



UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CUENCA

**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA**

*Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo*

**UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA,  
INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN**

**CARRERA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO**

**LA ETNOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA  
PROYECTUAL APLICADA A UN ANTEPROYECTO DE  
VIVIENDA UNIFAMILIAR EN CUENCA-ECUADOR  
TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE ARQUITECTO**

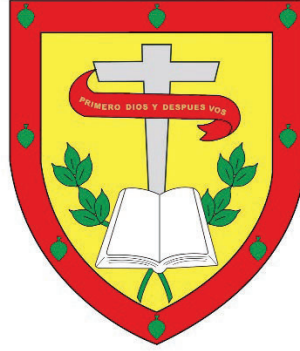
**AUTOR: MARÍA VERÓNICA FARFÁN DURÁN**

**DIRECTOR: ARQ. CHRISTIAN CONTRERAS ESCANDÓN**

**CUENCA - ECUADOR**

**2022**

**DIOS, PATRIA, CULTURA Y DESARROLLO**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA**

*Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo*

**UNIDAD ACADÉMICA DE INGENERÍA,  
INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN**

**CARRERA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO**

LA ETNOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA PROYECTUAL  
APLICADA A UN ANTEPROYECTO DE VIVIENDA UNIFAMILIAR  
EN CUENCA-ECUADOR

**TRABAJO DE TITULACIÓN O PROYECTO DE INTEGRACIÓN  
CURRICULAR PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
ARQUITECTO**

**AUTOR: MARÍA VERÓNICA FARFÁN DURÁN**

**DIRECTOR: ARQ. CHRISTIAN HERNÁN CONTRERAS  
ESCANDÓN**

**CUENCA-ECUADOR**

**2022**

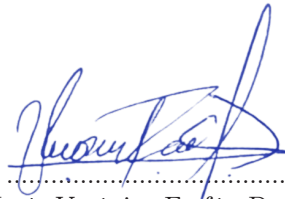
**DIOS, PATRIA, CULTURA Y DESARROLLO**

---

## DECLARACIÓN

Yo, María Verónica Farfán Durán, con cédula de identidad 0104731369, declaro bajo juramento lo siguiente:

1. Que el trabajo aquí descrito es de mi autoría y soy responsable de las ideas, doctrinas, resultados y lineamientos alternativos realizados en la presente investigación.
2. Que el trabajo es original, siendo resultado de mi trabajo personal, el cual no he copiado de otro trabajo de investigación, ni utilizado ideas, fórmulas, citas completas, ilustraciones, tablas, etc. sacadas de alguna publicación (en versión digital o impresa). Caso contrario, referencio en forma clara y exacta su origen o autor.
3. Que el trabajo no ha sido previamente presentado para ningún grado o calificación profesional.
4. Que el patrimonio intelectual del trabajo investigativo pertenece a la Universidad Católica de Cuenca. Me hago responsable ante la universidad o terceros, de cualquier irregularidad o daño que pudiera ocasionar, por el incumplimiento de lo declarado y asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se deriven, responsabilizándome por todas las cargas pecuniarias o legales que se deriven de ello sometiéndome a la normas establecidas y vigentes de la UCACUE.

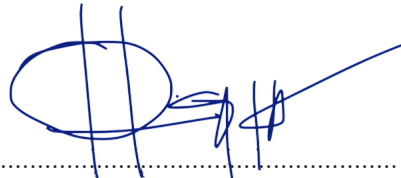


.....  
María Verónica Farfán Durán  
C.I. 0104731369

---

## CERTIFICACIÓN

Certifico que el presente trabajo de investigación previo a la obtención del Grado de Arquitecta con el título: “LA ETNOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA PROYECTUAL APLICADA A UN ANTEPROYECTO DE VIVIENDA UNIFAMILIAR EN CUENCA-ECUADOR” ha sido elaborado por la estudiante María Verónica Farfán Durán, mismo que ha sido realizado con el asesoramiento permanente de mi persona en calidad de Tutor, por lo que certifico que se encuentra apto para su presentación y defensa respectiva. Es todo cuanto puedo informar en honor a la verdad.



.....  
Arq. Christian Hernán Contreras Escandón  
C.I. 0102266368

---

DEDICATORIA  
Para mi cómplice eterna: mamá

## RESUMEN

La disciplina arquitectónica, acumula cada vez más ejemplos del uso de técnicas de investigación cualitativas para el análisis proyectual y el diseño. Sin embargo, dichas iniciativas rara vez cumplen con los estándares de rigor que estos métodos exigen. El método etnográfico es una ruta para entender la perspectiva de los propios habitantes del espacio y generar conclusiones proyectuales a partir de las mismas. Para esta investigación, la etnografía se desarrolló en base a: relatos de vida, entrevistas estáticas, entrevistas en movimiento y etnofotografía. El resultado final ha sido la elaboración de un concepto de habitar construido a partir de categorías teóricas y etnográficas que priorizan la relación entre sujeto y hábitat, sin reducir a las condiciones materiales, físicas y ambientales de la habitabilidad. La definición que se propone es la siguiente: el habitar es un proceso de producción de sentido en el que diferentes actores del tiempo-espacio (humanos y no humanos) interactúan entre sí, regidos por una serie de condicionantes (materiales y culturales) que permiten situar a los sujetos y a los objetos en un entorno, regular el comportamiento y dotar de significado a la realidad. El trabajo pretende demostrar que, lejos de generar diseños imparciales, científicos y estandarizados, la disciplina arquitectónica siempre está regida por decisiones y criterios subjetivos articulados a dinámicas de poder y al contexto político. La habitabilidad no puede entenderse como un fenómeno universal, y esta se desarrolla en base a criterios de orden cultural como la memoria y el cuerpo, que deben ser considerados para generar diseños más humanos.

*Palabras clave:* etnografía, habitar, memoria, cuerpo, tiempo-espacio

## **ABSTRACT**

The architectural discipline is increasingly accumulating examples of qualitative research techniques for project analysis and design. However, such initiatives rarely meet the standards of rigor that these methods demand. The ethnographic approach is a route to understanding the perspective of the inhabitants of the space themselves and generating design conclusions from them. For this research, ethnography was developed based on: life stories, static interviews, moving interviews, and ethnography. The final result elaborates a concept of inhabiting built from theoretical and ethnographic categories that prioritize the relationship between the idea of inhabiting without reducing it to the material, physical and environmental conditions of habitability. The definition proposed is the following: settling is a process of production of meaning in which different time-space actors (human and non-human) interact with each other, governed by a series of conditioning factors (material and cultural) that allow for situating subjects and objects in the environment, regulate sharing and give meaning to reality. The paper aims to demonstrate that, far from generating impartial, scientific, and standardized designs, the architectural discipline is always governed by subjective decisions and criteria articulated to power dynamics and political context. Habitability cannot be understood as a universal phenomenon. It is developed based on cultural criteria such as memory and the body, which must be considered to generate more humane designs.

*Keywords:* ethnography, inhabiting, memory, body, time-space.

<b>1. Introducción</b>	<b>5</b>
Introducción	5
<b>2. Estado del Arte</b>	<b>10</b>
2.1. El habitar desde la memoria, el tiempo y el espacio . . . . .	11
2.1.1. Memoria y la construcción del yo en el hábitat . . . . .	11
2.1.2. Entre el recuerdo y la ensoñación: aproximación fenomenológica del habitar . . . . .	13
2.1.3. Habitar el tiempo-espacio . . . . .	14
2.1.4. De la producción del espacio, los lugares heterotópicos y la ciudad análoga . . . . .	16
2.2. El habitar y el cuerpo . . . . .	20
2.2.1. Del cuerpo como forma al cuerpo como agente . . . . .	20
2.2.2. La casa como metáfora del cuerpo y sus procesos orgánicos: ejemplos etnográficos . . . . .	21
2.2.3. El cuerpo como híbrido organismo-máquina y la casa cyborg . . . . .	25
2.2.4. La representación arquitectónica del cuerpo a partir de los roles tradicionales de género . . . . .	26
2.3. La crisis de la representación gráfica en arquitectura: alternativas desde el habitar . . . . .	27
2.3.1. Crítica a la objetivación científica en la representación arquitectónica . . . . .	28
2.3.2. Estrategias de representación arquitectónica: el cómic . . . . .	29
2.3.3. Estrategias de representación arquitectónica: el diagrama . . . . .	31
2.3.4. Estrategias de representación arquitectónica: la foto-etnografía . . . . .	32
2.4. El habitar en la teoría: cuadro-resumen . . . . .	35
<b>3. Etnografía del habitar doméstico</b>	<b>37</b>
3.1. Consideraciones metodológicas preliminares y presentación del caso de estudio . . . . .	37
3.1.1. Una crítica a lo cuanti y el auge de lo cuali . . . . .	37
3.1.2. Qué es etnografía y cómo aplicarla en arquitectura: dos ejemplos destacables . . . . .	38
3.2. Descripción de la herramienta etnográfica aplicada . . . . .	41
3.2.1. Los relatos de vida . . . . .	41
3.2.2. Etno-fotografía . . . . .	42
3.2.3. Entrevistas con recorridos guiados . . . . .	43
3.2.4. ¿Quién es Mercedes? Descripción de la habitabilidad desde la historia del habitante . . . . .	44
3.2.5. Datos generales del inmueble . . . . .	46
3.2.6. Caracterización del hábitat (desde la perspectiva de Mercedes) . . . . .	49
3.3. Resultados obtenidos para una etnografía del habitar doméstico . . . . .	52
3.3.1. Vivir afuera desde adentro . . . . .	52
3.3.2. Sobre las presencias y ausencias en el tiempo-espacio de Mercedes . . . . .	56

3.3.3.	Tipologías afectivas y el habitar de Mercedes . . . . .	58
3.3.4.	Rutina de Mercedes por el tiempo-espacio . . . . .	70
3.4.	Reflexiones finales: el habitar desde la etnografía . . . . .	72
3.4.1.	Retomando las categorías teóricas . . . . .	72
3.4.2.	Categorías etnográficas para la construcción del concepto de habitar . . . . .	73
3.4.3.	Definición final . . . . .	73
<b>4.</b>	<b>Propuestas de tiempo-espacios</b>	<b>74</b>
4.1.	El concepto . . . . .	74
4.1.1.	La arquitectura de la casa: anotaciones teóricas para una estrategia proyectual . . . . .	74
4.1.2.	Diagramas en el tiempo-espacio . . . . .	74
4.2.	La propuesta . . . . .	75
4.2.1.	Diagramas para un diseño del habitar doméstico de Mercedes . . . . .	75
<b>5.</b>	<b>A MODO DE CONCLUSIÓN</b>	<b>84</b>
<b>Anexos</b>		<b>90</b>

2.1. El estudio de Pablo Picasso . . . . .	12
2.2. Esquema espacio-temporal de la Mobius House . . . . .	15
2.3. Esquema de zonificación espaciotemporal de la Möbius House . . . . .	16
2.4. Propuesta en planta de la Möbius House . . . . .	16
2.5. División triádica de la producción del espacio . . . . .	17
2.6. Dibujo en acuarela de la ampliación para el Cementerio de Módena, 1971 . . . . .	19
2.7. Vivienda Ette . . . . .	22
2.8. Planta de una casa Achuar . . . . .	23
2.9. Esquema de planta de una casa Foulbé . . . . .	24
2.10. Bebe urarina en hamaca adornada con un sonajero . . . . .	25
2.11. Alturas recomendadas para ventanas . . . . .	27
2.12. Incorporación de símbolos culturales japoneses al proyecto arquitectónico . . . . .	30
2.13. Incorporación de símbolos culturales japoneses al proyecto arquitectónico . . . . .	31
2.14. Diagrama del panóptico . . . . .	32
2.15. El strip (franja) de las Vegas . . . . .	34
2.16. El habitar en la teoría: cuadro-resumen (a) . . . . .	35
2.17. El habitar en la teoría: cuadro-resumen (b) . . . . .	36
3.1. Mesa de centro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022 . . . . .	37
3.2. Pirámide de Maslow . . . . .	40
3.3. Entrevista dibujada . . . . .	42
3.4. Entrevista dibujada tipologías de hábitats previos . . . . .	42
3.5. Objetos en el velador de Mercedes . . . . .	43
3.6. Entrevista con recorridos guiados . . . . .	43
3.7. Ubicación a nivel parroquial y barrial . . . . .	46
3.8. Ubicación del inmueble . . . . .	46
3.9. Planta arquitectónica, departamento de Mercedes Escala: 1:100 . . . . .	47
3.10. Corte longitudinal A-A. Escala: 1:100 . . . . .	47
3.11. Corte longitudinal B-B. Escala: 1:100 . . . . .	47
3.12. Cortes en perspectiva señalados en planta . . . . .	48
3.13. Corte en perspectiva aérea . . . . .	48
3.14. Zona de conexión con el exterior. Escala: 1:100 . . . . .	53
3.15. Afuera desde adentro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022 . . . . .	55
3.16. Afuera desde adentro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022 . . . . .	55
3.17. Afuera desde adentro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022 . . . . .	56
3.18. Afuera desde adentro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022 . . . . .	57

3.19. Ubicación presencias del esposo de Mercedes. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022 . . . . .	58
3.20. Primera casa de Mercedes. Entrevista abierta con dibujos a Mercedes, año 2022 . . . . .	60
3.21. La quinta de Tarqui . . . . .	62
3.22. La quinta de Tarqui . . . . .	64
3.23. Casa de los padres de Mercedes: adolescencia y primera etapa de adultez . . . . .	66
3.24. Casa de Mercedes, etapa adulta . . . . .	68
3.25. Uso del espacio. Recorrido etno-fotografiado por el departamento de Mercedes, año 2022 . . . . .	71
3.26. Uso del tiempo. Recorrido etno-fotografiado por el departamento de Mercedes, año 2022 . . . . .	71
3.27. Uso del tiempo. Recorrido etno-fotografiado por el departamento de Mercedes, año 2022 . . . . .	72
4.1. Líneas que generan ritmos . . . . .	75
4.2. Trayectos con diseño de piso . . . . .	76
4.3. Disposición de los elementos intervenidos . . . . .	76
4.4. Mampara de madera y esquema de intervención, año 2022 . . . . .	77
4.5. Disposición de los elementos intervenidos . . . . .	77
4.6. Vista de sala de estar y mampara de madera . . . . .	78
4.7. Esquemas de intervención con recubrimiento vegetal . . . . .	78
4.8. Jardinera junto a la mampara de madera . . . . .	79
4.9. Esquemas de tejido entre texturas . . . . .	79
4.10. Vista sala, mampara y jardín . . . . .	80
4.11. Uso del tiempo-espacio. Recorrido etno-fotografiado por el departamento de Mercedes, año 2022 . . . . .	81
4.12. Cortes en las paredes por donde pasa el recorrido del tiempo-espacio practicado . . . . .	81
4.13. Esquemas de intervención en el espacio practicado . . . . .	82
4.14. Esquemas de intervención en el espacio practicado . . . . .	82
4.15. Esquema de planta final de la intervención . . . . .	83
4.16. Esquemas de planta intervención final . . . . .	83

### Introducción

Este trabajo, parte de un cuestionamiento a la visión reduccionista que se tiene dentro de la disciplina arquitectónica hacia el concepto de habitabilidad. Desde los ejercicios proyectuales y la teoría de la arquitectura, el hábitat ha sido entendido a partir de parámetros de confort, funcionalidad y estética, obviando los aspectos concernientes al campo de lo subjetivo tales como: la memoria, apropiaciones del espacio, cuerpo, imaginarios, afectos y, en general, todo aquello que surge de la capacidad humana para dar significado al espacio doméstico.

El objetivo central de la investigación es: resignificar la habitabilidad en los espacios domésticos a partir de una etnografía, que permitirá construir herramientas de observación para la producción del espacio, y posteriormente, generar criterios para el diseño de una vivienda unifamiliar a nivel de anteproyecto. En función de eso, la investigación se divide en tres etapas: primero se realiza una revisión teórica para ampliar el entendimiento del hábitat a partir de estudios antropológicos previos con un acoplamiento factible al análisis arquitectónico; en segundo lugar, se realiza una etnografía en dos viviendas unifamiliares ubicadas en Cuenca (Ecuador) para comprender cómo el entorno construido se relaciona con la capacidad humana para dar sentido al espacio; y, finalmente, se propone una intervención en una vivienda unifamiliar a nivel de anteproyecto, aplicando los resultados obtenidos en las dos primeras etapas. La etnografía es el método que permitirá dilucidar aquellos aspectos de la habitabilidad que han sido invisibilizados en las prácticas proyectuales de la arquitectura. La etnografía se concibe como una herramienta esencialmente cualitativa que permite estudiar presencialmente y a través de la observación directa de los procesos sociales, la diversidad y diferencia del comportamiento humano articulado a un sistema cultural (Guerrero, 2010). Según Atkinson (2005), la etnografía es la forma más básica de investigación social ya que “guarda una estrecha semejanza con la manera como la gente otorga sentido a las cosas de la vida cotidiana”. El método se compone de varias técnicas de investigación, y, para esta investigación se considerarán tres: entrevistas estáticas, observación participante y entrevistas en movimiento (transectos o recorridos guiados por la habitante de la casa).

Los autores que permiten poner en crisis el entendimiento de la habitabilidad, corresponden al ámbito de la antropología, la etnografía, la fenomenología del espacio, la biopolítica, la memoria, el tiempo, entre otros. Se espera que esta investigación sea un aporte para la investigación teórica con aplicación directa a la actividad proyectual de la arquitectura, ya que, no es verdad que la teoría tiene poca relación con el diseño, en realidad, todo proyecto es la expresión de un posicionamiento conceptual, que cuando deja de ponerse en crisis, se vuelve automático. Este trabajo pretende luchar contra el riesgo que corre la arquitectura actual de atrofiar la capacidad del proyectista para proponer, innovar y en definitiva, desarrollar un sentido crítico, que sólo puede lograrse, encontrando el sentido práctico de la teoría. En consecuencia, los resultados esperados son tres: primero, una ampliación conceptual de lo entendido como “habitabilidad”; segundo, desarrollar una

---

herramienta de observación del espacio; y tres, un anteproyecto de la intervención en una vivienda a partir de criterios generados por el método etnográfico

---

## Problemática

Para el diseño arquitectónico de viviendas, se toma en consideración una serie de criterios basados en las necesidades, exigencias y deseos de una persona o grupo humano específico. Para dar respuesta a la demanda del usuario, comúnmente se parten de categorías formales, funcionales y constructivas, en la formulación de una propuesta proyectual concebida acorde a un estándar de habitabilidad que rara vez se pone en crisis o discusión.

Si bien, esa ruta permite proyectar de manera sistemática, una serie de modelos habitacionales con ventajas empíricamente comprobables, resulta cuestionable que, en arquitectura, se haya generalizado una conceptualización de la “habitabilidad” que aborda criterios tan reducidos como el confort o la apariencia estética. Esta mirada, hace a un lado otros aspectos de orden subjetivo y cultural, que son elementos indiscutiblemente constituyentes del hábitat. En definitiva, el problema central del que parte la investigación, es el posicionamiento de la mirada reduccionista del concepto de habitabilidad dentro de la práctica y teoría arquitectónica. Este planteamiento se complementa con una actitud de resistencia que es generalizada en la disciplina arquitectónica, hacia tópicos de orden subjetivo, sensorial y afectivo. La dificultad por medir y cuantificar ciertos tipos de datos, provoca desconfianza ante la imposibilidad controlar y predecir la realidad a partir de información objetiva, indiscutible y universal. No ocurre lo mismo con las ciencias sociales, que presentan importantes avances teóricos y experimentales para tratar aspectos de la naturaleza humana que la práctica proyectual ha preferido evitar. Esto ha llevado a conceptualizar términos como la habitabilidad a categorías de confort funcional y estético, ya que, de ese modo, el hábitat se puede medir y, en definitiva, controlar.

De allí que resulta necesario, acudir a otras ramas disciplinares para ampliar el entendimiento de este concepto. Por ejemplo, autores como Moreno, rescatan la dimensión de territorialidad en la definición del hábitat:

*“El concepto de hábitat puede ser mirado como una noción proveniente de la ecología, pero hablar de hábitat humano implica reconocer procesos e interacciones regidos por la cultura. En consecuencia, el hábitat humano no se circunscribe únicamente a la idea de espacio, sino que es territorio socialmente construido, es el teatro físico de los eventos, pero también la trama de ellos, relaciones e interacciones cargadas de significación simbólica que establecen los seres humanos. Así, el hábitat comprende lo relativo al sistema espacial y de recursos que elige un grupo para transitar por su existencia” (Arriagada and Moreno Jaramillo (2005) en Sañudo Vélez et al. (2013)).*

Esto conduce a pensar, que los arquitectos no solo diseñan casas o viviendas, producen territorios habitables. Se evidencia así, que el hábitat es un proceso que va más allá de unas características constructivas y formales, es algo que se recrea una y otra vez en un constante devenir de interacciones entre las personas y su entorno construido. Por lo tanto, además de reduccionista, la habitabilidad en arquitectura es entendida como algo estático, anclado a las propiedades físicas de un edificio, mutilando su capacidad para transformarse y transformar.

Existe otra consideración que resulta muy poco trabajada en el ámbito del diseño arquitectónico de viviendas, y son los procesos de apropiación. Más allá de que una casa se encuentre legalmente a nombre de sus propietarios, la apropiación del espacio se debe entender como la intervención que los usuarios hacen sobre el entorno, para desarrollar un sentido de pertenencia al lugar. Se pueden dar casos de personas que llevan mucho tiempo viviendo en un mismo sitio, pero no lo sienten propio, aunque la casa tenga un diseño de calidad. Por otra parte, puede haber viviendas autoconstruidas, que no consideran en absoluto los criterios estandarizados de diseño, pero por distintos motivos, sus usuarios las perciben como un verdadero hogar. La apropiación del espacio también está estrechamente relacionado al concepto de territorio. La vivienda se constituye, a partir de esta visión, como el espacio propio de un grupo humano específico, lugar de seguridad donde se puede desarrollar el “yo” bajo la protección del hogar Delgado (2004). Otra de las nociones importantes es del espacio como “producción”, propuesta por Henri Lefebvre. Este enfoque permite poner en cuestión cómo la vivienda concebida desde la mirada del proyectista, no siempre coincide con la realidad vivida y percibida por los usuarios, quienes, al apropiarse de la casa, producen espacios de representación, que raramente se consideran al momento de diseñar una vivienda Lefebvre and Lorea (2013). En ese sentido, ¿qué hace que una vivienda sea verdaderamente habitable?

---

## Objetivos

### **Objetivo General:**

Plantear un concepto de habitabilidad en los espacios domésticos a partir de una etnografía, generando criterios que permitan proponer el diseño de una vivienda unifamiliar a nivel de anteproyecto.

### **Objetivos Específicos:**

- Analizar los aportes de los estudios etnográficos y antropológicos sobre la vivienda en general y las formas de habitarla.
- Identificar las categorías de orden afectivo, simbólico y sensorial, que se despliegan de la interacción entre las personas y su hábitat, a partir de una etnografía en el espacio doméstico unifamiliar de la ciudad de Cuenca.
- Aplicar los resultados de lo investigado, para intervenir una vivienda unifamiliar para la ciudad de Cuenca a nivel de anteproyecto

---

## Justificación

A nivel académico, esta reflexión busca abrir nuevas posibilidades de comprensión concernientes al concepto de habitabilidad, que tradicionalmente, se ha tratado desde aspectos de confort, materialidad y funcionalidad. Es necesario que, desde la academia, se genere más investigación alrededor de las formas de habitar los espacios domésticos, considerando criterios de análisis que, aunque no siempre son fácilmente cuantificables o medibles, cumplen un rol fundamental en el proceso de producción del espacio. Eso conduce a hablar de los métodos de análisis tradicionalmente empleados para el estudio de objetos arquitectónicos. La academia debe comenzar a plantearse más seriamente la introducción de metodologías cualitativas de investigación, que tradicionalmente se han excluido por considerarse carentes de valor y, cuando se han querido aplicar, ha sido de manera superficial y sin rigor científico. Por ello, esta problemática se justifica desde el punto de vista académico para ampliar la comprensión de habitabilidad y para proponer formas más viables de aprovechar las ventajas que otorgan las metodologías cualitativas, como la etnografía.

En lo que respecta al diseño arquitectónico, esta problemática invita a concebir nuevos y otros criterios de diseño, que no se limiten únicamente a la consideración de lineamientos formales, materiales y funcionales. La humanización del proceso de diseño es una oportunidad para mirar cómo la relación entre seres humanos y su espacio doméstico, así como los procesos de apropiación del espacio por parte de los usuarios de una vivienda, pueden dar origen a información valiosa al momento de proyectar y proponer modelos de habitabilidad que resulten en proyectos de vivienda unipersonales y unifamiliares.

Finalmente, a nivel de la integralidad de la disciplina arquitectónica, esta reflexión busca superar la mirada reduccionista del diseño arquitectónico, como un ejercicio dedicado únicamente a la construcción y a la representación pulcra de planos, perspectivas y modelos tridimensionales. La arquitectura tiene una dimensión social, política y simbólica que se está invisibilizando en beneficio de los aspectos materiales. La arquitectura como la disciplina que diseña espacios de encuentro humano y lugares para el acontecimiento de experiencias significativas debe considerar de manera urgente los aspectos sociales y políticos de la realidad.

---

## Estado del arte: El habitar como proceso

---

Rapoport (1972), a través de una serie de ejemplos etnográficos, pone en evidencia la variedad de factores socioculturales que intervienen en la concepción formal de la casa en diferentes partes del mundo, con lo que le permite concluir que la vivienda no se produce únicamente por las condiciones materiales, físicas y ambientales del sitio donde se emplaza, sino que se ve constantemente influenciada por las exigencias culturales del contexto (Rapoport, 1972). Este planteamiento permite situar la reflexión en el ámbito de los símbolos, el mito y la memoria, que se vuelven elementos de interés para determinar las características formales de la vivienda. Siendo así, las decisiones que intervienen en el diseño y disposición de una casa, muchas veces están guiadas por la religión, la historia del territorio, las aspiraciones personales de los usuarios y los símbolos que gobiernan la cultura. Es posible incluso, que estos factores rijan de manera mucho más determinantes que las condiciones físicas y materiales del entorno.

Por su parte, Giglia and Quiroz (2014) observa que el concepto de habitabilidad tiende a darse por obvio en el ámbito arquitectónico, existiendo muy pocos esfuerzos en ser precisado (pp. 64). Para demostrar esta falencia, trae a colación las normativas que rigen diferentes programas de vivienda con interés social, donde la habitabilidad suele ser definida de manera escueta asumiendo que esta opera de manera idéntica en todos los sujetos y territorios. Según la autora, la noción de habitabilidad que impera en estos proyectos, está alimentada por los parámetros y requerimientos fijados por el funcionalismo y la arquitectura moderna teniendo a Le Corbusier entre sus principales exponentes (2014). En ese marco, aunque la vivienda moderna de diseño nació con intenciones de universalizarse como la mejor alternativa para todas las personas y geografías, muchos profesionales han tenido que tropezar con la inevitable realidad de que lo habitable para unos sujetos no necesariamente lo es para otros.

Heidegger también realiza aportaciones teóricas que permiten ampliar el entendimiento arquitectónico del habitar, indicando que “habitamos no porque hayamos construido, sino que construimos y hemos construido, en cuanto habitamos, esto es, en cuanto somos habitantes” (Heidegger, 1994, pp. 3). Una idea similar se puede encontrar en la relación que Halbwachs establece entre memoria colectiva y espacio, la cual entre otras cosas plantea que “cuando un grupo se encuentra inmerso en una parte del espacio, lo transforma a su imagen, pero a la vez se somete y adapta a cosas materiales que se le resisten” (Halbwachs, 2004, pp. 133) . Por lo tanto, existe una constante interacción, transformación y adaptación entre el sujeto social y el hábitat.

Estos planteamientos permiten conceptualizar la habitabilidad no como producto, sino como algo que está constantemente produciéndose, con lo cual, esta apuesta teórica posiciona al habitar como proceso. Desde este enfoque, la habitabilidad no está consumada una vez que el edificio terminó de construirse para ser entregado al cliente (por más extraordinario que sea el diseño), esta se produce siempre que el habitante y el espacio habitado interactúen entre sí. Frente a eso, el marco conceptual que se propone a continuación, recoge categorías teóricas como la memoria, el tiempo-espacio y el cuerpo que habita; además desarrolla un análisis de diferentes estrategias de representación gráfica que permitan integrar este enfoque al lenguaje arquitectónico.

## 2.1. El habitar desde la memoria, el tiempo y el espacio

### 2.1.1. Memoria y la construcción del yo en el hábitat

La memoria es una categoría fundamental para la construcción del yo, ya que la autopercepción de quien uno es, se produce en relación con los eventos pasados que conforman los esquemas mentales y afectivos que permiten dar sentido a los eventos del presente. Así mismo, el hábitat doméstico está impregnado de activadores de recuerdos que intervienen en la percepción y emocionalidad de los habitantes, a través de los cuales, los habitantes hacen conciencia de quienes son y dónde se encuentran (Giglia, 2012).

Laztra (2017) revisita el concepto de memoria para referirse “a aquellas imágenes que “vuelven a presentarse” necesariamente en la experiencia del habitar”(pp. 100). En definitiva, la memoria y el hábitat son elementos cruciales en la construcción de la identidad individual o el “yo”.

La memoria es un concepto íntimamente relacionado al de “recuerdo” ya que, al hacer memoria, se activa inmediatamente la capacidad humana de recordar". Los recuerdos son los diferentes tipos de información producida individualmente a partir de experiencias pasadas como: pensamientos, emociones, sensaciones, imágenes mentales, entre otros ejemplos. Al ser traídos al presente, los recuerdos deben pasar por “un proceso de sedimentación e innovación, y por lo tanto de orden y estructuración (para generar) un ente de orden superior que podemos llamar memoria”(Hernández, 1998, pp. 220). De ese modo, un recuerdo (que se genera en el individuo) adquiere un formato narrativo que le permite ser compartido colectivamente y convertirse en memoria, siendo así una representación de lo que ha acontecido en un tiempo anterior” (Mellerup, 2015, pp. 89). En ese sentido, lo que diferencia al recuerdo de la memoria es que esta es un fenómeno eminentemente social. Otro concepto de interés es el proporcionado por Nora and Cuesta (1998), que define a los lugares de la memoria como momentos-lugares que tienen una gran relevancia social individual debido a “su verdad simbólica más allá de su realidad histórica” (pp. 19) o de “una historia que no se interesa por la memoria como recuerdo, sino como economía general del pasado en el presente” (pp. 26). En ese sentido, la memoria se vuelve una noción crítica hacia la historia, que reivindica una exploración de un sistema simbólico así como de los modelos de representación.

