estrategias para sobreponerse a estas formas de violencia.

Antes eran las asociaciones [asociaciones de alimentos] eran las que cuidaban el parque, porque aquí se puso guardias de seguridad a través de las asociaciones. Y ya le digo, como las asociaciones pagábamos por esa seguridad, incluso antes nosotros los socios nos turnábamos para darnos la vuelta y cuidar el parque, pero luego nos dimos cuenta de que perdíamos mucho de nuestro tiempo, de nuestro trabajo. Entonces contratamos guardias, pero nosotros les pagábamos, nosotros igual fuimos vigilantes de que ellos cumplieran con su labor. Pero ahora hay guardias de las autoridades que nos pusieron, pero no hay quien les vea a ellos, no hay quien les haga cumplir con su trabajo [queja sobre los guardias municipales y su incompetencia] (Elvia Quinche, comunicación personal, 2013).

²² Durante esta investigación tuve que aprender a cuidarme de situaciones violentas, siguiendo consejos e imitando las precauciones que tomaban los demás usuarios. En un par de ocasiones, ya entrada la tarde, tuve que salir velozmente del parque porque un par de ladrones insistían en que les entregue mis cosas de manera “gentil”, es decir sin usar violencia física. Asustada me negué y en menos de lo pensado me encontraba en mi casa asustada relatando a detalle lo sucedido en mi diario de campo. En otra ocasión fui advertida por uno de los jugadores tradicionales, quien me dijo que me marchara enseguida porque había logrado escuchar a uno de los ladrones comentarle que seguramente yo cargaba conmigo una computadora portátil o algo de valor, porque era una estudiante “aniñada de la Cato”. Este señor, de casi setenta años, al oírlo, presuroso y preocupado, me repitió al pie de la letra la conversación. En ese instante me escabullí entre la gente y salí inmediatamente de aquel lugar (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2014).

Como se puede apreciar, la guardianía privada entra en el parque porque todos consideran que la labor cumplida por la policía nacional y municipal es ineficiente. Sin embargo, ésta tampoco ha logrado mantener el orden y la seguridad, no ha erradicado la violencia. Los agentes encargados de velar por la seguridad de los usuarios del parque, son ignorados o amedrentados, no representan una figura de autoridad o protección, no establecen ningún tipo de conexión con los demás usuarios, y sus actividades se limitan a rondar los espacios abiertos.

A nosotros nadie nos cuida, nosotros mismos nos cuidamos. Antes como nos conocíamos y éramos pocos no pasaba nada. Porque éramos más sanos. Ahora ya todo el mundo roba. Ahora por lo que hay mucho ratero, mucho fumón [se refiere a los consumidores de drogas]. Las gringas venían y se acostaban a fumar aquí. Por eso teníamos que tener la seguridad de nosotros mismos, porque si no nos cuidábamos, nadie nos cuidaba. Por ejemplo, ahorita no hay policías, todo el mundo se va. Usted puede hacer de lo que le dé la gana, pero eso ya depende de cada uno (Manuel Jurado, comunicación personal, 2014).

En caso de algún altercado, los policías se hacen presentes y detienen a las personas responsables de alterar el orden. De ser necesario, utilizan la fuerza o algún tipo de dispositivo para someter a los implicados. Se encargan, además, de velar por el cumplimiento del reglamento impuesto a las asociaciones formales de vendedores. Sin embargo, todos restan valor a estas actividades y se organizan de manera independiente.

Aquí si hay policías, pero casi no sirven de nada. Ellos se quedan viendo el vóley. Nunca hacen guardia, no se dan las vueltas y generalmente los ladrones son más astutos que ellos. Según ellos no pasa nada, pero los ladrones por ahí frente a ellos pasan corriendo (Elvia Quinche, comunicación personal, 2013).

Para mantener un aparente orden y seguridad, los diferentes habitantes han creado códigos de comunicación para alarmar a los demás en caso de una emergencia, frente a la cual responden la mayoría de personas de las asociaciones o usuarios que frecuentan el espacio. En el caso de que se produzca un atraco violento a una persona, o un ataque directo a alguien perteneciente a alguna asociación, la voz se pasa rápidamente, y todos salen en persecución del agresor para expulsarlo del parque o detener sus atracos. En varias ocasiones suelen salir armados con palos o cuchillos para cumplir estos fines. Y cuando es la policía quien intente desalojar a vendedores informales, también entre ellos se alertan de esta situación para responder de manera rápida y así evitar que sus pertenencias sean

decomisadas. Los vendedores formales de los alrededores en muchos casos abogan por los informales. Es decir, los habitantes del parque se cuidan de ladrones, gente violenta y de los funcionarios del orden, es decir la policía. Cualquier factor o persona que llegue a alterar el orden que ellos han logrado mantener no son bienvenidos, o se manejan estrategias para protegerse de ellos y las situaciones violentas que de aquí puedan surgir. La solidaridad entre estos grupos se vuelve a hacer presente en estos momentos (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2013)

Como se ha podido apreciar, la violencia y la delincuencia constituyen un factor importante que configura muchas de las actividades que acontecen en el parque así como su dinámica socio-espacial, pues son elementos en torno a los cuales se crean relaciones, estrategias y códigos de convivencia. A más de esto, constituyen un factor que ha mantenido unidos y organizados a los habitantes del parque para hacer frente a la violencia. De esta forma, solidaridad y violencia no son formas de relación que se muestran excluyentes en el parque. Por el contrario, estas se entrecruzan, se legitiman entre sí para generar una dinámica de orden. Asimismo, se puede apreciar que las distintas formas de violencia, no son protagonizadas ni tienen foco en un solo actor, sino que éstas son protagonizadas por distintos actores, quienes a través de su cotidianidad la recrean como forma de supervivencia en un ambiente hostil. La violencia no proviene de un actor en particular, sino que constituye un recurso situacional legítimo activado en el marco de las relaciones que se establecen en El Ejido. Así, la violencia y sus distintas manifestaciones, aparecen como un recurso más.

Por otro lado, más allá de lo referido al respecto de ladrones y marginales, estos también son percibidos como personajes que producen un sentimiento de empatía y no suelen ser juzgados de manera grave. Comprenden que ellos también están insertos dentro de una lógica de supervivencia, razón por la cual en muchas ocasiones les apoyan o alcahuetean, legitimándose a su vez las prácticas ilícitas que desempeñan en el Ejido.

Entonces el que tiene, algún rato le roban, entonces si uno no va pilas, pasan esas cosas. Es cierto, el parque es peligroso, de hecho, yo también soy pana de algunos choros, me han dicho “puta, ñañito, ¿cuándo sales a hacer el ruedo?”, porque saben que entre el “jajaja” y las risas la gente se distrae y les lancean [lancear: término coloquial para

referirse a un robo de agresivo]. Yo solo les digo “serán elegantes, no serán agresivos, ni violentos, eso no”. Pero yo no les juzgo, cada quien está en su mambo, esa es la vida, así les toca. A veces podemos tener ese prejuicio moral de que allá no hay que ir porque hay ladrones, pero ¿En dónde no hay ladrones? ¿En dónde no hay violencia?, más bien en el parque eso se apacigua un poco, aunque sea se disimula (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Como se refleja en este relato, este elemento da muchas pautas en la manera de usar y configurar el espacio. La violencia es un elemento que se integra en la dinámica del parque. Constituye una pieza más antes que interrumpir el funcionamiento de El Ejido. Estas expresiones de inseguridad, de aparente caos y desorden, son las que de manera subyacente también constituyen la máquina y permiten que se genere un orden específico, en el cual están inmersos los usuarios del parque y que a su vez configura al parque en sí. Sin embargo, el lazo que se recrea es tenso y frágil, existen límites que se buscan respetar para poder mantener esta convivencia.

Acá en el parque, mal o bien, cuando les veo que ya están agresivos, o están contra una joven inofensiva, indefensa, yo ahí si les digo: “Oye ñaño, fresco, no. Retírate de ahí, deja en paz a la gente a que atiendan”. Porque yo ya les conozco entonces ya sé que van a lancear o a hacer daño, y eso ya no se permite (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014)

De esta forma, el elemento o la percepción de seguridad se genera en el marco de la convivencia cotidiana, asociada al apoyo colectivo frente a problemas, a la toma de decisiones conjuntas entre quienes habitan el parque, al tiempo que se conocen, a los espacios que comparten y a los recursos de violencia que también pueden activar. Si bien se reconoce la peligrosidad de la calle, de los espacios abiertos, se convive con ella. Este factor constituye un elemento permanente, que se ha ido modificando con el devenir de los años, pero que no deja de estar presente. La violencia opera así como un patrón de sociabilidad, de establecimiento de un orden basado en formas de violencia que se legitiman simbólicamente (Bourgois, 2009) y que son revestidas y administradas a su vez por formas de reciprocidad (Navarro, 2010). Dentro de esta forma de construcción y simbolización del parque, son más bien los agentes de seguridad externos y el Estado mismo, quienes se muestran como elementos ajenos que irrumpen y entorpecen la dinámica que se ha establecido en este espacio.

2.2.3 El Ejido y sus “no-habitantes”

Hasta este acápite hemos revisado quienes son los actores que acuden al Ejido y los imaginarios que sobre él han construido; es decir, por un lado, quienes se encuentran en este lugar, quienes, a decir de Silva (2008), hacen de este espacio su lugar de trabajo, convivencia, recreación, descanso, ocio, socialización, es decir realizan gran parte de su día a día en este espacio, no solo una de las actividades mencionadas, sino todas ellas. Por otro lado, quienes lo visitan de manera frecuente pero no necesariamente crean rutinas que interfieran con la dinámica interna del parque, sin perjuicio de lo cual su presencia retroalimenta esta dinámica y las vivencias de cada actor en El Ejido.

Más allá de la diferencia al respecto de la importancia de cada uno de estos actores en la configuración socio-espacial del Ejido, existe un aspecto en común que une a estos dos tipos personajes (habitantes y visitantes): la de construir y sostener el espacio a través de prácticas e imaginarios, que no necesariamente se muestran comunes, pero que le dan vida al parque, generando la dinámica relacional que lo configura, que lo hace andar, que lo hace respirar. Pero si El Ejido muestra la configuración que tiene, es porque, además de los habitantes y visitantes, existen otros actores que lo hacen ser lo que es: los “no-moradores”, aquellos que también están presentes, también configuran y modifican la dinámica del parque, aquellos, que, aunque no parezca, también tienen imaginarios que retroalimentan el espacio y a estas personas, aquellos que no usan, ni habitan el parque, pero que sin embargo están presentes en forma de ausencia, y cuya presencia-ausente es notoria. A continuación nos referiremos a estos actores.

Entendemos, enlistamos y describimos quienes habitan y visitan el parque, qué actividades realizan, en que días, por cuánto tiempo, y de qué manera esto afecta al parque, para comprender la dinámica relacional subyacente de este espacio. Pero hay una pregunta que es igual de importante. En una melodía no solo cuentan las notas que de ella suenan, sino también, y son de suma importancia, los silencios. La máquina del Ejido se construye de esa manera porque está compuesta de determinadas piezas y no de otras. Es decir, existen personas que no habitan el parque y le hacen ser lo que es. El no habitar es una forma de

habitar, así como el silencio es una forma de hacer música, y la ausencia es una forma de presencia.

La ausencia tal vez sea una de las formas más cotidianas de presencia, que la vivimos todos, pero pocas veces nos percatamos de ella. Cuando alguien forma parte de nuestras vidas es fácil identificarla y saber qué rol cumple en nuestra forma de ser en el mundo. Pero es imposible saber cómo incide en ella alguien que no está, alguien que pudo haber llegado y cambiado nuestra existencia, pero no lo hizo. No nos referimos a los que estuvieron y por algún motivo azaroso desaparecieron de nuestro horizonte; es fácil sentir esa ausencia que nos acompaña, y mirar como nuestras vidas cambian cuando este elemento desaparece y en su lugar deja nada. Un vacío palpitante, que casi lo vemos y sin dudas lo sentimos. Al respecto de la configuración de la dinámica del parque a continuación se dará cuenta de quienes son los ausentes del parque, ¿por qué lo están? ¿De qué manera su ausencia construye este espacio?

Con base en las observaciones de campo realizadas durante la investigación, podemos señalar que existe un grupo social específico que usualmente no frecuenta el parque El Ejido, a pesar de lo cual no se puede afirmar de manera categórica que estén completamente ausentes: los grupos y clases sociales altas. A partir de la observación realizada durante el trabajo de campo y la descripción de la dinámica socio-espacial del parque, podemos intuir que éste es un lugar que expresa una marcada segregación socio-espacial en la que se muestra de manera predominante un uso popular. Las vestimentas, actividades, prácticas y consumos que realizan las personas presentes en el parque, registradas durante la observación de campo, nos llevan a deducir que se vinculan a estratos sociales medios, medio-bajos y bajos (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2013-2014).

Son las clases populares principalmente las que se han apropiado del parque y le dotan de una dinámica configurada a partir de usos, prácticas e imaginarios que crean este espacio como un lugar de reposo, centro de encuentro, comedor, distracción, atractivo cultural, o lugar de paso. En este sentido, el parque no llega a ser un lugar predilecto para la recreación

de las clases altas. Si bien existen árboles patrimoniales, jardines, zonas de descanso en buen estado, no destacan, ni resultan tan atractivos como otros espacios de la ciudad que tienen como fin último el de deleitar a los transeúntes con sus ornamentos, como es el Jardín Botánico en el parque La Carolina, por poner un ejemplo.

Tampoco su empleo tiene un uso predominante per se, aunque en él se desarrollan múltiples prácticas. La gente de estos estratos no asiste al Ejido a hacer ejercicio en grandes cantidades, como se hace en el parque La Carolina; tampoco acuden de manera concurrida para reposar o pasear como en parque Metropolitano. Estas zonas están “adecuadas” para recibir gente que realice actividades deportivas, con sus caminos adaptados para el ejercicio, fuentes de agua, senderos señalizados, zonas de descanso, entre otros. Además de localizarse en zonas más atendidas por la municipalidad. Por su parte, el parque El Ejido, más allá de su extensión reducida en comparación con los anteriormente mencionados, no posee ninguna infraestructura que de la bienvenida o preste comodidad para ejercitarse. Si bien existe en él una zona de ejercicio con máquinas instaladas aunque poco mantenidas por la municipalidad, son escasamente usadas con ese fin. En su mayoría, sirven de juegos para niños de corta o mediana edad, que se divierten intentando adivinar cómo funcionan o simplemente trepándose en ellas o inventando juegos a su alrededor (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2014)

Otro factor que aleja a las clases acomodadas de este parque, y que se abordó en el acápite anterior, es la inseguridad que la gente percibe en este espacio. Los relatos recopilados nos dejan entrever que la gente que habita el parque lo hace con cuidado, con cierto temor, vigilante de la gente que está a su alrededor, temiendo por su bienestar y por la ocurrencia de cualquier suceso de violencia (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2013-2014). Tomando en cuenta este ambiente, es difícil que aquellos grupos o clases sociales que buscan construir muros reales o simbólicos que alejen la inseguridad y lo popular en un espacio altamente segregado, se sientan cómodas realizando actividades al interior de un lugar en el que no están presentes estas barreras ni resguarden su seguridad (Anotaciones personales, Diario de Campo, 2013-2014).