Lefebvre señala que en la lógica cartesiana el espacio dominaba (en la medida que los contenía) los sentidos y los cuerpos y que, según Kant (1956), el espacio es un instrumento de conocimiento, medio de categorización de los fenómenos y constructor de la conciencia (estructura interna e ideal) del sujeto (Lefebvre and Lorea, 2013, pp. 63-64) . Por su parte, Halbwachs (2004) considera que “las imágenes habituales de nuestro mundo exterior son inseparables de nuestro yo” (pp. 131). Por lo tanto, el pensamiento está inevitablemente modelado por el espacio físico y la estructura de normas y creencias que conforman el entorno del sujeto, además, el orden doméstico está compuesto por elementos físicos (distribución del espacio, estilo arquitectónico, iluminación, entre otros) y simbólicos (normas familiares, formas de crianza, religión, por mencionar unos pocos) y se resumen a las formas de comportamiento que se admiten en un determinado entorno construido para posibilitar el acto de habitar en el cual se construyen de manera simultánea el “yo” y su entorno material.

Esta idea tiene relación con la manera en que Ángela Giglia define el acto de habitar, según la autora “se trata de reconocer un orden, situarse adentro de él, y establecer un orden propio” (Giglia, 2012, pp. 15). Por lo tanto, el habitar implica un proceso de reconocimiento de un orden para comportarse en consecuencia al mismo. Por otra parte, Adolfo Vásquez plantea que “la vivienda y el hogar son elementos decisivos que permiten al hombre desarrollar un sentido de su propio yo, en tanto que perteneciente a un lugar determinado” (Rocca, 2005, pp. 3). Estas afirmaciones permiten inferir que los sujetos generan un orden físico y simbólico en el hábitat doméstico que les permite percibirlo como propio y diferenciarse de otras personas a partir de sus formas de habitar, por lo cual, el orden de cada hogar actúa como el distintivo del grupo humano al que gobierna, situando a la casa como espacio privilegiado para la construcción de una identidad individual. Esta idea se puede clarificar a partir de la descripción que Rybczynski realiza sobre su espacio de trabajo (el énfasis en letra cursiva es responsabilidad propia):

*“Aunque a algunos escritores les resulta agradable trabajar en un escritorio muy ordenado, el mío está lleno de libros a medio abrir, enciclopedias, diccionarios, revistas, papeles y recortes de periódicos. El encontrar algo en este montón tan precario es como jugar a los palillos. A medida que avanza el trabajo, el montón se va haciendo más alto y el espacio abierto en el que escribo más pequeño. Aun así, esta confusión me resulta cómoda; hasta que termino un capítulo y mi escritorio vuelve a quedar totalmente vacío, nunca me siento incómodo. Un escritorio ordenado puede intimidar tanto como una página en blanco” (Rybczynski, 2006, pp. 29)*

Las reflexiones de Rybczynski se pueden ver reflejadas en los ejemplos fotográficos que Ábalos expone respecto a la casa fenomenológica, en donde se observa el orden en el espacio requerido por Pablo Picasso en su estudio-taller:



Figura 2.1: El estudio de Pablo Picasso Ábalos (2008).

Hawlbachs también explica cómo los sujetos desarrollan una especie de apego por los objetos que componen el entorno, no sólo por un asunto de comodidad y estética, sino porque “nuestro entorno material lleva a la vez nuestra marca y la de los demás” (Halbwachs, 2004). Una de las ideas importantes que aporta este autor, es que, aunque el entorno inmediato lleva la marca del individuo, este es parte de una comunidad que obedece a un sistema social, por lo tanto, la casa es un escenario en el que se desarrolla el yo pero entiendo que este, es parte de una sociedad. El mobiliario, los elementos decoración y la distribución de los distintos objetos en el espacio, permiten rememorar a las personas que alguna vez pasaron por ese entorno. La elección del orden doméstico no es casual, responde a los lazos que el habitante tiene con otras personas y la manera en que se articula al sistema social y cultural en el que vive. Es decir, el sujeto construye el espacio y, a su vez, la casa también construye al habitante como sujeto social, por lo cual, se concluye que, si bien el “yo” tiene el irrevocable impulso de habitar la casa, el entorno también en el “yo”.

### 2.1.2. Entre el recuerdo y la ensoñación: aproximación fenomenológica del habitar

El enfoque fenomenológico para el análisis del habitar tiene en el centro de su análisis las experiencias de vida, es decir, se prioriza la perspectiva del sujeto generando un banco de información que va más allá de lo cuantificable (Fuster Guillen, 2019). Otros autores, definen a la fenomenología como una rama de la filosofía que pretende explicar la naturaleza de los fenómenos, a través de la toma de conciencia sobre los significados en torno a los mismos (Husserl, 1992), sobre esto cabe aclarar que un fenómeno es todo aquello que sucede, se presenta o aparece, por lo cual, es de mucha utilidad partir de relatos, historias y anécdotas para el entendimiento de la naturaleza de las cosas (Fuster Guillen, 2019, pp. 202).

Ábalos (2008), la casa fenomenológica está constituida por una actitud vital debido a que esta se erige a partir de la interacción de los sujetos con el espacio y el tiempo. Desde esta perspectiva, el sujeto y el objeto no están separados, descartando así el cientificismo positivista que mira objetivamente los fenómenos del hábitat. Desde el enfoque fenomenológico la persona no es observadora externa del mundo, pero se encuentra inserta en él. Para dar una coherencia semántica a esta reflexión, podría decirse que los sujetos no están en el espacio, sino que son el espacio que habitan y viceversa. Esto sitúa al habitar doméstico en una compleja red de interacciones del sujeto-espacio-tiempo. Heidegger también resalta la dificultad de separar sujeto y espacio en la habitabilidad doméstica:

*“Cuando se habla del hombre y del espacio, suena como si el hombre estuviera en una parte y el espacio en otra. Pero el espacio no es algo contrapuesto al hombre. No es un objeto exterior ni una vivencia interior. No existen los hombres y además el espacio; pues si digo «un hombre» y pienso con esa palabra aquello que es de modo humano, es decir que habita, entonces menciono junto con el hombre «un Hombre»: la morada en lo cuadrante junto a las cosas”* (Heidegger, 1994, pp. 8).

Esta reflexión es la que permite abordar la condición autobiográfica del acto de habitar y plantear a la casa como testimonio edificado de biografías humanas. En la actualidad, la arquitectura continúa reproduciendo una concepción hiper-materialista de la vivienda que obvia su dimensión simbólica y poética, factores que dotan de humanidad a los inmuebles. Pallasmaa reclama acertadamente esta deficiencia cuando dice que “la sobrefuncionalización y la estetización del hogar lo han despojado de sus más profundas dimensiones bioculturales. El hogar ha perdido su esencia metafísica y se ha convertido en un producto funcionalizado y mercantilizado” (Pallasmaa, 2016, pp. 33). Paradójicamente, en su afán por crear espacios domésticos habitables, la arquitectura ha descuidado de la ecuación al sujeto que habita, convirtiéndose en un aparato que proyecta soluciones funcionales y estéticas sin cuestionarse cómo dichas decisiones se articulan al sistema de creencias de los habitantes.

La propuesta de la casa fenomenológica desarrollada por Ábalos, plantea un espacio que ya no es entendido como algo neutro y puramente material, sino un “ente habitado por estímulos y reacciones, por vectores, por deseos y afectos que orientan, anticipan y dan sentido a las cosas y a nuestro cuerpo en ellas” (Ábalos, 2008). Es así que la casa no se construye solamente de forma material como inmueble, también mental y afectivamente a medida que es habitada. En esa construcción mental y afectiva, los recuerdos anclados a los diferentes espacios domésticos juegan un papel fundamental, pero estos no surgen necesariamente por vivencias y experiencias del propio individuo: no hay que olvidar que la memoria es una construcción de índole social, por lo que también los relatos de diferentes vivencias pueden generarse de forma intersubjetiva a base de experiencias propias y de otros, y en ese proceso, el ser humano hace memoria de hechos que quizá no los vivió por sí mismo pero sí los imagina. Por lo tanto, el recuerdo, la imaginación y la ensoñación son conceptos que van íntimamente articulados al momento de construir memorias y relatos sobre el espacio doméstico habitado.

La noción de biografía edificada que se propone al momento de abordar el diseño arquitectónico de viviendas puede ganar más fuerza a partir de las preguntas que Ábalos se plantea: “¿Quién es el sujeto que habita esta idea de casa? ¿Cómo construye su forma de habitar?” (Ábalos, 2008, pp. 93). Al investigar sobre estas preguntas se puede observar que el habitar también puede significar imaginar la casa. La imaginación es el punto de partida para el diseño arquitectónico del espacio, y está motivada por la historia afectiva que los sujetos implicados tienen con los lugares que han habitado a lo largo de su vida. Algunos parámetros como la luz, temperatura, cromática, distribución espacial, circulación, entre otros; pueden inscribirse a una determinada emoción y/o sensación que pertenecen únicamente al sujeto que habita, lo que sugiere que la habitabilidad no implica generar únicamente confort físico, hay que tener en cuenta que el acto de habitar también activa recuerdos, despierta emociones y permite conectar con las pasiones humanas.

En definitiva, se plantea que la habitabilidad empieza mucho antes de que las personas ocupen físicamente el espacio. Inicia con la imaginación, la cual está íntimamente ligada a la memoria (una persona imagina su casa futura en relación con sus referentes habitacionales previos). Por lo tanto, es necesario abordar el concepto de habitabilidad desde la experiencia de los agentes del espacio y no sólo desde los criterios técnicos de los arquitectos ¡es más! podría decirse que, dentro de su formación profesional, el proyectista debería ser capaz de convertir la experiencia de los habitantes en criterios de diseño.

### 2.1.3. Habitar el tiempo-espacio

En arquitectura, no se ha dado mucha cabida al concepto de “tiempo” como parámetro de diseño, análisis e intervención, exceptuando (quizá) las teorías alrededor del patrimonio cultural, la restauración e historia de la arquitectura. Aun así, estos estudios se han enfocado en fenómenos adscritos a un tiempo histórico universal (Fabian, 2014) con muy poca atención al transcurso del momento presente en realidades particulares, cotidianas y sensoriales, que se deben a la acción de estar habitando el aquí y ahora.

Mientras la arquitectura ha descuidado el concepto de tiempo en su teoría y práctica, en las ciencias sociales existe una mayor claridad respecto a la espacio-temporalidad inherente al habitar, por ejemplo, la antropóloga Ángela Giglia considera que la habitabilidad contempla el parámetro del tiempo no sólo porque este se produce en el contexto de un momento específico (tiempo histórico), “sino también porque es una actividad incesante y de alguna manera inacabable, que se reproduce y se recrea con el fluir del tiempo” (Giglia and Quiroz, 2014, pp. 82). Por su parte, la arquitectura ha caído en el abuso del concepto de espacio, el cual, es tan utilizado que se da por sentado en todos los ámbitos de la profesión descuidando su análisis y actualización. La concepción espacio-céntrica que se suele manejar en arquitectura, da la impresión de que el espacio es algo compacto, hermético, completo e invariable. Sin embargo, este pedazo de materia requiere situarse en un tiempo, es por eso que las dos categorías (tiempo y espacio) no pueden separarse y ninguna está subordinada a la otra (Waldenfels, 2004, pp. 23). En definitiva: el habitar debe entenderse como fenómeno cultural adscrito a un espacio-tiempo.

La arquitectura ha pretendido explicar la habitabilidad como un problema del espacio, sin embargo, uno de los aportes más interesantes de realizar un abordaje desde la categoría de memoria, es que el habitar ya no se entiende sólo desde la escala humana en el espacio, sino a partir de la escala humana en el tiempo-espacio.

Para Inaki Ábalos, los conflictos existenciales del tiempo se sintetizan en la nostalgia, la cual se produce por “una idealización de la densidad y firmeza del pasado frente a la banalidad del presente” (Ábalos, 2008, pp. 50). Si desde una perspectiva práctica la casa marca un límite entre lo público y lo privado a la vez que sirve de refugio frente a la intemperie, una visión fenomenológica podría aportar que las memorias del hogar resguardan a los habitantes de la incertidumbre del aquí y ahora. Esto se relaciona con las ideas de Halbwachs que habla sobre cómo los objetos materiales del exterior ofrecen una imagen de permanencia y estabilidad siempre y cuando estos no cambien o cambien poco (Halbwachs, 2004). La firmeza del pasado y la permanencia del presente se traduce a una visión lineal de tiempo, cuya importancia en el imaginario colectivo se explica por su capacidad para dotar de seguridad y certeza a las personas. Aun así, esta concepción lineal “entró en crisis junto con la modernidad, lo cual trajo consigo una desorientación a nivel global en el espacio-tiempo” (Vinyes et al., 2009). Resulta muy interesante la idea de “desorientarse” en el tiempo producto de la crisis de la linealidad, esto sugiere que el ser humano necesita no sólo referencias espaciales para sentirse ubicado, sino también requiere estar alineado temporalmente.

Se ha visto que según Giglia (2012), el habitar se puede entender como la capacidad que tiene el ser humano para identificar puntos referenciales en el espacio-tiempo que le permitan ubicarse y estar presentes en algún lado. Por otra parte, a lo largo de todo este apartado se ha explicado que “no hay memoria colectiva que no se desarrolle dentro de un marco espacial” (Halbwachs, 2004). Esto lleva a concluir que el acto de recordar y hacer memoria es una forma más de habitar el espacio-tiempo, no quiere decir que sea la única: otra de forma de habitar puede ser preparar una cena con amigos o prender el computador para ponerse a trabajar y así un abanico de ejemplos. En ese sentido, el objetivo de articular los conceptos de habitabilidad y memoria no es reducir el acto de habitar a esta última, sino proveer un marco de análisis que permita entender cómo los sujetos se relacionan con su espacio doméstico así como los cambios que este puede tener en el tiempo, y qué criterios de diseño e intervención se pueden extraer de dicho análisis. En otras palabras, lo que interesa de mirar la habitabilidad en el espacio doméstico desde los estudios de la memoria, es que esta vía teórica puede dar información de trascendencia para analizar el orden en el espacio el cual, está estrechamente vinculado a la



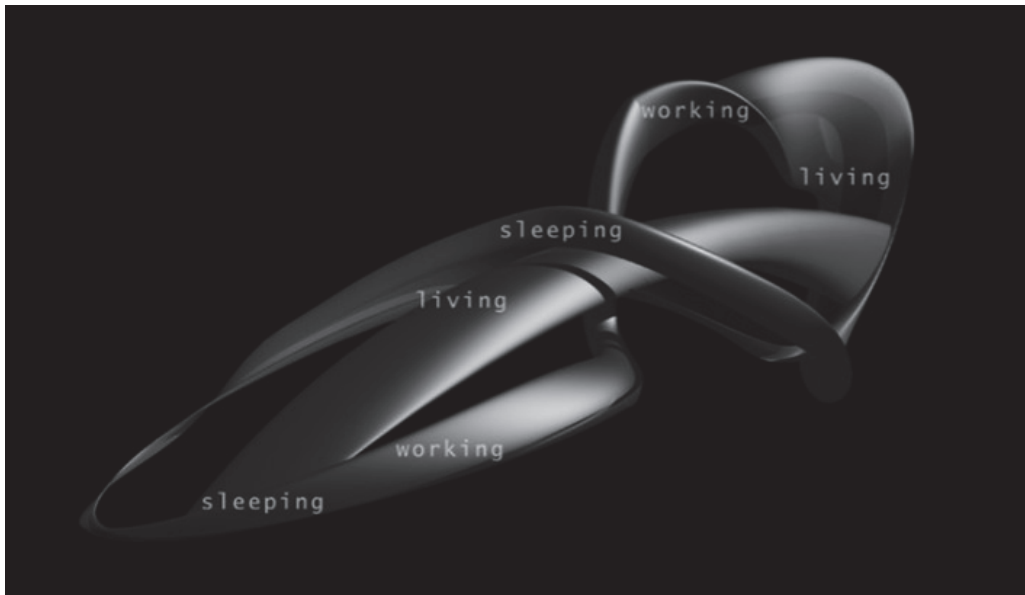


Figura 2.3: Esquema de zonificación espaciotemporal de la Möbius House. Descripción: el esquema ubica gráficamente las actividades realizadas por la familia según la hora del día. Parte de una división de las veinticuatro horas del día para generar trayectos. UNstudio, Möbius House Artículo disponible en: <https://n9.c1/mh7cb>

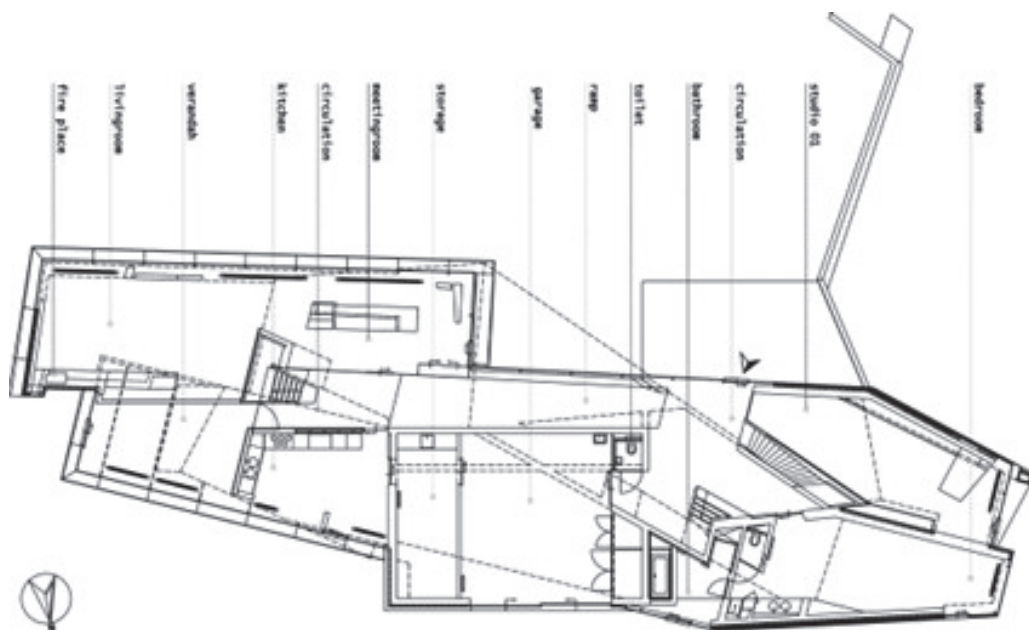


Figura 2.4: Propuesta en planta de la Möbius House. UNstudio, Möbius House Artículo disponible en: <https://n9.c1/mh7cb>

#### 2.1.4. De la producción del espacio, los lugares heterotópicos y la ciudad análoga

La concepción lefebvriana del espacio como “producción” demuestra que los objetos arquitectónicos y urbanos se encuentran en constante cambio con base en una compleja red de interacciones entre lo material y lo social. Mientras un pensamiento más clásico de análisis propone la triada de forma, función y tecnología, la perspectiva de Lefebvre plantea la triada de lo vivido, lo concebido y lo practicado como categorías de análisis en la

producción del espacio. Para el autor, el espacio no es un objeto estático: “el espacio siempre es, hoy como ayer, un espacio presente, dado como un todo inmediato, con sus vínculos y conexiones en actualidad. De tal suerte que la producción y el producto se presentan como dos aspectos inseparables y no como dos representaciones disociables” (Lefebvre and Lorea, 2013). En ese sentido, el espacio es un acto en constante producción.

El empleo de este marco de interpretación para entender la producción del espacio no es un ejercicio reciente. Otros autores ya lo han hecho con anterioridad para entender fenómenos urbanos y domésticos. Por ejemplo, Emilio Martínez, adopta las reflexiones lefebvrierianas relativas al habitar y a la apropiación del espacio, enmarcándolas en su perspectiva teórica para entender las relaciones conflictivas de poder (político, económico, intelectual) pretenden dominar el proceso de producción del espacio urbano y fijar unívocamente las prácticas de los habitantes (Martínez, 2014). En ese sentido, el marco teórico expuesto, tiene una gran posibilidad de aplicación a diferentes entornos construidos. Las dimensiones que componen la producción del espacio son las siguientes:

1. Práctica espacial (espacio percibido): corresponde al espacio de lo percibido, y por ende más cercano a la vida cotidiana. Hace referencias a los usos que los habitantes dan al espacio, y se relaciona con el nivel funcional de la arquitectura.
2. Las representaciones del espacio (espacio concebido): este espacio se caracteriza por ser de orden abstracto, y se relaciona con todos los elementos que hacen de los lugares, elementos legibles: “es un espacio inicialmente teórico, pero que pugna por determinar el significado y el uso de los espacios sensibles de un modo u otro” (Lefebvre and Lorea, 2013). Lo concebido se representa así en mapas, planos, axonometrías, entre otros.
3. Espacio de representación (lo vivido): se trata del espacio vivido por los habitantes, y, por ende, es la dimensión de lo simbólico del espacio. En este nivel del espacio, se construyen imaginarios y se activan memorias que dan al lugar una naturaleza afectiva. En palabras de Lefebvre: “Son los espacios vividos, los que envuelven los espacios físicos y los convierten en albergue de imágenes e imaginarios. (...) es propio de artistas, escritores, poetas, cineastas y filósofos que creen solo describirlo, pero que le añaden cualidades sensibles o morales que en sí no tenían” (Lefebvre and Lorea, 2013).

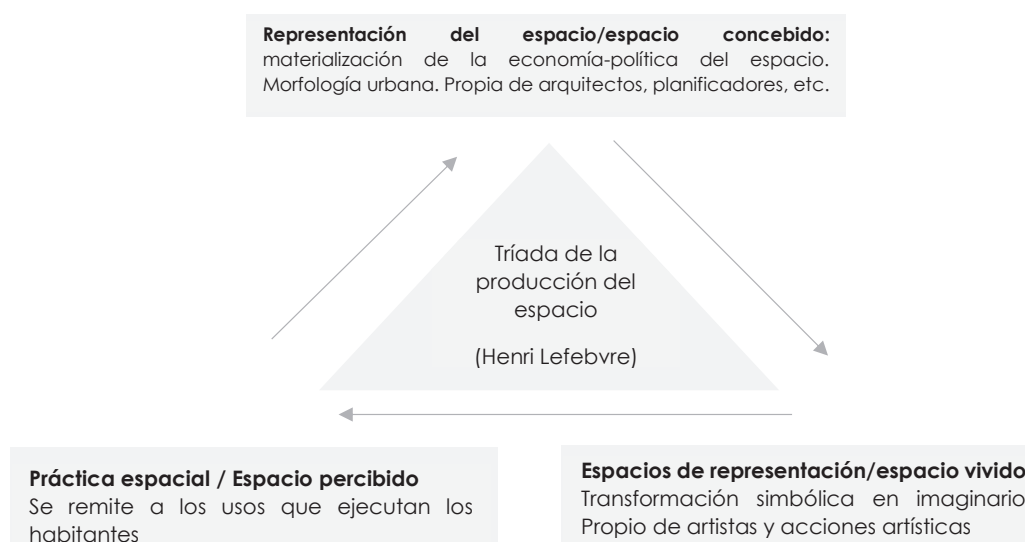


Figura 2.5: División triádica de la producción del espacio. Lefebvre and Lorea (2013). Elaboración: propia

La tríada de Henri Lefebvre, es también una entrada teórica que podría ayudar a trazar las interconexiones entre tiempo y espacio que, como se había dicho anteriormente, no se pueden separar. Se afirma esto porque el espacio concebido (punto dos de la tríada) es representado con herramientas gráficas que evidencian las condiciones físicas y materiales del entorno construido, generando insumos como: planos, mapas, modelos tridimensionales, entre otros; sin embargo, estos son recursos atemporales que pretenden dar una visión técnica de los emplazamientos de un sitio/objeto en un lote. La naturaleza atemporal del espacio concebido responde a las condiciones políticas y económicas del contexto actual, donde persiste una sed por mercantilizar el suelo, que se facilita porque (en palabras de Foucault): “estamos en una época en que el espacio se nos da bajo la forma de relaciones de emplazamientos” (Foucault, 1984, pp. 2). Por otra parte, los espacios de representación y la práctica espacial permiten a la dimensión temporal estar más presente (Lefebvre and Lorea, 2013). Desde un punto de vista personal, el espacio percibido podría estar anclado a un tiempo cotidiano mientras que el espacio vivido a un tiempo fenomenológico, pero esta hipótesis todavía debe someterse a un ejercicio de comprobación, por ahora, quizá sea más factible ampliar la relación entre la producción del espacio con los esquemas temporales a través de dos conceptos fundamentales desarrollados en la filosofía de Foucault: heterotopía y heterocronía.

Las heterotopías se traducen como “lugares otros”, y son aquellos espacios reales, materiales y concretos creados para cumplir objetivos distintos a los que tienen los emplazamientos que siguen lo normado. Un lugar “normado” serían las instituciones sociales, una oficina, la plaza, el parque, entre otros, porque son sitios “culturalmente aceptados” que se habitan como algo ordinario. Por otra parte, las heterotopías son espacios de fuga, de desviación social, que trata con “lo otro”. Foucault da algunos ejemplos de lugares heterotópicos: los hospitales psiquiátricos (que tratan con anomalías mentales), las prisiones, el cementerio e incluso, los centros geriátricos:

*“Tomaré como ejemplo la curiosa heterotopía del cementerio”. El cementerio es ciertamente un lugar otro en relación a los espacios culturales ordinarios; sin embargo, es un espacio ligado al conjunto de todos los emplazamientos de la ciudad o de la sociedad o de la aldea, ya que cada individuo, cada familia tiene parientes en el cementerio. (...) Hasta el fin del siglo XVIII, el cementerio se encontraba en el corazón mismo de la ciudad, a un lado de la iglesia (...). Este cementerio, que se ubicaba en el espacio sagrado de la iglesia, ha adquirido en las sociedades modernas otro aspecto diferente (...) (...) “a partir del siglo XIX se empezó a poner los cementerios en el límite exterior de las ciudades; correlativamente a esta individualización de la muerte y a la apropiación burguesa del cementerio nació la obsesión de la muerte como “enfermedad” (...). Los cementerios constituyen entonces no sólo el viento sagrado e inmortal de la ciudad, sino “la otra ciudad”, donde cada familia posee su negra morada” (Foucault, 1984, pp. 2).*

Dado que “no es posible desconocer este entrecruzamiento fatal del tiempo con el espacio” (Foucault, 1984, pp. 1) Foucault afirma que las heterotopías (o lugares otros) están mayoritariamente asociadas a cortes del tiempo dando lugar a heterocronías (o temporalidades otras): “la heterotopía empieza a funcionar plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional” (Foucault, 1984, pp. 5). Es así que, una visita al cementerio se enfrenta con una de las más extrañas heterocronías del individuo que es el fin de la vida provocando una ilusión de eternidad que “no deja de disolver y de borrarse” (Foucault, 1984, pp. 5).

El ejemplo del cementerio descrito por Foucault puede relacionarse con el concepto de ‘ciudad análoga’ que proporciona Aldo Rossi: “la ciudad análoga significa un sistema de referencias de la ciudad a elementos fijos de los que se pueden derivar otros hechos” (Rossi and Tarragó, 1982, pp. 59). En otras palabras, se trata de un proceso compositivo que parte de elementos de la ciudad real para construir una realidad analógica. Existe una suerte de complementariedad entre el concepto de heterotopía y la ciudad análoga, ya que mientras la heterotopía se entiende como la yuxtaposición de espacios con cortes y fragmentaciones de tiempo, la ciudad análoga “por la necesidad de mostrar el tiempo múltiple y el territorio fragmentado de la historia cultural de la ciudad, se resuelve como un espacio neutro, en el sentido de que compone y yuxtapone no sólo lugares, sino también tiempos y jerarquías” (Laztra, 2017, pp. 101). Es por eso que, si bien Aldo Rossi suele estar enmarcado en la corriente racionalista de arquitectura, algunos autores como Ramiro Segura sostienen que su abordaje teórico es más cercano a la imaginación, la intuición y la memoria que al pensamiento racional (Rossi, 1999, pp.

177). Lo cierto es que este concepto, puede ser un instrumento de gran utilidad para estudiar la relación entre la morfología del tiempo espacio, con la memoria y la estructura simbólica de una cultura.



Figura 2.6: Dibujo en acuarela de la ampliación para el Cementerio de Módena, 1971. Descripción: a propósito del ejemplo de Foucault, el cementerio de San Cataldo cuya ampliación fue diseñada por Aldo Rossi, se concibe como una ciudad análoga para los muertos, donde las preexistencias están constituidas por una yuxtaposición de tiempos y espacios (Rossi, 1999).

En la saga de Las Crónicas de Narnia, los protagonistas deben atravesar un armario para acceder a otro mundo de fantasía con una temporalidad mucho más lenta en relación con la de su casa en Inglaterra. Este sería un ejemplo de un uso cinematográfico/literario de los conceptos de heterotopía y heterocronía. La pregunta que se plantea frente a eso es: ¿cómo podría aprovechar la arquitectura los conceptos de heterotopía, producción del espacio y ciudad análoga, para potenciar la experiencia del ser humano en el espacio-tiempo y proponer otras formas de habitar?

## 2.2. El habitar y el cuerpo

Para Lucas el hogar (al ser quizá el lugar más cotidiano que habita el ser humano), permite reflexionar sobre aspectos como el género, la domesticidad y la vida diaria (Lucas, 2020).

Desde perspectivas como esta, la casa deja de entenderse como una simple máquina para habitar (Corbusier, 1993) y comienza a concebirse desde reflexiones menos exploradas. Entre las posibles entradas teóricas que permiten ampliar el entendimiento del habitar, se encuentra la de “memoria” desarrollada anteriormente. De manera complementaria, se propone la noción de “cuerpo” como categoría de análisis del tiempo-espacio y reflexión del habitar como proceso.

La disciplina arquitectónica y el diseño proyectual han concebido al cuerpo como un mero referente métrico que permite establecer alturas, proporciones y propuestas espaciales, es decir: el cuerpo como forma. Este pensamiento quizá se debe en gran parte al movimiento moderno que posicionó una mirada mecanicista de la arquitectura y el urbanismo, destacándose notablemente el trabajo teórico de Le Corbusier con una de sus obras más emblemáticas: “Modulor. Ensayo sobre una medida armónica a escala humana aplicable universalmente a la Arquitectura y a la Mecánica” (Corbusier, 1993). Sin embargo, el cuerpo es una categoría teórica que debería abordarse con mayor profundidad y rigor teórico dentro de la disciplina arquitectónica, y así, procurar metodologías proyectuales mejor articuladas al proceso de habitar. La visión del cuerpo como forma, oculta las dimensiones políticas que constriñen al hábitat, la cual, ha sido ampliamente abordada por varios autores de las ciencias sociales. Es por eso que, para la propuesta proyectual a presentarse, en primer lugar, se propone superar la visión del cuerpo como forma y empezar a entenderlo como productor del tiempo-espacio.

### 2.2.1. Del cuerpo como forma al cuerpo como agente

La tarea de conceptualizar el cuerpo quizá no resulte relevante para muchos profesionales de la arquitectura. Esto podría deberse a una problemática general que López (2004) identifica en la teoría de la acción política, pero que resulta de mucha utilidad para cuestionar la actitud de muchos representantes de la disciplina arquitectónica. Este autor considera que siempre habrá “quien esté aferrado todavía a la distinción entre teoría y práctica y plantee que la teorización es una enemiga de la acción, que bloquea, dificulta y nos aleja de lo que es más necesario y urgente: la acción, ponerse manos a la obra” (López, 2004, pp. 2). Si bien esta frase hace referencia a la acción política, hace mucho sentido al momento de cuestionar la grave falencia que existe en arquitectura para teorizar y, más importante, para teorizar con sentido práctico. Como consecuencia de eso, se producen obras que dan continuidad a patrones ideológicos y políticos que, en nuestro contexto, ya no resultan tan innovadores (aunque hayan sido concebidos bajo esa pretensión) y que, en definitiva, reproducen los mismos principios de la producción arquitectónica dominante, respaldada por el mercado de la construcción y una serie de normativas de uso del suelo que propagan visiones elitistas y acrecientan las brechas sociales. Esta dificultad por transgredir en arquitectura se debe en gran medida a la incapacidad por ubicar teóricamente y políticamente la práctica proyectual.

De allí que resulte urgente comenzar a superar la concepción del cuerpo como forma y reconocer la capacidad de acción que este tiene en el entorno construido. El cuerpo como agente del tiempo-espacio está en interacción constante con su contexto y, en el proceso de habitar, transforma y se transforma. Según Ema, la noción de agencia se presenta “como privilegio del conectarse y moverse (verbos) frente a las (id)entidades (nombres)” (López, 2004, pp. 3). Por su parte, Ana Sabrina Mora señala que “el cuerpo no es sólo receptor, él también produce y desde él se produce” (Mora, 2008, pp. 2). Otra noción que refuerza la visión del cuerpo como agente es la de Gallo, quien realiza una importante diferenciación entre lo corporal y lo material, ya que el concepto de cuerpo va más allá de las propiedades físicas o naturales dando cuenta de “el lugar en que somos; por ello, desde lo corporal se puede ver la naturaleza del hombre como organismo y, a la vez, como cuerpo sensible y animado” (Ulloa et al., 2017). En definitiva, el agente es toda entidad (humana o no humana) con capacidad de acción, y el cuerpo construye continuamente a partir de las acciones que realiza, o según la filósofa Hannah Arendt, a partir de la mundanidad de lo cotidiano:

*“En la teoría de Arendt, el cuerpo se define a partir de sus acciones, es a través de la mundanidad de lo cotidiano, que podemos hallar aquello que nos define como humanos, que nos separa de otras especies y que nos otorga sentido dentro del mundo que habitamos. El cuerpo humano encuentra sentido no a través de explicaciones trascendentales y metafóricas, sino a partir del modo en que nos movemos, la forma que dormimos, que comemos, que nos vestimos, que nos aseamos, etcétera”* (Patierno and Rocha Bidegain, 2015, pp. 15).

La visión reduccionista del cuerpo como forma, anula su capacidad de transformación y crecimiento. Siendo el cuerpo el medio privilegiado para imprimir y preservar la propia identidad, así como la memoria de momentos trascendentales, Fernando Santos-Granero concluye que “el modelo del cuerpo humano no es el cuerpo de los animales, sino el cuerpo de los artefactos” (Santos Granero, 2012). En ese sentido, las características materiales de la casa y los objetos que la conforman no siempre están al servicio de las propiedades físicas/orgánicas del cuerpo (como sostienen los modelos estandarizados de arquitectura bajo una lectura del cuerpo como forma), sino que el entorno construido establece atmósferas que pueden modificar el comportamiento y con este, el cuerpo. En otras palabras, el cuerpo es también un territorio habitado por el tiempo-espacio y, como tal, puede ser visto como escenario de control y de poder (Ulloa et al., 2017, pp. 73). Otra idea que se refuerza de la conclusión construida por Santos-Granero, es que el concepto de cuerpo no se aplica únicamente a los individuos de carne y hueso (ser humano y otras especies), también los objetos/artefactos son cuerpo y (por ende) agentes del tiempo-espacio.

El cuerpo como agente, es decir, como entidad con capacidad de acción; ofrece una opción para situar política y teóricamente la producción arquitectónica, ya que, debido a su capacidad para transformar la realidad, el cuerpo tiene una interacción ineludiblemente política con el tiempo-espacio. Por otra parte, la disciplina arquitectónica pretende leer el cuerpo como una mera escala humana, encarnando fielmente en esta imagen las ideologías que propagan una ilusión de neutralidad e imparcialidad frente a la realidad, con el fin de procurar la reproducción del sistema político-económico dominante a través de la esterilización del ejercicio reflexivo actualmente contaminado con la comodidad del relativismo radical que Haraway describe como “estar en ningún sitio mientras se pretende estar en todas partes” (Haraway, 1995). Frente a esto, Ema plantea:

*“frente a la preeminencia de posiciones epistemológicas ontológicas y políticas neutrales y objetivas, la agencia en tanto que mediación, nos permite atender a los lugares de enunciación y localizar y comprometerlos con ellos como fundamento ético-político precario e inestable para la acción, pero de cualquier manera situado y no neutral”* (López, 2004, pp. 18).

Por lo tanto, la agencia del cuerpo en el análisis proyectual ofrece la posibilidad de incorporar la escala humana como referente del accionar en el tiempo-espacio, adicionalmente, deja por sentada la agencia de los cuerpos no-humanos en el entorno construido. Si bien a nivel teórico esta premisa puede explicarse de manera amplia, es importante desarrollar herramientas de análisis proyectual que expliquen gráficamente dicho nivel de interacción, ejercicio que se desarrollará en los capítulos II y III del presente trabajo. Por lo pronto, se traerán a colación otros abordajes teóricos sobre la categoría “cuerpo”, de manera que quede ampliamente desarrollada y clarificada para su aplicación en la metodología de análisis del tiempo-espacio y diseño del anteproyecto.

### 2.2.2. La casa como metáfora del cuerpo y sus procesos orgánicos: ejemplos etnográficos

Desde una visión antropológica, se pueden enlistar varias culturas por fuera de la sociedad occidental que miran a la casa y los objetos que la conforman como una entidad viva, que tienen energía propia y un cierto nivel de personificación (Nino Vargas (2016); Descola (1996); Descola (1996); Rapoport (1972); entre otros). Estas sociedades que serían categorizadas como “animistas” por autores como Descola (1996), tienen como principal fuente de interés el ofrecer ejemplos de cómo el nivel simbólico se manifiesta en la realidad material de las sociedades. Para empezar, se puede traer a colación la cosmovisión del poblado indígena ette y su concepción de la casa como metáfora edificada de la anatomía humana.

Los ette son una comunidad ubicada al norte de Colombia que (como muchos pueblos indígenas) tienen una concepción animista del cosmos, es decir, viven bajo la creencia de que todos los objetos alrededor poseen un

alma o principio vital Nino Vargas (2016). En ese marco, se adjudica a la casa ette una serie de propiedades vitales que la elevan a la categoría de persona. De todas estas, se exponen dos propiedades que clarifican el proceso de humanización de la vivienda en este poblado que, en definitiva, posiciona a la casa como construcción simbólica.

La primera propiedad es que cada elemento arquitectónico de la vivienda ette, se asocia a una parte del cuerpo humano. Según Niño, esta asociación puede darse ya sea por las condiciones formales del elemento, por cumplir una función similar o por posicionarse en un lugar parecido respecto a todo el conjunto al que pertenecen (Nino Vargas, 2016). En ese sentido, el desván de la casa ubicado en la parte superior se asocia a la cabeza y al corazón, los postes emplazados en cada esquina se identifican con las piernas y la cobertura vegetal se concibe como la piel.

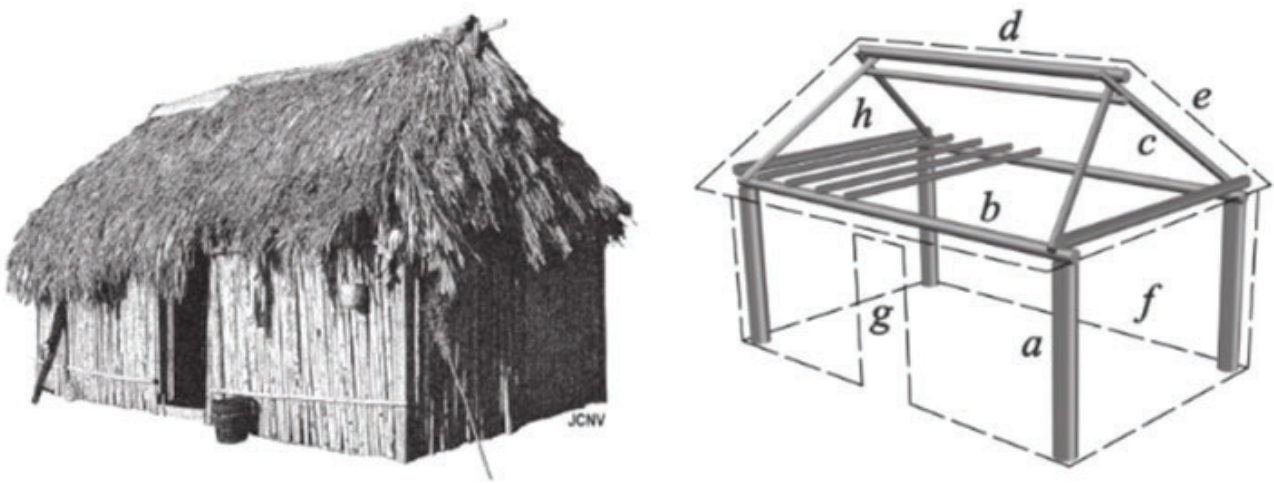


Figura 2.7: Vivienda Ette. Descripción: a) kaibri/poste/piernas; c) kaibribri/cabio/piernas; d) saakraya/caballote/columna vertebral; e) jukka/recubrimiento de techo/piel; f) vagka/pared/piel; h) jaa/desván/cabeza, corazón. Niño, 2016

La segunda característica que resulta de interés en la arquitectura ette, es la firme creencia en el ciclo vital de la casa. La cosmovisión animista de este poblado, sitúa a la vivienda como foco de constantes transformaciones acopladas a los ciclos vitales de los habitantes: “más que realizaciones completas, acabadas y estáticas de un modelo ideal preconcebido, las edificaciones parecieran ser expresiones transitorias de un movimiento en curso, coordinando con los acontecimientos sociales que marcan la vida de sus ocupantes” (Nino Vargas, 2016). Este ejemplo etnográfico, permite visualizar una de las incontables formas que tiene el hábitat doméstico de interrelacionarse con las propiedades del cuerpo y las transformaciones por las que atraviesa.

Al igual que Camilo Niño, Philippe Descola (1986) señala la existencia de metáforas anatómicas en el vocabulario arquitectónico de las construcciones achuar. Para él, este “ejercicio metonímico” no tiene el fin de representar a una especie animal de carne y hueso ni tampoco un modelo de ser viviente, sino a “la vida orgánica tomada en su nivel más grande de generalidad” (Descola, 1996, pp. 172). En ese sentido, la condición animista de la casa achuar se representa a partir de una ideación lingüística de los procesos orgánicos generales inscrita en el vocabulario arquitectónico. Se afirma que la casa está dotada de una vida propia pero no se concibe como un modelo de ser viviente en sí, sino como un proceso orgánico que tiene como modelo a la naturaleza en general. Por ejemplo, el autor observa una equivalencia metafórica entre la casa (llamada “jea” en idioma achuar) y la placenta (o “ucho jeari” que se traduce en español como “casa del niño”).

*“La correspondencia entre la casa y la placenta es biunívoca: la placenta es para el feto lo que la casa es para el hombre y recíprocamente. Después del nacimiento la placenta es enterrada y entonces se convierte en una forma sin ocupante, así como la casa que se abandona después de la muerte del jefe de familia” (Descola, 1996, pp. 172).*

Las condiciones formales y funcionales de las viviendas achuar también pueden expresar una diferenciación por género. En la imagen referente a la planta de una vivienda achuar, se observa un eje horizontal que corta longitudinalmente la planta de una casa achuar delimitando el área de sociabilidad masculina de la femenina, de ese modo se evidencia que existe una diferenciación en la ocupación del espacio a partir del género. Sucede algo similar en el caso de la tribu ette, ya que en esta sociedad la vivienda suele estar asociada a lo femenino ya que "la casa resulta comparándose con un útero por ser un recinto cerrado con un único orificio de entrada y salida" (Nino Vargas, 2016). Es así como la realidad simbólica de la cultura (en este caso con respecto a las significaciones asociadas al género) se ve reflejada en las tipologías y distribución funcional de estos dos casos.

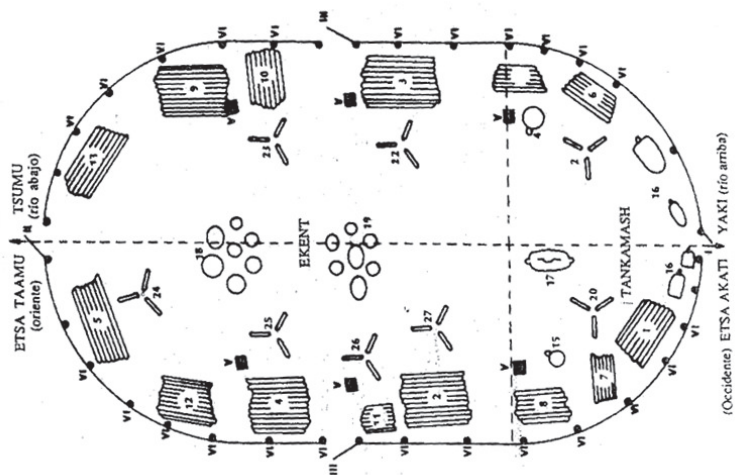


Figura 2.8: Planta de una casa Achuar. Descripción: del 1 al 10: peak (cama) de los diferentes miembros del grupo familiar / del 11 al 13: plataformas para los perros / del 14 al 16: taburetes / 17: tambor / 18 y 19: mults (jarras para la cerveza) / del 20 al 27: fogones / I, II y III: puertas / V y VI: pilares. (Descola, 1996, pp. 159)

Por su parte, Rapoport demuestra que, en sociedades polígamas, existe una relación directa entre las características tipológicas de la casa con la estructura familiar, el parentesco y las clases sociales. Pone entre algunos de los ejemplos a la vivienda Foulbé (grupo humano en el Camerún). En este esquema, el hombre ocupa un lugar central dentro de la casa con sus mujeres rodeándolo (simbólica y físicamente). Para aminorar lo compleja que puede resultar esta disposición en términos funcionales, la vivienda adopta subáreas con entradas separadas, varios niveles de privacidad y un área específica sólo para huéspedes. Como resultado, se llega a obtener un esquema tipológico casi laberíntico (Rapoport, 1972).

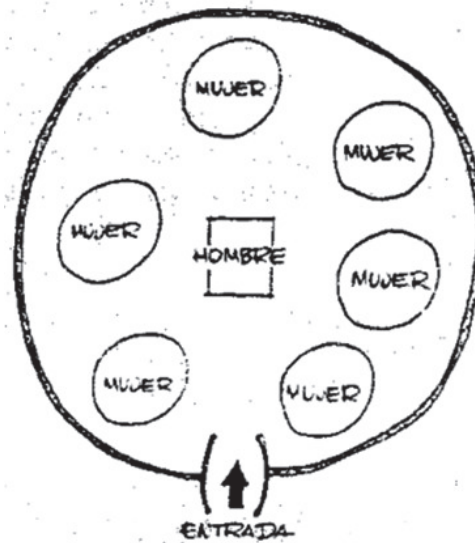


Figura 2.9: Esquema de planta de una casa Foulbé. (Rapoport, 1972, pp. 78)

Los ejemplos de cómo el nivel simbólico influye en la materialidad para producir entornos habitables, no tiene que ver únicamente con las condiciones constructivas y tipológicas de la casa sino también con los objetos y el mobiliario dentro de esta. Los Urarina de la Amazonía peruana, construyen una estrecha relación con artefactos específicos al punto de dotarles de un nivel de vitalidad (Santos Granero, 2012), un ejemplo de esto son las hamacas bebé confeccionadas para los recién nacidos. Como el autor indica, el análisis relacional sujeto(bebé)-artefacto(hamaca), no alude al misticismo y tampoco presupone la presencia de un alma o, mejor dicho, descarta la idea de alma como “condición no social” (2012). Por tanto, la hamaca tiene una naturaleza comunicativa en el sentido de que el proceso de socialización entre sujeto y artefacto permiten construir una subjetividad. Es así, que:

*“La hamaca establece gradualmente una conexión integral con el bebé, un tipo de “animización” a través del cual cada uno se convierte en extensión del otro; la hamaca no será utilizada por otro bebé cuando el primero deje de usarla, pero es guardada por la madre hasta que se deteriora. A cambio de la inversión de vitalidad conferida por el bebé, la hamaca contribuye activamente a la naciente personabilidad del niño”* (Santos Granero, 2012, pp. 125).

Al igual que la casa achuar la hamaca urarina está asociada a metáforas de procesos orgánicos, siendo así un objeto que sirve para “prolongar la experiencia de la vida uterina” (Santos Granero, 2012, pp. 129). En este punto, es importante volver al concepto de habitar ya que, si bien la hamaca es un “objeto”, para el bebé se torna un tiempo-espacio habitado equivalente a su primera casa una vez afuera del vientre materno: “a salvo dentro de ella, el bebé habita un universo sónico, circunscrito por los sonidos del sonajero, en el que se encuentra aislado tanto física como simbólicamente del mundo externo” (Santos Granero, 2012, pp. 129-130). Por lo tanto, existen objetos que permiten construir la experiencia del habitar el tiempo-espacio que tienen un vínculo metafórico con el cuerpo y los procesos orgánicos del mismo.



Figura 2.10: Bebe urarina en hamaca adornada con un sonajero. (Santos Granero, 2012, pp. 125)

Aunque pueda parecer que los ette, los achuar, los foubé, los urarina y otros. . . corresponden a una realidad distinta (y distante) de las sociedades de occidente, lo cierto es que la vivienda occidental no tiene plasmadas una menor cantidad de propiedades simbólicas e inmateriales en comparación a los poblados indígenas con cosmogonías animistas, es más, esta podría ser la que más imaginarios sociales impregna en la producción arquitectónica de viviendas. Resulta interesante, por ejemplo, que Halbwachs afirme que "si nos cansamos de un mueble o de una habitación, es como si los propios objetos envejeciesen" (Halbwachs, 2004, pp. 132). En ese marco, la relación cuerpo-casa puede ser una entrada teórica de gran interés para recabar sobre las categorías simbólicas del habitar como proceso en el análisis proyectual.

### 2.2.3. El cuerpo como híbrido organismo-máquina y la casa cyborg

La propuesta teórica traída a colación, parte de la concepción de la casa/hábitat como un organismo con propiedades biológicas, tecnológicas y sociales habitado por el cyborg (Haraway, 1995). El concepto del "cyborg" se aborda con detenimiento pues permite entender al cuerpo desde su naturaleza biológica (o animal) pero también a partir de características que le acercan a la máquina. Y es que, el cuerpo humano se refina cada vez más a través de diferentes tipos de tecnologías, dando origen a entidades híbridas que ya no se pueden reconocer bajo una categoría pura (Haraway, 1995). En el contexto del capitalismo tardío, las fronteras que dividen las identidades de género entre hombre-mujer son difusas, lo mismo sucede con otras dicotomías como mente-cuerpo, animal-máquina, público-privado, primitivo-privado, etc.; y dichas condiciones, se proyectan irremediamente en la producción del hábitat.

En este marco el concepto de "máquina" no tiene que ver con la visión moderna de la "máquina para habitar" (Corbusier, 1993) que reduce a la vivienda a una condición de objeto utilitario al servicio del ser humano. La máquina es también cuerpo habitante de un territorio, por lo que las tecnologías que influyen en la producción del espacio-tiempo doméstico no están inertes, sino que son agentes cruciales del proceso de habitar con identidad propia y una amplia capacidad de acción. La "acción" entendida desde este enfoque, se produce por "la articulación entre entidades muy diversas humanas y no humanas" (López, 2004) por lo que esta no necesariamente tiene como único origen a una persona.

#### 2.2.4. La representación arquitectónica del cuerpo a partir de los roles tradicionales de género

Si bien, existe un tipo de hábitat que se diseña y se construye desde la visión de un profesional en arquitectura, existe otra habitabilidad que se genera en los procesos de ocupación y apropiación del espacio. Este segundo tipo de hábitat tiene como principales responsables a las mujeres, es decir, se espera que el género femenino sea el que se encargue de hacer del hábitat doméstico agradable, cómodo y acogedor.

Para ubicar teóricamente esta afirmación, es importante traer a colación uno de los conceptos más utilizados para vincular la teoría feminista con la práctica proyectual que es el de división sexual del espacio, el cual, surge de la división sexual del trabajo. Estos conceptos “se han traducido en la estructuración del espacio: la segregación del espacio público (el de la producción, lugar de trabajo) tradicionalmente asignado a los hombres, y el privado (el de la reproducción, hogar) tradicionalmente asignado a las mujeres” (Novas, 2014, pp. 25). Por su parte, Angela Giglia advierte que es necesario poner en discusión estos paradigmas de pensamiento, ya que:

*“En la época contemporánea y en sociedades complejas como la nuestra, la diferenciación entre géneros en cuanto al uso del espacio merece ser reanalizada y considerada. Se trata de un fenómeno dinámico que tal vez ya no corresponde en todas partes y en todos los sectores sociales con una asignación rígida de hombres y mujeres a distintos espacios”* (Giglia, 2012, pp. 27)

En ese sentido, se comparte la visión de Giglia en cuanto que, si bien es cierto que los roles de género anclados al espacio han sido sujetos a importantes modificaciones que se pueden observar en el creciente involucramiento del género masculino en las labores domésticas a la par de importantes conquistas femeninas en el ámbito público, la responsabilidad de producir y reproducir la habitabilidad en la esfera doméstica aun recae de manera predominante en las mujeres (Giglia, 2012). Una de las razones por las que el género femenino persiste como la mayoría responsable de gestionar la habitabilidad doméstica, podría radicar en el valor social que se adjudica a esta actividad. Respecto a esto, Maria Mies indica que las tareas de los hombres son usualmente consideradas como las verdaderamente humanas por requerir un mayor uso de la razón, mientras las tareas de las mujeres están determinadas básicamente por su naturaleza como: embarazo, lactancia, parto, entre otras (Mies, 2019). Dicha división entre trabajo racional (masculino) y trabajo natural (femenino) aún está implícito en las estrategias proyectuales que se manejan en arquitectura, un ejemplo de esto es que en el diseño de viviendas los espacios de servicio suelen manejar medidas y proporciones relativamente más pequeñas respecto al estándar, asumiendo que serán zonas de uso mayoritariamente femenino. Esta condición sigue latente en los clásicos de la arquitectura integrados en los planes de estudio de muchas escuelas de arquitectura:

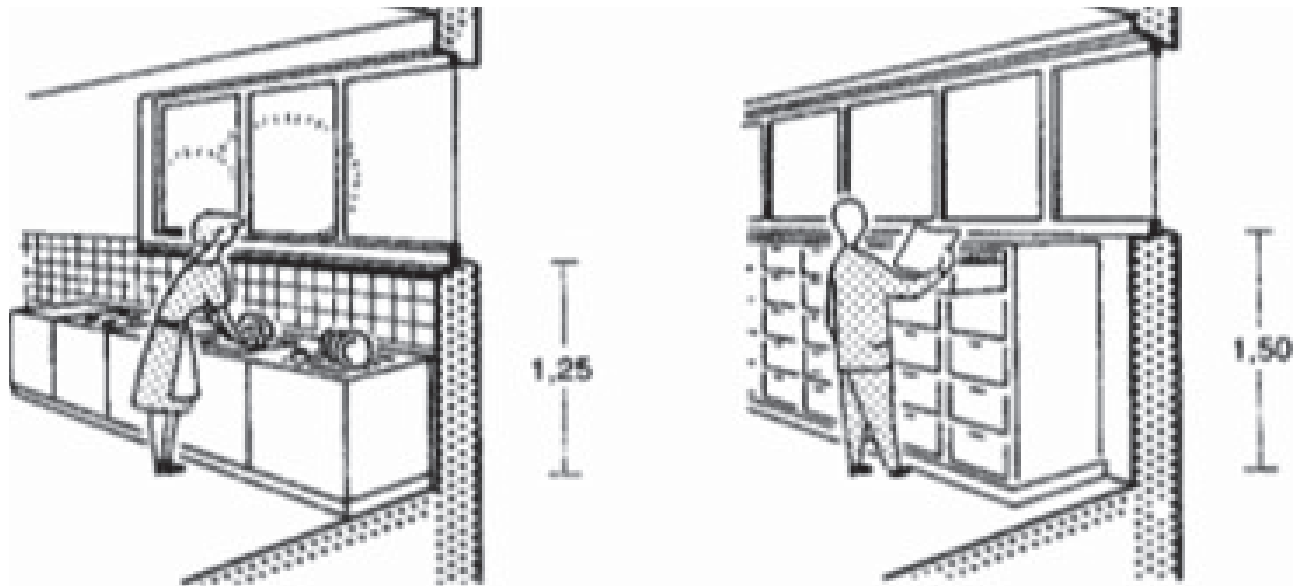


Figura 2.11: Alturas recomendadas para ventanas. Descripción: estos gráficos ubican a una figura humana femenina en un espacio doméstico, y al lado, a un monigote masculino en un espacio de trabajo; por lo que está implícita la división sexual del espacio en la representación arquitectónica clásica (Neufert et al., 2007, pp. 175).

Podría plantearse que la arquitectura ha tenido parte de responsabilidad en la profundización de las asimetrías presentes entre hombres y mujeres, en tanto que los ejercicios proyectuales han operado (y en muchos casos siguen haciéndolo) bajo los cánones tradicionales de la división sexual del espacio, que privilegia el uso del ámbito doméstico para la gestión de lo femenino y los espacios públicos para la reproducción de la masculinidad. Posiblemente eso fue lo que impulsó a distintas arquitectas angloamericanas de la segunda mitad del siglo XIX a sistematizar el funcionamiento del interior doméstico dando mayor visibilidad al trabajo de las mujeres y entender a la vivienda “como un organismo activo en el que las personas son las protagonistas de las acciones, no los muebles ni los muros” (Montaner, 2014, pp. 27). En este marco, cobra importancia el cuerpo femenino como aparato de trabajo del espacio doméstico.

Ahora bien, resulta necesario prestar atención a los cuestionamientos que autoras como Donna Haraway hacen al feminismo, principalmente, de la corriente marxista (Haraway, 1995). El concepto de la división sexual del espacio propone un pensamiento dicotómico que pone frente a frente lo público y lo privado, generando una idea totalizadora del problema sin oportunidad para hacer lecturas de las realidades parciales de cada sujeto en el tiempo cotidiano, en el cual, no se puede separar rígidamente las labores propias de lo público o lo privado, ya que, en el diario vivir cada actividad responde a una red de interacciones tiempo-espacio-sujeto mucho más compleja que un pensamiento dicotómico-totalizador como la clásica división entre público y privado. En ese sentido, el cuerpo no siempre se construye a partir de una identidad de género pura (hombre o mujer), ya que en la actualidad las labores que se les atribuye a cada una son más difusas que en épocas anteriores.

### 2.3. La crisis de la representación gráfica en arquitectura: alternativas desde el habitar

La arquitectura, además de diseñar y construir diferentes entornos, estructura discursos sobre el tiempo-espacio con el fin de posicionar sus ideas. El hecho de que exista cantidad de profesionales que no construyen, no diseñan y ni siquiera dibujan, es la prueba de que lo esencial de la arquitectura no es el oficio: es el discurso disciplinar. Esto no quiere decir que la arquitectura puede gestarse sin representarse, lo que se intenta explicar es que la representación arquitectónica no tiene que ser exclusivamente por medio de planos, y las formas de hacer arquitectura no se reducen al diseño y a la construcción. Es así, que la disciplina se puede ver expresada

también en: novelas, fórmulas matemáticas, películas, presupuestos, ensayos fotográficos, cantidades de obra, entre otros. Todos estos medios permiten estructurar un discurso disciplinar que cada profesional construye para posicionar su oficio, según el nivel de afinidad con uno y otro. Muntañola lo explica de la siguiente manera (el énfasis en letra cursiva es responsabilidad propia):

*“Sin la representación de lugares, la arquitectura hubiese sido imposible en cualquier cultura (. . .). El hecho de que el medio usado en el proceso de representación sea un dibujo, un modelo tridimensional, o un computador electrónico, no cambia esencialmente la naturaleza básica del proceso representativo como tal. Incluso en el caso de que se construya sin plano, sin maqueta y sin programa fijo, es preciso suponer un mínimo de anticipación representativa, aunque sólo sea la simple preconcepción de un círculo o de un cuadrado”* (Muntañola, 1974, pp. 23).