El teatro callejero, al que en el siguiente acápite proponemos como atractivo primordial del parque, tampoco es un componente que llame la atención u obligue a estas clases sociales a asistir al parque, pues, como mencionamos en el párrafo anterior, la inseguridad es un factor permanente (Anotaciones personales, Diario de campo, 2013). Para disfrutar de un espectáculo de esta clase, cualquier persona que pueda pagar una sala de teatro lo hará, además del capital simbólico que este tipo de consumos genera. Asimismo, de los diferentes factores que “incomodan” en el espacio público, se pueden sumar otros como el ruido externo, las constantes interrupciones del público, el ir y venir de las personas, los ladrones que rondan los ruidos, el llanto de los niños, las ventas ambulantes de comida que interrumpen los monólogos, entre otros. Si por unos dólares más pueden evitar todo este ambiente, lo harán, con la ventaja de que, al pagar un espectáculo en una sala, pueden elegir los horarios, la temática, el espacio y los actores que deseen apreciar. En este sentido, el capital simbólico que está en juego en torno a estos consumos culturales configura también una barrera de acceso presente en el parque El Ejido (Micaela Camacho, comunicación personal, 2013).

Estas ausencias nos recuerdan a un tema analizado por Michelle de Certeau (2000), pues él hace una interesante analogía sobre la forma en que se habitan y se transitan las ciudades de manera simbólica como si sus pies trazaran figuras literarias que los caminantes llevan dentro de sí, y cómo la ciudad las replica. Así, con sus pasos y huellas, recrean un escrito maravilloso del que no siempre son conscientes. En otras palabras, y por poner un ejemplo, yo como ciudadana transito una calle x que me es agradable, que me evoca a tiempos pasados pero venturosos. El imaginario que tengo sobre aquel lugar, es decir de un espacio tranquilo y que me produce alegría (mi imaginario individual), se junta a mis pasos y comienzo a escribir con mi cuerpo, exactamente con mis pies. Son ellos quienes trazan palabras por las calles. Pero De Certeau (2000) nos explica que muchas veces son los marginados, los relegados de la ciudad y sus lugares importantes quienes trazan estas palabras sin ser conscientes de ello. Son los que hacen y construyen la historia pero no lo saben.

En este punto, me atrevo a diferir con este gran teórico, pues los personajes populares que habitan este lugar, lo hacen de manera consciente. Su habitar activo y la simbolización que construyen sobre la que perciben como su realidad, ya sea de peligro o de una dinámica que puede adquirir diferentes ritmos y tonalidades, los pone alertas, los dispone actuar, a emplear de manera recursiva y situacional elementos que les permita su permanencia en el lugar. Nadie mejor que ellos conoce las notas que encierra El Ejido. Es decir, escriben la ciudad aún con mayor sensatez y reflexión que alguien que no conoce la ciudad, refiriéndonos a las clases acomodadas, porque no transitan este espacio ni muchos otros con sus pies, no circulan a través de ellos las historias que encierran ni el pasado de los personajes que los habitan.

En conclusión, la ausencia de los actores mencionados de este espacio constituye un factor sumamente importante, pues ésta ha permitido que el espacio se haya organizado, creado y erigido principalmente por y para una clase popular, a través de las prácticas y formas de apropiación que recrean. También vemos como los que transitan el parque con sus pies escriben y forjan nombres propios con los cuales resignifican a los lugares, más allá de los que la normatividad y las autoridades quieran imponer. Les dan otros usos para los que no fueron creados originalmente. Es así que en el caso del parque El Ejido, la gente no transita por el parque “24 de mayo”, lo hace por “El Ejido”. Este simple hecho que pasa desapercibido encierra un proceso de reapropiación que escribe y reescribe el parque, mostrándose y siendo asumido de una determinada manera, y que de manera directa o indirecta es el que la urbe quiteña conoce.

Por otro lado, este proceso de urbanización subalterna asociado a la apropiación y resignificación de este espacio público vinculada a la no intervención de clases acomodadas, ha supuesto que el cabildo municipal y el Estado en general a través de sus múltiples instituciones estén presentes en este espacio de una forma muy acotada. Si este parque tuviese más u otro tipo de habitantes, con exigencias más puntuales, el Estado se encargaría de prestar mayor atención y brindar mayores servicios de los que este espacio muestra en la actualidad. De esta forma, además de la segregación que denota este espacio, su forma de apropiación y los habitantes que la dirigen han incidido en la configuración de una mayor

“distancia institucional” (Merklen, 2005) respecto a otros espacios en los que la presencia del Estado en sus múltiples niveles y a través de la provisión de diversos bienes y servicios es mayor.

2.2.4 El teatro callejero de Carlos Michelena en el imaginario popular

En líneas anteriores se ha hablado de quienes usan, habitan y quienes están ausentes del parque El Ejido; de ciertas dinámicas e imaginarios que aceitan las piezas de la máquina; y, de cómo estas comienzan a encajar y formar engranajes que poco a poco mueven la una a la otra, cobrando vida. Asimismo, hemos sugerido que hay un factor, una pieza clave que ha jugado un rol fundamental en la configuración de su dinámica socio-espacial, y que es la que en se abordará en este acápite para comprender al Ejido como un todo interconectado: el teatro callejero de Carlos Michelena.

Es común que, al nombrar al parque El Ejido, la mayoría de quiteños o personas aledañas al parque lo relacionen con el teatro de Carlos Michelena. Y a través de esta asociación, como un lugar vivo, dinámico, activo, artístico, productor de arte y lugar de encuentro de muchas actividades relacionadas, se configura un imaginario del parque como lugar que da vida al arte. En esta línea, Daniel Erazo, un joven artesano informal de Colombia, nos cuenta que lo más destacable, lo que salta a primera vista, son las actividades artísticas que aquí se realizan:

Me gusta mucho que aquí haya teatro, también he visto que vienen unos malabaristas, y unas personas a tocar música, eso también me gusta mucho, me gusta mucho que haya esas cosas acá. Para mí ha sido muy satisfactorio trabajar aquí, nunca me ha pasado nada malo, me agrada estar en este lugar porque toda la gente es amable y porque el lugar es muy lindo aparte de ser súper grande. Yo trabajo en otros parques y no es como aquí, acá es todo súper limpiecito, tú no ves basura o no sientes que el parque está sucio. Además, el parque es muy expresivo, ¿no? No sé cómo explicarte, es que es muy cultural, hay muchas cosas que ver y hacer acá. En el parque puedes ver lo del teatro. Está el Michelena, por ejemplo, que es el más popular acá. Tienes unos cuadros que presentan, muchas cosas muy interesantes, a más de la música y que hay mucha apertura para los artesanos. Es súper llamativo, es genial. Se presta bastante para hacer cosas culturales, es súper chévere. Por ejemplo, este parque me gusta más que el parque de la Carolina, tiene como que más vida. Y cuando llegué a Quito, llegue primero a este parque, no sabía a donde llegar, pero me gustaría quedarme aquí (Daniel Erazo, comunicación personal, 2014).

Los usuarios que han estado presentes más tiempo, por varias décadas, también han incorporado esta característica del parque a sus imaginarios sobre él, concibiéndolo como la cuna de artistas y un lugar propicio para que estas actividades se desarrollen.

Aquí también comenzó lo que es la música en vivo, aquí llegaron los artistas que cantaban en el parque [y son] medio famosos ahora, el Byron Caicedo, la Rosita Cajamarca. Después se hicieron famosos, pero comenzaron aquí en el parque. Lo mismo los teatreros grandes, comenzaron aquí en el parque, este que le dicen el Enano Araujo, el Michelena y ahora el último el Paolo²³. También había muchos títeres. Eso era lo más bonito, los títeres. Había una casetita de los títeres, también había malabares. Había unos payasos, me parecen que empezaron a salir los payasitos de los circos, porque venían acá y ponían las cuerdas en los árboles ahí nomás se acomodaban. Y era bien bonito porque era un espacio abierto, y segunda porque es barato, no tenía la gente que pagar muchísimo para entrar a un circo y entretenerse un ratito, ver un poco de arte, porque aquí tenían todo, aquí había diversidad, de todo lado venían. Aquí venían muchas personas, había bastante gente de provincia que venían a distraerse porque este es un parque central y tiene de todo: tiene un gran espacio físico y diversidad de distracciones, entonces venían bastante gente (Elvia Quinche, comunicación personal, 2013).

Sin embargo, este imaginario no estuvo presente siempre en la memoria de los actores del parque. Según lo relata uno de nuestros informantes, antes de la llegada de estas manifestaciones artísticas, lo que resaltaba era la peligrosidad de este espacio público, la cual se manifestaba a través de actos delincuenciales y un caos aparente, los enfrentamientos entre vendedores ambulantes que se disputaban los espacios, la presencia de “borrachos” y la ingesta de alcohol (Luis Acosta, comunicación personal, 2013). Las distintas actividades que se sumaron a la dinámica del parque fueron transformando el espacio y a la gente. Pero de entre todas ellas, el teatro cobró un papel primordial, no solo atrayendo nuevas actividades y como impulsor de la economía del lugar, sino como apaciguador de los imaginarios de inseguridad, lo que hizo de este espacio que se muestre más amigable, más “habitabile”. Al asumirse como un espacio de creación artística, al atraer a múltiples actores otrora ausentes, se apaciguó la percepción de peligrosidad:

El teatro es un apoyo para que la gente se distraiga, se pueda desestresar, pasar un tiempo libre que tengan, en vez de dedicarse a cosas malas. Ellos vienen a ver acá a los payasitos²⁴, igual los jóvenes estudiantes que salen más temprano de los colegios lo primero que hacen es irse por allá, por donde los payasitos para reírse un rato y

²³ A Paolo Ladino lo conocen como “El Chupa cabras”. Obtuvo fama luego de su participación en el reality show de Ecuador Tiene Talento. Fue el ganador de este concurso en el año 2012.

²⁴ “Los payasitos” es el nombre popular con el que le conocen a los teatreros en general. Carlos Michelena explica que esto se debe a que la gente lo mira pintarse el rostro de color blanco, elemento característico de sus presentaciones.

distraerse sanamente. Es una recreación sana, porque si beneficia, una porque se recrea a la gente, otra porque hay gente que trabaja a diario, y entonces lucramos de la presencia de ellos, porque atraen gente. Entonces como le digo ayuda con la clientela. El que más atrae gente es el Michelena. Otra cosa importante es la seguridad, porque ellos reúnen mucha gente, y donde se reúne gente hay seguridad, si es que no hubiese gente, aquí sería como ese parque no sé si usted conoce el Julio Andrade, no sé si todavía seguirá igual, pero no ve, ese parque era botado, sin ninguna recreación, entonces lo que más había era indigentes, los alcohólicos. Entonces aquí ya no es tanto, porque si se reúne la gente se evita eso. Y eso hacen los payasitos, los del teatro (Elvia Quinche, comunicación personal, 2013).

En este sentido, vemos que la organización y ocupación de territorios por las actividades artísticas, específicamente el teatro callejero, funciona como un ejercicio creador, productor socio-espacial, que tiene un potencial físico y simbólico. Es lo que sugieren los habitantes de esta zona de la urbe -el parque El Ejido-, cuando vinculan los patrones de uso que han establecido, la imagen y los múltiples sentidos que han construido, en suma, su percepción del Ejido como un espacio apropiado para el “habitar”, a la incursión del teatro callejero en este espacio.

Sin embargo, más allá de ésta relación entre el teatro callejero y la producción social del espacio, es importante considerar que las formas teatrales que utilizan los espacios públicos (y las actividades artísticas en general), se muestran como prácticas ajenas en un primero momento, pues las mismas irrumpen en territorios simbolizados que pertenecen a sus habitantes históricos y que ya plantea una determinada dinámica socio-espacial; pero que, en un segundo momento, terminan por forjar nuevas prácticas y dinámicas, como se puede apreciar en el caso de la irrupción del teatro callejero en el parque El Ejido. Pero hay que tener presente que la construcción social del espacio es fluctuante, dinámica, cambiante (Silva, 2008). En este dinamismo, el teatro callejero en El Ejido logra introducirse su dinámica sin ir en su contra, es decir asumiendo los elementos que este espacio le ofrece e integrándolos, logrando ser asumido como parte de su organización aunque la reorienta. Y, evidentemente, al ser integrado, influye en sus expresiones, flujos, valores, actividades, es decir en su dinámica misma.

En esta línea, en un inicio, el teatro callejero y toda forma de expresión de arte en este parque, fueron mal vistos por los transeúntes. Carlos Michelena y Andrés Marcillo (este último integrante fundador de los Perros Callejeros), al relatar sus primeras experiencias en

el parque, cuentan que fueron abucheados y atacados con basura, recibieron escupitajos e insultos, y hasta hubo quien intentó agredirlos de manera directa con golpes (Andrés Marcillo, comunicación personal, 2013; Carlos Michelena, comunicación personal, 2014). El teatro, al ser un elemento extraño, ingresa como un agente invasor de la dinámica socio-espacial ya establecida, por lo que la misma dinámica social intenta expulsarlo, se resiste a su entrada. Y es a través de un proceso paulatino, en el que estas formas de expresión van adquiriendo reconocimiento, que éste es aceptado hasta terminar integrándose a su dinámica. Sin lugar a dudas, a lo largo de este proceso, el teatro callejero en El Ejido ha orientado una resignificación de los ámbitos relacionales y simbólicos del parque y su uso social. Como lo sugieren Carreira y Vargas (2010), el teatro de calle es una forma artística que nace de su introducción a la silueta urbana, elemento que al introducirse en ella modifica el repertorio de usos establecidos.

Vemos que las primeras expresiones teatrales que surgieron en El Ejido, a pesar de su rechazo inicial, logran incidir en su organización socio-espacial. Pero más allá de esto, al integrar y denunciar en sus presentaciones los elementos cotidianos del espacio público y sus habitantes; al reflejar las actividades económicas, las peripecias y hasta los símbolos populares que hacen parte del lugar e incluso más allá, el teatro callejero se propone como un productor de un “terreno discursivo” que transgrede el ámbito público dominante, a través del cual se pueden tejer, desde el humor y la sátira, las vivencias, las experiencias de grupos sociales subordinados (Fraser, 1991).

Yo hago mis sketches desde lo cotidiano, la burocracia, cuestiones políticas, temas marginales, los borrachos, el sistema educativo, la nota represiva del gobierno, la mala atención que hay en los espacios públicos como los hospitales, el maltrato que hay en las maternidades, en fin de lo que se compone la vida, en lo que uno más puede estar, con ojo crítico, se coge se escribe, se analiza, se trata de confrontar con el público y van saliendo los sketches (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Siguiendo a Fraser, podría plantearse que el teatro callejero constituye una actividad que articula y produce *contra-públicos subalternos*, “terrenos discursivos paralelos en donde los miembros de los grupos sociales subordinados inventan y hacen circular contradiscursos, que, al mismo tiempo, les permiten formular interpretaciones de oposición acerca de sus identidades, intereses y necesidades” (Fraser, 1991: 41). Al integrar elementos de la calle al

usar este espacio, esta forma teatral se acopla, se mueve dentro de esta realidad. Logra recrearla un discurso que denuncia, que contradice, que contraviene, que cuestiona la realidad social. Esto se evidencia en las temáticas abordadas por el teatro de la calle, que asume en su representación los efectos de la violencia estructural, de la violencia simbólica y de la violencia normalizada que atraviesa a los grupos sociales subordinados. Es este aspecto el que resulta familiar y atractivo y que atraviesa también las vivencias de quienes lo recrean.

Nuestros orígenes son social y económicamente bajos, nosotros provenimos de gente proletaria, de gente que no tiene un buen sustento económico y social, por ende, nuestro trabajo se orienta hacia allá, nosotros nos inclinamos hacia el arte popular. Por otro lado, también tenemos una temática social. Por ejemplo, en una tiene como tema específico lo violento. También topamos problemática contemporánea, por ejemplo, hablemos de la delincuencia juvenil, o de la delincuencia en general, o esto de los chapas municipales y sus abusos (Andrés Marcillo, comunicación personal, 2013).

Como podemos apreciar, esta forma de hacer teatro, aborda la ciudad, no solo la trata como escenografía. La dramaturgia de este teatro parte de y por la urbe, por lo que interviene directamente en los sentidos producidos por este espacio. Así, podemos identificar este teatro como un acontecimiento que contribuye a definir la ciudad como espacio cultural y político, elementos que dotan de un nuevo significado al espacio.

Terminé involucrándome con la gente que hacía teatro en espacios abiertos, porque tenía más afinidad con los temas que ellos hacían, por mi situación social mismo. Yo soy más bien de la calle, mi mamá, que en paz descansa, siempre vendió en la calle. Y entonces mi pertenencia es esa, entonces pensé que era más coherente que yo esté actuando con ellos a qué esté haciendo unos clásicos en un teatro de sala, claro, sin desmerecer lo que es el teatro de sala y el clásico y todo eso. Pero es de tener una iniciativa de ser contestatarios a lo que está sucediendo, y decir cosas que la oficialidad quiere que la gente desconozca, tanto de la prensa y como de las personas, por ejemplo, la persecución al trabajador informal, la situación de las cárceles, el abuso de género a todo nivel, el abuso de los viejos... y todo lo que uno mismo ha pasado. Un actor de la calle es muy diferente a un actor de sala. Entonces estos temas han sido siempre latentes en lo que uno ha hecho (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014)

El teatro callejero, en sus inicios, se encuentra con una ciudad agresiva, condición que se relaciona a los cambios que traen consigo el proceso de urbanización acelerado de la ciudad. En la década de los setenta, la ciudad comienza a transformarse, a crecer de manera desordenada, creando una sensación de caos y peligro. Frente a esto surgen movimientos culturales que con su accionar re significan estas percepciones, delimitando

nuevos espacios capaces de simbolizar los contenidos tradicionales, creando dinámicas que buscan un resguardo de los cambios acelerados de la ciudad. En esta línea, el teatro de calle en El Ejido, como proyecto performativo, desempeña un rol fundamental de humanización y resignificación, ya que fragiliza la visión de la ciudad como espacio de caos, peligro e inseguridad. Al subvertir las significaciones negativas de desorden de este espacio vivido como peligroso, y al reafirmar los espacios públicos como espacios que generan una infinidad de procesos culturales, se constituye como una forma de apropiación y resignificación capaz de trastocar las dinámicas y relaciones socio-espaciales históricamente configuradas en espacios determinados.

La dinámica misma se convierte en otra cosa. Hay gente que va solo para eso, van y nos esperan, aunque yo no llegue ahí hay otros, que mal o bien hacen sus cosas y entretienen. Entonces, el rato que ven algo que altera el espacio, se reúnen, entonces ya se puede comenzar a vender más motes, chochos, naranjas, el jugo de coco. Ahora que hay esos extranjeros que viajan, a ellos también se les puede comprar cualquier cosa. Entonces esa vida social si se dinamiza para empezar; y luego las cosas que entre ellos se darán, que se conquistan, se flechan, se ponen de acuerdo, se hacen amigos, se pelean. Hay un mundo subterráneo que pasa mientras se dan las funciones. Entonces el espacio del parque sirve también para que los perros puedan ir y se sienten seguros, los pobres perros van al ruedo y se duermen. Yo no les voy a mandar sacando, porque me pongo a pensar cómo estará el pobre perro, si de todo lado le botan, algo ha de sentir el animal ahí, porque entra y se pone entre la gente y se queda ahí, se siente tan tranquilo que ahí se duerme, entonces el también pasa a ser parte. Todo el espacio y todas las personas, cosas, animales, se transforman, conforme uno maneje los elementos (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Todo esto lleva a que el teatro callejero sea “un medio de expresión para transmitir las problemáticas cotidianas, buscando canales de comunicación no convencionales, para la participación popular a través de la interacción entre teatreros y espectadores” (Naranjo, 2010:9). De esta, forma podemos ver como el teatro rompe también, con una de sus tendencias más marcadas, que era la de ser un espectáculo de élite. En este espacio se lo presenta de manera horizontal, entablando un diálogo horizontal entre artista, público y espacio. Y es esto justamente lo que pretende, llegar a un mayor número de personas posibles, ser abierto y dejar un mensaje: que asume y recrea las experiencias de los grupos subordinados, aquello que circula como interés o necesidad popular.

Se plantea que, es por esta operación que realiza el teatro callejero, a través de la cual los transeúntes y habitantes del parque logran identificarse y asumirlo como parte de su

realidad, que éste logra posicionarse y ser reconocido popularmente. Además de que, es a través de su despliegue en El Ejido y de la convocatoria de público que su reconocimiento atrajo, que se logra fragilizar el imaginario de peligro que rondaba en el parque. En definitiva, vemos que el teatro transforma todo el espacio, las relaciones sociales, económicas y políticas, que se reflejan en cómo es asumido y reproducido en las relaciones socio-espaciales del parque. Los flujos, símbolos e imaginarios también se transforman. Inclusive se traspasa la realidad, y las nociones de inseguridad y violencia, efectivamente presentes en el parque se apaciguan, y dan paso a una concepción del espacio más gentil, amigable y generadora de arte.

Conclusiones

El presente capítulo ha propuesto intelegir al parque El Ejido como un espacio público que evoca una carga cultural y simbólica que se ha ido constituyendo históricamente a través de las interacciones de los actores que desde mediados del siglo pasado lo fueron “habitando. En este marco, ha buscado exponer los imaginarios sociales que visitantes y habitantes del Ejido han construido sobre este espacio, y la forma a través de la cual simbolizan la llegada y presencia de Carlos Michelena en este lugar, llegando a proponer que la llegada de este personaje en los años 80 del siglo pasado, fragilizó la idea de peligro y de violencia que se tenía sobre El Ejido. Esto habría abierto la posibilidad de que el Ejido adopte una nueva configuración socio-espacial que dio paso a la llegada de diversos actores y el establecimiento de una compleja dinámica relacional que muestra hasta la actualidad.

La exposición realizada sugiere que no existe un imaginario compartido al respecto de este espacio. Cada actor exalta y recrea, a través de sus experiencias, diferentes usos y representaciones que construyen en función de la forma de apropiación que realizan de este lugar. Por su parte, los visitantes del Ejido exaltan principalmente los aspectos ornamentales y recreativos del parque, asociándolo a un lugar de descanso, de tránsito o que muestra una atractiva oferta artística a la que pueden acudir. Por otro lado, los habitantes del Ejido, al estar insertos cotidianamente en la dinámica socio-espacial configurada históricamente, exaltan la peligrosidad y la violencia que se vive al interior del parque. Sin embargo, mencionan también que la solidaridad, así como los códigos

implícitos que organizan la dinámica socio-espacial del Ejido, son factores que han permitido su permanencia, además que este lugar exprese un relativo orden. Más allá de esto, se marca un factor común: la percepción del Ejido como un lugar en el que se fragiliza la percepción de inseguridad y violencia. Son estos imaginarios los que permiten habitar El Ejido, transitarlo, vivirlo cotidianamente, entretejiendo violencia y solidaridad, postulándolos como patrones de sociabilidad subyacente a las redes de relaciones que convergen en la dinámica socio-espacial que muestra El Ejido. Asimismo, se ha propuesto que la presencia-ausencia de los “no habitantes constituye a este parque como un espacio que muestra una marcada segregación social.

En este marco, los relatos abordados permiten entrever que la llegada de Carlos Michelena al Ejido fue fundamental, pues a través de su reconocimiento social, por medio de sus presentaciones, este personaje atrajo de manera paulatina un público numeroso a este lugar. La llegada paulatina de personas al espacio del Ejido, así sea en cortos espacios de tiempo (aquellos en los que Michelena escenificaba sus presentaciones), permitió que las actividades que se desempeñaban en este lugar se fueran densificando y diversificando. Con él llegarían comerciantes, otros teatreros, entre otros personajes, dándole cada vez una mayor vida al parque, y configurando un complejo tejido relacional basado en el que subyace la violencia como elemento ordenador. A partir de estos planteamientos, el siguiente capítulo abordará en específico las relaciones y motivaciones subyacentes que despliegan quienes habitan El Ejido.

CAPÍTULO 3.

EL SUSPIRO QUE DA CUERDA A LA MÁQUINA

Introducción

El capítulo anterior propuso que la incursión del teatro callejero en el parque El Ejido fragiliza el imaginario de inseguridad y violencia que opera en este lugar, volviéndolo un espacio habitable. Partiendo de esto, el presente capítulo busca analizar cómo el teatro callejero de Carlos Michelena se constituyó en una pieza clave de la dinámica socioespacial que recrean los actores que habitan El Ejido y cómo se entretreje en las redes de relaciones operantes al interior del parque. Para esto, se analizan las redes de relaciones que se recrean en este espacio, y la manera en que opera como una forma de apropiación del espacio público.

De manera general, este capítulo presenta como planteamiento central que la dinámica del parque El Ejido se configura a partir de un campo de relaciones a la que subyacen formas de violencia, sostenidas y administradas a través de un juego de reciprocidades (Navarro, 2010), que son los factores que permiten la interacción de los habitantes del parque y la realización de sus actividades específicas, dinamizadas a su vez a partir del teatro callejero de Carlos Michelena. Se plantea que éstas operan como formas de sociabilidad que han permitido: crear un orden relativamente estable basado en un juego de posiciones y roles; producir obligaciones mutuas no contractuales de larga duración entre los actores que habitan El Ejido; y generar sentidos de pertenencia y formas de reconocimiento que sostienen la red en el tiempo.

Para esto, en primer lugar se aborda la trayectoria del teatro Callejero en el parque El Ejido, específicamente el teatro de Carlos Michelena, y la forma como fue adquiriendo reconocimiento social, a tal punto de convertirse en una pieza central de esta gran máquina. En segundo lugar, se abordan las redes de relaciones que se entretrejen en el parque El Ejido, buscando exponer las formas de violencia y los juegos de reciprocidades subyacentes a ellas. Finalmente, el capítulo cierra con algunas ideas generales y cuestionamientos al

respecto de la supervivencia de la dinámica relacional que muestra El Ejido en la actualidad a la luz de los cambios que se han ido instaurando en este espacio público.

3.1 El teatro Callejero en el parque El Ejido: un campo de fuerza

La historia del parque El Ejido nos muestra que este lugar se configuró como un espacio social en disputa entre diferentes formas de apropiación: desde arriba (a través del imaginario y pretensiones de las élites y las autoridades municipales), y desde abajo (a partir de las prácticas e imaginarios de diversos personajes populares). Sin embargo, es necesario anotar que ésta disputa no se expresaba ni organizaba oponiendo necesariamente a ambos polos, sino más bien en términos de una disputa abierta, con posicionalidades fluctuantes de los actores en el espacio social. De esta forma, la lógica de apropiación del Ejido no se muestra como un campo antagónico, como un binarismo que define a los actores y sus acciones.

Es en este marco, que El Ejido fue adquiriendo un rostro popular que fue hegemonizando el uso que históricamente se le dio a este espacio, sin dejar de estar regulado por las ordenanzas del cabildo. A través de sus diversos actores intervinientes, su dinámica entretejía diferentes circuitos de violencia perpetrados por quienes operaban de manera legítima o no en este lugar, lo que a su vez se concatenó con el despliegue de formas solidarias que permitían contrarrestarlos, incluyendo en su despliegue también formas de violencia que buscaban ser legitimadas en pro del orden. Dos personajes icónicos, que fueron mencionados en el capítulo anterior, Mamá Elsa y el Matapalitos, representan encarnaciones de las dinámicas de solidaridad y violencia que fueron surgiendo en este espacio, y que a través de actividades específicas y en diferentes momentos de su historia, disputaron la orientación y la configuración de la dinámica socio-espacial del parque; el uno (Matapalitos) a través de la violencia no legítima y el miedo, a partir de premisas hetero-normativas, y (Mamá Elsa) conectando a los actores a través de redes solidarias para hacer frente a la violencia legitimada dirigida por los agentes del orden al interior del parque a través de las redadas que emprendía la Policía Nacional (Páez, 2010).

Sin embargo, cómo se sugirió en el capítulo anterior, será sólo en el momento en el que se

fragiliza el imaginario de violencia que envuelve al parque El Ejido a través de la incursión del teatro callejero (especialmente el de Carlos Michelena), que de manera paulatina este va adquiriendo la dinámica que muestra en la actualidad. La referencia que dan los habitantes del Ejido sobre este en el parque, marca un hito cuya comprensión proponemos aquí en términos de las relaciones que fueron dinamizando este espacio. En esta línea, este acápite buscará presentar al parque El Ejido como un campo de fuerza en los términos en los que lo define Roseberry (2002), el cual opera a partir de una lógica multidimensional en la que los actores recrean lógicas situacionales a través de las cuales se generan relaciones que los interconectan en un espacio común a partir de un marco significativo que envuelve la dinámica del parque y que no está ausente de tensiones, conflictos y disputas, dentro de lo cual teatro callejero de Carlos Michelena se fue posicionando hasta convertirse en un elemento “ordenador”.

Para la década de los sesenta eran pocas y desconocidas las muestras de performances artísticos que se desarrollaban en calles y plazas de la ciudad capital. Los personajes que solían utilizar los espacios públicos para montar un espectáculo eran aquellos que necesitaban llamar la atención de los transeúntes con fines comerciales; es decir, vendedores ambulantes, voceros, mercachifles, limosneros, entre otros personajes marginales. En este sentido, la calle como escenario de trabajo, siempre estuvo ligada a lo popular, la marginalidad, la escasez económica, el caos y el desorden. Y es, junto a estos primeros interlocutores, que se sitúan algunos de los artistas callejeros y comparten un mismo origen, espacio y objetivos. Surgen desde abajo, de la calle, permanecen en está y buscan llegar a la gente que la habita diariamente.

La aparición de los artistas populares callejeros en el parque El Ejido tiene sus inicios a mediados del siglo pasado. En esta línea tenemos a personajes como el poeta de la calle Héctor Cisneros, quien solía recitar sus versos en el parque de El Ejido y la famosa calle 24 de Mayo en el centro histórico capitalino hacia la década de los 60 (Héctor Cisneros-hijo, comunicación personal, 2014). Otro personaje destacado fue el popularmente conocido como Hombre Orquesta, Fabián Velasco (Vera, 2005). También encontramos a músicos, titiriteros, poetas y teatreros como Diego Piñeiros, Bruno Pino, “La Santusa”, “El

Manicho”, Ricardo Realpe, entre otros que fueron los pioneros en el arte callejero (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Era muy esporádico, por eso la gente de pronto no tiene memoria, no tiene recuerdos de eso. Pero salían la Santusa con el Bruno, los fines de semana, por Santo Domingo, el Héctor Cisneros también salía a decir versos, él era el que más constante yo le veía. Otra persona, de la que no se acuerda la historia oficial en estos temas es el Ricardo Realpe, él era compositor musical, hacía música infantil, hacía títeres, y editaba cancioneros infantiles populares, distribuía a la gente los domingos, yo le acompañaba así de wambra, por abajo, por a lado del biblioteca, acá en el parque [El Ejido]. El llevaba su teatrino, le llevaba a su esposa la Pilar, con sus wawas, el Ricardo, la Tania. Yo me acuerdo del Ricardo, era mucho más constante que las demás personas, y sin embargo cuando se hacen estas historias, a quién se realza y se destaca es a los otros, para mí no debería ser así. Él fue muy importante (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Sin dejar de lado a estos personajes, Carlos Michelena se ha erigido como un personaje socialmente reconocido como uno de los más importantes artistas populares. Con sus presentaciones, “el Miche”, como popularmente se le conoce, la calle se proyecta como un escenario cultural. Este teatrero se convirtió en un portavoz popular, utiliza elementos de la vida cotidiana y teatraliza a ciertos personajes públicos destacados por sus accionares políticos. Su espectáculo recrea controversias en muchas ocasiones, ya que realiza fuertes críticas a la sociedad y al Estado utilizando siempre la sátira y la ironía. Es reconocido como un actor rebelde y contestatario que manifiesta su actitud desde la libertad de la calle.