El discurso disciplinar en arquitectura, es una expresión de todo el sistema de interpretación que estructura la práctica proyectual. En ese sentido, la importancia de apostar por rutas distintas a los esquemas clásicos de representación gráfica en arquitectura radica en que dicho cambio implica ineludiblemente una transformación en la manera de entender la interacción sujeto-espacio-tiempo en el proceso del habitar. Este marco conceptual así propuesto, tiene la intención de poner en valor otras formas de representación que expliquen las dimensiones afectivas, simbólicas e incluso políticas que se tejen en el espacio doméstico de manera complementaria a las características materiales plasmadas en los planos arquitectónicos y las imágenes renderizadas y, en definitiva, ampliar el código de representación para superar las limitaciones ya mencionadas. No hay que olvidar que el acto de representar, tiene que ver con decidir qué se muestra y qué oculta, y en ese proceso, hay algo que simplemente no se considera.

### 2.3.1. Crítica a la objetivación científica en la representación arquitectónica

Como hace notar Pau Pedragosa, la representación gráfica en arquitectura basada en las convenciones del dibujo técnico, es el resultado de una búsqueda de la objetividad y universalidad propias del método científico (2003). Un plano arquitectónico busca generar un conocimiento objetivo descartando cualquier prejuicio, sesgo o perspectiva individual, para obtener una representación que muestre la realidad de forma verídica (Pedragosa Bofarull, 2010, pp. 58). Este nivel de cientificismo alcanza su máxima expresión con el modelado 3D y las imágenes hiperrealistas de los proyectos arquitectónicos que tienen como fin mostrar una realidad aumentada.

La realidad virtual está compuesta por una serie de insumos que tienen el objetivo de representar de forma realista no sólo el espacio, sino también el tiempo. Es así como Carlos Prendes al explicar las características de la realidad aumentada, indica que obligatoriamente existe una interactividad en tiempo real, en la cual “el usuario debe poder provocar acciones en el entorno y que el entorno se vea modificado y se lo haga saber a su vez al usuario” (Prendes Espinosa et al., 2015). De ese modo, se establece una simulación de cómo el espacio reaccionaría ante los estímulos del sujeto, así como en una representación aproximada del tiempo sincrónico o real. En definitiva, estas formas de representación derivadas del método científico, tiene como objetivo controlar el espacio-tiempo y hacerlo predecible.

La representación arquitectónica basada en las convenciones del dibujo técnico, así como los modelos hiperrealistas elaborados con softwares especializados, son discursos que responden a ideologías específicas. La aparente imparcialidad y objetividad de esta forma de representación, ejerce un rol instrumental que se resume al del control del espacio-tiempo por parte de los actores precisos que “tienen el poder de definir lo que es habitable para otros” (Giglia and Quiroz, 2014, pp. 75). Un plano arquitectónico y una imagen renderizada presentan un determinado orden en el espacio con la intención de posicionar una forma de habitar que responde a ideologías específicas.

La ideología que monopoliza los modelos de habitabilidad doméstica representados a través de la objetivación científica tiene su origen en la modernidad. La arquitectura posmoderna se presenta como una reacción a las estrategias proyectuales derivadas del movimiento moderno y, paradójicamente, ha profundizado los cimientos que sostienen el sistema que dio origen a su opositor. Solano-Meneses lo explica de la siguiente manera:

*“A pesar de que el estado del arte señala la necesidad de inclusión de los aspectos simbólicos del hombre en el concepto de casa, la sobremodernidad retorna a las costumbres modernas, determinadas por el liberalismo económico de concebir los espacios de habitar como un producto que debe cumplir cuestiones de índole primordialmente económica, y después funcional y estética, lo que diluye los principios simbólicos de la casa” (Solano-Meneses, 2018, pp. 52).*

Ese es el centro de la crítica a los sistemas de representación con pretensiones científicas. Existe un vínculo inevitable entre estas y una forma de producción arquitectónica inhumana, que reduce la experiencia sensorial en el entorno construido a números (gastos y ganancias) bajo la ilusión de ofrecer panoramas predictivos de la realidad y, supuestamente, controlarla. En definitiva, se trata de formas de representación arquitectónica que expresan un orden en el espacio impuesto por las élites económicas que controlan el mercado de la construcción.

La representación arquitectónica tradicional resulta insuficiente al momento de plasmar propuestas formales no convencionales, y más difícil resulta si se quiere interpretar gráficamente los aspectos mentales, afectivos y simbólicos que componen el acto de habitar. Por ello, la apuesta teórico-práctica es aprender a territorializar los aspectos intangibles que atañen al proyecto arquitectónico, proponiendo la creación de geografías del habitar doméstico. Entendida a partir de las categorías precedentes (memoria, cuerpo y espacio-tiempo), la habitabilidad no podría representarse gráficamente utilizando el lenguaje arquitectónico convencional, ya que este evade la relación entre sujeto y espacio-tiempo la cual, si bien no es fácil representar gráficamente, se constituye como el elemento clave para el entendimiento del habitar como proceso.

Ahora bien, frente a esto surge una obvia pregunta: ¿cómo se representa gráficamente lo que no se puede ver ni palpar? Pallasmaa ofrece una pista puesto que para él los escritores, los cineastas y los artistas captan la esencia humana y el significado del habitar de una forma más profunda y sutil que los arquitectos quienes, por su parte, conciben al hogar simplemente como un alojamiento correctamente funcional y estetizado (Pallasmaa, 2016, pp. 10). También resulta interesante la concepción que Lucas tiene del dibujo, para quien esta herramienta es más que un registro, también puede dar cuenta del proceso de entendimiento de un espacio que es investigado y al mismo tiempo demostrado a través del dibujo (Lucas, 2020). Por lo tanto, una alternativa es basarse en otros lenguajes artísticos que han representado el espacio-tiempo desde su campo, y ampliar el uso del dibujo en arquitectura no sólo como guía de un producto acabado, sino como forma de investigar el proceso de habitar.

### 2.3.2. Estrategias de representación arquitectónica: el cómic

El cómic ha sido una estrategia explorada por algunas oficinas de arquitectura como: Bjarke Ingels Group (BIG), OMA architects, Riedijk y Neutelings Architects. La oficina BIG, se explica sus proyectos a través del cómic con el fin de que el lector pueda “sentir la energía y todos los pequeños detalles y las historias invisibles que hacen que todo el trabajo cobre vida (...) es decir, transmitir la energía que fluye durante un encuentro cara a cara con el arquitecto” (A/S, 2010, pp. 22). Al parecer, la representación arquitectónica convencional explica de manera objetiva y clara el proyecto, pero no es lo suficientemente expresiva como para capturar los aspectos afectivos y perceptuales del espacio-tiempo que se está representando. En ese sentido, el cómic se vuelve una estrategia muy poderosa para integrar varios lenguajes en un solo discurso: fotografía, planos, texto, dramaturgia, cine, entre otros.

El libro “Yes is More” (A/S, 2010) presenta una narrativa que permite incorporar experiencias, anécdotas, personajes y, en definitiva, la historia misma detrás de los edificios. De ese modo, los esquemas explicativos y planos presentes en el libro tienen mucho mayor sentido y expresividad, sin limitarse a dar una descripción objetiva típica de una revista de arquitectura, pero poniendo de manifiesto los aspectos simbólicos de cada diseño así como los vínculos afectivos que los arquitectos y los usuarios tienen con sus proyectos. Además, la yuxtaposición de diagramas, con fotografías y personajes, permite generar una idea mucho más clara del proceso de creación que tuvo cada proyecto. No es verdad que un solo dibujo puede expresar todo o, mejor dicho, un dibujo no puede reducirse solamente a una serie de líneas para formar una imagen abstracta de la realidad, el dibujo también puede complementarse con otros lenguajes gráfico-expresivos como el texto y la fotografía, para transmitir de manera mas amplia toda la información de valor que abrazan los edificios y su proceso de creación.

### 2.3. LA CRISIS DE LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA EN ARQUITECTURA: ALTERNATIVAS DESDE EL HABITAR

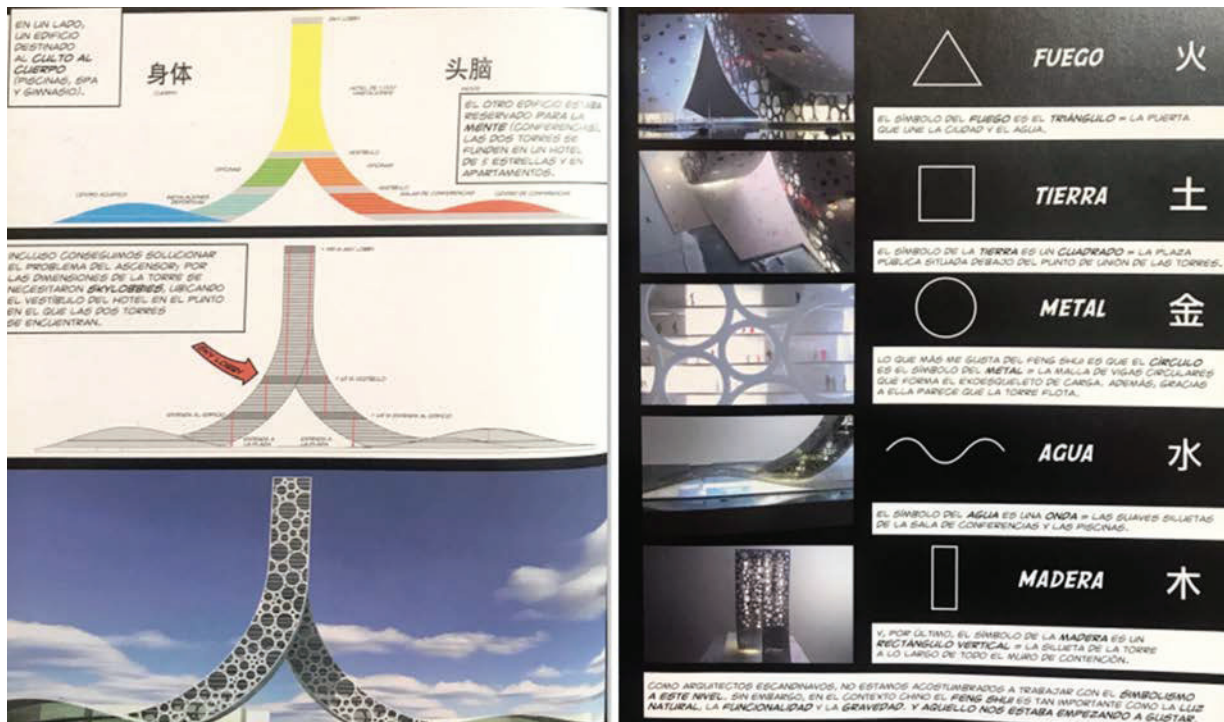


Figura 2.12: Incorporación de símbolos culturales japoneses al proyecto arquitectónico (A/S, 2010, pp. 28-29).

Otro referente de importancia en el uso del cómic como medio de representación arquitectónica son los comics-books de Rem Koolhaas quien, además de arquitecto, tiene formación en periodismo: “esta relación con el mundo de los medios de comunicación es la que queda a lo largo de su carrera reflejada en la manera de graficar, como si fuesen anuncios, historietas o incluso carteles publicitarios” (Pastor, 2016, pp. 269). En algunas de sus publicaciones, se observa que Koolhaas and MAU (2010) emplea un lenguaje que superpone diagramas, planos, caricaturas, anuncios publicitarios, textos teóricos, entre otros, a manera de un gran collage dando por entendido la realidad de que la arquitectura no sólo proviene de dibujos, sino que está relacionado con todos los campos y todos los lenguajes de representación posibles.

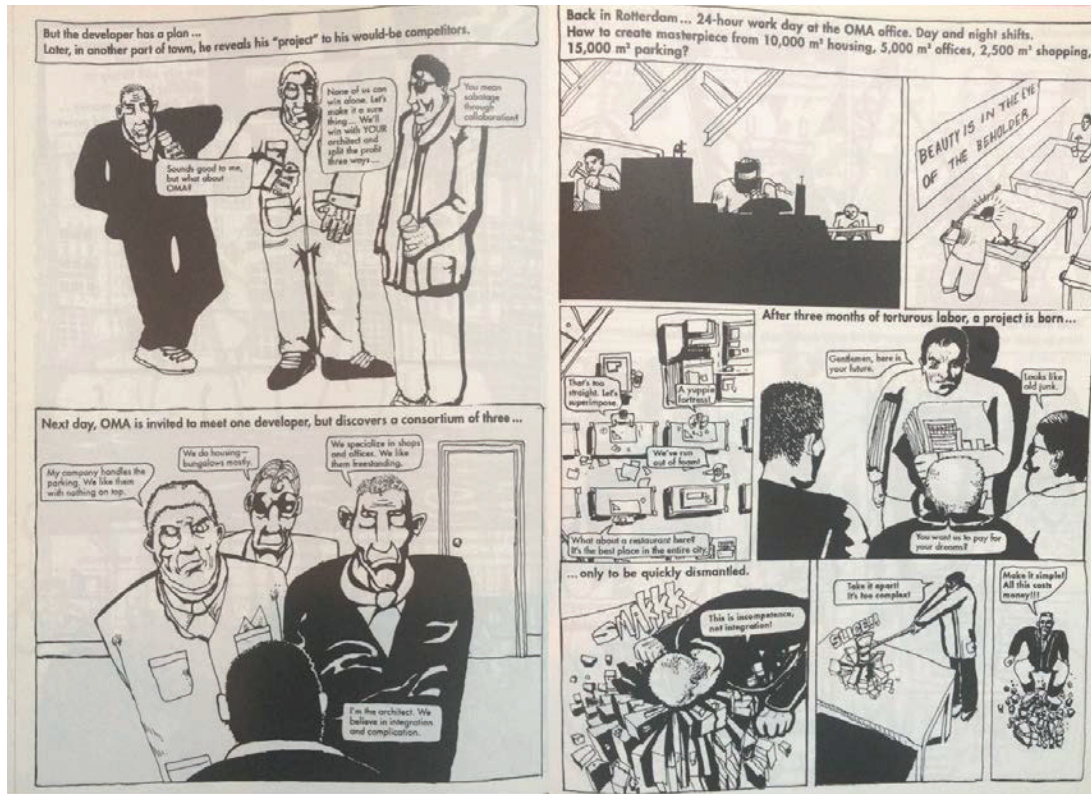


Figura 2.13: Incorporación de símbolos culturales japoneses al proyecto arquitectónico. Descripción: una historieta que cuenta los conflictos entre O.M.A. con los promotores de un proyecto en el que estaba trabajando para diseñarlo con base a sus criterios. (Koolhaas and MAU, 2010, pp. 356-357)

### 2.3.3. Estrategias de representación arquitectónica: el diagrama

Según Josep María Montaner, “el mecanismo de los diagramas comporta recurrir a un tipo de pensamiento primitivo, prelógico, anterior a la escritura, hecho de signos e ideogramas típico de las culturales orientales” Martínez (2014). Este concepto ha sido ampliamente desarrollado por Michel Foucault a partir del esquema del panóptico (Foucault, 2003, pp. 21). El autor parte de una lectura aguda de la filosofía de Kant quien define al esquema como “representación de un procedimiento universal de la imaginación para proporcionar su imagen a un concepto” Kant (1956) citado en: Osvaldo Prósperi (2018), pp. 218. Kant diferencia al esquema de la imagen porque, esta última, es representada por una figura particular ofrecida por la experiencia, por ejemplo: un perro. Por otra parte, un esquema se representa por una figura que no se limita a ninguna imagen específica como: un cierto cuadrúpedo podría ser un esquema para representar un perro, o un gato o un león. Es así que los esquemas son aparatos de representación que “permiten articular las intuiciones de la sensibilidad con los conceptos del entendimiento” (Osvaldo Prósperi, 2018, pp. 219), por otra parte, la imagen puede entenderse como un ejercicio de la imaginación que puede partir de esquemas para conformarse como una figura acorde a la experiencia sensible del sujeto.

El diagrama del panóptico es explicado por Foucault de la siguiente forma: “el Panóptico es una máquina de disociar la pareja ver-ser visto: en el anillo periférico, se es totalmente visto, sin ver jamás; en la torre central, se ve todo, sin ser jamás visto” (Foucault, 2003, pp. 186). Este concepto es un ejemplo de cómo de espacializa/territorializa el poder a través de un dispositivo arquitectónico de vigilancia. El panóptico tiene como más clara imagen la cárcel o el hospital, sin embargo, este puede encontrarse en distintos espacios y tiempos ya que, al ser un diagrama, no ofrece un archivo visual concreto de la realidad, sino que opera como una máquina abstracta que define una serie de condiciones para regular el comportamiento (Osvaldo Prósperi, 2018, pp. 228), lo cual, en el análisis proyectual se puede representar gráficamente con innumerables ejemplos.

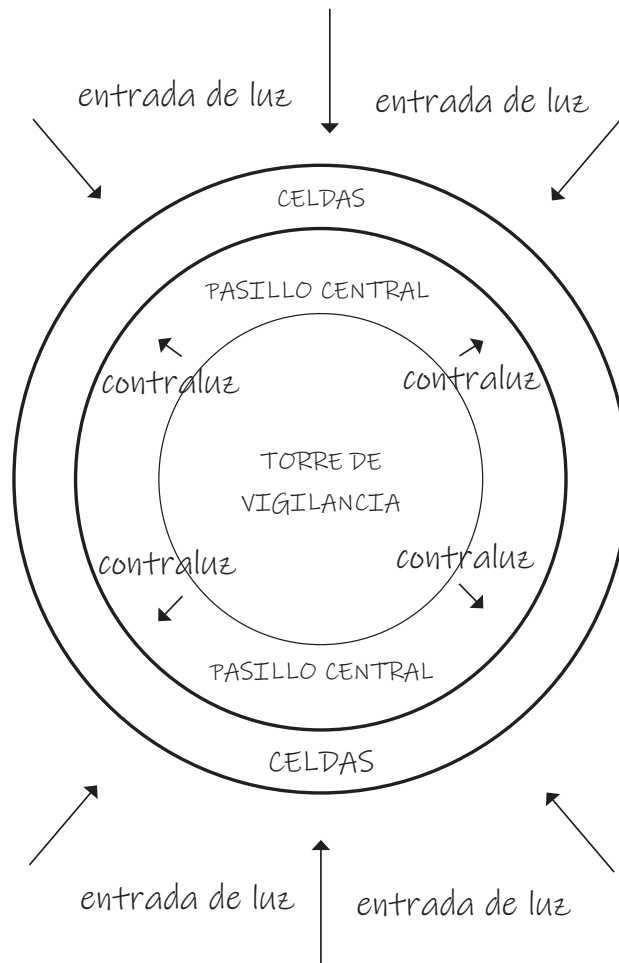


Figura 2.14: Diagrama del panóptico Foucault (2003). Elaboración: propia

El uso de esquemas como el precedente, es muy común en el análisis proyectual porque “designan procesos de espaciamiento, aperturas de territorios intensivos y heterogéneos, campos potenciales de fuerzas” (Osvaldo Prósperi, 2018, pp. 230). Sin embargo, en arquitectura el esquema ha sido reducido a una condición formal para el uso material de un espacio físico, obviando su naturaleza política o las fuerzas de poder que sugiere detrás de cada trazo, lo que ha llevado a caer en lo que Montaner describe como “propuestas pobres en relación con el pensamiento fenomenológico y con la percepción sensorial, y también la servidumbre de no tener ninguna influencia social al pretender ser neutral y eludir cualquier compromiso político” (Montaner, 2014, pp. 36). Por su parte, Foucault (2003) introduce la noción de “esquema disciplinario”, el cual, está compuesto por lo que se ve del diagrama pero también lo que se puede decir del mismo. Lo visible vendría a ser la condicionante formal sugerida por la propuesta gráfica, y lo decible es inherente a la estructura social que opera detrás de este condicionante de comportamiento. Lo cierto es que la elaboración de diagramas no parte de una hoja en blanco y la arquitectura ya no puede mostrarse inocente ante las fuerzas de poder/saber propuestas en el esquema: es necesario asumir las formas de control y poder propuestas a través de los diagramas empleados para el análisis proyectual y el oficio del diseño.

#### 2.3.4. Estrategias de representación arquitectónica: la foto-etnografía

El análisis fotográfico ha tenido un uso específico en arquitectura y otro en etnografía. En la arquitectura la herramienta fotográfica permite visualizar las condiciones formales del proyecto y, en algunos casos, tiene la intención de transmitir una imagen que resulte atractiva de modo que sea aceptada en revistas de arquitectura

y concursos. Piñón identifica dos usos que la fotografía ha tenido en arquitectura, el primero para generar un reporte de las obras más valiosas de la historia, y otra la de “captar los criterios formales de la arquitectura moderna y, en consecuencia, hacerlos evidentes” (Piñón Pallarés, 2015, pp. 74). Como herramienta de investigación en arquitectura, el trabajo fotográfico no tiene mayor relevancia, salvo al momento de evidenciar aspectos específicos de un espacio o un paisaje.

Por otra parte, la fotografía en la etnografía ha tenido un uso mucho más amplio. Por una parte, también representa una herramienta documental para generar archivo visual, sin embargo, la introducción de subdisciplinas como la antropología visual ha diversificado el uso de la fotografías para convertir a la imagen en sí misma como material de investigación e incluso, como activadores de memorias y percepciones dentro de las entrevistas abiertas (Pauwels, 2016). Este enfoque tiene más utilidad para la presente investigación, ya que permite indagar con mayor amplitud sobre los lugares de la memoria en el sitio de estudio (Nora and Cuesta, 1998) y, en definitiva, entender las propiedades del sitio a partir de la relación entre tiempo y espacio. En ese sentido, se explicará brevemente qué aspectos de la fotografía etnográfica serán considerados para construir la herramienta de representación arquitectónica presentada en este trabajo, y se proporcionará un ejemplo de la propia disciplina que se acerca un poco más al enfoque que se pretende manejar.

A finales de los años sesenta, el campo de la antropología visual posicionó a la fotografía etnográfica como un material de gran interés luego de posicionarse la idea de que la cultura “se manifiesta mediante signos físicos y por lo tanto vivibles” (Martín, 1999, pp. 1). Al dar mayor peso a la riqueza simbólica que puede encontrarse en una sola imagen, la fotografía permite generar lecturas no sólo de los objetos que se presentan en ella, también de las ausencias, es decir, aquello que no se ve en la imagen pero que cobra sentido por la información que porta. Otra noción de utilidad para la representación arquitectónica, es la potencialidad que tiene la fotografía etnográfica para articularse al texto:

*“Si bien en un principio nos acercamos a la fotografía como una forma de ilustrar el texto etnográfico y limitábamos su papel como una fuente documental, con el paso del tiempo se descubrió la importancia de este tipo de registro en sus propias potencialidades para la investigación antropológica y, por lo tanto, la relación texto-imagen trascendió la simple ilustración, y se convirtió en una fuente de información articulada al texto” (Oliveros Espinosa, 2021, pp. 82).*

En otras palabras, la fotografía más que un mero registro documental, se ha convertido en un insumo para la producción teórica en antropología. Por último, es necesario hacer énfasis en que ninguna fotografía ni los modos de narrarla son imparciales, ya que estos dependen de la posición de los investigadores así como de las personas que acompañan a la investigación (Hermansen-Ulibarri and Fernández-Droguett, 2018). Además, la cercanía que se establece entre investigador e interlocutor es muy estrecha debido a la naturaleza del método etnográfico. Por ello, el conocimiento generado teóricamente, así como el resultado visual en la etno-fotografía, responden a esa relación interpersonal que se va construyendo durante todo el proceso, así como el posicionamiento individual que cada sujeto ha asumido frente a la realidad.

Un ejemplo dentro de la disciplina arquitectónica que ha hecho uso de la fotografía para tratar de recoger el simbolismo de la forma, es una investigación de la Universidad de Yale titulada “Aprendiendo de las Vegas” (Venturi et al., 1998). Una de las particularidades del estudio, es que se procuró abordar aspectos integrales para entender Las Vegas, incluso si provenían de otras disciplinas “mezclando planeamiento urbano, con teoría e historia de la arquitectura, sociología, economía, política, arte...” (Alvarez Isidro and Gómez Alfonso, 2020, pp. 30). La superposición de imágenes que se generan con el uso de la fotografía, permite aludir al concepto de heterotopía (Foucault, 1984), y las imágenes históricas que permiten describir el paso del tiempo en el territorio nos remite a los “lugares de la memoria” (Nora and Cuesta, 1998). En definitiva, el proyecto se traduce como un elemento comunicacional que da valor al elemento discursivo de la disciplina arquitectónica: “esta arquitectura de estilos y signos es antiespacial; es más una arquitectura de la comunicación que una arquitectura del espacio; la comunicación domina al espacio en cuanto elemento de la arquitectura y el paisaje” (Venturi et al., 1998, pp. 29).



Figura 2.15: El strip (franja) de las Vegas. Descripción: permite visualizar la superposición de edificios, mensajes publicitarios y otros objetos para generar un paisaje urbano cargado de simbolismo (Venturi et al., 1998, pp. 61).

## 2.4. El habitar en la teoría: cuadro-resumen

Concepto/categoría	Autor (es) y obra que lo/la trata	Pertinencia teórica y/o metodológica (conclusiones personales)
Ámbito simbólico	Rapoport, 1972 Giglia, 2014 Niño, 2016 Rossi, 1982 Lucas, 2020 Pallasmaa, 2016	Observar la manera en que los sujetos dotan de sentido al entorno tiempo-espacial que habitan
Diversidad cultural	Rapoport, 1972 Giglia, 2014 Niño, 2016 Santos-Granero, 2012 Descola, 1986	Cada grupo humano <i>habita</i> de manera distinta, por eso el diseño de hábitats no puede entenderse como algo universalizable
Memoria	Halbwachs, 2004 Giglia, 2012 Laztra, 2017 Mellerup, 2015 Nora, 1998 Rossi, 1982	No sólo se habita en el presente, el presente se alimenta con los recuerdos del pasado y el sentido que se le da a un proceso de actualización constante
Espacio	Lefebvre, 2013 Foucault, 1984	El espacio es una producción constante inmersa en una red de relaciones de poder
Tiempo	Halbwachs, 2004 Foucault, 1984	El tiempo también se habita. El hábitat es una construcción temporal.
Tiempo-espacio	Waldenfels, 2004 Iniesta, 2009 Rossi, 1982 Foucault, 1984 Laztra, 2009	¿Cómo se entrecruzan estas categorías? Existen ejemplos concretos que ilustran la imposibilidad de separar el tiempo y el espacio
Orden	Giglia, 2012 Vásquez 2005 Rybczynski, 1991	Para habitar es necesario reconocer un orden, y reconocerse a uno mismo en dicho orden
La fenomenología de la casa	Fuster, 2019 Husserl, 1992 Ábalos, 2008 Heidegger, 2014 Pallasmaa, 2016	El hábitat no existe por fuera de la experiencia del sujeto que le da sentido a través de su experiencia.
Poder y usos políticos del tiempo-espacio	Lefebvre, 2013 Martínez, 2014 Foucault, 1984	La disposición del tiempo espacio no es inocente, tiene relación con un orden político
Acción y agencia	Ema, 2004 Mora, 2008	El cuerpo no es sólo forma, tiene la capacidad de accionar en el tiempo-espacio y transformarlo

Figura 2.16: El habitar en la teoría: cuadro-resumen (a)

Cuerpo	Foucault, 1984 Mora, 2008 Gallo, 2009 González-Ulloa & Guzmán-Ariza, 2017 Haraway, 1991	El cuerpo y el hábitat no están claramente separados, son una proyección el uno del otro.
División sexual del espacio	Giglia, 2012 Mies, 2019	El hábitat doméstico se ha diseñado tradicionalmente en función de una diferenciación espacial de género
Representaciones gráficas del habitar	Montaner, 2014 BIG A/S, 2010 Lucas, 2020 Venturi, Izenour & Scott-Brown, 1998 Koolhaas & Mau, 1995	Existen representaciones alternativas del habitar que permiten ampliar su entendimiento

Figura 2.17: El habitar en la teoría: cuadro-resumen (b)

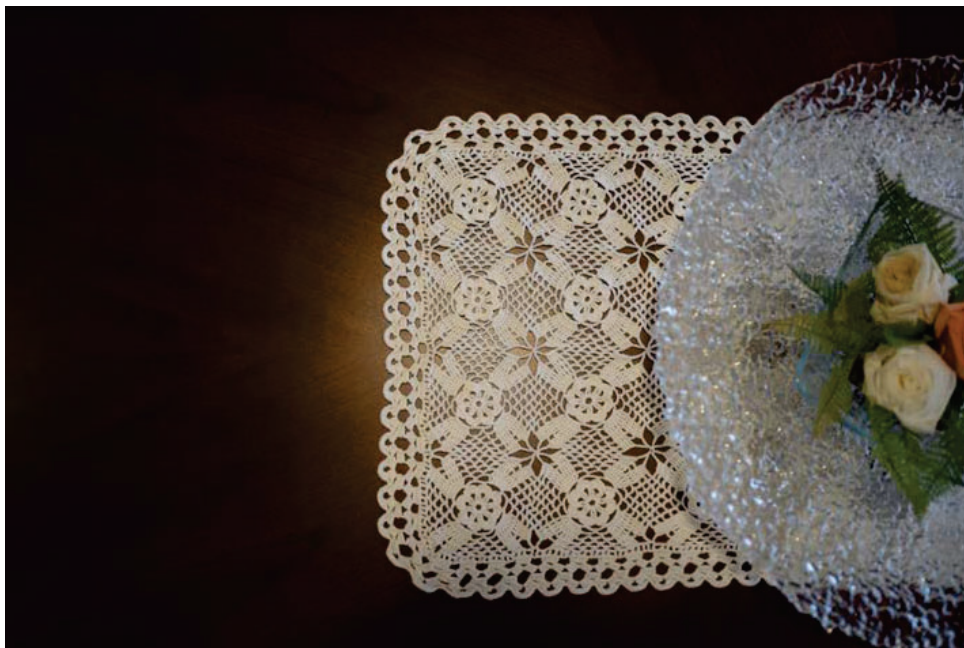


Figura 3.1: Mesa de centro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán

### 3.1. Consideraciones metodológicas preliminares y presentación del caso de estudio

#### 3.1.1. Una crítica a lo cuanti y el auge de lo cuali

La disciplina arquitectónica ha tendido a emplear metodologías de análisis que, en primer lugar, centren su atención en las condiciones materiales y formales del objeto (véase: Cordero (2020), Collahuazo (2016), Chong Garduño et al. (2012), entre otros) y, por otra parte, que generen una ruta lógica bajo los lineamientos

de una racionalidad moderna con el fin de obtener credibilidad científica (algunos ejemplos: Lupiañez (2004), Martínez (2014), Boix and Montelpare (2012) entre otros). Es así, que autores como Rafael Pina consideran que se puede abordar el proceso del proyecto desde un punto de vista, en cierto modo científico, sometido al ejercicio de la razón y alejado de toda condición arbitraria, inefable, sentimental y subjetiva” (Lupiañez, 2004, pp. 17). Estas visiones metodológicas buscan abordar el proyecto como objeto medible o cuantificable, dejando de lado elementos de la arquitectura que no son directamente observables en el tiempo-espacio. Dicha condición se expresa claramente en el auge de la arquitectura bioclimática y sostenible que, a partir de simulaciones y modelos del comportamiento medioambiental, se busca predecir los resultados que tendrá un proyecto arquitectónico a partir de la relación entre su morfología y el entorno bioclimático que lo rodea (véase: Del Castillo Oyarzún and Castillo Haeger (2014), Gonzalo et al. (2005), Castellanos-Ramos (1997).