La mayor virtud de este actor fue la de recuperar un habla coloquial mal vista desde la alta cultura y darle un valor poético, al tiempo que recuperaba la intensa tradición del teatro popular que se sustenta en una visión de sí mismo con base a la ironía y al humor. El efecto de su propuesta es el de la formación de un público masivo para este tipo de trabajos y la formación de una serie de nuevos actores que ocupan el espacio público como su espacio de origen, es decir, lo subalterno alcanza su propia voz en el teatro (Vallejo, 2002:183).

Si bien, Carlos Michelena tuvo sus inicios y bases formales en el estudio de teatro, es decir comienza haciendo teatro de Sala, su trayectoria más duradera e importante la tuvo en el parque El Ejido. Contrario a lo que se suele creer, Michelena termina en las calles por una serie de casualidades y contactos que lo llevan a introducirse en el teatro callejero para luego reafirmarse en este espacio, más que por una decisión política. Como Michelena afirma, el llegar a la calle “no fue una decisión, fue más bien un proceso, y la influencia de la gente con la que me topé en ese entonces” (Carlos Michelena, comunicación personal,

2014). Es de esta forma que a través de teatreros entre los cuales destaca Carlos Michelena, el teatro callejero llega al Ejido, adquiriendo de manera paulatina una relevancia fundamental dentro de las actividades que constituyen la dinámica del parque.

Como lo recuerda Carlos Michelena, cuando el arte callejero incursiona en El Ejido, este solía ser visto como un elemento ajeno y marginal. El teatro, de forma específica, tuvo una aceptación lenta y paulatina dentro de las actividades que se desarrollaban en este espacio²⁵. Cuando Carlos Michelena, cargado con su experiencia profesional en el teatro, llega al parque El Ejido, es visto como un loco que perturbaba e incomodaba al transeúnte, como un ser extraño que captaba la atención por su extravagancia más que por sus habilidades artísticas.

El rechazo, al inicio fue el rechazo. Igual como yo venía de una formación artística, entonces uno espera que hagan silencio, que la gente sea culta entre comillas, que le entiendan, le atiendan, que respeten, y no hay tal. La calle es eso: la ambulancia, el borracho, los gritos, el robo [...] Entonces dentro de eso meter un discurso escénico es bien complicado. Uno va con el prejuicio de que tienen que hacerle caso, y no hay tal. A uno se le va la concentración, la respiración, se olvida el texto y no controla nada. Entonces la gente ve eso y lógico no les gustó. Yo tampoco sabía cómo hacer algo bueno en esa época, ahí en la calle, con todas esas dificultades. Entonces lo que la gente me dijo fue “ve sale, fuera” y si, al inicio yo me pasmé, no hice nada, solo me retiré. Después de eso dije “esto no es para mí, tengo que ir a hacer teatro de sala, esta gente es ignorante”. El conflicto verdadero era conmigo mismo y con lo que yo había aprendido hasta ese entonces, y tocó volver a intentar y volver a buscar unos apoyos que me sirvan para salir al aire libre, que son parecidos a los que uno busca en los teatros de sala, claro que enfocados en este espacio. Hasta me llegaron a lanzar piedras, y basura, para que me vaya, entonces uno está expuesto a eso. Eso fue lo primero que hizo la gente cuando vio mis primeras actuaciones en el parque (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Esta experiencia no es particular. La han vivido todos aquellos que intentan utilizar las plazas, parques y calles por vez primera. Andrés Marcillo, actor de los Perros Callejeros, otra agrupación de teatro que presenta su arte en el parque El Ejido, ha sufrido lo propio,

Al inicio lo más difícil fue resistir la energía tan fuerte que a veces te mandaba la gente que no le gusta lo que tú estás haciendo. Por ejemplo, pasaron un día dos policías en una moto, y yo estaba ejecutando una un acto que se llama el “robot”, y mientras yo hacía mi presentación ellos escupieron. Y entonces resistir, esa violencia, esa humillación, mientras yo estaba en un personaje. Como uno asimila eso como actor, como persona, como sobrellevar esa energía negativa, esa agresión a la que uno se expone y enfrenta

siempre, y a cambio de eso uno queriendo hacer arte (Andrés Marcillo, comunicación personal, 2013).

Los hechos relatados sugieren que el parque El Ejido opera como un campo, como un espacio social de lucha simbólica en el que el reconocimiento de la actividad que uno busca desempeñar por parte de quienes lo visitan y lo habitan no es algo que se da por sentado. El reconocimiento, el estatus, el prestigio, la legitimidad de las acciones no vinieron conjuntamente con las cualidades artísticas de los teatreros callejeros, sino que este se fue “ganando” con el transcurrir de los años, en un espacio en el que los diferentes actores que lo habitan también disputan un tipo de reconocimiento y en el cual se entretajan distintos circuitos de violencia que complican su labor, y que se superponen generando vínculos y confrontaciones. En el caso de Carlos Michelena, el recibir piedrazos, escupitajos, insultos, pueden ser leídos como formas de violencia asociadas a su nulo reconocimiento social inicial. Por otro lado, la presencia de ladrones que merodean a su público, es un ejemplo de cómo estos círculos de entretajan y superponen con las actividades de este tipo de actores, que lejos de recriminarlas del todo, son aceptadas hasta cierto punto.

En sus inicios, cuando Carlos Michelena buscaba recrear su arte, el habitarlo no supuso para él la ausencia de disputas con habitantes más antiguos. Como lo relata el mismo Michelena, más allá de la aceptación que su público le diera, estaba en disputa también su aceptación dentro del parque en la medida en que el Miche pudiera internalizar los códigos bajo los cuales este operaba y hacer parte de la incipiente red de relaciones que se iba tejiendo. Sobrellevar la violencia y articular redes solidarias era menester para asentarse en el parque. Al respecto, un percance que Michelena tuvo con “Doña Lupe”, vendedora de jugos que se desempeña en la actualidad como Presidenta de la Asociación de Vendedores Eloy Alfaro, es indicativo de lo mencionado:

Somos aliados, ellos me ayudan, me dan una protección contra cosas adversas que hay y siempre van a haber. Igual lo que yo hago es superar esa división entre artistas y señoras vendedoras por ejemplo. Eso yo no le tenía antes, cuando tenía en mi cabeza la idea de artista, de actor. Hasta que me sacó cuchillo Doña Lupe y me hizo aterrizar, hace años. Yo pedía que hagan silencio y ella me dice “que silencio voy a hacer si necesito vender”. Entonces después de todas esas relaciones y experiencias, el proceso de vida a uno le enseña, de que tan artista es uno como ella, a lo mejor ella es más, porque de ese coche de frutas, tiene que mantener a todos sus hijos, porque cada uno de esos hijos tiene una historia. Son bien agudas esas historias, porque como están en la calle los riesgos de la

calle les han agarrado de víctimas, están en el vicio, unos se han hecho ladrones, otros están muertos, presos. Y ella tiene que mantenerse ahí firme para poder sobrellevar a la familia, que más artista que eso. Y yo en vez de botarles como hacen otros imberbes que no entienden cuál es la esencia del arte, yo más bien les he abierto puertas, vengan vendan y yo motivarle al público para que consuman, que vean eso como un trabajo digno. Entonces entre todos somos aliados, nos apoyamos (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Los testimonios mencionados permiten entrever que la instalación de Carlos Michelena en El Ejido, no ocurrió sobre un espacio vacío, carente de relaciones, significaciones y la presencia de otros actores. Por el contrario, el habitarlo le hizo entrar en interacción con estos, disputar espacios físicos para poder escenificar su arte, ganarse el respeto de su público y de los demás habitantes del parque y conflictos que le permitieron acoplarse y moldear la dinámica bajo la cual opera el parque. Y sin pedirlo, con el transcurrir de los años, Carlos Michelena se posicionó como una figura central de El Ejido, recreando hacia afuera un imaginario que lo referenciaba como un gran teatrero popular, y hacia adentro posicionándose como un atractivo icónico del parque que atrae mucha gente.

La postura política de Carlos Michelena y su forma de hacer teatro, si bien ocasionaban reacciones fuertes entre las autoridades de turno, quienes se dieron formas para coartar su arte, sus críticas y denuncias lo acercaban cada vez más al pueblo, volviéndolo un personaje popular al que todos querían ver, además que sus presentaciones personificaban los intereses, necesidades y recursos identitarios de grupos populares. Estos hechos, como se sugirió en el capítulo anterior, incidieron directamente en el hecho de que se volviera un personaje popular. Al respecto, se tiene que durante los mandatos de los presidentes Rodrigo Borja Cevallos y León Febres-Cordero fue enviado a la cárcel por sus comentarios críticos en contra del gobierno, y en una ocasión tuvo que recluirse en México debido a las persecuciones de las que era víctima. Asimismo, en 2011, durante el gobierno de Rafael Correa, el Consejo Nacional Electoral de Ecuador (CNE) abrió un expediente en su contra después de haber participado en una propaganda que fue emitida por televisión a favor del «No» en la consulta popular del plebiscito gubernamental (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Formamos grupos, hicimos algunos trabajos con otros compas, de lo que más memoria tiene la gente es cuando con Francisco Aguirre, Maricela Valverde, Eduardo Bueno, “El Papeles”, el Guido Navarro, hicimos la obra que se llamaba el “PEDO, Partido

Ecuatoriano de Oposición”, y con esa obra pudimos rodar bastantes sitios del país, y ver la situación y acogida del público y todo. Luego adaptamos un cuento de Gabriel García Márquez, “un señor muy viejo con unas alas enormes”, para enfocar el tema de las inundaciones, que hasta ahora se dan. En la época del régimen del León Febres-Cordero, eso nos costó ser perseguidos, pegados, indicados como parte de Alfaro Vive... unos compas tuvieron que buscar refugio acá por arriba, yo con el Pancho Aguirre fuimos a parar en México. Esa fue una de las experiencias más fuertes, y bueno y tal. Es que pasó que justo caímos a un mes del terremoto grande que se dio en México, entonces salimos de un baile para meternos en otro, pero ahí nos tocó. Luego regresamos y todo mejoró (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Tras estos hechos, los visitantes y los habitantes del parque fueron asimilando y asumiendo al teatro callejero como parte de las actividades cotidianas y atractivas que se desarrollan en el parque El Ejido, las cuales a su vez atraían cada vez más personas y haciendo que los transeúntes decidan permanecer por un par de horas en el parque, tiempo suficiente para que todos aquellos quienes desarrollan alguna actividad dentro del parque puedan verse beneficiados. En este proceso, el parque se volvió un espacio más amigable. El flujo de transeúntes es constante, pero la sorpresa y extrañeza negativa antes percibida ya no existe, pues el teatro se ha convertido en un elemento familiar del parque que ha hecho de él un lugar menos peligroso. Asimismo, Carlos Michelena, el actor más representativo de este espacio, fue adquiriendo notoriedad, reconocimiento y respeto. Él lo percibe de esta manera: “Ahora me reciben bien, de diez personas habrá uno que no esté de acuerdo, pero por la nota politiquera, la mayoría bien pero” (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014). Por otro lado, al igual que Carlos Michelena, otros teatreros callejeros han notado el cambio sobre la recepción del teatro en la gente:

La gente, ha empezado a dar una respuesta, y se pone en el espacio en el que estamos nosotros ensayando, actuando, y compartir el mismo espacio con la gente es diferente, les da una idea distinta a ellos y a nosotros. La gente por su misma curiosidad, y el morbo que tienen, se acercan, a veces solo para ver qué pasa, para ver si es un robo, una pelea o lo que sea, le llama la atención, se acerca, se dan cuenta de que es teatro y se sorprenden, pero tal vez no de una forma negativa. Ahora hay mucha más aceptación al teatro, hay gente que ahora va solo a ver al teatro, eso es un gran cambio (Andrés Marcillo, comunicación personal, 2013).

Hoy en día, la gente que frecuenta el parque, que lo visita, ya sea de casualidad o por costumbre, reconoce, aprecia y valora el teatro de calle. Y esta idea no viene dada solo desde los que hacen teatro, sino está dentro de la percepción de la gente. El teatro ha llegado a ser un atractivo marcado en El Ejido. Como lo relata un adolescente del Colegio

24 de Mayo, “nos gusta mucho el teatro acá, a veces yo sé venir con mi mamá solo a verles. Al Michelena, que es al que más se les ve, y el más chévere, pero los demás también suelen estar aquí bastante tiempo. Pero uno viene solo para eso pues, para eso es el Ejido, para ver teatro, si hay unos bien buenos, bien chistosos” (Estudiante Colegio 24 de Mayo, comunicación personal, 2013). Asimismo, las vendedoras ambulantes y de puestos de comida manifiestan que “El Miche” es quien le ha dado vida al parque, las ventas y la gente aumenta con su presencia. Pocos recuerdan su llegada, pero lo cierto es que cuando no está, todos notan su ausencia.

Como se ha podido observar en este acápite, el parque El Ejido, visto como un *campo de fuerza*, constituye un espacio de disputa simbólica, en el cual, Carlos Michelena fue ganando reconocimiento social a partir de una disputa frente a los visitantes y habitantes del parque, en la que su performance como actividad productora de un contrapúblico subalterno (Fraser, 1991) le hizo ganar notoriedad. A través de este reconocimiento, Carlos Michelena logró posicionarse como una pieza central del parque, pues a través de su presencia, la cual atrajo a mucha gente al Ejido, logró fragilizar la idea de peligro y volverlo un espacio habitable, abriendo la posibilidad del surgimiento de redes de relaciones duraderas entre los diferentes actores que lo habitan, al interior de las cuales se configuraron formas de violencia y solidaridad como patrones de sociabilidad.

3.2 Relaciones, violencia y reciprocidades en la cotidianidad del parque El Ejido

La presencia de Carlos Michelena en El Ejido y el reconocimiento que fue acumulando dentro y fuera del parque, incidieron en la orientación, los imaginarios y la forma de apropiación de este espacio, además que permitieron entretejer redes de relaciones que de manera dispersa se desplegaban en este lugar. De esta forma, las piezas del Ejido se articularon como una máquina, teniendo como nodo el teatro callejero de Carlos Michelena.

Habiendo asumido al parque El Ejido como una maquinaria que está integrada por diferentes piezas (grupo de actores sociales) versátiles que desempeñan actividades específicas y que ocupan posiciones diferentes en cuanto al reconocimiento social percibido por otros habitantes a través de lo cual se interrelacionan mutuamente, otorgando un sentido

subyacente al funcionamiento de este espacio social concebido como un todo, resta por hacer visibles las relaciones que componen este microuniverso. En esta línea, será la presencia de Michelena en el parque la que de manera eficiente da cuerda para que los engranajes de esta gran máquina comiencen a moverse. La articulación de las redes de relaciones que la conforman, a partir de su presencia, crearon un orden relativamente estable basado en un juego de reciprocidades y solidaridades que apaciguaba y administraba las formas de violencia operantes.

Cuando hablamos de relaciones de reciprocidad es común percibir a estas formas de intercambio bajo la estricta mirada de la economía mercantil. Idea que será cambiada con la publicación en 1922 de los Argonautas del Pacífico de Bronislaw Malinowski, en donde se rompe con la noción del homo *economicus*, aquel individuo que solo busca procurarse los bienes materiales que le son necesarios (Temple, 2003:21). Malinowski presenta una nueva visión sobre las prestaciones o intercambios, dando a conocer diversos principios bajo los cuales funcionan ciertas sociedades, en donde prima la idea de la reciprocidad generada por el don. Esta nueva perspectiva toma mayor fuerza cuando Marcel Mauss (2009) da a conocer su famoso Ensayo sobre el don en las sociedades arcaicas.

La dinámica cotidiana del parque El Ejido se organiza, de manera visible, a través de relaciones principalmente económicas -de producción y consumo de bienes materiales y culturales- que interrelacionan a los visitantes que frecuentan el parque y los habitantes que se encuentran en él de una forma más permanente. Saltan a la vista de todos quienes han visitado este lugar imágenes muy comunes, como ver gente comprando artesanías, comiendo en los puestos de comida, comprando chucherías en los puestos ambulantes o haciendo una rueda disfrutando del espectáculo de algún artista callejero, actividades en las que hay una relación de intercambio económico (Anotaciones personales, diario de campo, 2013). Estas relaciones claramente visibles, explícitas, encubren y son dinamizadas a partir de otro conjunto de relaciones que vinculan a los habitantes del parque y que, de manera oculta, de manera implícita, son condición de posibilidad de las primeras, además que son las que configuran la dinámica socio-espacial del parque.

Al respecto de estas redes de relaciones sumergidas en lo cotidiano, aquellas que se establecen entre los diferentes habitantes del parque, es importante mencionar que, aunque en apariencia cada actor-habitante desarrolle una actividad específica y que estas se muestren heterogéneas entre sí (vendedores informales, teatreros, gitanas, ladrones, artesanos, etc.), se relacionan de manera implícita a partir de relaciones simbólicas, de intercambios simbólicos a los que se superponen formas de violencia que son administradas en el marco de estos intercambios. Por tanto, lo que no se muestra visible a los ojos de los visitantes del parque es el sistema de símbolos e imaginarios y la red de reciprocidades y circuitos de violencia que conecta y sostiene la dinámica del Ejido.

Hacer un análisis sobre la reciprocidad²⁶, despierta en gran medida nuestro interés, dado que, como se señaló, es una forma de intercambio que no ha sido apreciada en todo su alcance. Y muchas veces se asumió a la reciprocidad como forma arcaica y primitiva de economía, sin tomar en cuenta que es otro principio que configura la vida misma. Además, la reciprocidad no se encuentra presente únicamente en poblaciones indígenas de determinadas partes del planeta, todas las sociedades, sin excepción, manejan un principio de reciprocidad (aunque muchas veces este no tenga una normativa explícita o claramente demarcada). Por lo que en nuestra sociedad y en nuestro diario vivir, no son ajenas las prestaciones recíprocas. En todo intercambio, sea de la naturaleza que sea (recíproco, mercantil o redistributivo) intervienen elementos materiales y simbólicos. Pero en el caso de un intercambio recíproco, a más de los bienes materiales y de uso que se canjean, se intercambia y/o configura un lazo social entre las personas implicadas, una motivación moral.

En el marco de estas redes sumergidas, en primer lugar, encontramos las redes de parentesco. Estas redes son aquellas que se sostienen y se reproducen a través de lazos consanguíneos o no consanguíneos y que son los que permiten crear alianzas, delegar actividades en el espacio o en el tiempo y generan actividades tradicionales que se suceden

²⁶ Según Karl Polanyi existen otras formas de intercambio a más del recíproco: el redistributivo y de mercado. Sin embargo, estos sistemas de intercambio quedan fuera del alcance de nuestro análisis, que tan solo se centrará en la idea del “don” asumido como una forma de crear lazos de reciprocidad. El concepto de *reciprocidad* será definido más adelante.

de generación en generación. Las redes de parentesco operan no sólo como estrategias de sostenimiento y refuerzo económico y social para quienes la conforman, sino que generan una territorialidad marcada en el parque y operan como un sistema de control relativo de la territorialización del resto de actividades que se despliegan en El Ejido. El caso de las redes de parentesco se asocia principalmente a las asociaciones formales de vendedores. En muchos casos la consanguineidad (parientes por un vínculo de sangre) o no consanguineidad (parientes por un vínculo legal), es el recurso que los ha facultado para poder vender sus productos dentro del parque, generar formas asociativas que refuerzan su presencia y sus actividades, y diversificar los negocios que han emprendido, permitiendo que familiares de distintas generaciones se integren a la red (Anotaciones personales, diario de campo, 2019).

Como ejemplo de este tipo de redes tenemos el caso de las vendedoras de jugo. Una niña de once años, quien llegó por primera vez al Ejido acompañada de su tía, una vendedora de papel higiénico en los baños públicos cuando aún funcionaban, iniciaría la Asociación de Vendedores Eloy Alfaro, la cual integra a sus familiares y de la cual ella es ahora Presidenta. Poco a poco esta niña llevó naranjas del puesto de frutas que tenía su madre en el mercado y comenzó a venderlas en El Ejido, hasta que un día llegó con una carretilla cargada de frutas. Las vendió todas y comenzó su negocio. Ella fundó una dinastía familiar completa y reconocida. Según nos lo relata ésta vendedora, encontró el amor en este parque. Junto a su esposo y sus hijas, siguieron con este negocio y se dedicaron a la venta de jugos y frutas, y forjaron a su vez familias. Todas sus hijas e hijos, y parejas de éstos pertenecen a la asociación. El negocio de los “frescos” que fue el primero que emprendió, se complementa en la actualidad con la venta de golosinas y frutas a cargo de sus parientes, quienes en conjunto conforman la asociación (Doña Gloria, comunicación personal, 2014).

La asociación a la que pertenecen estos últimos, como se mencionó, se llama Eloy Alfaro, por estar ubicados en los alrededores del monumento de la Llama Libertaria. Hace tres décadas la presidenta de esta asociación, Doña Gloria, conoció a Carlos Michelena y junto con él fundaron la asociación. Esta asociación, jurídicamente reconocida, tiene más de 20 años y está compuesta básicamente por la familia de Doña Gloria y algunos teatreros. En

este caso se evidencia la importancia del parentesco en el funcionamiento de esta red, así como el vínculo entre su surgimiento y los teatreros callejeros, entre los que destaca Carlos Michelena, evidenciando que su presencia en el parque no es sólo un elemento más, sino que se articula y potencia las dinámicas presentes en este lugar.

Al inicio me hice de 2 carretas de ventas de frutas, para trabajar mejor acá adentro, y yo vendía una, y otra vendía mi marido. Y aquí yo llegué a tener mis hijos, aquí se criaron, aquí cogieron mujeres, maridos. Y ahora están mis nietos criándose aquí, mis nietas también me ayudan a vender. Yo he llegado a tener mis 12 hijos, 42 nietos, 22 bisnietos. Todos aquí criaron, aquí hicieron su vida. Yo vine con toda mi familia, como le digo. Para que trabajen, me ayuden y ellos también saquen sus cositas, mis hijos, nietos; todos estamos aquí (Doña Gloria, comunicación personal, 2014).

Esta señora, de más de 69 años, es en la actualidad una orgullosa abuela de casi medio centenar de personas y bisabuela de más de una veintena de niños que corren por todo el parque, juegan, hacen sus tareas escolares mientras comen una fruta, rondan las faldas de su abuela, y conocen a casi todos en el parque, aunque hay lugares donde no se les permite ir, como “donde toman”, por ser un lugar de constantes pleitos. Los resguardan de esas formas de violencia, aunque con el tiempo serán más familiares para ellos (Anotaciones personales, diario de campo, 2013; Doña Gloria, comunicación personal, 2013). Junto a sus familiares ocupan un lugar específico en el parque, una zona delimitada intrínsecamente y conocida por sus habitantes. Las zonas no se confunden ni se mezclan o se superponen. Nadie osa entrar en este espacio, sin el debido permiso y consentimiento de quienes lo conforman. Las demás personas que quieren hacer sus respectivas ventas buscan un lugar donde no interrumpen o afectan las actividades de todo tipo que realizan las vendedoras de jugos y frutas: vender, descansar, estar con sus hijos (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Por otro lado, algunos vendedores no pertenecientes a esta asociación, trabajadores informales en su mayoría, ocupan territorialmente el mismo espacio que ocupa esta asociación para vender otro tipo de productos, en su mayoría chucherías. El hecho de que estos actores puedan establecerse en el parque a vender, ocurre bajo el cobijo de la asociación, por lo que a través de este “establecerse” en el parque pasan a formar parte, de manera simbólica, de esta asociación. Esto denota el reconocimiento social que es percibido por quienes buscan establecerse como habitantes y es a partir de él que se interrelacionan

mutuamente en un juego de reciprocidades asimétricas. Entre ellos no existe un lazo de consanguineidad que motive el vínculo, pero si un juego de reciprocidades basadas en la complementariedad y en la lealtad que refuerza la red. Atraer a una clientela que en lo posible adquiera productos a ambos conjuntos de comerciantes, promocionar los productos de los negocios aliados y resguardarse conjuntamente en situaciones de riesgo (lo cual evidencia la violencia latente), son algunas de las muestras de reciprocidad que operan entre estos grupos y que a su vez permiten apaciguar y administrar las formas de violencia legítimas o no provenientes de actores del parque (como ladrones) o actores externos (como policías municipales). Esto permite entrever que las redes de parentesco legitiman la entrada de nuevos actores a través de un control implícito del establecimiento de las actividades económicas en el parque.

Podemos decir que la reciprocidad es una expresión de la economía de ciertos grupos sociales, en donde juegan un papel importante los valores afectivos, sociales, y culturales; y no se toma únicamente en cuenta al valor utilitario o mercantil del objeto completamente desvinculado de las personas que intervienen en esta dinámica económica. Es decir los bienes a los que se refiere Mauss no son únicamente bienes materiales, los obsequios pueden ser -y tal vez en mayor medida-, gentilezas, servicios, festines, ritos, símbolos, entre otros (Mauss, 2009). Sin embargo, como se aprecia en el último ejemplo, la acción de dar va más allá de un acto altruista, de afecto o generosidad; implica una red de intereses y deberes que se deben cumplir, so pena de una sanción social. Existe una obligación de dar y crear un vínculo y nuevos deberes con el receptor quien se encuentra frente al compromiso de recibir y devolver lo obsequiado (Mauss, 2004).

Por otro lado, es importante mencionar que, al interior de este vínculo, como se puede entrever en el ejemplo anteriormente mencionado, los juegos de reciprocidades que se movilizan constantemente integran a los actores en una red de intercambios sin fin, que a pesar de no estar institucionalizada, se despliega como una obligación moral que simbólicamente se reviste como una “ayuda mutua” y que en la realidad operan como juegos regidos por un tipo de moral y economía ajenas a la lógica netamente mercantil, que lejos de constituir vínculos libres y gratuitos, constituyen prestaciones obligatorias e

interesadas que colocan a los actores en un vínculo de “deuda-deber-falta” (Ferraro, 2004), haciendo patente una desigualdad moral y simbólica entre sus intervinientes (Ferraro, 2004). Además que estos no se despliegan en una condición de horizontalidad. En este caso, quien mayores recursos tenga, ejercerá una situación de dominación sobre el menos aventajado en dicha red. Tal es el caso de los vendedores informales frente a la asociación de vendedores Eloy Alfaro.

Partiendo del ejemplo mencionado, se puede observar un segundo conjunto de redes de relaciones que no son motivadas por el parentesco, sino que son aceptadas a partir de un juego de reciprocidades que es el que la mantiene en funcionamiento. En el caso de estas redes lo que las echa a andar y las sostiene en el tiempo son las lealtades, la solidaridad, la protección y la cooperación frente a situaciones de violencia que envuelven la cotidianidad del parque. Al respecto de estas se pueden mencionar algunos ejemplos.

Una de las redes de reciprocidades más marcadas es la que opera entre los teatreros y las expendedoras de jugos y frutas. Se puede tomar como ejemplo el juego de reciprocidades entre Carlos Michelena y Doña Gloria, el cual se evidencia con mayor fuerza cuando inicia el espectáculo del Miche. Este quiteño, quien se abre camino dentro del teatro cómico callejero, desde hace cuarenta años, tiene un espectáculo que lo repite tres veces a la semana, los días martes, jueves y viernes desde las 10:30 de la mañana y dura aproximadamente hasta la una de la tarde. Durante muchos años ha ocupado el mismo sitio, un ágora hecha de césped ubicada a lado del monumento a la Llama Libertaria (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Comienza su espectáculo saludando a todos los presentes, habla como por casualidad del transporte público, representa ciertas situaciones de abuso de género, representa ciertas situaciones de violencia de género y abuso sexual en este medio. El show sigue adelante, casi sin que el público pueda percibirlo el tema se cambia a los policías nacionales y municipales y sus actividades. Ésta rutina termina con una felicitación irónica por su abusivo desempeño. Enseguida el tema se conecta con la política, uno de los temas más recurrentes. Su crítica al gobierno anterior es el hilo que mantiene durante sus

presentaciones. Con una máscara que caricaturiza a Rafael Correa canta la canción emblemática de su gobierno: “Patria, tierra sagrada”, mientras reclama el mal humor del exmandatario que contrasta con la cordialidad derrochada en épocas de campaña. Destaca de manera sarcástica y burlona la represión de la libertad de expresión, su abuso de poder y los epítetos utilizados hacia muchos grupos sociales como los periodistas, las feministas, los trabajadores, entre otros. Termina su show hablando de la discriminación hacia las personas de la tercera edad, y todas las peripecias que implica mantener una rutina diaria con el peso de estos años (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

El público responde a cada ocurrencia o broma con carcajadas y comentarios entre ellos, repitiendo las bromas para sí o simplemente riendo bajo. El Miche logra mantener fija la atención de su público durante todo el show, algunas personas se unen al grupo cuando este ya está en curso. Pocos se van, casi todos se quedan. Algunos se acomodan en el suelo y la mayoría observa de pie. Interactúan muy poco con el teatrero y responden con afirmativas o movimientos de cabeza a algunas de sus observaciones, lanzan a coro alguna interjección, pero ninguna persona se destaca o participa de manera individual. Actúan como un colectivo. El espectáculo termina cuando Carlos Michelena recibe la colaboración de las personas, quienes echan unas monedas en un bolso viejo y desgastado (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Después del show del Miche, varios teatreros se van presentando paulatinamente mientras transcurre la tarde. Los espectáculos suelen durar entre media hora a 45 minutos. Los teatreros procuran respetar los turnos y no suelen realizar dos presentaciones simultáneas ya que esto divide la audiencia y afecta a todos los artistas. Es durante estas presentaciones, que las vendedoras de jugos multiplican sus ventas ya que aprovechan el público que se reúne en torno a los teatreros para vender sus productos, además que mantienen el orden entre el público y cumplen un rol mediador para hacer respetar los turnos de los teatreros (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Yo me llevo bien con los teatreros, cualquier cosa me avisan a mí. Como que si se ponen a pelear. Por ejemplo, me dicen, “Vea el de allá ya trabajo ayer tantas horas”. Por ejemplo, el que está aquí, ahorita no le deja trabajar al que está allá, porque alza el volumen, entonces eso yo soy mediadora en eso. Tengo que pasarle esos datos a Don

Carlos Michelena, y él habla en el público de él, dice que eso no se puede dar (Doña Gloria, comunicación personal, 2014).