Sin embargo, aunque las herramientas proyectuales provenientes de metodologías racional-científicas han sido de gran utilidad para la producción material de una arquitectura que resuelve problemas prácticos, también han ocultado aspectos de trascendencia que abarcan las percepciones individuales y la vinculación afectiva que los sujetos pueden tener con el entorno construido. Frente a eso, han surgido varias iniciativas por buscar metodologías que incluyan técnicas propias de la investigación cualitativa en los procesos de análisis y diseño arquitectónico. En este marco, quizá sea la etnografía la que se ubica en la punta de la popularidad como opción para mitigar las falencias producidas por el cientificismo radical en la disciplina (véase: Gallardo-Frías (2014), Gaete Reyes (2018), Gallardo Frías and Toledo Jofre (2020), Cortés Garzón (2020) Ahora bien, cabe preguntarse hasta qué punto estas herramientas han logrado dotar de mayor humanidad a la arquitectura, y no se ha convertido en un lugar común para ejercicio discursivo de tecnócratas, políticos y académicos.

Esta pregunta es crucial frente a los varios intentos que subutilizan las herramientas traídas de la investigación cualitativa e, ignorando el valor epistemológico que estas tienen, las reducen a una suerte de 'encuestas opinión' de donde obtienen insumos para idear propuestas que contenten a los potenciales usuarios. Esto ha dado como resultado la generalización del uso de técnicas como la entrevista abierta, la observación participante, la cartografía social, los grupos focales, entre otras... "para la formulación de requerimientos habitacionales basados en las experiencias, visiones y anhelos de los habitantes" (Gaete Reyes, 2018, pp. 53) o también para indagar sobre la opinión que le merece el barrio al entrevistado, si le gusta, qué le cambiaría o mejoraría" (Gallardo-Frías, 2014, pp. 38). Los resultados de este tipo de metodologías (que parecen más diagnósticos territoriales que investigación cualitativa), terminan por favorecer un discurso de intervención preestablecido, sin generar un cambio realmente significativo en los lineamientos más substanciales del análisis proyectual.

Frente a las falencias que enfrentan las metodologías precedentes, surgen visiones que pueden servir como una guía más acertada (aunque con ciertas limitaciones a comentarse) para la labor de visibilizar las dimensiones afectivas, sensoriales y simbólicas de la arquitectura. La primera de ellas es la retórica simbólica de la casa propuesta por Solano-Meneses (2018), la segunda es una lectura fenomenológica y perceptual de los espacios arquitectónicos propuesta por López (2018). Ambos casos tienen en común el uso de conceptos traídos de la antropología y la aplicación técnicas propias del método etnográfico para analizar las percepciones que tiene el ser humano de su entorno espacio-temporal.

### 3.1.2. Qué es etnografía y cómo aplicarla en arquitectura: dos ejemplos destacables

Desde una perspectiva autocrítica, el antropólogo Tim Ingold habla sobre la pérdida de significado que ha tenido la etnografía dentro de la propia antropología y que por ello, cree emergente definir claramente en qué consiste para evitar que siga apareciendo como “un término en boga para referirse a lo cualitativo” (Ingold, 2017, pp. 144). Quizá sea la dificultad que tienen los propios antropólogos de definir acertadamente la etnografía, lo que ha provocado que en la disciplina arquitectónica (y también en otras) se haya convertido en un lugar común para quienes se entusiasman con la investigación cualitativa. Por ello a continuación se procede a explicar algunos puntos de vista que permitan delimitar de mejor manera este método de investigación. El método etnográfico surgió en la antropología y ha sido aplicado y desarrollado por diferentes áreas del conocimiento pertenecientes a las ciencias sociales. La utilidad de las técnicas de investigación que componen este método (entre las cuales la observación participante es la más popular), no tiene nada que ver con conocer la opinión de los actores vinculados al objeto de estudio. Si bien cada autor que la ha aplicado, conceptualiza la etnografía a partir de su propia experiencia, en términos generales se puede decir que este método busca comprender los

significados que los sujetos dan al entorno que les rodea y cómo dichas significaciones se articulan al sistema cultural Juncosa Blasco et al. (2021); Guerrero (2010); Guber (2019) “un investigador social difícilmente puede comprender una acción si no entiende los términos en que la caracterizan sus protagonistas” (Guber, 2019, pp. 16). Es más, hay autores que van mucho más allá indicando que además de su capacidad para revelar el sentido de las acciones humanas en un sistema sociocultural, tiene una intención reivindicativa en tanto sirve para acompañar cambios sociales (la letra en cursiva es responsabilidad propia):

*“El trabajo de campo etnográfico, sustento metodológico de la antropología, puede constituirse en una herramienta válida no sólo para descubrir los sentidos de las acciones socioculturales a partir de los propios actores, sino también para reivindicar y fortalecer las actorías sociales y acompañar procesos de transformación social”* (Juncosa Blasco et al., 2021, pp. 36).

La etnografía puede convertirse así, en una herramienta para producir teoría arquitectónica con un mayor nivel de profundidad pertinencia respecto a la experiencia de los individuos en el tiempo-espacio. Incluso, podría ser una oportunidad para posicionar política y éticamente a la arquitectura frente a los procesos culturales del entorno. Por decir algo respecto al caso de la arquitectura de la vivienda, Paola Coppola habla sobre la relación entre el modelo de instalación de una casa y el estilo de vida de sus habitantes y sostiene que el hábitat “constituye la cimentación de un modelo de relaciones humanas” (Coppola Pignatelli, 1997, pp. 26). Esta reflexión va más allá de la condición de clase socioeconómica que, aunque también es un factor determinante, no es el único. Algo interesante de la discusión propuesta por Coppola Pignatelli (1997) es que permite introducir el tiempo cotidiano, la convivencia diaria y la interacción que se teje entre cohabitantes con el pasar de los días. La casa se integra así al modelo de un ideal familiar, independiente de la clase socioeconómica que la produzca. Son afirmaciones como las de Coppola las que se pueden incluir en la teoría arquitectónica a través de la etnografía, convirtiéndose en una herramienta de análisis y propuesta proyectual que abra una trocha para integrar en la disciplina teorías sociales sobre los entornos construidos. Frente a eso, se presentan dos ejemplos que pueden destacarse como un abordaje etnográfico de interés para el análisis edificios y la experiencia humana sobre el tiempo-espacio.

Solano-Meneses parte de la idea de que el ser humano, no sólo satisface necesidades estéticas y funcionales al momento de habitar su hogar, sino también simbólicas. Eso se evidencia en el hecho de que muchas viviendas prehistóricas además de cubrir necesidades fisiológicas como la de calor y cobijo, también representaban habitacionalmente creencias y cosmovisiones, por ejemplo: la arquitectura megalítica (Solano-Meneses, 2018). Así mismo, en la vivienda contemporánea se pueden observar innumerables ejemplos de cómo el grupo familiar que la habita imprime aspectos de su identidad cultural así como sus aspiraciones sociales y de status observables en: cuadros, escudos, murales, estatuillas, piezas antiguas o de colección, instrumentos musicales, balcones característicos, la entrada principal, entre otros.

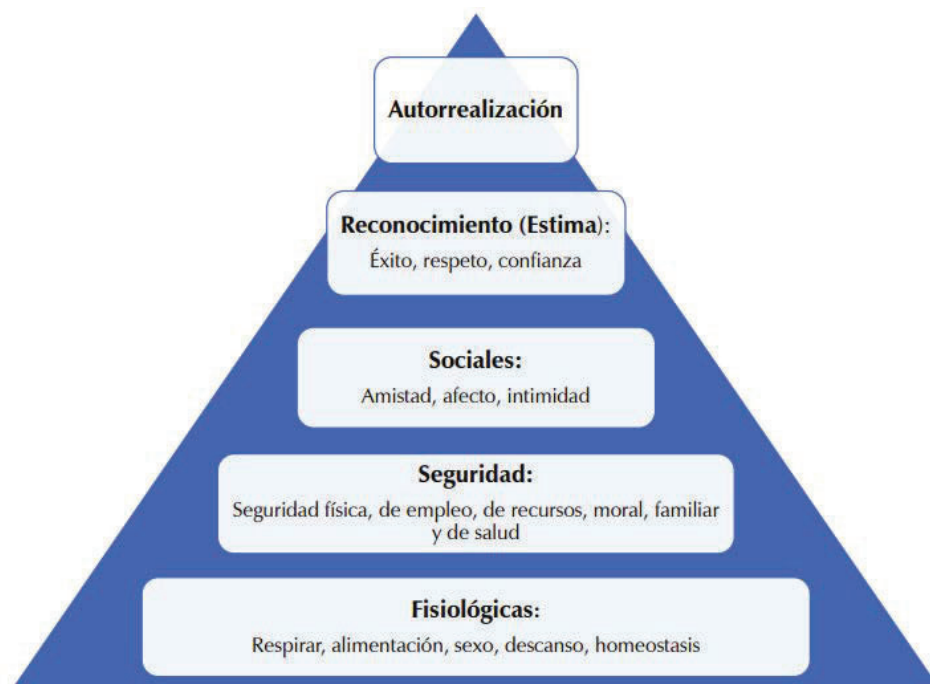


Figura 3.2: Pirámide de Maslow (Solano-Meneses, 2018, pp. 53)

Solano-Meneses (2018) parte de variables simbólicas provenientes de la pirámide de Maslow para construir una herramienta de investigación basada en instrumentos etnográficos como: historias de vida, entrevistas a profundidad, observación directa y shadowing (pp. 53). El autor aplicó dos tipos de entrevistas: una cuali-cuantitativa y otras a profundidad caracterizadas por “un diálogo libre en el que el actante-habitador se sienta en libertad de describir su experiencia como habitante de las casas” (Solano-Meneses, 2018, pp. 53). Las entrevistas se aplicaron a veinte personas con diferentes edades y tipos de ocupación para conocer cómo el espacio arquitectónico satisface las necesidades de los habitantes tanto a nivel fisiológico como simbólico. En ese sentido, el autor logra llegar a conclusiones para intervenir de manera más “humana” el espacio afirmando que los espacios en las casas de los entrevistados “deberían mostrarse flexibles, optar por principios de plantas libres y dotar de la posibilidad de muros flexibles, abatibles o giratorios, que abran o cierren los espacios dependiendo de sus usos, adaptándose a la dinámica cambiante de la familia sobremoderna” (Solano-Meneses, 2018, pp. 61). Es destacable, en este sentido, el hecho de que las decisiones de intervención de un espacio hayan partido de la aplicación de una herramienta para identificar los aspectos perceptivos inscritos en la casa.

El segundo ejemplo, es aportado por el profesor Guillermo Casado. El autor plantea que “la idea de arquitectura se forma a través de la percepción del observador y de su experiencia fenomenológica e intelectual individual” (López, 2018, pp. 61). Otro aspecto destacable del trabajo de Casado (2018), es su claridad respecto al uso de metodologías para la investigación en la disciplina arquitectónica: “las metodologías y herramientas de investigación científicas carecen de efectividad a la hora de estudiar la arquitectura como expresión cultural, social y artística” (pp. 62) ya que “una visión materialista no permite caracterizar no reflexionar sobre aspectos relevantes y fundamentales, tales como el espacio, la memoria, la teoría o la fenomenología” (López, 2018, pp. 62). Así mismo, se comprarte la visión crítica que el autor presenta con respecto al creciente ejercicio crítico que existe en la disciplina frente al déficit de situar teóricamente dichos cuestionamientos, lo que culmina en aparatos críticos superficiales que reproducen los mismos esquemas de producción proyectual sin mayor diferencia.

A lo largo de sus diferentes etapas, la investigación de Casado emplea la entrevista no estructurada para entender el proceso de concepción, diseño, construcción y vida útil del Edificio CIESPAL diseñado por Miltón Barragán (Ecuador). El interlocutor principal fue el arquitecto y también sus colaboradores. Los resultados de las entrevistas se articularon a una investigación de archivo y de fuentes secundarias para analizar al edificio

no sólo como un objeto con unas determinadas características materiales, sino “como un sistema holístico complejo, pudiendo centrar las energías más en la teoría, en la historiografía o la fenomenología, pero sin dejar de lado al resto de parámetros que conforman la experiencia perceptiva, física y conceptual de la arquitectura” (López, 2018, pp. 71). En ese sentido, la información etnográfica se posiciona como una herramienta para analizar los aspectos subjetivos y perceptivos que componen la relación entre sujeto y arquitectura, que no se pueden cuantificar pero que son un componente esencial del tiempo-espacio.

Si bien estos ejemplos tienen un enfoque que se aproxima un poco más a lo que sería una herramienta etnográfica de análisis proyectual pertinente con las necesidades que demanda un estudio de ese tipo, sin alterar la naturaleza misma del método etnográfico, es evidente que cada una presenta ciertos aspectos mejorables. Por ejemplo, si bien Solano-Meneses emplea instrumentos etnográficos como: historias de vida, entrevistas a profundidad y la observación directa para estudiar los fundamentos simbólicos de la casa (2018), las categorías de análisis sobre las que se estructuran estas herramientas son obtenidas de una fuente ajena al propio trabajo etnográfico. Es así como el autor trae para su análisis de la habitabilidad, una serie de elementos en base a la teoría de un psicólogo estadounidense que sintetizó las necesidades humanas bajo un esquema llamado “Pirámide de Maslow”, con ese antecedente, las entrevistas se estructuraron para ver el nivel de satisfacción de los habitantes respecto a sus requerimientos fisiológicos, de seguridad, sociales, de reconocimiento y autorrealización (Solano-Meneses, 2018, pp. 53). Si bien resulta plausible el uso de la etnografía para producir datos sobre los aspectos simbólicos que están inscritos en la casa, las categorías de análisis no deben construirse en base a un esquema tan simple como el de una relación piramidal de necesidades, ya que la etnografía no es sólo una herramienta para recoger información, sino que está articulada a una elaboración teórica rigurosa y consciente. De hecho, metodología y teoría se construyen de forma permanente durante la investigación, y eso es lo que diferencia a la etnografía de otros métodos que cumplen un proceso más lineal.

## 3.2. Descripción de la herramienta etnográfica aplicada

### 3.2.1. Los relatos de vida

La historia de vida es una técnica propia del método antropológico. Se utiliza (entre otras razones) para analizar cómo los rasgos culturales de una sociedad están inscritos en los esquemas de sentido de un individuo a través de un análisis centrado en el relato de los acontecimientos de su vida. Al contar su historia, la persona emplea un discurso donde están plasmados diferentes concepciones en las que se enmarca el pensamiento social y la manera de entender colectivamente el tiempo-espacio. En otras palabras “el narrador no es sólo quien vehicula palabras, sino sobre todo sentires y sentidos de la existencia” (Guerrero, 2010, pp. 297) Es decir, el relato de vida no se utiliza para analizar a una persona sino cómo está concibe y se relaciona con su entorno. Partiendo de la idea de que el hábitat doméstico en sí mismo es un testimonio edificado de la vida de su habitante, el método se remite a los planteamientos de Halbwachs para quien los objetos que rodean a una persona son “como una sociedad muda e inmóvil. Aunque no hablen, les comprendemos, ya que tienen un sentido que desciframos de manera familiar” (Halbwachs, 2004, pp. 132). De allí el interés en los relatos de vida como técnica de análisis para estudiar el entorno construido y el hábitat doméstico.

Pero los relatos de vida no vienen solos. Ha sido necesario extraer la información más relevante proporcionada por la interlocutora, y ponerla en relación con el orden de su espacio doméstico. De modo que el marco teórico no paró de desarrollarse y actualizarse constantemente en función de la aplicación de la técnica de los relatos de vida y de la elaboración de bocetos y esquemas que asienten sobre la realidad material aquello que acontece en el plano de la memoria. En definitiva “el análisis de un relato de vida constituye un episodio dentro de una totalidad dinámica” (Bertaux, 2005, PP. 73), y este se encuentra articulado a otras formas de análisis traídas de la arquitectura en las cuales, el dibujo y la representación gráfica, juegan un papel fundamental. El relato de vida en este caso se utilizó para generar una serie de esquemas que describen los diferentes hábitats en los que ha vivido el interlocutor a lo largo de su vida. Las tipologías de las casas previas a la actual tienen relación directa con la memoria y muchos recuerdos anclados se remiten a la actualidad como añoranza, ensoñación y nostalgia (Ábalos, 2008), influyen en la relación que el sujeto tiene con su hábitat.

Para reconstruir estos relatos de vida, las preguntas han sido guiadas para activar la memoria de la interlocutora en cuanto a sus diferentes formas de habitar, y para ello, el uso del dibujo ha sido crucial. La entrevistada, mientras respondía las preguntas, dibujaba esquemas y garabatos para describir sus casas anteriores:



Figura 3.3: Entrevista dibujada. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán



Figura 3.4: Entrevista dibujada tipologías de hábitats previos. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán.

### 3.2.2. Etno-fotografía

El significado de la fotografía etnográfica ha sido descrito en el capítulo uno. La herramienta en el caso de estudio actual tiene la intención de visualizar la relación entre cuerpo y hábitat y generar un registro visual de los objetos y espacio con mayor contenido simbólico de la casa.

Las fotografías tienen en sí mismas mucha información y afectividad, pero se procura que estas no se expliquen solas, por ello, a lo largo del informe etnográfico que se presenta a continuación, se notará que cada imagen va en relación con esquemas, textos y testimonios para expresar de manera más integral la experiencia de la persona en el tiempo-espacio.

El uso de la fotografía de ninguna manera tiene un uso estético como suele esperarse en la disciplina arquitectónica, tiene un fin investigativo, teórico y proyectual, es una herramienta para leer los aspectos simbólicos de la casa y ahondar en la definición del habitar.

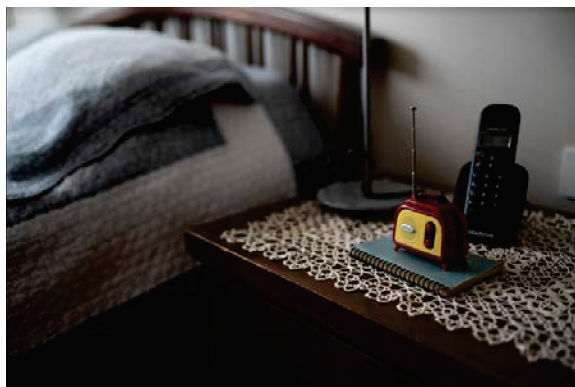


Figura 3.5: Objetos en el velador de Mercedes. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán

### 3.2.3. Entrevistas con recorridos guiados

El último tipo de entrevista tiene la intención de entender relación entre sujeto y hábitat a partir del movimiento. En ese sentido, la interlocutora guiaba a la entrevistadora por los diferentes tiempo-espacios del departamento, mientras respondía preguntas concernientes a cada lugar.

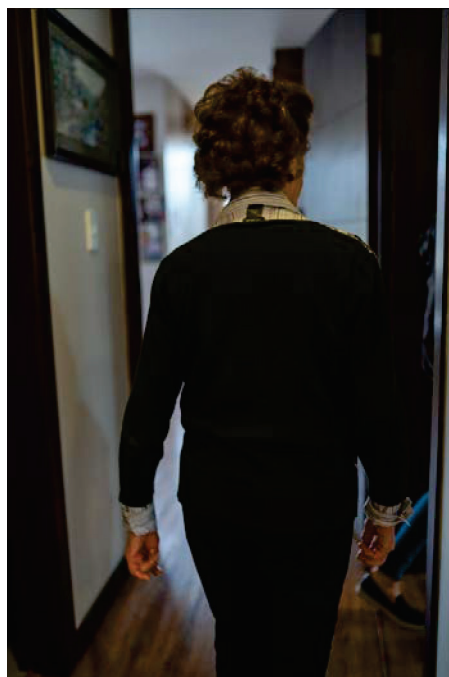


Figura 3.6: Entrevista con recorridos guiados. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán

3.2.4. ¿Quién es Mercedes? Descripción de la habitabilidad desde la historia del habitante

Luego del internado, volví a la rutina de Cuenca, con los hermanos. Todo diferente. Me pusieron en las Catalinas y me gradué de bachiller allí.

Papá me insistía para estudiar bioquímica, pero eso no me gustaba y no tenía bases de ningún tipo.

De esa época era lindo las fiestas de graduación. Éramos ocho compañeras, entonces todas las noches era la fiesta en la casa de la una, la fiesta en la casa de la otra y allí íbamos a pie

Más bien, conseguí un trabajo en la caja de pensiones y en mi primera etapa de soltera, comencé a trabajar

Después vino mi etapa de noviazgo que fueron seis años y me casé...

...así empieza mi etapa de casada, de empleada ja-ja-ja... y luego de mamá, de niñera, de cocinera, de todo lo demás...

Una vez casada, viví en la casa de mis papás, pero estaba reducida a dos cuartos. Entonces arrendamos la casa antigua de mis padres...

...y al último, tuve ese caserón enorme y todo, pero ya con un poco más de facilidades...

Cuando ya me fui a mi casa todo era a mi gusto. Cada hijo tenía su dormitorio. El de mi hija siempre al lado del de nosotros, la mujercita

Nosotros nos cambiamos a nuestra casa grande cuando mis hijos ya eran grandecitos, estaban entrando a la adolescencia

Cuando eran adolescentes, iban a los colegios en el bus. Y cuando eran niños, como era cerca, iban a pie. Entonces uno escoge la casa también pensando en las facilidades de los chicos

### 3.2. DESCRIPCIÓN DE LA HERRAMIENTA ETNOGRÁFICA APLICADA

Ahorita vivo solita.

Antes vivía con el Papá y él se acomodó muy bien. Desde que nos casamos se hizo a mis costumbres, me apoyaba, me ayudaba y eso... No había ningún problema



Me gusta mi departamento, lo que es pequeño, acogedor y tengo muy buena vista.

Y te seré sincera: yo me siento en la calle a pesar de no estar afuera



Ahora que estamos en pandemia, que no hay cómo salir ni nada, el tráfico y lo que pasa la gente a uno le distrae



Yo me crí en una casa donde les gustaba el orden y el aseo. En una casa ordenada, cada cosa tiene su puesto. Porque lo que no es mío, como no es mío pues no tiene puesto y desordena



### 3.2.5. Datos generales del inmueble

El departamento de Mercedes se encuentra en la primera planta de un edificio de departamentos de siete pisos ubicado en la Parroquia Sucre de la ciudad de Cuenca-Ecuador. Es un edificio moderno que terminó de construirse en el año 2015. Su estructura se sostiene por una rejilla de columnas de hormigón armado de 50cm de ancho. La mampostería es de ladrillo enlucido al interior y visto al exterior. Los interiores tienen piso flotante, y los pasillos comunes son de porcelanato. Las ventanas cuentan con una carpintería de aluminio y las puertas de son madera.

Mercedes y su esposo adquirieron el departamento antes de finalizar la construcción de toda la obra y, una vez que fue posible, se mudaron. Tiene un área aproximada de 115m<sup>2</sup> y cuenta con dos dormitorios.



Figura 3.7: Ubicación a nivel parroquial y barrial. Elaboración: propia



(a) Vista Av. Juan Iñiguez



(b) Vista Av. Gonzalo Cordero

Figura 3.8: Ubicación del inmueble. Fotografía: Verónica Farfán

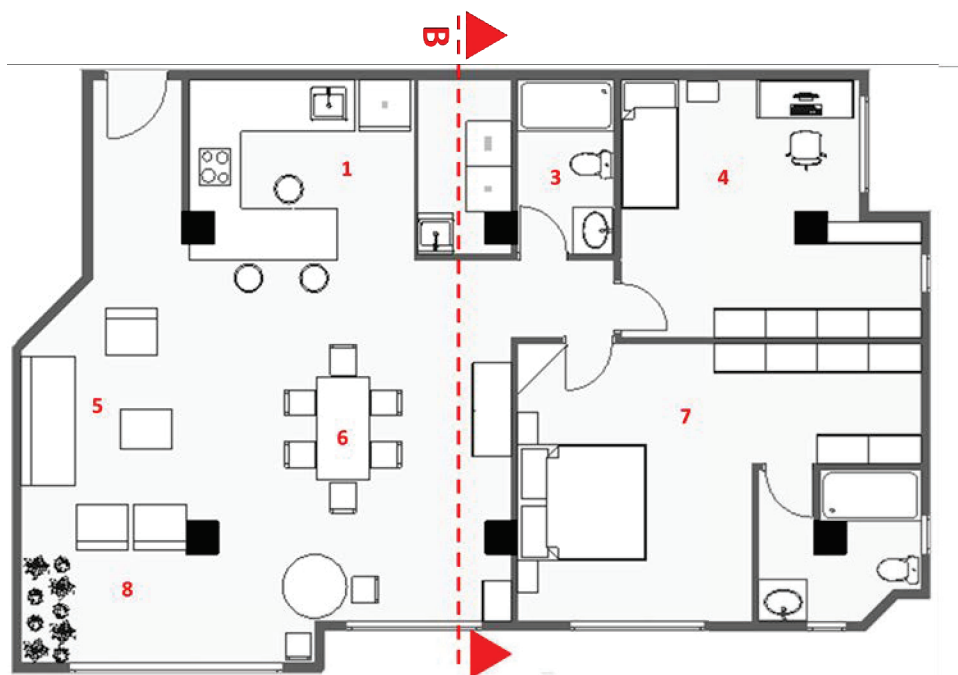


Figura 3.9: Planta arquitectónica, departamento de Mercedes Escala: 1:100. Descripción: 1) cocina / 2) lavandería / 3) baño social / 4) cuarto de huéspedes-cuarto de tejer / 5) sala de estar / 6) comedor / 7) cuarto máster / 8) jardín. Elaboración: propia

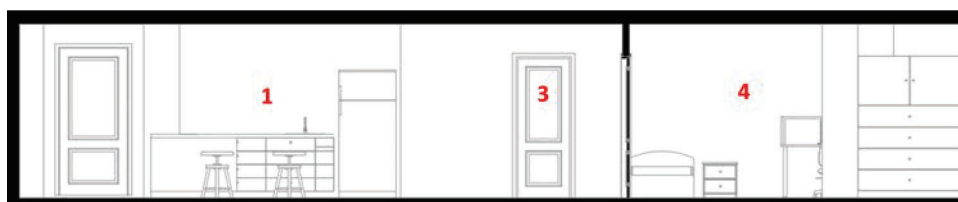


Figura 3.10: Corte longitudinal A-A. Escala: 1:100. Descripción: 1) cocina / 2) lavandería / 3) baño social / 4) cuarto de huéspedes-cuarto de tejer / 5) sala de estar / 6) comedor / 7) cuarto máster / 8) jardín. Elaboración: propia

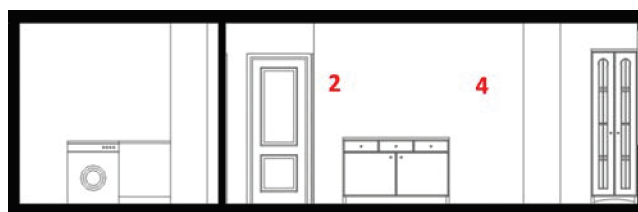


Figura 3.11: Corte longitudinal B-B. Escala: 1:100. Descripción: 1) cocina / 2) lavandería / 3) baño social / 4) cuarto de huéspedes-cuarto de tejer / 5) sala de estar / 6) comedor / 7) cuarto máster / 8) jardín. Elaboración: propia



Figura 3.12: Cortes en perspectiva señalados en planta. Descripción: 1) cocina / 2) lavandería / 3) baño social / 4) cuarto de huéspedes-cuarto de tejer / 5) sala de estar / 6) comedor / 7) cuarto máster / 8) jardín. Elaboración: propia