Como se observa en este relato, existe un acuerdo implícito en el que, como nos lo cuenta Doña Gloria, las vendedoras de fruta son mediadoras de conflictos que se suscitan entre los teatreros, además de ser protectoras en caso de situaciones de peligro. Esto como una forma de retribución por la promoción que los teatreros hacen de los productos que ofertan las vendedoras en el transcurso de su espectáculo y las ganancias que obtienen al reunir a la gente para ver los espectáculos. Asimismo, suelen regalar frutas o jugo a los artistas una vez culminadas sus presentaciones. Por el otro lado, como lo señala Doña Gloria, ella “pasa los datos al Miche” de los problemas que se suscitan y en general de todo lo que acontece durante la ausencia de Carlos Michelena, además que con orgullo y cariño afirma ser la secretaria de él, pues cumple una función equivalente, tenerle un informe oral de lo acaecido. Por su lado, Carlos Michelena exalta el respeto que debe existir para el desenvolvimiento tranquilo y en orden de las presentaciones de teatro en El Ejido (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Por su lado, Carlos Michelena también relata cómo se fueron forjando estas relaciones fruto de la convivencia en el parque, que dejan de ser verticales y jerárquicas, y en lugar de ello se forjan como relaciones de solidaridad horizontales, abriendo la posibilidad de establecer lazos y estrategias de apoyo mutuo. Al respecto se puede retomar el testimonio de Carlos Michelena en lo referente a los roces y posterior alianza que generó con Doña Gloria referido en el acápite anterior (Carlos Michelena, comunicación personal, 2014).

Además de las dinámicas de reciprocidades que operan entre actores que desempeñan actividades distintas, como se relató durante el trabajo de campo, existen también acuerdos entre quienes desempeñan las mismas actividades. De esta forma, entre todas las asociaciones de vendedores formales e informales presentes en El Ejido, se despliegan actitudes de lealtad, apoyo y resguardo, sobre todo frente a situaciones de riesgo. Cuando la policía municipal recorre el parque para mantener el control y hacer una revisión general de los permisos y condiciones en las que se encuentran los negocios, entre trabajadores se defienden o abogan por los demás en caso de que haya algún conflicto o irregularidad.

Saben que lo que afecta a uno le puede afectar al resto y deciden apoyarse entre ellos. De igual manera, cuando existen momentos de peligro, como es el caso de un asalto a mano armada o una riña con personas ajenas al parque, suelen actuar como colectivo para mantener el orden en el parque. Se organizan y defienden ante cualquier persona o factor que altere la dinámica de este espacio, pues su afectación incide de manera directa en sus actividades económicas, en su tranquilidad y en su bienestar físico (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

En estos casos, nuevamente es visible cómo conviven solidaridad y violencia, cómo la solidaridad a la vez que apacigua y administra diferentes formas de violencia, también se sirve de ella para resguardar el orden legitimándose a través de las prácticas solidarias (Bourgois, 2009; Sanromán, 2008). Los lazos y vínculos sociales que se crean a través de este mecanismo, son poderosamente resistentes al tiempo y las circunstancias, de aquí la importancia de dar, recibir y devolver, ya que al no hacerlo se está impidiendo la creación de dicho vínculo, hecho que tiene un fuerte peso social. Debido a esto, este acto es de sumo interés colectivo y se lo lleva a cabo en un plano grupal (Mauss, 2009). Se pueden dar varios ejemplos de lo anteriormente dicho.

En una ocasión, al caer la tarde, cuando las señoras levantaban los últimos platos sucios que los comensales dejaron en las mesas, y los demás negocios asumían una actitud más relajada, pues la hora pico había terminado, llegaron por la esquina noroccidental dos motos de policías, en cada una iban dos policías municipales. Con una actitud prepotente comenzaron a rodear los negocios, sin respetar senderos o caminos señalados, se dirigieron en primer lugar a los puestos de comida. La presidente salió “a dar la cara” y le seguían varias señoras más de otros puestos de comida. Los policías se bajaron de las motos, se pusieron guantes de látex y comenzaron a revisar sin pedir permiso, ollas y alimentos que habían quedado. Las señoras con notable enojo sacaron sus permisos municipales para expendio de alimentos y bebidas que se encontraban en orden y al día, se los entregaron y les pidieron que tengan más delicadeza al hacer las cosas. No hubo respuesta por parte de los policías municipales. La voz había corrido rápidamente, en cuestión de minutos, estaban presentes, formando un círculo, varios representantes de los diferentes negocios, quienes

vigilantes y con actitud desafiante se quedaron a observar todo el proceso de revisión. Los otros negocios se alistaban con papeles de permisos de funcionamiento y apresuraban a afinar la limpieza de sus puestos. Hasta percatarme de lo que estaba sucediendo ya todo el parque estaba alerta, y en una dinámica distinta, habían alzado sus escudos de protección. Por un momento la melodía dejó de sonar, para afinar las notas y asegurarse de que les permitan seguir tocando (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Otra ocasión memorable fue cuando Doña Gloria, protagonizó, lo que a mi parecer fue una de las más impresionantes formas de coordinación de seguridad, y dejó en claro su firme e imponente rechazo ante cualquiera que amenace su entorno. Una mañana de mucho sol, las dos yacíamos en medio del parque y manteníamos una de las tantas charlas que tuvimos. Tomábamos un jugo que contenía más hielo que zumo para aplacar el calor, sin imaginarnos que no sería el fuerte sol, sino alguien quien nos echaría de aquel lugar. En un abrir y cerrar de ojos, apareció un hombre de entre 50 o 60 años, desgarrado, inquieto y agitando un palo. Corría, pues los hijos de Doña Gloria dieron la altera de que era un ladrón, lo habían encontrado en acción. Pero no era “uno de los suyos” era alguien de “afuera”. Con el peso de sus años y dolencias, que en ese momento parecían no existir, Doña Gloria se levantó, empujándome con sus movimientos (por seguridad yo corrí a resguardarme tras un árbol, donde podía aún ver con claridad lo que sucedía) y de entre sus enaguas sacó un machete pequeño, lo blandió ante el supuesto ladrón, lo amenazó con una voz potente y le advirtió que le iría mal si ella lo veía nuevamente por ahí. Con el machete brillando junto a su rostro, el hombre palideció y desapareció enseguida entre los árboles. Ella se acomodó sus vestidos y regresó por su vaso de jugo, y me llamó a que sigamos conversando, pero estaba vez a la sombra, para no tener más molestias (Anotaciones personales, diario de campo, 2014).

Esta escena que la viví con el corazón en la mano, me hizo caer en cuenta de que existe un orden efectivo y muy eficiente. La comunicación es veloz, y se detecta rápidamente a un extraño. Si el extraño comete algún acto perjudicial todos saldrán de sus quehaceres para echarlo. Sin embargo, vemos también que hay unas jerarquías, pues es Doña Gloria, una de las más antiguas personas del parque, quien se encarga de mantener el orden a cualquier

costo y goza del respeto del resto de los habitantes del Ejido. Conoce bien su espacio, y lo hace respetar. Nadie pasa por sobre ella. Con el pasar de los años y varias desventuras ella ha conseguido un puesto de control, pues a ella se dirigen la mayoría de personas en caso de conflicto y de ser necesario es ella quien ayudará a mantener el orden bajo sus propios códigos.

Mucho más allá de reglas sobre intercambios materiales, vemos que se plantean reglas sobre valores que priman en estas sociedades, y estas están reguladas bajo una forma más estricta que la ley explícita o acordada, es decir que en caso de no seguir esta normativa se sentirá todo el peso de la sociedad que puede perjudicar de una manera más directa, firme y eficaz. De otro lado, se puede intelegir, como en un espacio de conflictos abiertos entre distintos personajes populares, la búsqueda de legitimidad para el empleo de la violencia es una constante y un recurso de orden construido a través del reconocimiento histórico de sus habitantes y aceptado a través de la eficacia con la que se lo dirige. En este caso, el ejercicio recursivo de la violencia no se restringe únicamente a un conjunto de actores que la emplean de manera legítima (el Estado a través de sus agentes del orden), sino también diversos actores del parque, haciendo de la violencia un patrón recursivo que garantiza la reproducción de la sociabilidad instaurada en este espacio público. La violencia y su circulación, administrada y legitimada por medio de prácticas solidarias, constituye un patrón subyacente a la organización que muestra la dinámica socio-espacial del Ejido.

Otra red que se puede evidenciar es la que existe entre los artesanos informales y viajeros. Entre este grupo, que se los podría clasificar dentro de uno solo como artesanos informales de paso, se producen intercambios comerciales y de saberes. El parque El Ejido, es un sector de encuentro ideal para este tipo de actividades, pues no tiene vigilancia permanente, y a pesar de que este grupo no conforman un conglomerado legalmente reconocido, por ser continuamente fluctuante, tienen un reconocimiento social y espacial. A ellos se los puede ubicar en la esquina noreste del parque, en el callejón que da a las Av. Patria y 6 de Diciembre. En este punto se encuentran estos personajes para confeccionar y vender bisutería confeccionada artesanalmente. La mayoría de estas personas son extranjeros latinoamericanos, y aprovechan este espacio para encontrarse con sus pares viajeros,

intercambiar contactos, experiencias, consejos, materiales para la confección de sus productos, conocimientos, comida e incluso momentos de ocio y entretenimiento. Así nos lo relata Daniel Erazo, un joven artesano de Colombia, quien encontró en el parque un lugar de trabajo y de convivencia adecuado.

Lo que más me gusta es la solidaridad que existe entre los artesanos y entre la gente que está en el parque, son organizados y solidarios, está muy bien eso. Nos saben tratar muy bien. Hay bastante comunicación entre la gente. Por ejemplo, la primera vez que llegamos aquí, nosotros sin saber, ¿no? Nos pusimos por allá [señala el centro del parque], y vinieron esos guardias que vigilan el parque, y entonces nos dijeron que nos teníamos que ir de ahí, porque los artesanos solo estaban permitidos en esta parte [indicando el callejón que atraviesa diagonalmente el parque desde la Av. 6 y Patria, hasta el centro]. Solamente en esta parte podíamos trabajar, en el resto del parque no. Pero no nos trataron mal, solo fue una indicación la que nos dieron. Y desde el día en que llegamos nos hicimos amigos de los demás artesanos, y ya no nos dan ganas de irnos (Daniel Erazo, comunicación personal, 2014).

Como se puede observar, la sostenibilidad de los flujos económicos y las actividades presentes en El Ejido, dependen de una red de reciprocidades y solidaridades, de lazos y alianzas que muchas veces aparecen de manera implícita, y es este intercambio el factor común que conecta actividades sociales aparentemente disímiles unas con otras, conexión que es a su vez motivada por las formas de violencia circundantes en El Ejido. En este sentido, las prácticas de violencia aparecen como un patrón de sociabilidad, que a la vez que genera redes de reciprocidad para apaciguarla y administrarla, es empleada recursivamente al interior de estas redes para generar orden dentro del parque. La violencia como factor subyacente a la dinámica relacional del Ejido y la forma en que se fragiliza a través de las actividades que se asentaron en el parque, así como fruto de los juegos de reciprocidades que unen a sus actores, crean un complejo entramado que es el que garantiza la reproducción social y económica de sus actores y con ellos de la dinámica socio-espacial de este espacio en el marco de un orden relativo asegurado por la violencia.

Sin embargo, más allá de los bienes que circulan o del binarismo obligación/interés presente en este tipo de redes, lo primordial es el vínculo que se genera y reproduce, pues la generación y reproducción en el tiempo de este tipo de vínculos sociales es lo que mantiene y hace del parque El Ejido un espacio vivo y lo constituye como un espacio cargado de símbolos, un complejo tejido social en el que subyace la reciprocidad y la violencia como

factores que dinamizan las redes de relaciones que se establecen entre habitantes en este lugar. Por otro lado, es importante también señalar que la puesta en marcha de estos juegos de reciprocidades, la activación de las diferentes redes de relaciones basadas en este intercambio y el relativo orden con el que estas operan, es posible a partir de la existencia de personajes que detentan un cierto reconocimiento y dominio de las redes a través del cual pueden influir en el microcosmos que conforma El Ejido y en la activación de formas de “violencia ordenadora”, sea esta física o simbólica. Es de esta forma que las relaciones sociales pueden tejerse como una red duradera de interrelaciones que a través de las reciprocidades se perennizan (Sanromán, 2008).

Cuando el funcionamiento de estas redes no opera de manera eficiente, estos personajes activan sus recursos simbólicos, en el caso de Doña Gloria sus conexiones con los diferentes teatreros y vendedores quienes le avisan de cualquier situación, y en el caso de Carlos Michelena su reconocimiento social, a través del cual puede interpelar a diferentes actores (teatreros, vendedores, ladrones y a su audiencia) para restablecer un relativo equilibrio. Es de esta forma que la presencia de Michelena en el parque aceita de manera eficiente los engranajes de El Ejido.

Finalmente, dejando de lado idealizaciones y esencialismos sobre cómo operan las reciprocidades en el mundo popular, es necesario anotar también que las redes, alianzas y solidaridades que se despliegan entre los diferentes actores que conforman el parque El Ejido, como se desprende de los relatos señalados, operan ciertamente en un contexto de rivalidad latente, operan entre actores-rivales (teatreros por ganar público, vendedores ambulantes y vendedores formales que buscan maximizar sus ventas, entre otros) (Roseberry, 2002). Es en este punto que, siguiendo a Navarro (2010) se puede mencionar que los juegos de reciprocidades cumplen una función de administración de los conflictos entre los actores. El “todos somos aliados, nos apoyamos” que menciona Michelena da cuenta de la forma en que generar una alianza o integrar una red sostenida sobre la base de factores simbólicos, permite administrar la rivalidad abierta entre diferentes partes que de otra forma conllevaría violencia, además que integra como aliados a ciertos actores en franca oposición a otros actores, como los ladrones, que si bien se les permite desplegar

robos, esto es permitido hasta cierto punto. En esta línea, los juegos de reciprocidades minimizan y relativizan la violencia entre los habitantes del Ejido, no la anulan, pero si logra instituir un orden que regulan, de manera explícita en algunas ocasiones o tácita en otras, la interacción social entre sus habitantes, haciendo que este opere más bien como una lucha simbólica, una lucha por el reconocimiento (Navarro, 2010). Operan como patrones de sociabilidad que han permitido: crear un orden relativamente estable basado en un juego de posiciones a partir del rol de cada actor; producir obligaciones mutuas no contractuales de larga duración entre los actores que habitan El Ejido; y generar sentidos de pertenencia y formas de reconocimiento que sostienen la red en el tiempo más allá de la disputa por los recursos que ésta genera.

Más allá de las redes mencionadas, los diferentes juegos de reciprocidades que se reproducen en El Ejido no necesariamente están enfocados en estrategias de sostenimiento y refuerzo económico y social de carácter lícito. En el marco de estas redes se pueden integrar los acuerdos que existen entre tres grupos sociales que habitan el parque: ladrones, gitanas y jugadores tradicionales de cocos de la tercera edad.

Al respecto, en primer lugar, entre ladrones y gitanas existe un acuerdo explícito para la realización de hurtos en el parque. El conglomerado de las gitanas, entre las que se incluyen menores de edad, se moviliza por la zona noroeste del parque. Su función es la de abordar a los transeúntes ofreciendo sus servicios en la lectura del tarot, de la mano u otros productos empleados con un uso esotérico. Paseando por esta zona eligen a su potencial cliente y se encaminan decididamente hacia él. Lo detienen plantándose frente a él y lanzando preguntas sobre si le interesa saber sobre su futuro. En ocasiones las personas interpeladas, por lo forzado de la situación entablan conversación con las gitanas. Si las personas se niegan a aceptar la oferta de las gitanas, estas lanzan improperios o maldiciones hacia esa persona, hecho que intimida al caminante, por lo que suelen evitar esta zona o termina por aceptar sus ofrecimientos, pues consideran de mala suerte recibir “su mala energía” (Testimonio anónimo, comunicación personal, 2013).

Una vez que el incauto entabla una conversación con las gitanas, el juego empieza. Ellas

bombardean a la persona con preguntas de diferente índole, con el pretexto de conocer su vida para hacer una mejor predicción del futuro. Sin embargo, en este lanzar y lanzar preguntas sin que el incauto tenga tiempo de reflexionar sobre su función, entre las preguntas personales se filtran algunas un tanto engañosas, que tienen como objetivo consultar si es que la persona lleva consigo dinero en efectivo o cosas de valor, o bien, hacia dónde se dirige y con qué motivos. Por lo general las personas no se percatan de la intención oculta tras estas averiguaciones y responden sin miramientos. Las gitanas, luego de augurarles un futuro dichoso y lleno de venturas, los dejan continuar con su camino. Acto seguido, apenas termina el encuentro entre la gitana y su cliente, esta toma contacto con alguno de los ladrones y le informan del potencial botín con base en las respuestas que dio el cliente. Esto da paso a un segundo acto, el de acechar al caminante entre dos o tres ladrones hasta encontrar la forma de hacerse con sus pertenencias, arranchándoselas, forcejeando con la víctima o directamente la interpelan exigiéndole sus cosas. Si logran su objetivo, pasan a repartirse lo conseguido con las informantes (Testimonio anónimo, comunicación personal, 2013).

Bajo esta dinámica trabajan conjuntamente ladrones y gitanas, bajo acuerdos y códigos de protección y lealtad. Si en algún caso alguno de ellos es aprehendido por las autoridades, ambas partes niegan vínculo o complicidad alguna. De esta forma, si bien las víctimas pueden caer en cuenta del *modus operandi* tras haber sido robadas e interpelar a las gitanas con la ayuda de policías o guardias, no tiene forma de probar este vínculo ni de recuperar sus pertenencias (Testimonio anónimo, comunicación personal, 2013). En esta línea, durante varias ocasiones a lo largo de mi investigación de campo, pude presenciar cateos que la policía nacional realizó al grupo de las gitanas. Sin embargo, en ninguna ocasión la policía pudo hacer algo al respecto pues no hallaron más pruebas que las deducciones de las víctimas (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

En estos grupos sociales vemos que son mucho más importantes los vínculos sociales, lazos o simbolismos que se crean o se representan a través de los objetos dados, que son los que producen la dinámica que permite que las fuerzas de la sociedad circulen y se establezcan sistemas. La reciprocidad no tiene por qué estar necesariamente envuelta en este manto

romántico de ser un acto magnánimo y desprendido. Es una reciprocidad generadora en tanto genera nuevos sentimientos, lazos afectivos, lazos sociales y estratégicos, no siempre dentro de la ley. De la misma forma da sentido a las prácticas culturales, y permite la creación y reproducción de una dinámica social que no siempre opera legalmente.

Por otro lado, durante la investigación de campo, se pudo registrar en más de una ocasión, que los ladrones tienen un trato especial y condescendiente con los jugadores tradicionales de la tercera edad. Estos personajes típicos del parque, a fuerza de ver transitar a los ladrones, conocen a casi todos y saben sus historias y, en muchos casos, las entienden sin juzgarlas. La familiaridad que da la costumbre, hace que nazca dentro de sí sentimientos de simpatía o solidaridad, cosa que los mueve, en varias ocasiones, a ofrecerles comida, bebidas o invitarlos a jugar o ser espectadores del juego de cocos. No llegan a intimar, pero estos actos bondadosos, de los viejos hacia los ladrones, tienen como consecuencia que estos segundos busquen la protección y cuidado hacia este grupo de los “viejos” (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

No puedo decir que no, si hay ladrones y si es peligroso. Pero nosotros que frecuentamos de semana a semana, no nos pasa nada, yo por ejemplo nunca he tenido jamás un intento de robo, más bien parecería que ellos nos cuidan a nosotros, a nosotros nos protegen de las otras personas malas porque ya nos conocen. Como ya nos conocen de muchos años que nosotros jugamos ahí, no ha habido intento de que nos quieran hacer algo a nosotros, sería injusto decir que los muchachos esos nos hayan hecho algo. Más bien nos cuidan, y a veces nosotros les brindamos un alquitano de tomar o algo de comida, porque ellos también pasan necesidades. Otras veces también vienen a vernos jugar y cuando nos animamos les decimos que jueguen también. Es que a muchos de ellos les hemos visto crecer, o son del barrio y de acá mismo les conocemos bastante (Luis Ponce, comunicación personal, 2014).

De igual manera, el grupo de los jugadores tradicionales, son intermediadores y defensores de los ladrones ante la policía o guardias de seguridad, que suelen estar vigilantes buscando drogas o impidiendo hurtos. En más de una ocasión se observó como el grupo de la tercera edad interpeló a la policía para que éstos no sean violentos con los ladrones en caso de que los detengan o para que no puedan ser detenidos cuando se les ha encontrado con alguna sustancia ilegal. Abogan por ellos aún a sabiendas de que la policía termina llevándose a los ladrones, pero según ellos, por lo menos evitan que les traten muy mal (Anotaciones personales, diario de campo, 2013).

Al respecto de las últimas redes de reciprocidades que rozan lo ilícito, podemos ver como su surgimiento, sin lugar a dudas, se generan en el marco de las experiencias comunes que comparten (gitanas y ladrones) o la espacialidad, las circunstancias y la cotidianidad que los une (ladrones y viejos). En el marco de estas vivencias se crea un sistema implícito de lealtad, protección y solidaridad entre estos grupos como estrategia de convivencia digna y pacífica que administra la violencia potencial (Navarro, 2010). De esta forma, se difumina la frontera de lo lícito y lo ilícito, y las reciprocidades que aceitan este tipo de redes operan en el marco de una zona gris que articula a todos los actores en un vínculo que se mueve entre la violencia y la solidaridad (Bourgois, 2009).

En la siguiente foto aérea del Parque El Ejido podemos observar con claridad, más allá de los límites del parque, los asentamientos y territorialización del parque. Como se han ganado y formado sus espacios. En la parte noroeste del parque observamos una franja donde se asientan los artesanos informales, aquellos que están de paso o ya habitan el parque, el que en el capítulo uno denominamos “el pasillo de las artesanías”. En cuadrados celestes hemos señalado el lugar en donde se ubican los vendedores formales, ya sea de comida, frutas, o artefactos varios. Cualquier tipo de expendio que esté debidamente autorizado por el Municipio y cuente con los permisos de funcionamiento. En un cuadrado lila se ha señalado la zona donde se encuentra la mayor concentración de vendedoras de jugos que ocupan espacios con vendedores informales de otro tipo de productos. El cuadrado verde señala el espacio en donde Carlos Michelena principalmente, y en su ausencia otros teatreros utilizan el espacio. Los círculos representan a los grupos que han ido haciendo uso de un espacio por costumbre de forma implícita, y no está muy bien delimitada. Así tenemos, en naranja al grupo de ladrones y en rojo al grupo de las gitanas. El color amarillo corresponde a los jugadores tradicionales, quienes mantienen una cercanía espacial y simbólica con estos dos grupos mencionados anteriormente. Finalmente, las flechas azules señalan una relación de reciprocidad explícita y dentro del marco de lo legal, la relación es de ida y vuelta. Mientras que las flechas rojas dan cuenta de la relación recíproca implícita y que se puede enmarcar dentro del ámbito de lo ilegal, o puede estar ocupada por actos ilegales. Espacialmente, las redes expuestas se despliegan en El Ejido de la siguiente manera:

Mapa 1: Actores y redes en el Parque El Ejido hasta 2014



Símbolo	Significado
	Artisanos informales
	Teatros
	Vendedoras de jugos, frutas y caramelos
	Asociaciones formales de vendedores
	Ladrones
	Gitanas
	Jugadores tradicionales
	Relación de reciprocidad implícita / tácita
	Relación de reciprocidad explícita

Fuente: Google Maps
Elaboración: Propia

3.3 La red en el tiempo: disputas por la apropiación del parque El Ejido

A lo largo de esta investigación se ha buscado desarmar El Ejido a partir de las piezas que lo componen, para dar cuenta de cómo estas se relacionan a partir de una dinámica subyacente que le otorga sentido a lo que acontece en este espacio. El desarmar esta máquina nos colocó frente a al sentido relacional que echa a andar El Ejido: un espacio de rivalidad y conflicto administrado a través de juegos de reciprocidades que aceitan su funcionamiento; y los imaginarios sociales que envuelven a este lugar: un espacio de violencia latente cuya crudeza e inseguridad han podido ser fragilizadas a partir del establecimiento del teatro callejero (en especial el teatro callejero de Carlos Michelena), actividad que de manera paulatina atrajo a otras y posibilitó la generación y articulación de redes de relaciones dispersas. Sin embargo, si bien esto ocurrió de esta manera en un inicio, es necesario mencionar que las redes de relaciones no se mantienen inmóviles y estáticas en el tiempo. Estas readecúan su funcionamiento a partir de elementos internos y externos a la red, condicionada a su vez por el surgimiento de nuevos actores que irrumpen en ella. Es en esta línea que el acápite final de este capítulo buscará esbozar algunas perspectivas a ser tomadas en cuenta como pautas para un futuro acercamiento a la dinámica socio-espacial del parque El Ejido.

En primer lugar, es necesario anotar que las figuras que tradicionalmente habitaban El Ejido se van ausentando. Carlos Michelena y Doña Gloria, dos figuras claves en este espacio, se van alejando y su lugar simbólico deja abierto un escenario de lucha por su apropiación. Sin embargo, más allá de esto, la autonomía que han ido ganando las diferentes actividades que se despliegan actualmente en El Ejido, conjuntamente con la llegada de nuevos actores (teatros, comercio informal de personas de otras partes del país y otros países) nos hacen cuestionarnos al respecto de la supervivencia de las redes en El Ejido, específicamente sobre si en este escenario se atiende a una complejización de las formas de reciprocidad operantes y el surgimiento de nuevas figuras que recreen el lugar simbólico de los personajes señalados o más bien se atiende al colapso de esta gran red que en algún momento le dotó de sentido a sus partes y su reemplazo por redes localizadas al interior del parque.

En segundo lugar, es relevante tomar en cuenta la “agresiva” intervención municipal en el parque El Ejido a partir de la construcción de una de las estaciones del Metro de Quito y la reorganización socio-espacial de las actividades, actores y dinámicas que esto ha supuesto. ¿Cómo afectará esta gran obra de movilidad al imaginario que se ha construido colectivamente sobre El Ejido? ¿Cómo afectará la instalación de la parada del Metro y la afluencia de gente cuya intención se vincula a la movilidad a través de este medio en la forma de apropiación de este espacio público? ¿Se mantendrán las actividades, los actores y las redes en este contexto o las intenciones del cabildo apuntan a una gentrificación de este espacio? ¿Sobrevivirá la gran máquina llama El Ejido? Provisionalmente la respuesta es un sí pero a partir de la mutación de sus dinámicas, sus redes de reciprocidades, nuevos códigos y nuevos actores. Pero su develamiento sólo se verá en el tiempo y en el interés por comprender esta transformación.

Conclusiones

A lo largo de este capítulo se ha demostrado que el parque El Ejido constituye un soporte de relaciones sociales complejas que se dinamizan a partir de una dinámica implícita de funcionamiento que se fue configurando en el tiempo y en el espacio del parque, y que a su vez ha sido interiorizada y es recreada por sus habitantes. Es esta dinámica la que le otorga sentido a las piezas que conforman el parque El Ejido y se basa en el despliegue de redes de relaciones a las que subyacen intercambios (estos no sólo se plasman en la materialidad de los objetos, sino que a través de estos circulan contratos, legitimidad, solidaridades, posiciones, privilegios, protección, lealtades, que instauran un determinado orden al flujo de relaciones) basados en reciprocidades que las perennizan y se entretajan a partir del reconocimiento de las principales figuras que habitan este espacio, en un marco de violencia generalizada que reviste múltiples formas. En suma, estos factores aceitan el funcionamiento de estas redes, a la vez que permiten que estas operen como redes duraderas que muestran un relativo orden a partir de códigos de convivencia que permiten administrar los conflictos que se generan en El Ejido, además que instituyen vínculos, jerarquías, reconocimiento, legitimidad y prestigio, que a su vez, traducidos en formas de violencia en el marco de redes solidarias, lejos de articular formas de dominación han preservado el funcionamiento de la dinámica socio-espacial del Ejido.

CONCLUSIONES

Ésta investigación ha buscado poner en discusión una comprensión antropológica al respecto de la dinámica socio-espacial que se configura en el parque El Ejido, y en específico la manera en la que el teatro callejero opera como forma de apropiación del espacio público y transmisor de imaginarios sociales. Para responder a esta inquietud de investigación, la presente tesis ha buscado demostrar que el teatro callejero puede ser comprendido como una actividad artística, que por su dinámica, es capaz de integrarse al espacio público en el cual se despliega, constituyéndose como un potencial productor del espacio, y que en el caso en cuestión (El Ejido), operó de esta forma en tanto contribuyó a fragilizar el imaginario de inseguridad que rondaba el parque. En ésta línea, el espacio público, al ser una producción colectiva de sus habitantes y recrear las relaciones sociales que entre ellos se tejen, se muestra abierto para que distintas formas de expresión social (entre ellas las artísticas), puedan modelarlo e incidir en su lógica, reorientando sus procesos de apropiación y construcción simbólica. De manera más específica se plantean las siguientes conclusiones:

Sobre los espacios públicos y la construcción social del espacio

- La producción social del espacio opera básicamente como una disputa por su apropiación. El caso de investigación da luces al respecto de esta disputa, la cual enfrenta, no sólo un polo hegemónico y un polo subalterno. Si bien en un primer momento la producción social del Ejido muestra que esta disputa fue dirigida contra el cabildo municipal y las élites que buscaron constituirlo como un espacio cívico, en momentos posteriores su apropiación enfrentó a personajes populares que se establecieron en el lugar. Esto demuestra que la disputa por la producción social del espacio aparece como un proceso abierto, dirigido desde múltiples actores con posicionalidades distintas, y que el aseguramiento de alianzas y redes que reproduzcan dicha apropiación, no se basan en factores socioeconómicos o ideológicos a priori que definen y aglutinan a sus habitantes. Por el contrario, el mundo popular, los grupos que lo integran, las contiendas y tensiones que dirigen

y las estrategias de supervivencia que adoptan, se tejen a partir de un complejo entramado de violencias y solidaridades que hacen parte de la cotidianidad de quienes habitan este mundo y que lejos de idealizaciones, éste debe ser comprendido en su complejidad.

- La construcción social del espacio no sólo ocurre como un proceso de carácter material, sino que lleva entrelazado una disputa por los simbolismos. Habitar un espacio no significa únicamente transitarlo, caminar por él, marcar un territorio para luego dejarlo. Implica tejer en él historias, experiencias y memorias, que van haciendo de un espacio vacío un espacio lleno, o de un espacio significado una resignificado. En el caso del parque El Ejido, se puede apreciar cómo es que el evocativo cívico que se le buscó imprimir nunca llegó a establecerse del todo. Por el contrario, su apropiación como un “Ejido”, como un espacio popular, democrático, de fácil acceso para todos quienes quieran transitarlo, es lo que prevaleció. A su vez, a través de los pasos de sus personajes y actores históricos, el espacio del Ejido ha sido simbolizado de muchas maneras, aunque prevalece un imaginario de inseguridad, que a su vez fue trastocado una vez que en este empezaron a desplegarse actividades artísticas que reorientaron su dinámica. De esta forma, la apropiación simbólica de un espacio público se muestra dinámica, cambiante y en constante construcción.
- Las actividades y dinámicas socio-espaciales desplegadas históricamente en El Ejido, nos han mostrado la complejidad y la contingencia a través de las cuales se configuran los campos sociales. La pluralidad de actividades y situaciones cotidianas que acontecen en El Ejido, desde el despliegue del teatro callejero, pasando por las ventas formales e informales, hasta los actos ilícitos y clandestinos que en él se llevan a cabo, nos muestran que integran una diversidad de actores que despliegan multiposicionalidades y diferentes posibilidades de acción, que a su vez operan interconectadas a pesar de mostrarse separadas las unas de las otras, y que esas interconexiones en muchos casos son posibles a partir de códigos implícitos o acuerdos tácitos que se incorporan en los esquemas de percepción y acción de los actores con el tiempo e influye en sus disposiciones para actuar.