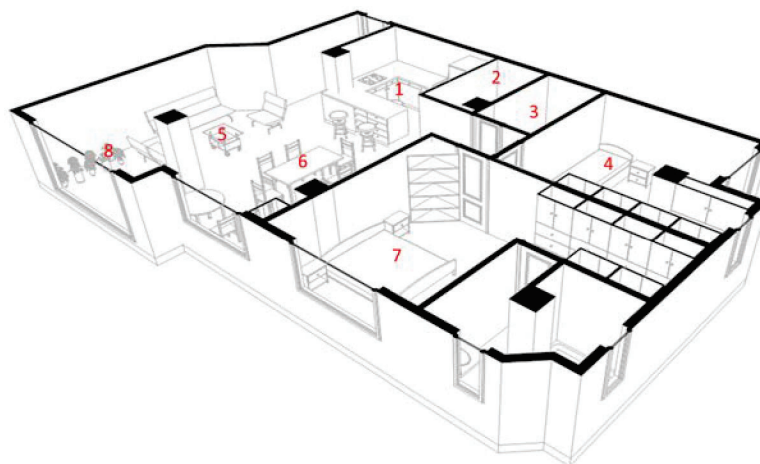
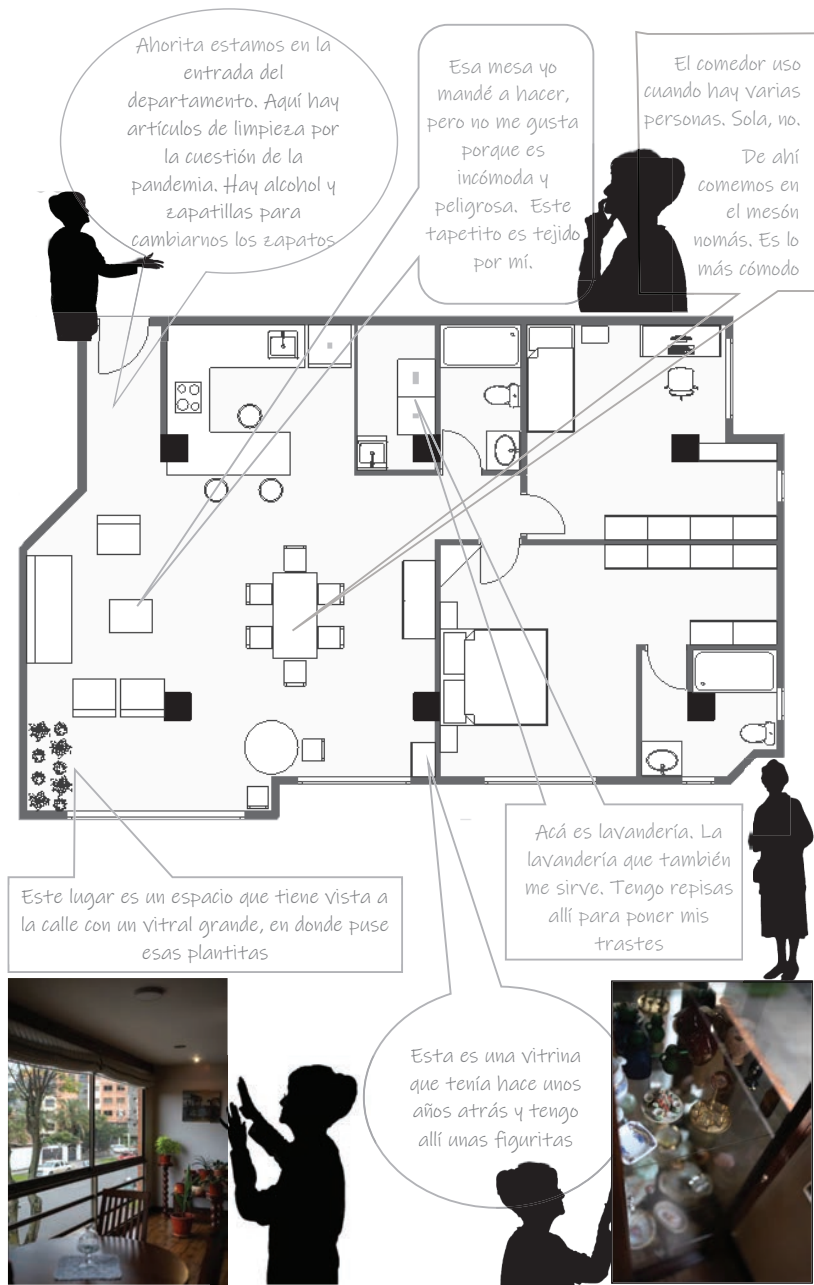


Figura 3.13: Corte en perspectiva aérea. Descripción: 1) cocina / 2) lavandería / 3) baño social / 4) cuarto de huéspedes-cuarto de tejer / 5) sala de estar / 6) comedor / 7) cuarto máster / 8) jardín. Elaboración: propia

3.2.6. Caracterización del hábitat (desde la perspectiva de Mercedes)



### 3.2. DESCRIPCIÓN DE LA HERRAMIENTA ETNOGRÁFICA APLICADA

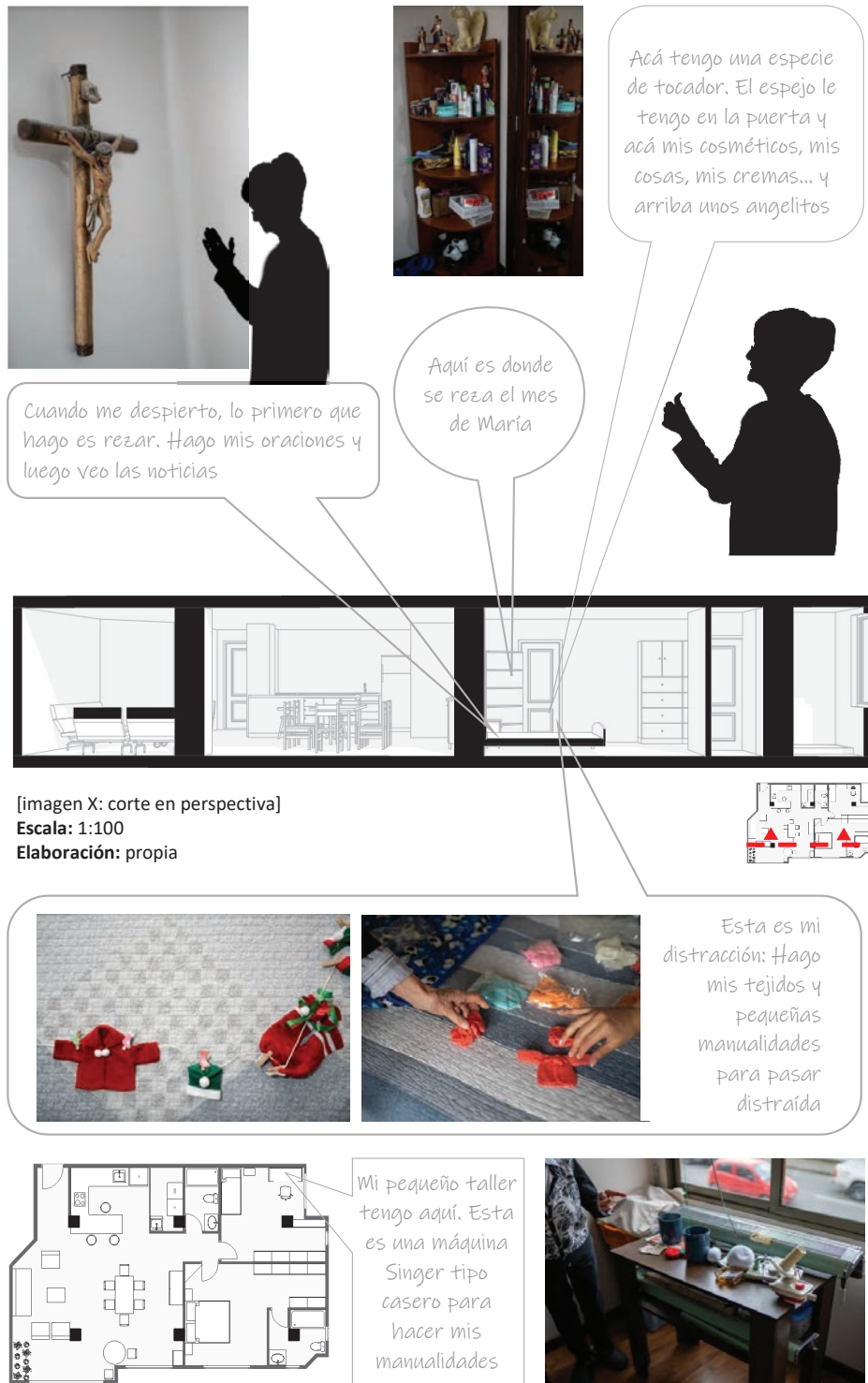
Yo al departamento le compré todavía cuando estaba en construcción. No estaba terminado

Estos adornos, me regaló mi hermana. Me trajo del Canadá. Son niqueladas. ¡Finos, son! Estos son acero inoxidable

Ese mantel pongámosle de lado. Con los gallitos ¿sí se ven los gallitos? Allí tómele la foto

Mi radio es mi compañero de día. Durante el día mi radio de acompaña. Todo el tiempo le tengo prendido oyendo noticias, oyendo música....

### 3.2. DESCRIPCIÓN DE LA HERRAMIENTA ETNOGRÁFICA APLICADA



### 3.3. Resultados obtenidos para una etnografía del habitar doméstico

#### 3.3.1. Vivir afuera desde adentro

Mercedes no está acostumbrada a salir sola de su hogar. Esta situación se profundizó a raíz de dos episodios: un accidente que tuvo cuando fue a comprar algo y la pandemia con las consecuentes medidas de bioseguridad.

El primer incidente sucedió cuando Mercedes salió a comprar algo en un local comercial vecino. Cuando regresaba, no se percató de la existencia de los montículos que se colocan en varias zonas de la ciudad para delimitar las ciclovías, los cuales, le provocaron un fuerte tropezón. El accidente fue motivo de una hospitalización y tuvo que ser ingresada a una cirugía por fractura de muñeca. Tras algunas sesiones de rehabilitación, Mercedes se recuperó físicamente de su lesión, pero no pudo superar los nervios de salir sola de la casa por lo que prefiere abstenerse de hacerlo hasta el día de hoy.

Después vino la pandemia. Ella vivía con su esposo Sergio, y como los adultos mayores eran población de mayor riesgo, nunca salieron de la casa desde que empezó a propagarse el virus en Cuenca. Sergio era una persona físicamente muy activa, caminaba todos los días por distintas zonas de la ciudad y en esos trayectos se encontraba con amigos y conocidos para diferentes actividades de entretenimiento. Sufría del corazón, por lo que el corte brusco de actividad física agravó sus problemas cardíacos y abandonar su actividad social y de entretenimiento le provocó depresión, entonces falleció durante la cuarentena. Irónicamente, las medidas de seguridad fueron las que acabaron con su vida. Luego de accidentarse en la calle de su edificio, Mercedes se acostumbró a salir sólo con su esposo, y desde que enviudó sale mucho menos. El contacto con el exterior se limita a actividades específicas de suma importancia a las que sus hijos/hijas/nietas/nietos le acompañan, o también a invitaciones en las que alguien puede ir por ella y devolverla a su casa después (tampoco toma taxis por cuidado del virus). Sin embargo, el principal medio con el que ella mantiene sus vínculos sociales es mediante el teléfono fijo y el teléfono móvil:

*“Para mí el teléfono es el mejor medio, porque cuando así estoy medio... (...) cuando estoy así sola y me siento medio bajona, llamo por teléfono a cualquiera (...) mis amigas y a mis familiares. Entonces me visito por teléfono (...) de alguna manera, me visito por teléfono y converso largo. Entonces ya me quedo tranquila conversando con la una, con la otra. Y los mensajes en el celular que también hay algunos simpáticos, otros tontos y de todo. Pero bueno así también uno se pasa y se distrae” (Mercedes, entrevista abierta, 2022)*

Las entrevistas abiertas ponen en evidencia la experiencia de Mercedes sobre el tiempo-espacio doméstico. Según su discurso oral, ella está tan acostumbrada a su casa que no tiene mayor necesidad de salir y, entre los motivos atribuidos a las condiciones materiales del hábitat, resalta la claridad y transparencia proporcionadas por los grandes ventanales del inmueble, los cuales le permiten tener una vista muy amplia del exterior. Esa conexión visual con la calle merma su ansiedad por estar afuera (Mercedes, entrevista abierta, 2022). Las reflexiones de Mercedes permiten trazar claramente la zona más pública de la casa, cuya característica fundamental es que permite una mayor conexión con el exterior y generar la experiencia de estar afuera sin tener salir. Esta condición ha sido fundamental para mejorar la habitabilidad de la entrevistada, especialmente durante la emergencia sanitaria por el COVID-19. La conclusión a la que permite llegar este acercamiento etnográfico con pertinencia para el análisis proyectual, es que las áreas con mayor conexión visual y acústica con el exterior favorecen la creación de vínculos con escenas, personas, objetos y situaciones suscitadas en la calle. Eso explicaría la sensación que tiene Mercedes al entrar a esta zona, descrita como *“estar afuera sin salir de casa”*. Otras actividades que fortalecen esta percepción, es escuchar la radio, realizar llamadas y revisar mensajes en el teléfono móvil. Por tanto, un componente crucial en la habitabilidad doméstica de Mercedes es generar ambientes físicos y virtuales que le permitan sentir que es parte de episodios y escenas que se den fuera de su casa.

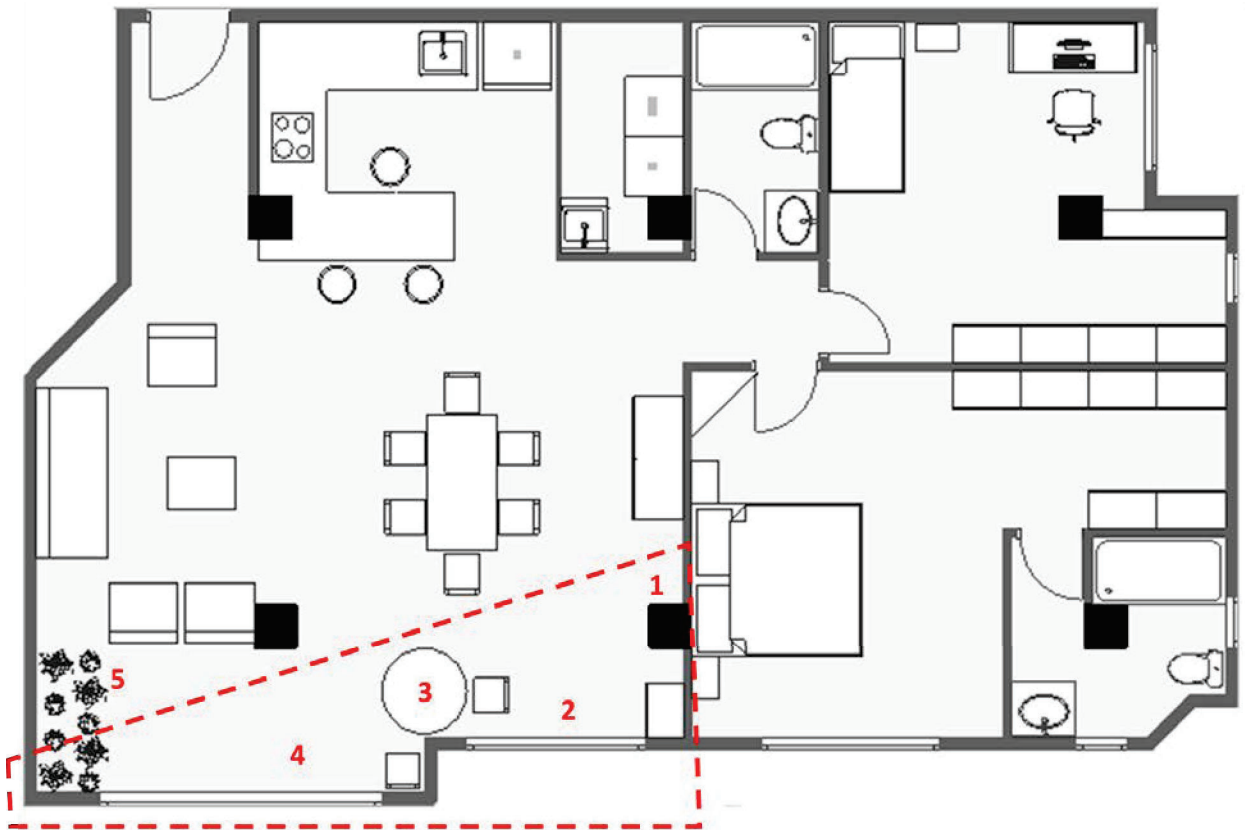
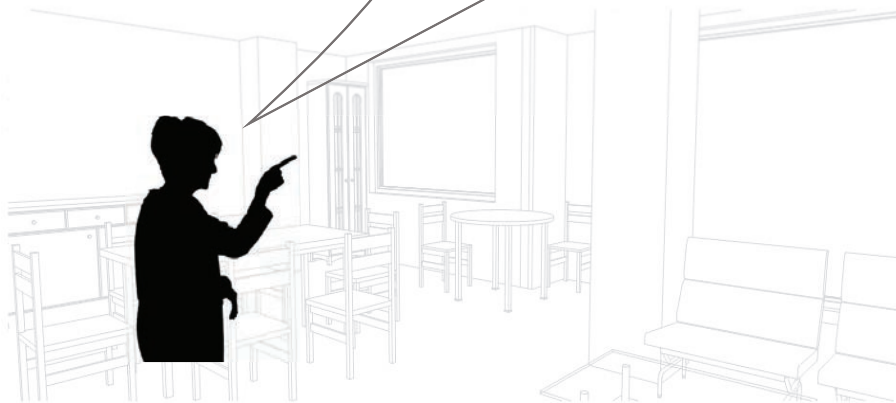


Figura 3.14: Zona de conexión con el exterior. Escala: 1:100. Descripción: 1) Ubicación del teléfono y el radio / 2) Ventana por la que más mira Mercedes / 3) Mesa para tejer, leer, hacer crucigramas / 4) Ventanal más grande para mirar a la calle / 5) Jardín Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Elaboración: propia

### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO

Yo paso la mayor parte del tiempo aquí. Me distrae. Es un lugar donde veo. Estoy en la calle sin estar afuera, lo que te decía: estoy en la calle sin estar afuera.



Tengo esta mesita redonda en donde me paso haciendo mis crucigramas, mis bordados, un poco de lectura y todas esas cosas...



Es que verás, el departamento es tan claro y lleno de ventanales que yo veo todo. Veo el tráfico, veo la gente, veo todo...

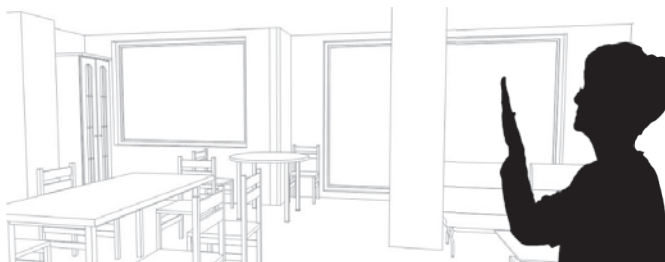




Figura 3.15: Afuera desde adentro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán



Figura 3.16: Afuera desde adentro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán



Figura 3.17: Afuera desde adentro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán

### 3.3.2. Sobre las presencias y ausencias en el tiempo-espacio de Mercedes

Existe una particularidad en la experiencia de Mercedes que resulta interesante desde la categoría teórica de memoria, así como de la fenomenología de la casa, y es la sensación de estar siempre acompañada por la presencia de su difunto esposo.

*“¡Siento la presencia del papá aquí! Todo el tiempo, entonces no me siento sola. A pesar de que le extraño mucho y todo. En todo, en todo, ¡en todo! En todo le veo, en todo le siento, en todo está él. En todo, absolutamente en todo. Entonces eso me hace sentir que estoy lo haciendo mío, que es lo mío (...) tengo esa sensación de no estar sola”* (Mercedes, entrevista abierta, 2022)

Desde la noción de memoria y la construcción del yo, el tiempo-espacio del departamento evoca escenas del pasado que permiten a Mercedes relacionarse con la presencia de su difunto esposo. El sentirse “acompañada” por este recuerdo le permite habitar su hogar de manera soberana, de algún modo, donde siente la presencia de su esposo es el lugar al que pertenece. Esto demuestra que la memoria y la habitabilidad están íntimamente relacionados en los procesos de apropiación del espacio (Vidal i Moranta and Pol, 2005). Dicha conclusión, puede observarse también en espacios públicos y sirve como ejemplificación de la noción de habitabilidad proporcionada por Giglia and Quiroz (2014) según la cual, la habitabilidad es un proceso en el que las personas deben ubicarse tiempo-espacialmente. Por lo tanto, si bien el habitar físico se produce por la interacción con la materialidad del espacio, el habitar en el tiempo implica un proceso de construcción de memorias que inevitablemente se anclan al entorno construido. Es por ello que el recuerdo de su esposo en el departamento hace de la casa de Mercedes un tiempo-espacio habitable.

Por otra parte, desde una aproximación fenomenológica, se podría enmarcar la presencia de quien ya no está físicamente como un fenómeno que, aunque no es posible de cuantificar, evidenciar o comprobar científicamente; no se puede discutir en términos de percepción y experiencia propia de Mercedes y, por lo tanto, es un parámetro clave para el entendimiento del habitar desde la herramienta metodológica propuesta (se recomienda revisar a: Fuster Guillen (2019), Ábalos (2008), Husserl (1992), Pallasmaa (2016), Heidegger (1994), entre otros).

### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO

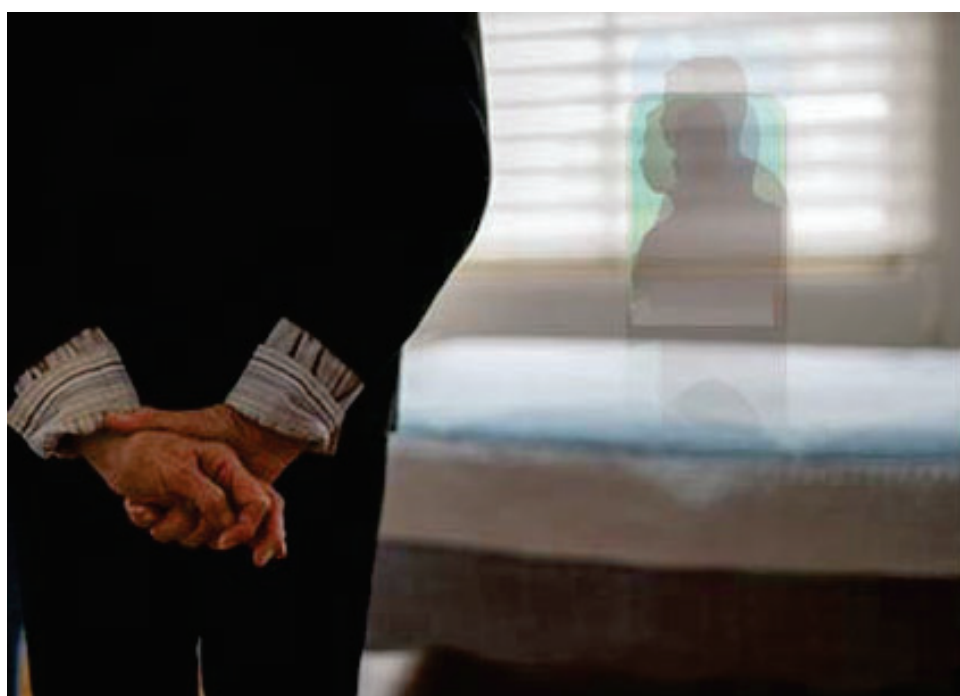


Figura 3.18: Afuera desde adentro. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán

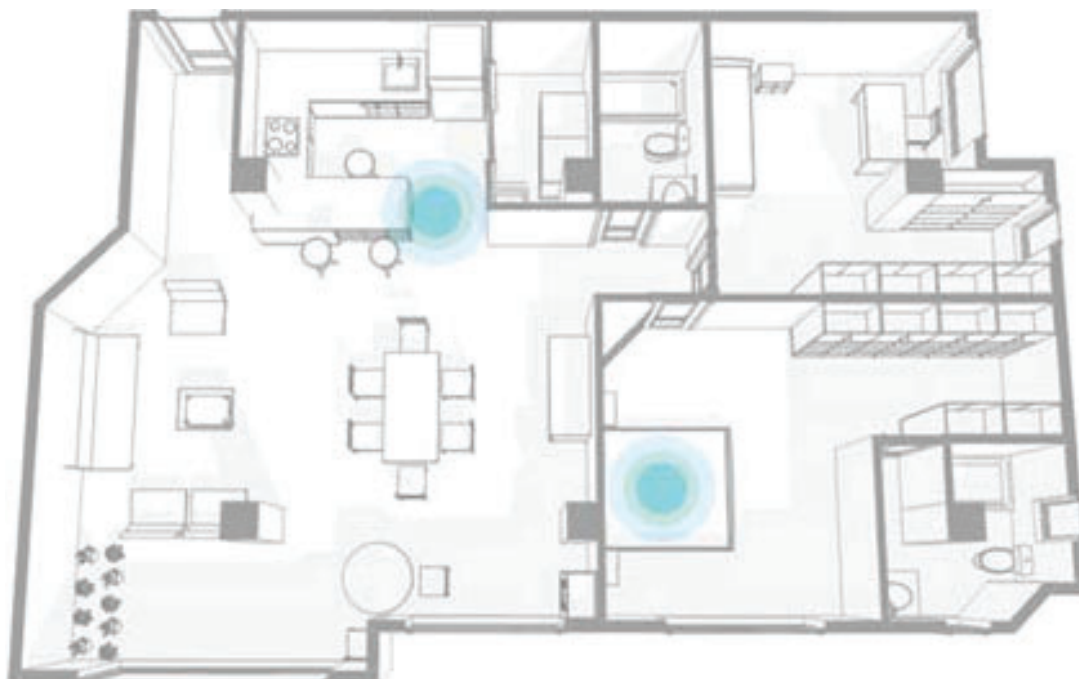



Figura 3.19: Ubicación presencias del esposo de Mercedes. Entrevista abierta a Mercedes, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán.

### 3.3.3. Tipologías afectivas y el habitar de Mercedes

La habitabilidad puede ser abordada desde la historia de vida de un individuo, a través de entrevistas que inviten al interlocutor a activar la memoria por medio del dibujo. Mercedes compartió como parte de su relato de vida, una serie de bocetos que indican cómo ella recuerda las viviendas que habitó a lo largo de su vida. A continuación, se muestran los bocetos realizados por Mercedes acompañado de una reinterpretación de la autora para ser mostrada en este trabajo. Así mismo, dichos esquemas de plantas elaborados en las entrevistas van acompañados de recuerdos y memorias territorializadas en cada uno de los tiempo-espacios representados gráficamente a continuación:

### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO

Niñez	Niñez	Adolescencia	Adolescencia	Adulthood
				
				
Casa tipo Colonial Patio en el centro Vivienda unifamiliar Ubicación: Centro de Cuenca Sentimientos de: tranquilidad, normalidad, pasividad Recuerdos: Árbol de flores blancas en el patio central	Casa tipo Colonial Patio en el centro y traspatio Tipo finca Ubicación: Tarqui, parroquia rural Sentimientos de: Enojo, frustración, incomodidad Recuerdos: No contaba con servicios higiénicos ni agua	Casa tipo Internado Traspatio Ubicación: Ciudad de Riobamba Sentimientos de: Felicidad, libertad, goce, amistad Recuerdos: Los juegos en el bosque Las serenatas que dedicaban a sus compañeras El envío de cartas y postales a los familiares	Casa tipo Unifamiliar Neoclásica Ubicación: Centro de Cuenca Sentimientos de: Tranquilidad, normalidad, pasividad Recuerdos: Colección filatélica y numismática de su padre Fiesta de graduación en su casa Conocer a su esposo	Casa tipo Unifamiliar Moderna Ubicación: Centro de Cuenca Sentimientos de: Tranquilidad, responsabilidad, cuidar de otros Recuerdos: Haber vivido cuarenta años allí Apoyo de sus padres para adquirir el terreno y construir La docilidad de sus hijos

Esta es la primera que Mercedes recuerda haber habitado a la edad de cinco años aproximadamente hasta entrar al colegio. En su edad adulta, también vivió allí ya que una vez casada y con sus dos primeros hijos, requerían un poco de independencia, así que salió de la casa donde vivía con sus padres en ese tiempo, para arrendar esta casa más antigua con su familia.

La primera casa en que Mercedes vivió se caracterizó por una tipología de tipo colonial muy típica de la arquitectura cuencana a primera mitad del siglo XX. La interlocutora no nació en ese lugar, pero es el primero que registra su memoria como hogar y donde vivió gran parte de su infancia.

### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO

---

Entre los elementos que más destaca la entrevistada, está una gran terraza ubicada en el costado izquierdo. Además, también recuerda un árbol en el patio central que ella llama "La Peregrina" sembrado en una gran maceta de madera. En la planta baja, había un espacio que daba a la calle el cual, la familia tenía en arriendo para ser usado como local comercial.

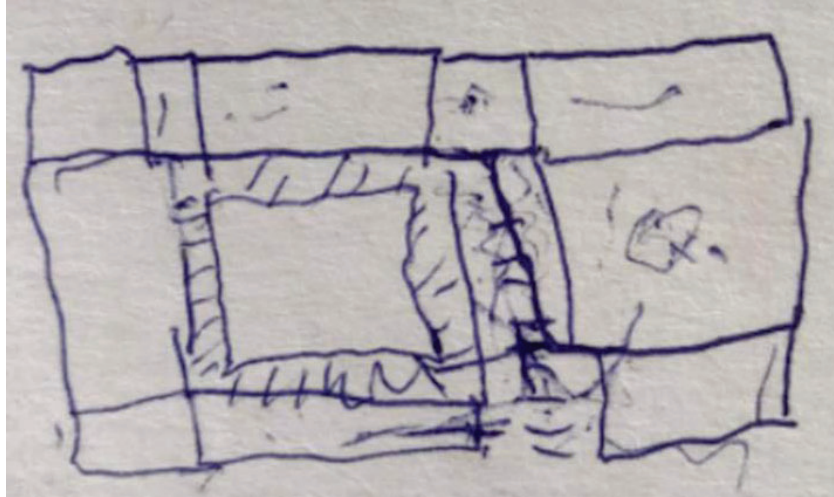
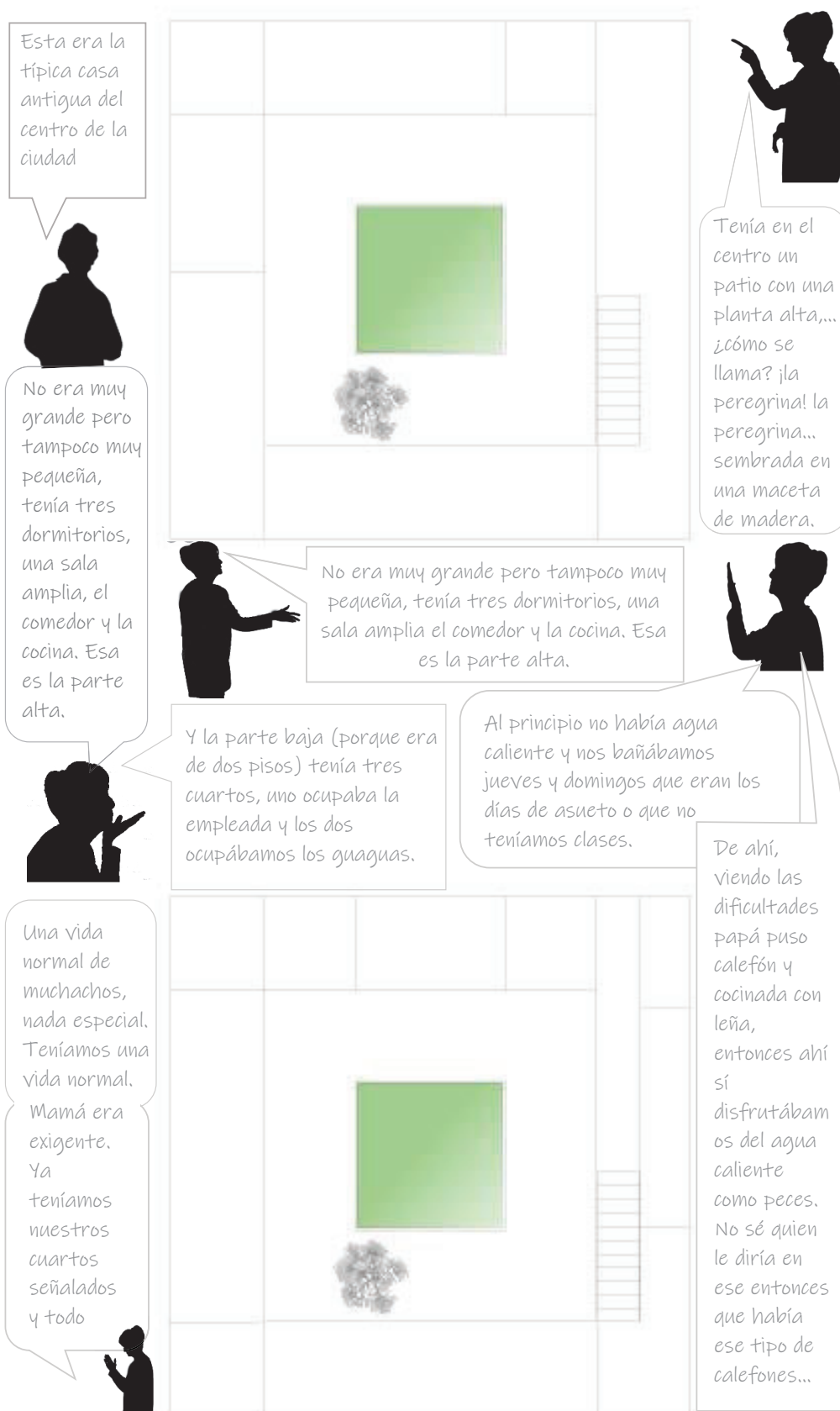


Figura 3.20: Primera casa de Mercedes. Entrevista abierta con dibujos a Mercedes, año 2022. Descripción: dibujo realizado por Mercedes durante la entrevista abierta. Autora de los dibujos a mano: Mercedes

### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO



### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO

---

El segundo esquema corresponde a una casa de quinta ubicada en la parroquia Tarqui que pertenecía al tío de Mercedes quien, además, resultó ser párroco. Ella y dos hermanos visitaban esta hacienda todas las vacaciones y, si bien no era una casa de su familia, la relación que Mercedes guarda con esta casa está cargada de emocionalidad y puede tener sentido para entender la forma en que actualmente habita su departamento. La afectividad territorializada en esta vivienda es más bien muy negativa. Los datos de campo indican que, de niña, no se sentía a gusto acudiendo a la finca, especialmente porque había mucho frío y viento. Además, las condiciones de habitabilidad no eran las más idóneas, en esta época no existían muchos sistemas de manejo de desechos sólidos, por lo que los habitantes de las zonas rurales y campestres hacían sus necesidades fisiológicas al aire libre. Por lo tanto, la incomodidad por el frío y la ausencia de infraestructuras de servicio, hacían de este viaje una especie de martirio para el infante, tanto, que hoy en día recuerda estas escenas con mucho enojo y frustración.

Al igual que el caso anterior, esta era una construcción antigua cuyos espacios se disponían alrededor de un patio central.

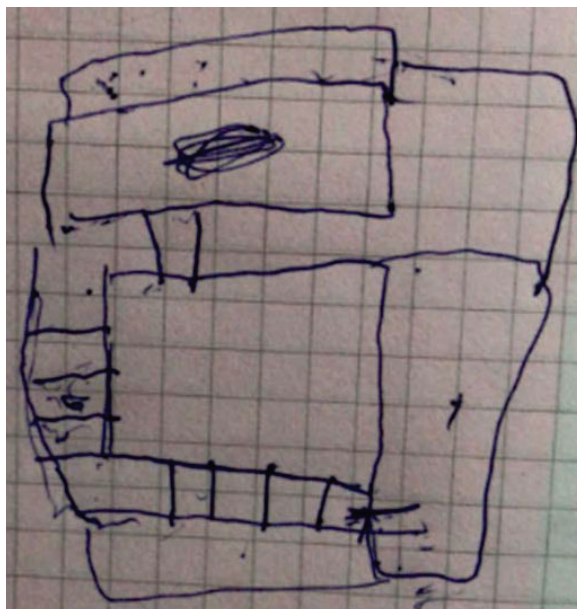
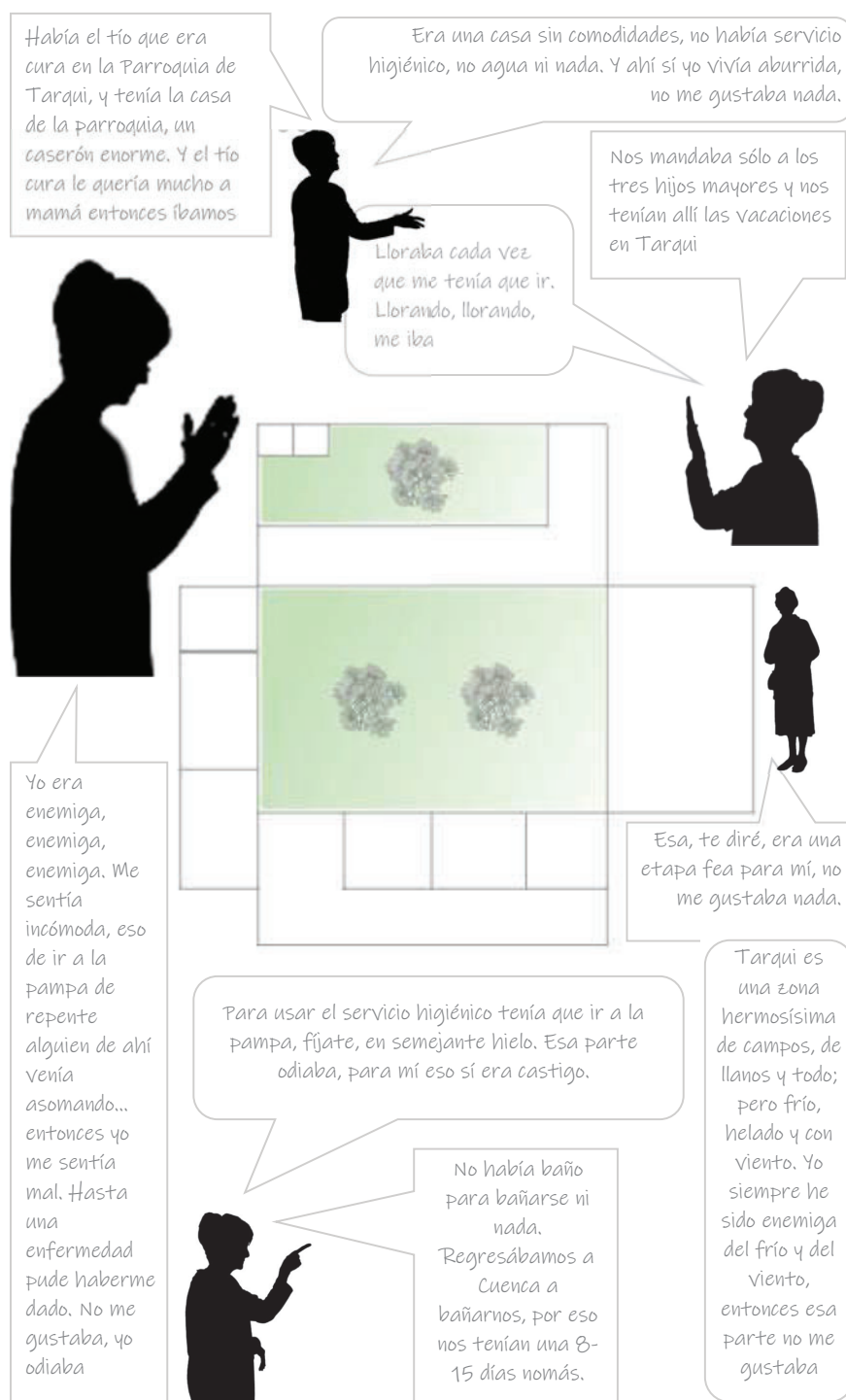


Figura 3.21: La quinta de Tarqui. Entrevista abierta con dibujos a Mercedes, año 2022. Descripción: a la izquierda dibujo realizado por Mercedes durante la entrevista abierta. Autora de los dibujos a mano: Mercedes

### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO



La tercera tipología corresponde al internado religioso donde Mercedes vivió un año de su vida. Estaba ubicado en la ciudad de Riobamba y fue enviada a los dieciséis años para estudiar. La construcción se caracterizaba por ser muy sencillo, sin embargo, lo que más destaca Mercedes es el lugar de recreo que era un bosque amplio donde jugaba con todas sus compañeras.

La afectividad ligada a este espacio-tiempo está relacionada a la felicidad y a la diversión. Aunque fue un año en el que Mercedes estuvo internada en un colegio religioso (no se podía salir a la calle), la disposición espacial del lugar les permitía sentirse libres sin necesidad de salir a la calle. De esta tipología, la interlocutora destaca el enorme patio ubicado en la parte posterior, que daba a un enorme bosque donde jugaba con sus compañeras.

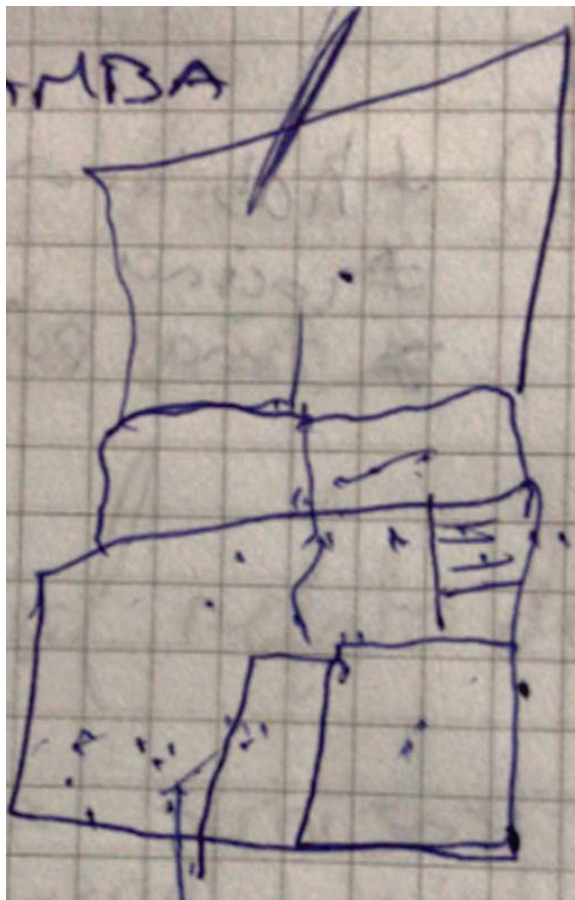
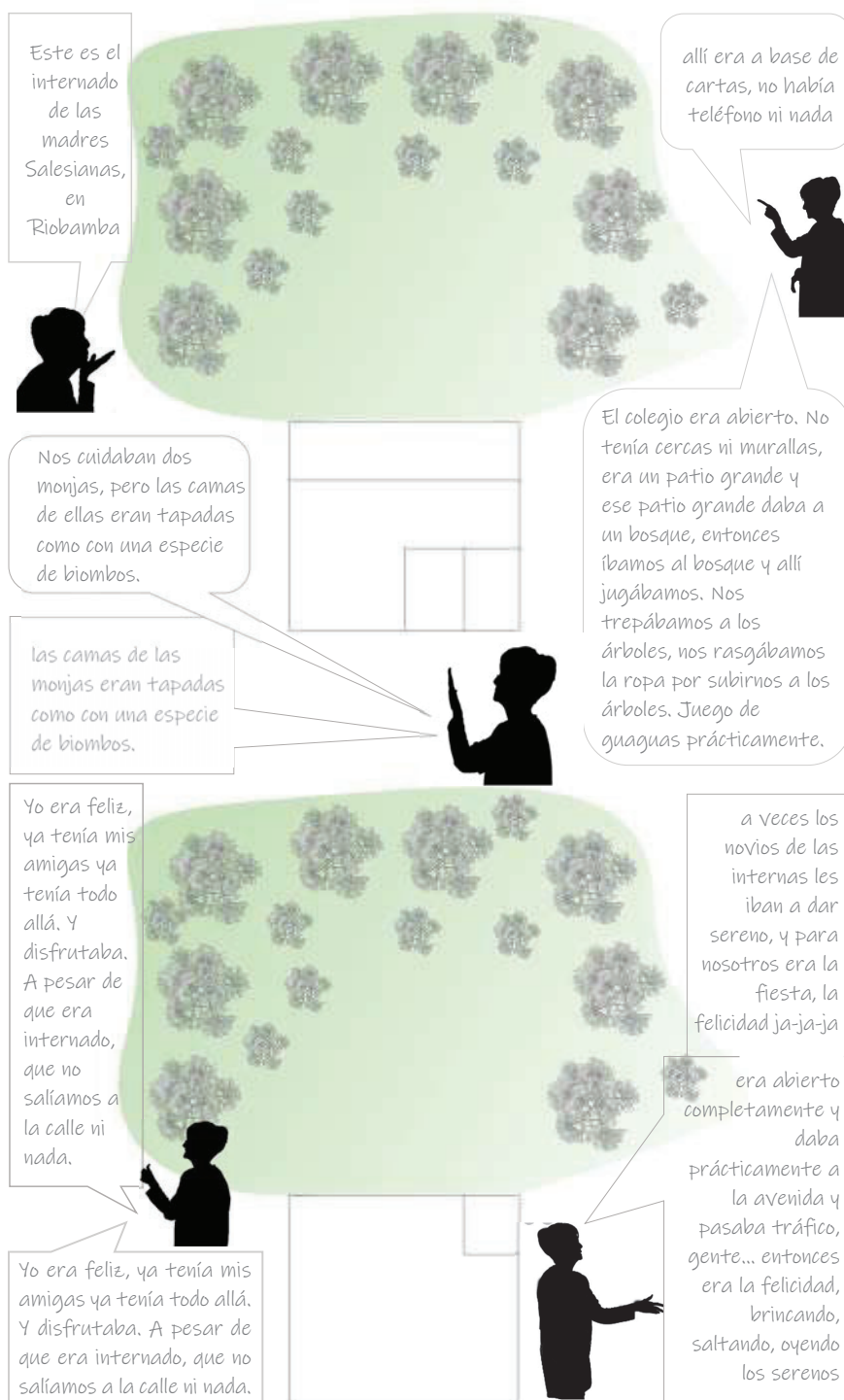


Figura 3.22: La quinta de Tarqui. Entrevista abierta con dibujos a Mercedes, año 2022. Descripción: a la izquierda dibujo realizado por Mercedes durante la entrevista abierta. Autora de los dibujos a mano: Mercedes

### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO



### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO

---

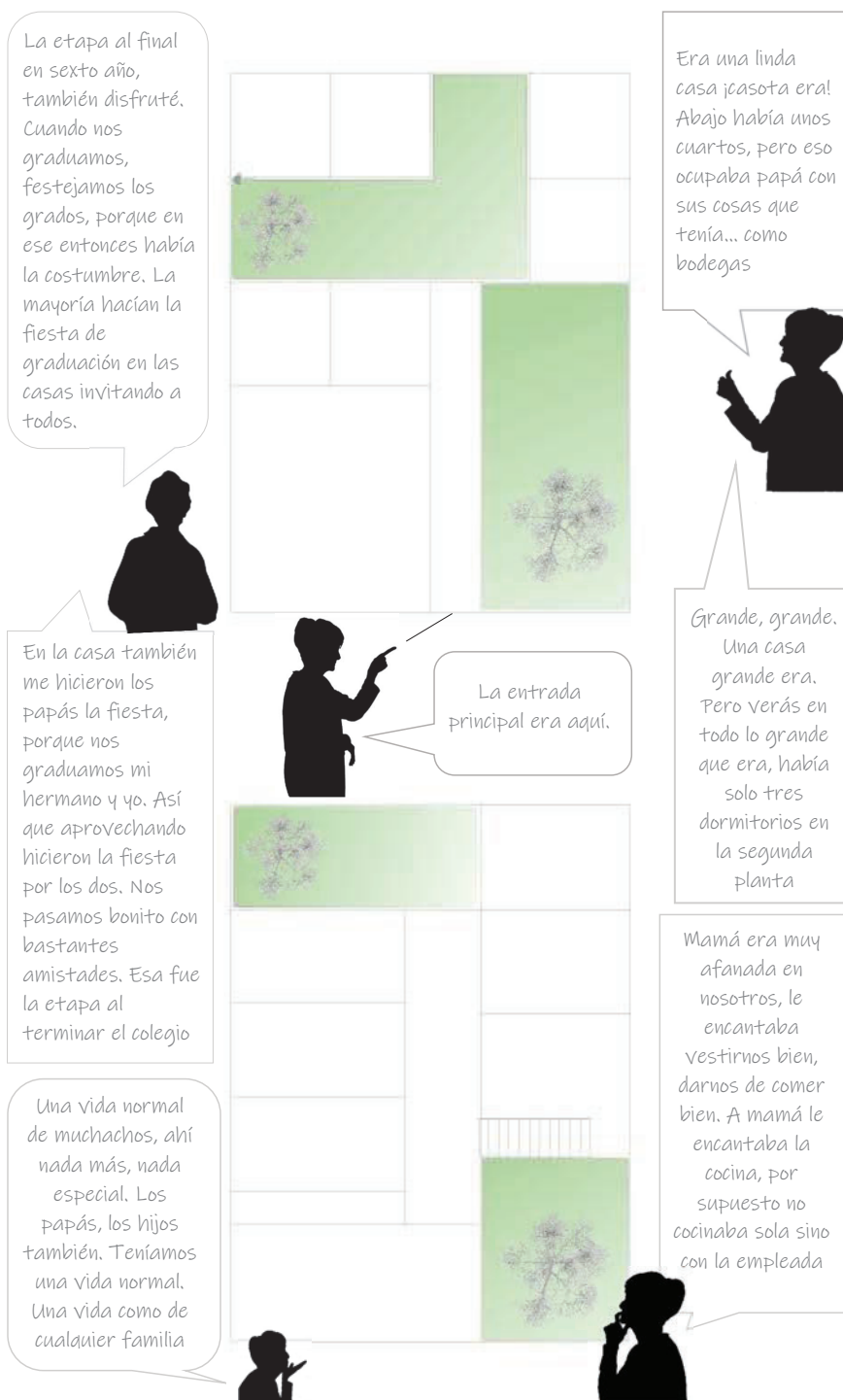
La tercera tipología corresponde a la casa de sus padres construida cuando Mercedes estaba en el colegio. Tiene un estilo con influencia del neoclásico francés con patio lateral y traspatio. La tipología corresponde a una arquitectura mucho más moderna en comparación la vivienda precedente y algo a destacar, es el uso que se da a la segunda planta para actividades de índole privada y familiares, mientras la primera planta era primordialmente para arriendo de oficina, local comercial y bodegas. Algo parecido sucedía en la vivienda colonial anterior. En la época, era común que las primeras plantas de las casas del centro histórico se alquilen para locales comerciales.

Esta vivienda corresponde a la etapa final de la adolescencia de Mercedes y el inicio de vida adulta, es decir, está anclada al tiempo anterior de iniciar su vida de casada. No hay una afectividad tan fuerte cargada en esta tipología (como sucede en el caso de Tarqui o el internado de Riobamba), pero sí hay recuerdos que tienen que ver con el compartir de amistades en las fiestas y el empezar a procurarse una suerte de independencia con la obtención de su primer trabajo y el empezar a frecuentar con quien sería luego su esposo y compañero de vida.



Figura 3.23: Casa de los padres de Mercedes: adolescencia y primera etapa de adultez. Entrevista abierta con dibujos a Mercedes, año 2022 Descripción: a la izquierda dibujo realizado por Mercedes durante la entrevista abierta. Autora de los dibujos a mano: Mercedes

### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO



### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO

---

La quinta tipología corresponde a la casa de Mercedes durante su edad adulta. Fue construida por ella y por su esposo luego de comprar el terreno a su padre por un precio módico. Allí crecieron y vivieron sus hijos hasta que se independizaron o se casaron. La familia vivió allí por cuarenta años, y cuando todos sus hijos se fueron, Mercedes y su esposo decidieron que era mejor buscar un sitio más pequeño para vivir. De modo que la vendieron y después compraron el departamento donde vive actualmente.

Esta casa tenía únicamente un traspatio, y el jardín era bastante amplio con muchas especies de árboles y plantas allí sembrados. Esto puede recordar un poco a la tipología del internado de Mercedes.

La casa era tan grande que resultaba indispensable contar con ayuda extra para su mantenimiento. Así que, al igual que su madre, tuvo empleada doméstica (de puertas para adentro) por un tiempo y es por eso que las tipologías de casas antiguas de Cuenca contemplan un cuarto para la persona encargada de la limpieza. Con el paso de los años, esta costumbre cambió y la empleada iba en días específicos de la semana a realizar labores domésticas, pero ya no vivía con la familia.

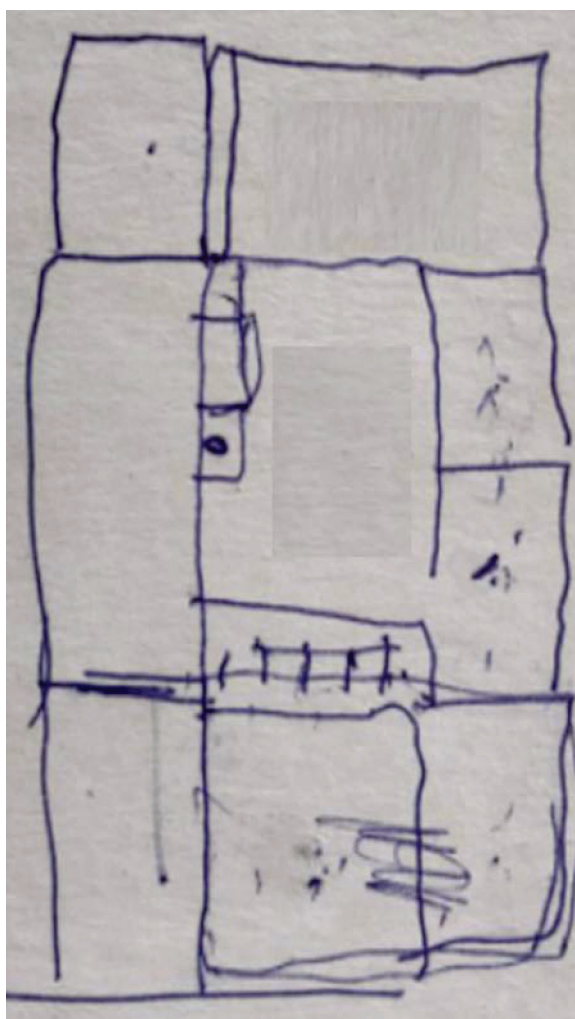
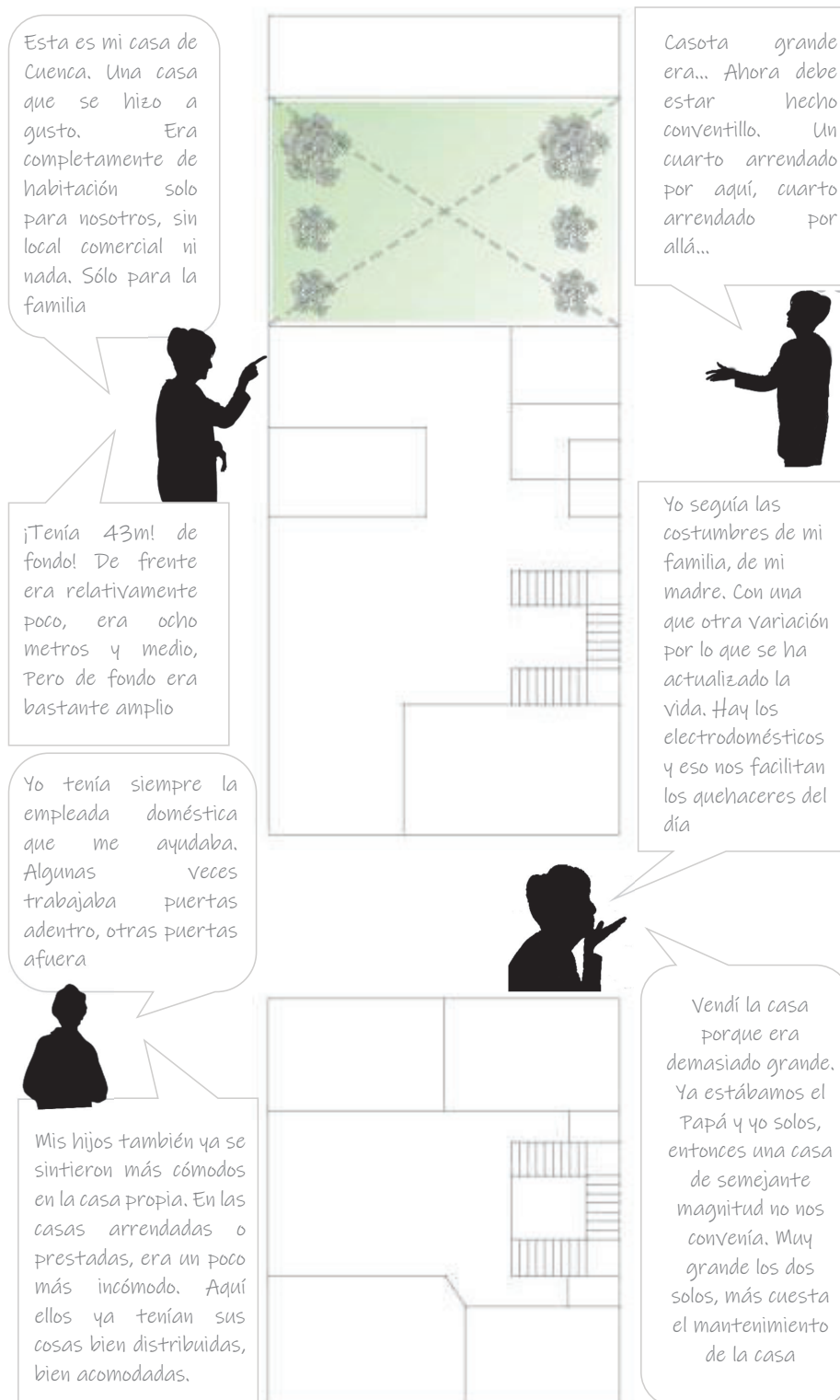


Figura 3.24: Casa de Mercedes, etapa adulta. Entrevista abierta con dibujos a Mercedes, año 2022. Descripción: a la izquierda dibujo realizado por Mercedes durante la entrevista abierta. Autora de los dibujos a mano: Mercedes

### 3.3. RESULTADOS OBTENIDOS PARA UNA ETNOGRAFÍA DEL HABITAR DOMÉSTICO



### 3.3.4. Rutina de Mercedes por el tiempo-espacio

Mercedes tiene una rutina diaria muy específica. En ocasiones, surgen imprevistos y el orden puede cambiar, sin embargo, mantiene un esquema básico de actividades durante el día:

ACTIVIDAD	ESPACIO	HORA APROXIMADA
Despertar y rezar	Dormitorio (cama)	7h00
Ver las noticias de la mañana	Dormitorio (cama)	7h30
Vestirse y hace ejercicio	Dormitorio	8h00
Desayunar	Cocina	8h30
Tender la cama	Dormitorio	9h30
Ducharse	Baño dormitorio	10h00
Preparar el almuerzo	Cocina	11h00
Conversar por teléfono	Sala-jardín	11h30
Almorzar	Cocina-desayunador	12h15
Arreglar la cocina	Cocina	13h00
Descansar, reposar, ver televisión	Dormitorio	13h00
Actividad para distraerse: tejer, crucigramas, leer el periódico...	Sala-jardín / Cuarto de tejer	15h00
Segunda ronda de ejercicios	Dormitorio	17h30
Merendar	Cocina	18h00
Ver las noticias comiendo una manzana	Dormitorio	19h00
Ponerse pijama, acostarse y ver novelas u otros programas	Dormitorio	20h00
Dormir	Dormitorio	23h00