Sobre los imaginarios sociales y el teatro callejero como productor de espacios

- El parque El Ejido constituye un espacio público que evoca una carga cultural y simbólica dinámica, que se ha ido constituyendo históricamente a través de las interacciones de los actores que desde mediados del siglo pasado lo fueron “habitando” y que sigue modificándose. En ésta línea, esto sugiere que los espacios públicos constituyen espacios vividos, vivos, cuya significación se disputa constantemente y es este marco significativo en disputa el que configura y condiciona la habitabilidad del espacio. Por otro lado, la investigación realizada sugiere que en torno a un espacio social no existe un único imaginario compartido. Por el contrario, cada actor exalta y recrea, a través de sus experiencias, historias y memorias, diferentes usos y representaciones, que se construyen en función de la forma de apropiación que realizan de este lugar. En el caso de estudio, esto habría abierto la posibilidad de que el Ejido adopte una nueva configuración socio-espacial que dio paso a la llegada de diversos actores y el establecimiento de una compleja dinámica relacional que muestra hasta la actualidad a partir de la incursión de actividades artísticas.
- Siguiendo a Fraser, podría plantearse que el teatro callejero constituye una actividad que articula y produce *contra-públicos subalternos*. Esto, al integrar elementos de la calle al recrearse en este tipo de espacio. Esta forma teatral se acopla, se mueve dentro de esta realidad. Logra recrear un discurso que denuncia, que contradice, que contraviene, que cuestiona la realidad social. Esto se evidencia en las temáticas abordadas por el teatro de la calle de Carlos Michelena, que asume en su representación los efectos de la violencia estructural, de la violencia simbólica y de la violencia normalizada que atraviesa a los grupos sociales subordinados. Es este aspecto el que resulta familiar y atractivo y que atraviesa también las vivencias de quienes lo recrean. Es por esta operación que realiza el teatro callejero, a través de la cual los transeúntes y habitantes del parque logran identificarse y asumirlo como parte de su realidad, que éste logra posicionarse y ser reconocido popularmente.
- Las actividades artísticas, al integrarse a los flujos materiales y simbólicos asentados en un espacio, tienen el potencial para incidir en él, en las relaciones

sociales, económicas y políticas, que se reflejan en cómo es asumido y reproducido por medio de sus dinámicas socio-espaciales y los imaginarios que lo sostienen. Al respecto, en el caso del Ejido, se ha buscado demostrar que la incursión del teatro callejero (especialmente de Carlos Michelena), posibilitó la llegada paulatina de personas a este espacio. Por medio de esto, las actividades que se desempeñaban en este lugar se fueron densificando y diversificando, lo cual produjo que las nociones de inseguridad y violencia, efectivamente presentes en el parque, se apacigüen, fragilizando el imaginario de peligro y dando paso a una concepción del espacio más gentil, amigable, habitable y generadora de arte.

Sobre el mundo popular como una compleja dinámica relacional

- Los campos sociales que componen el mundo popular operan como campos de fuerza a partir de una lógica multidimensional, en la que los actores recrean lógicas situacionales, a través de las cuales se generan relaciones que los interconectan en un espacio común a partir de un marco significativo que envuelve su dinámica y que no está ausente de tensiones, conflictos y disputas. En el caso del parque El Ejido, la historia del parque nos muestra que este lugar se configuró como un espacio social en disputa entre diferentes formas de apropiación. Sin embargo, es necesario anotar que ésta disputa no se expresaba ni organizaba oponiendo necesariamente a polos dicotómicos, sino más bien en términos de una disputa abierta, con posicionalidades fluctuantes de los actores en el espacio social. De esta forma, la lógica de apropiación del Ejido no se muestra como un campo antagonico, como un binarismo que define a los actores y sus acciones, sino que muestra una dinámica más compleja que entretrejía diferentes circuitos de violencia perpetrados por quienes operaban de manera legítima o no en este lugar, lo que a su vez se concatenó con el despliegue de formas solidarias que permitían contrarrestarlos, incluyendo en su despliegue también formas de violencia que buscaban ser legitimadas en pro del orden.
- El mundo popular y sus campos sociales están configurados a partir de una compleja y superpuesta red de relaciones, que difícilmente pueden ser abordadas en términos binarios u opuestos. En el caso del parque El Ejido, la presencia de

redes de solidaridad y circuitos de violencia no se muestran como formas antagónicas. Por el contrario, no sólo se entretajan en una misma dinámica socio-espacial, sino que la una legitima el empleo de la otra, generando y operando a través de una zona gris en la que su uso recursivo las legitima y retroalimenta mutuamente. Esto también rompe con el hecho de pensar o asociar el ejercicio de la violencia o el despliegue de prácticas solidarias a actores específicos: ladrones, vendedores formales, etc. Por el contrario, cada uno de estos, a través de las relaciones en las que se ven envueltos, dirigen una apropiación recursiva que los integra al interior de intercambios condicionados por factores morales pero que no operan al margen de formas de violencia. En el caso de estudio, la sostenibilidad de los flujos económicos y las actividades presentes en El Ejido, dependen de una red de reciprocidades y solidaridades, de lazos y alianzas que muchas veces aparecen de manera implícita, y es este intercambio el factor común que conecta actividades sociales aparentemente disímiles unas con otras, a partir de motivaciones morales en torno a redes asimétricas, conexión que es a su vez motivada por las formas de violencia circundantes en El Ejido.

- El par violencia – solidaridad, más allá de no mostrarse antagónicos, sino entretajidos e interconectados en la red de relaciones que conecta a los actores del Ejido, opera como patrón de sociabilidad subyacente a las relaciones sumergidas, invisibles, a los ojos de quienes visitan el parque. Esto sugiere que todo ámbito urbano se dinamiza a partir de códigos, sentidos, símbolos que deben ser entendidos de manera situada. En este sentido, la labor antropológica cumple su cometido al proponer marcos explicativos que permitan comprender las formas específicas a través de las cuales los sujetos viven los espacios; cómo, en escenarios de violencia, desplegada a través de múltiples formas, se puede asegurar la habitabilidad, y construir imaginarios que no sólo vuelven vivible un espacio, sino que operan como factores de apropiación del espacio público y transmisor de imaginarios sociales. En este sentido, en el caso del Ejido, las prácticas de violencia aparecen como un patrón de sociabilidad, que a la vez que genera redes de reciprocidad para apaciguarlas y administrarlas, es empleada recursivamente al interior de estas redes para generar orden dentro del parque. La

violencia como factor subyacente a la dinámica relacional del Ejido y la forma en que se fragiliza a través de las actividades que se asentaron en el parque, así como fruto de los juegos de reciprocidades que unen a sus actores, crean un complejo entramado que es el que garantiza la reproducción social y económica de sus actores y con ellos de la dinámica socio-espacial de este espacio en el marco de un orden relativo asegurado por la violencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Achig, Lucas (1989). El proceso urbano de Quito. Ensayo de interpretación. Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD.
- Arequipa, Bernarda y Córdova, Diana (2010). Video Documental: “El teatro de la calle como herramienta comunicacional desde el centro de Quito durante los últimos 9 años”. Quito: UPS-Tesis.
- Arias, María Mercedes (2000). “La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones” Mimeo, 13 páginas.
- Augé, Marc (2007). Por una antropología de la movilidad. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bang, C.L. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. En Revista Creatividad y Sociedad. No.20.
- Barley, Nigel (2006). El antropólogo Inocente. Barcelona: ANAGRAMA.
- Bourgois, Philippe (2009). Treinta años de retrospectiva etnográfica sobre la violencia en las Américas. En Julián López García, Santiago Bastos, Manuela Camus (Eds.). Guatemala: Violencias desbordadas. Córdoba-España: Universidad de Córdoba.
- Breilh, Alfredo (2000). Autores y tendencias del teatro ecuatoriano en la década de los 90. En Latin American Theatre Review. Vol. 34, N° 1.
- Carlos Ríos, Eugenia (2011). Juego de enamoramiento en El Ejido. Identidades e imaginarios de las jóvenes de Atápulo. Quito: Abya-Yala
- Carreira, André y Vargas, Antonio (2010). Teatro en la calle como performance invasora: ocupación de espacios y ruptura de flujos cotidianos. En Nuestra América. Revista de estudios sobre la cultura Latinoamericana. No. 8.
- Carrillo Cabezas, K. (2019). La evolución del personaje recurrente en cuatro actores quiteños. Quito: UCE-Tesis
- Carrión, Fernando (1986). “Evolución del espacio urbano ecuatoriano”. En Carrión, Fernando (Comp.). El proceso de urbanización en el Ecuador (del siglo XVIII al siglo XX) Quito: Editorial El Conejo.
- Carrión, Fernando (1987). Quito. Crisis y política urbana. Quito: Editorial El Conejo.
- Córdova, Marco (2005). Quito. Imagen urbana, espacio público, memoria e identidad, Quito: TRAMA.

- De Certau, Michel (2002). *La invención de lo cotidiano 1. Las artes de hacer*. México D.F.: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente
- Descalzi, Ricardo (1968). *Historia Crítica del Teatro Ecuatoriano. Tomo 1*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Di Meo, G. (1999). *Geographies tranquilles du quotidien: une analyse de la contribution des sciences sociales et de la géographie á l'étude des pratiques spatiales*. Cahiers de géographie du Quebec, 43.
- Echeverría, Bolívar (2010). *Modernidad y blanquitud*. México D.F.: Ediciones Era.
- Encalada, Mery (2007). *El teatro Ecuatoriano de las tres últimas décadas: análisis de autores representativos*. Cuenca: Universidad de Cuenca-Tesis.
- Ferraro, Emilia (2004). "Repensar el don, una revisión del Essai de Mauss. En Elementos N° 77. El espíritu del don, intercambio y reciprocidad <http://www.elmanifiesto.com/articulos.asp?idarticulo=4795>
- Fraser, Nancy (1991). *Repensar el ámbito público: una contribución a la crítica de la democracia realmente existente*. En Craig Calhoun (Ed.). *Habermas ans the Public Sphere*. Massachusetts: MIT
- Galeano, María Eumelia (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Geertz, Clifford (1973). *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa.
- Lefebvre, Henry (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Ibarra, Hernán (1998). *El teatro de Carlos Michelena como crítica popular al estado y al poder*. En *La Otra cultura*. Quito: Abya- Yala.
- León Vega, Naranjo Márquez (2005). *¿El espacio público cada vez más privado? Quito-Ecuador*. FLACSO.
- Lindón, Alicia (2007). *Los Imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales*. En: *Revista Eure*. Vol XXXIII, No 99.
- Marzano, Giuseppe (2012). *Entrevista a Carlos Michelena*. En *Revista USFQ Press*. Vol. 8. Num. 1.
- Mauss, Marcel (1979). *Sociología y antropología*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Mauss, Marcel (2009). *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz editores.

- Merklen, Dennis (2005). Pobres ciudadanos. Las clases populares en la era democrática. Argentina 1983-2003. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Miniguano, Andrea (2011). Aproximación a la producción cultural del teatro en Quito a fines del siglo XX. Quito: PUCE-Tesis.
- Naranjo Naranjo, D. (2010). Teatro de la calle y vida cotidiana. Quito: PUCE-Tesis.
- Navarro, Augusto (2010). “Don, a(d)sociación y política”. En Elementos N° 77. El espíritu del don, intercambio y reciprocidad. <http://www.elmanifiesto.com/articulos.asp?idarticulo=4795>
- Páez Vacas, Carolina (2010). Travestismo urbano: género, sexualidad y política. Quito: FLACSO-Tesis.
- Peñañiel, Patricia (2013). El teatro infantil en el desarrollo personal y social en niños de 5 a 6 años. Talleres para docentes. Guayaquil: Universidad de Guayaquil-Tesis.
- Roseberry, William (2002). Hegemonía y el lenguaje de la contienda. En Joseph Gilbert y Daniel Nugent (Comp.). Everyday forms of State Formation. Revolution and the Negotiation of Rule in Modern Mexico. London: Duke University.
- Sanromán, Diego (2008). “Charles Charpentier: por una subversión de la lógica economista”. En Elementos N° 77. El espíritu del don, intercambio y reciprocidad. <http://www.elmanifiesto.com/articulos.asp?idarticulo=4795>
- Silva, Armando (2008). Los imaginarios nos habitan. Quito: OLACCHI, MDMQ INNOVAR.
- Temple, Dominique (2003). El don es lo contrario del intercambio. http://dominique.temple.free.fr/reciprocite.php?page=reciprocidad_2&id_article=442
- Unda, Mario (1986). “La organización barrial entre la democracia y la crisis”. En: Movimientos sociales en el Ecuador. Buenos Aires: CLACSO- ILDIS.
- Unda, Mario (1996). “El movimiento barrial en Quito durante el último medio siglo”. En: Ciudad Alternativa. QUITO n.12.
- Valera, Sergi (1999). Espacio privado, espacio público: Dialécticas urbanas y construcción de significados. En <http://www.ub.edu/escult/editions/0tresal.pdf>
- Vallejo, Patricio (2002). Hoja de Teatro: Producción Malayerba y Teatro Ojo de Agua. Quito: Revista de Artes Escénicas No. 2.
- Verdesoto, Irina (2012). Espacios y

memoria del teatro de la calle en Quito: Disputa actual por el uso del espacio público. Quito: FLACSO-Tesis.

Vich, Víctor (2010). El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – Instituto de Estudios Peruanos.

Weber, Max (2004). Economía y sociedad. México D.F.: FCE.

Wilks, Ariel (2008). “Afinidades entre Mauss y Bourdieu sobre el don”. En Elementos N° 77. El espíritu del don, intercambio y reciprocidad. <http://www.elmanifiesto.com/articulos.asp?idarticulo=4795>

ENTREVISTAS

1. Doña Gloria. Vendedora de Jugos.
Entrevista (1): realizada en 2014
2. Andrés Marcillo. Teatrero del grupo “Perros Callejeros”.
Entrevista (1): realizada en 2013
3. Camila Morejón. Estudiante Universitaria.
Entrevista (1): realizada en 2013
4. Estudiantes de 5to curso del Colegio 24 de Mayo
Entrevistas (5): realizadas en 2013
5. Elvia Quinche. Vendedora de comida formal.
Entrevista (1): 2013
6. Jóvenes Cristianos del parque El Ejido
Entrevistas (2): 2013
7. Luis Acosta. Vendedor informal de caramelos.
Entrevista (1): 2013
8. Micaela Camacho. Estudiante Universitaria.
Entrevista (1): realizada en 2013
9. Silvia Pavón. Vendedora de comida.
Entrevista (1): Realizada en 2013
10. Carlos Michelena. Teatrero callejero.
Entrevista (1): realizada en 2014
11. Daniel Erazo. Vendedor informal de artesanías.
Entrevista (1): realizada en 2014
12. Luis Ponce. Jugador Tradicional.
Entrevista (1): realizada en 2014
13. Manuel Jurado. Jugador Tradicional.
Entrevista (1): realizada en 2014
14. Anónimos varios.
Entrevistas (2): realizadas en 2013
15. Héctor Cisneros – hijo. Teatro callejero
Entrevista (1): realizada en 2014