Tabla 3.1: Rutina diaria de Mercedes. Recorrido etno-fotografiado por el departamento de Mercedes, año 2022. Elaboración: propia

El cuadro anterior, puede parecer una síntesis demasiado rígida para organizar las actividades de una persona. Sin embargo, Mercedes es una mujer con una personalidad muy organizada, tendiente a controlar el tiempo-espacio para mantener estabilidad en sus días. Es por eso que la habitabilidad para ella, está muy relacionada a la capacidad para controlar el tiempo-espacio con el afán del cumplimiento de objetivos diarios. A continuación, se muestra cómo en la época que ella vivió en el internado esta forma de habitar era muy similar a la actual en su departamento:

*“Las mañanas nos bañábamos a las 6:30 de la mañana en ese frío, porque Riobamba es bien frío. Nos bañábamos de ahí íbamos a misa, verás, nos llevaban a misa a la capilla. íbamos al desayuno, allí el desayuno tomábamos en unas mesas largas en unos corredores, desayunábamos y de ahí íbamos a clase. A las 12-12:30 más o menos se terminaba la clase e íbamos al almuerzo. Después, íbamos a un receso para asearnos, lavarnos la boca, todo eso y seguir a las clases a la tarde. Íbamos más o menos a las 4-5 de la tarde desde las 2 de la tarde. A las 4:30-5:00, íbamos a la colación que llamaban, nos reunían así mismo en el comedor y nos daban una palanqueta con guineo y un vaso de... ¿qué era?... ¡y un vaso de agua aromática! esa era la colación de la tarde. Desde esa hora más o menos hasta las seis de la tarde hacíamos deberes, íbamos así mismo cada una a su sala de tarde y hacíamos deberes, lecciones y todo. A las 6:30 era la merienda, después de la merienda creo que nos hacían rezar ya no me acuerdo mucho. Luego nos llevaban a la capilla a rezar el rosario y... ¡no! te estoy mintiendo aquí: desde las 4:30 de la tarde, después de la colación, hasta las 6-6:30 de la tarde era el recreo, entonces ahí era cuando nosotras disfrutábamos el recreo que era solamente el grupo de internas del recreo. Teníamos el patio más el bosque enorme para jugar a gusto. De ahí ya entrábamos a las 6:30 a la merienda. Después de la merienda nos llevaban a la capilla, nos hacían rezar el rosario y nos llevaban a los dormitorios para asearse, lavarse la boca y a dormir. Entonces ahí era” (Mercedes, entrevista abierta, 2022)*

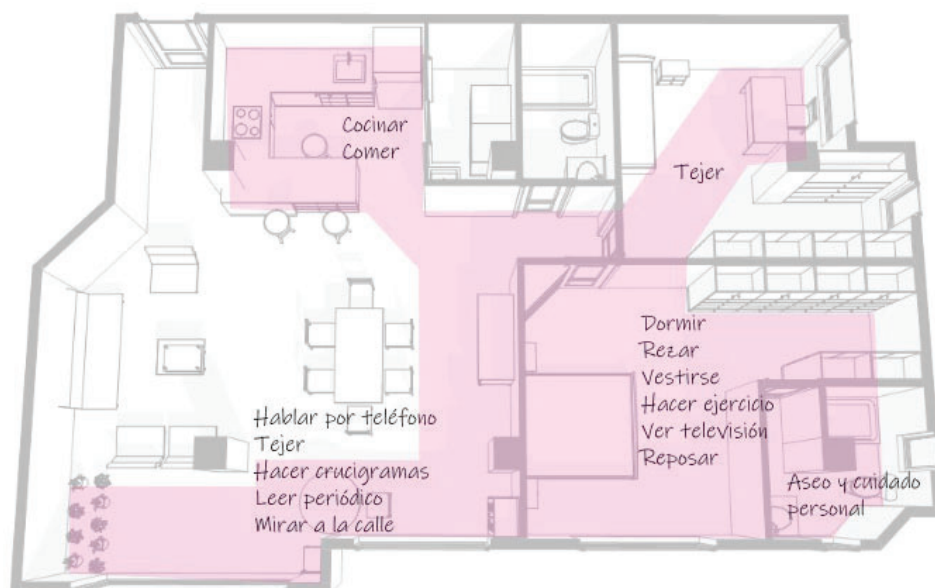


Figura 3.25: Uso del espacio. Recorrido etno-fotografiado por el departamento de Mercedes, año 2022. Elaboración: propia

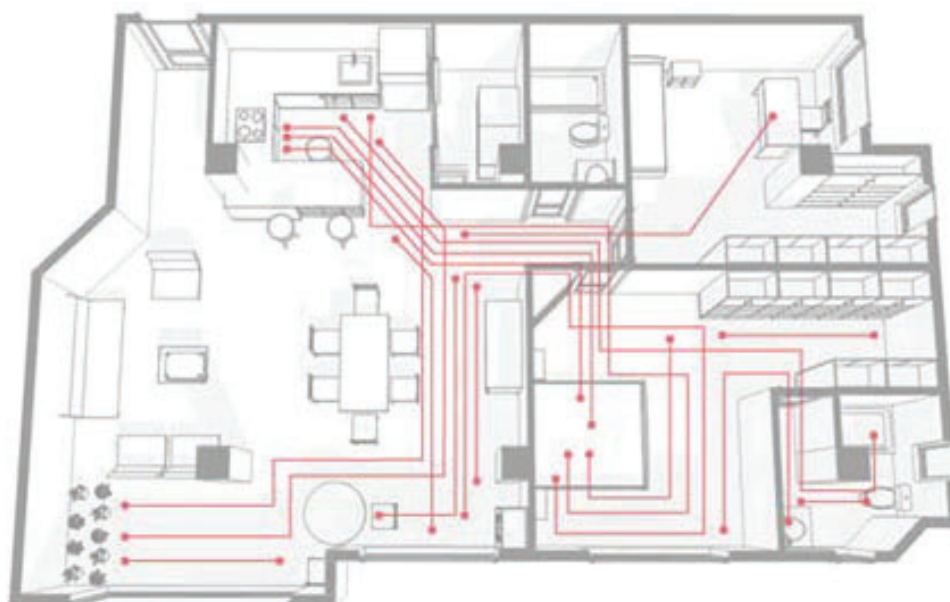


Figura 3.26: Uso del tiempo. Recorrido etno-fotografiado por el departamento de Mercedes, año 2022. Elaboración: propia

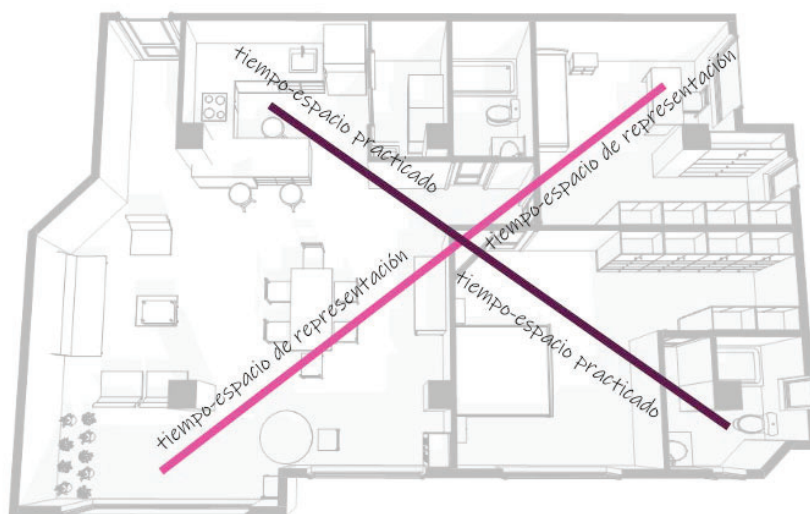


Figura 3.27: Uso del tiempo. Recorrido etno-fotografiado por el departamento de Mercedes, año 2022. Elaboración: propia

## 3.4. Reflexiones finales: el habitar desde la etnografía

### 3.4.1. Retomando las categorías teóricas

La etnografía es un método de investigación que no se puede separar del marco teórico. Es diferente levantar información por medio de entrevistas, observaciones y recorridos, a hacer etnografía. Este método se completa una vez que los datos recogidos hayan sido analizados a la luz de esquemas teóricos previos para producir conocimiento. Por lo tanto, hablar de etnografía implica metodología, teoría y representación de la misma. Es por eso que, para dar sentido a la definición de habitar a presentarse a continuación, se retomarán las categorías teóricas desarrolladas en el capítulo anterior que, vinculadas al informe etnográfico previo, permitirán generar una síntesis general de lo que significa habitar el tiempo espacio doméstico:

- Ámbito simbólico
- Diversidad cultural
- Memoria
- Espacio
- Tiempo
- Tiempo-Espacio
- Orden
- Fenomenología del espacio doméstico
- Poder y usos políticos del tiempo-espacio
- Acción y agencia
- Cuerpo
- División sexual del trabajo
- Representaciones gráficas del habitar

### 3.4.2. Categorías etnográficas para la construcción del concepto de habitar

El informe etnográfico que se ha presentado va enmarcado en los conceptos del capítulo uno, de los cuales, se han extraído algunas ideas centrales para la elaboración de un concepto de habitabilidad a partir de categorías que permitan describir la relación entre sujeto y tiempo-espacio. La experiencia de Mercedes en su departamento articulada a los conceptos del marco teórico, han permitido generar los principales componentes del concepto de habitabilidad a proponerse:

- El habitar se produce a partir de la interacción entre sujeto y hábitat. Si dicha interacción deja de existir, el habitar tampoco se produce
- No se puede habitar el presente sin evocar de manera constante al recuerdo, la imaginación y la ensoñación de hábitats anteriores
- No existe “una manera normal” de habitar. Esta es una construcción cultural sujeta a un proceso histórico y social. Lo “normal” obedece a formas de disciplinamiento social, y otras formas de habitar son posibles.
- El espacio está ubicado en el tiempo, el tiempo es tiempo una vez que se territorializa
- El orden no tiene que ver con la higiene, sino con la capacidad de reconocimiento
- La casa se habita en función de sus condiciones materiales, pero también a partir de factores afectivos y metafóricos
- El ser humano establece reglas que regulan las formas de habitar. El hecho de que alguien decida cómo los demás deben vivir, es una expresión de poder
- El cuerpo se construye y se transforma a medida que habita un tiempo-espacio
- El hábitat doméstico tiene género y se produce pensando en facilitar el cuidado de la familia principalmente efectuado por mujeres
- El habitar y las formas de representarlo, trascienden las convenciones del dibujo arquitectónico

### 3.4.3. Definición final

El habitar es un proceso de producción de sentido en el que diferentes actores del tiempo-espacio (humanos y no humanos) interactúan entre sí, regidos por una serie de condicionantes (materiales y culturales) que permiten situar a los sujetos y a los objetos en un entorno, regular el comportamiento y dotar de significado a la realidad.

---

## Propuestas de tiempo-espacios domésticos integrados a un departamento estándar

---

### 4.1. El concepto

#### 4.1.1. La arquitectura de la casa: anotaciones teóricas para una estrategia proyectual

Las propuestas de habitabilidad que se presentan a continuación responden a las provocaciones de varios autores que, en su momento, tuvieron el atrevimiento de saltarse el conformismo proyectual y entender a la casa desde una óptica diferente y, por tanto, menos cómoda. Coppola expresa así que “necesitamos una nueva casa; es decir, de modelos de habitación no convencionales, no especulativos, no conformes con los “tipos” sedimentarios” (Coppola Pignatelli, 1997, pp. 26) . También han sido cruciales posturas epistemológicas como la de Joseph Muntañola, para quien la arquitectura es “un proceso permanente de reinterpretación creativa, sensible y racional de nuestro habitar” (Muntañola, 1974, pp. 18), lo que sugiere que la casa se construye continuamente en función del sentido que se le dota al habitarla.

Si bien la propuesta de diseño que se ha elaborado parte de una casa convencional, especulativa y muy acorde a los modelos de vivienda “tipo”, la intención del diseño es articular el tiempo-espacio preexistente a modelos de habitabilidad lúdicos y arriesgados que antepongan la experiencia sensorial del habitante a las demandas de consumo que tiene el mercado de la construcción. Es por eso que, su estructura se plantea con mecanismos reversibles, que le dan mayor performatividad a la propuesta.

#### 4.1.2. Diagramas en el tiempo-espacio

Los diagramas "designan procesos de espaciamiento, aperturas de territorios intensivos y heterogéneos, campos potenciales de fuerzas"(Osvaldo Prósperi, 2018, pp. 230). Es importante retomar este concepto, porque a partir de diagramas se construyó la propuesta proyectual en el caso de estudio. Según Joseph María Montaner:

“Podemos definir el diagrama como una herramienta gráfica que visualiza fenómenos o flujos, tanto de la realidad como del proyecto. El diagrama, que surge de la materia o filum y que aún no tiene forma o figura precisa, en un primer paso de cristalización momentánea, una visión esquemática pensada para que evoluciones en el tiempo sin condicionar la forma. Un diagrama es una posibilidad, un medio geométrico que sirve para proceder de lo no decible hacia las palabras; es decir, de lo que no tiene forma ni lenguaje a lo que puede irse formulando, proyectando y formalizando. El diagrama establece relaciones y nada puede ser superfluo en él” (Montaner, 2014, pp. 23).

*“Podemos definir el diagrama como una herramienta gráfica que visualiza fenómenos o flujos, tanto de la realidad como del proyecto. El diagrama, que surge de la materia o filum y que aún no tiene forma o figura precisa, en un primer paso de cristalización momentánea, una visión esquemática pensada para que evoluciones en el tiempo sin condicionar la forma. Un diagrama es una posibilidad, un medio geométrico que sirve para proceder de lo no decible hacia las palabras; es decir, de lo que no tiene forma ni lenguaje a lo que puede irse formulando, proyectando y formalizando. El diagrama establece relaciones y nada puede ser superfluo en él” (Montaner, 2014, pp. 23)*

La información etnográfica sobre el tiempo-espacio del departamento bajo los marcos de interpretación propuestos en el marco teórico, han permitido trazar esquemas de apertura tiempo-espacial sobre los cuales se propone una intervención en el hábitat de Mercedes.

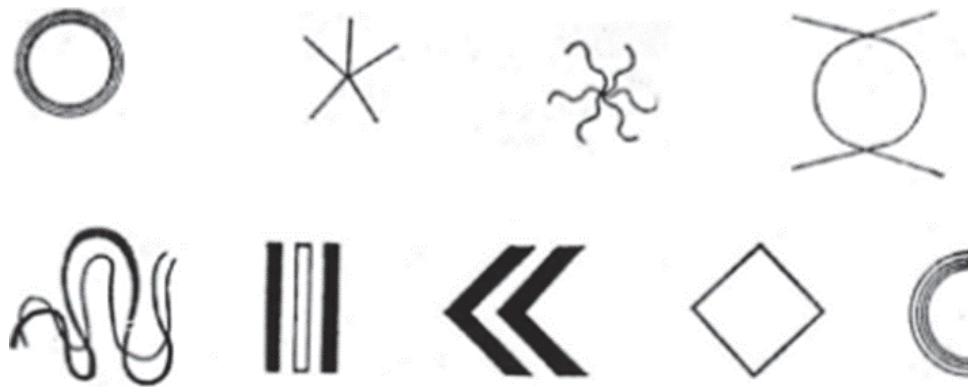


Figura 4.1: Líneas que generan ritmos. Kandinsky (2014) en Montaner (2014), pp. 50

## 4.2. La propuesta

### 4.2.1. Diagramas para un diseño del habitar doméstico de Mercedes

La propuesta se basa en el establecimiento de una serie de recorridos que conecten de manera directa los usos actuales que Mercedes da al tiempo espacio a partir de la integración de texturas en el diseño de piso para alcanzar dos objetivos:

1. Proponer un trayecto más directo entre las prácticas espaciales de la cocina y el dormitorio.
2. Proponer una heterotopía en la zona del jardín para potenciar una atmósfera más cercana a la naturaleza, dado que en todos los hábitats en que ha vivido Mercedes, existió una presencia fuerte de zonas verdes.
3. Intensificar el lugar heterotópico del jardín, colocando el mismo árbol que estaba en la casa de la infancia de Mercedes justo al centro del espiral.

Por tanto, el diseño de piso de piso en la zona de las prácticas espaciales (objetivo 1) cumple un vector diagonal directo. Por otra parte, la heterotopía del jardín de la memoria parte de un espiral haciendo alusión al eterno retorno del tiempo-espacio.

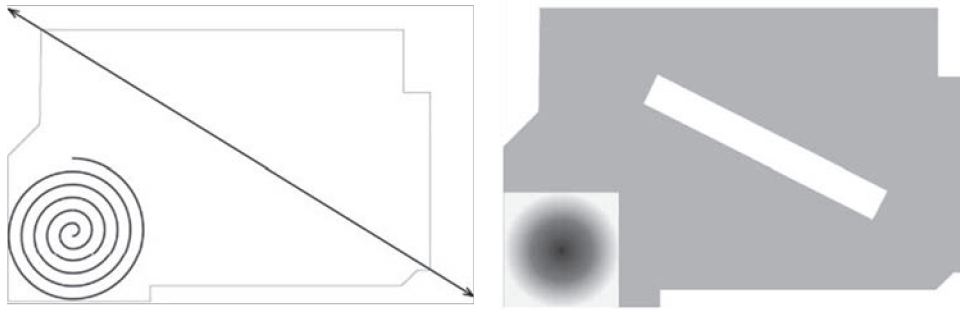


Figura 4.2: Trayectos con diseño de piso. Elaboración: propia

La propuesta da especial importancia a los lugares de la memoria identificados en la etnografía. El estudio del espacio demuestra que las zonas de la sala de estar y el comedor están subutilizadas. Estos lugares, no forman parte de la rutina diaria de Mercedes y se ocupan únicamente cuando hay visitas. Se ha decidido aprovechar estos no-lugares domésticos para convertirlos en heterotopías, lugares de la memoria y ciudades análogas. Para ello, se propone lo siguiente:

1. Realizar un corte en la mampara existente para generar un portal y evitar que los espacios del jardín y la sala se dividan (motivar el acceso a la sala desde el jardín y viceversa).
2. Generar un recubrimiento de pared que siga la trama de la mampara divisoria, para convertirla en un altar donde irán sus figuras religiosas y las fotografías familiares que se encuentran en el cuarto y nadie las puede ver. Hay que recordar que Mercedes tiene la costumbre de rezar a diario y los retratos familiares siempre han sido parte de su ambientación en los diferentes hábitats domésticos.
3. Generar un recubrimiento de pared vegetal en la pared del jardín que se teja con la mampara de madera.
4. El muro con las repisas de madera y la pared vegetativa, no puede estar bruscamente divididos. Deben tejerse entre sí teniendo a la mampara como eje.

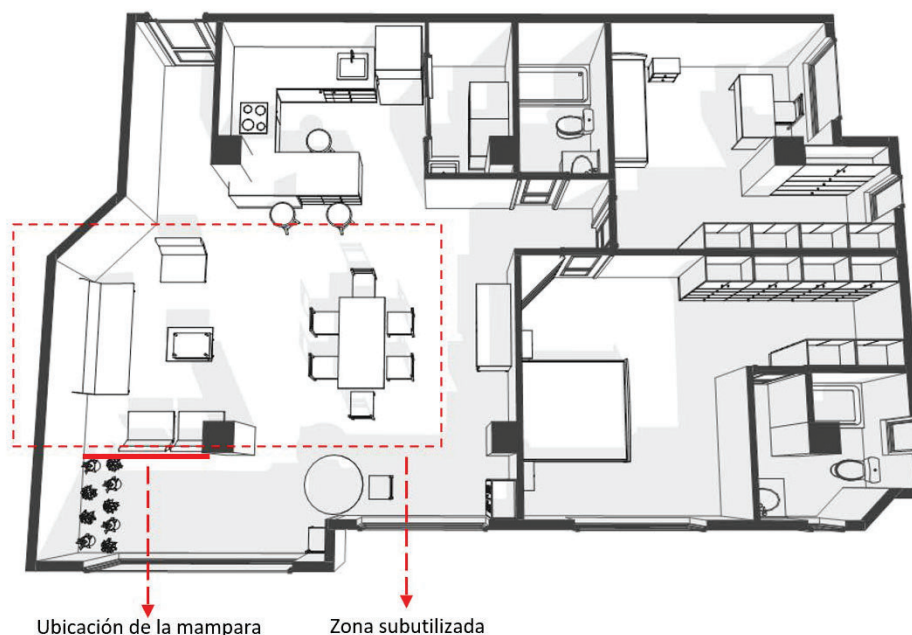


Figura 4.3: Disposición de los elementos intervenidos

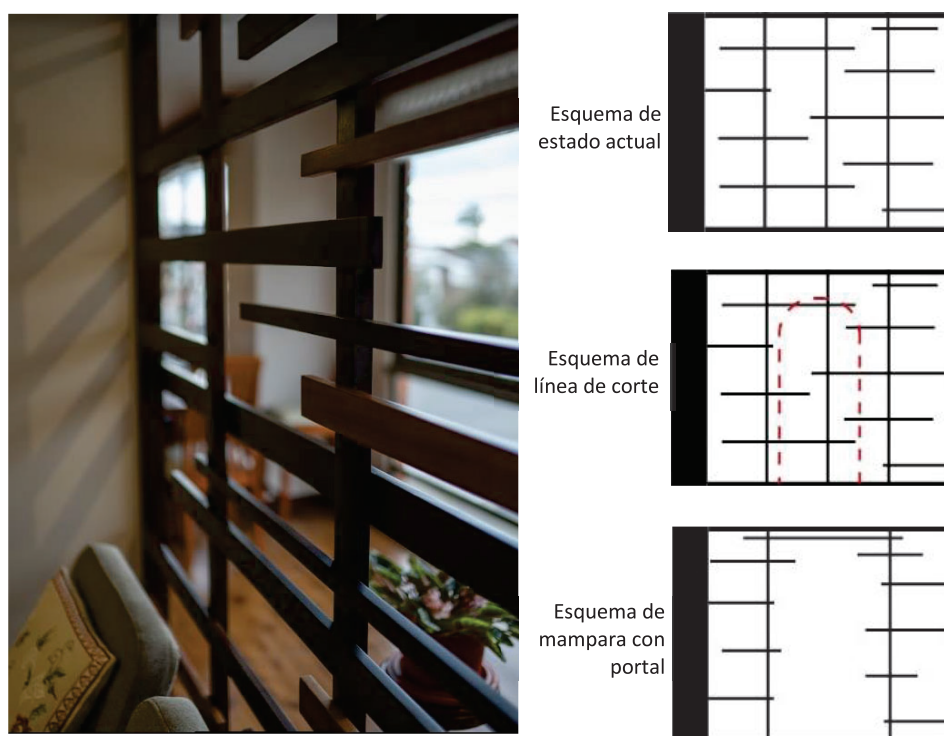


Figura 4.4: Mampara de madera y esquema de intervención, año 2022. Fotografía: Rafael Idrovo. Entrevistadora: Verónica Farfán

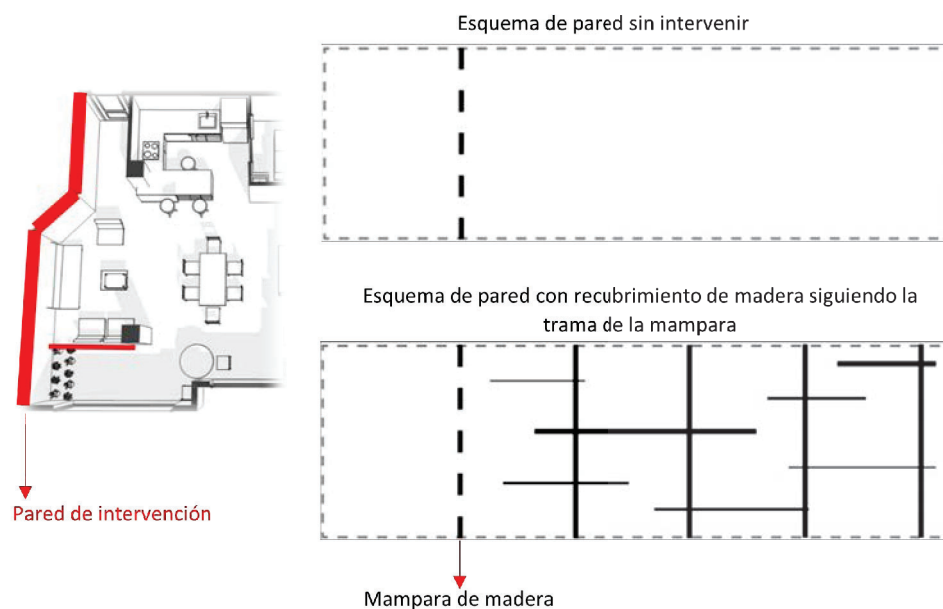


Figura 4.5: Disposición de los elementos intervenidos



Figura 4.6: Vista de sala de estar y mampara de madera. Fotografía: Rafael Idrovo

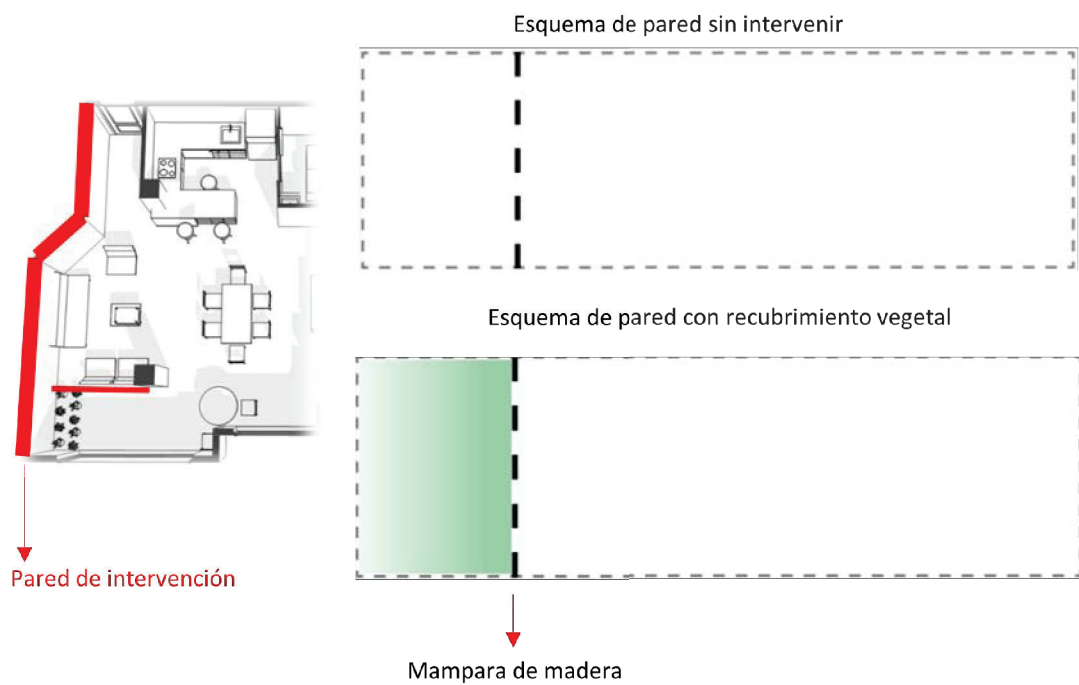


Figura 4.7: Esquemas de intervención con recubrimiento vegetal. Elaboración: propia



Figura 4.8: Jardinería junto a la mampara de madera. Fotografía: Rafael Idrovo

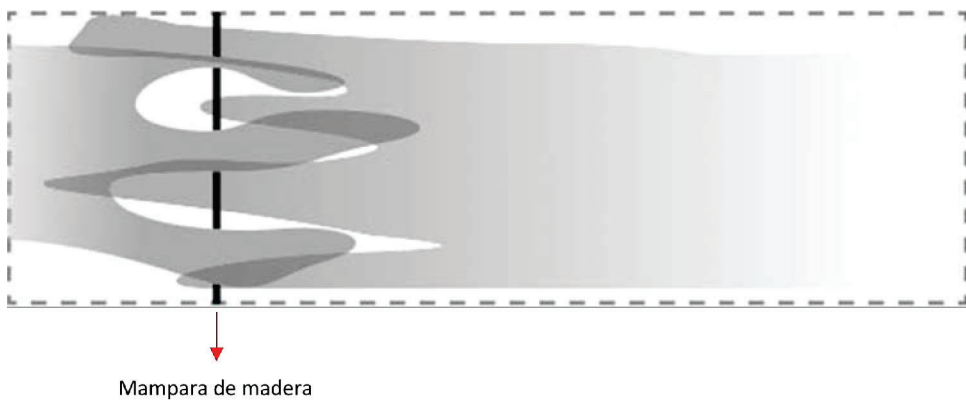


Figura 4.9: Esquemas de tejido entre texturas. Elaboración: propia



Figura 4.10: Vista sala, mampara y jardín. Elaboración: propia

Es importante recordar el esquema realizado a partir del análisis etnográfico de la rutina de Mercedes en el tiempo-espacio doméstico. De esa observación, se concluyó que existe una línea diagonal correspondiente a las prácticas del tiempo espacio, y otra línea diagonal correspondiente a los espacios- tiempos de representación. Para comprender este esquema y la intervención a partir del mismo, es importante recordar la teoría de Henri Lefebvre referente a la producción del espacio:

1. Práctica espacial (espacio percibido): corresponde al espacio de lo percibido, y por ende más cercano a la vida cotidiana. Hace referencias a los usos que los habitantes dan al espacio, y se relaciona con el nivel funcional de la arquitectura.
2. Las representaciones del espacio (espacio concebido): este espacio se caracteriza por ser de orden abstracto, y se relaciona con todos los elementos que hacen de los lugares, elementos legibles: “es un espacio inicialmente teórico, pero que pugna por determinar el significado y el uso de los espacios sensibles de un modo u otro” (Lefebvre and Lorea, 2013). Lo concebido se representa así en mapas, planos, axonometrías, entre otros.
3. Espacio de representación (lo vivido): se trata del espacio vivido por los habitantes, y, por ende, es la dimensión de lo simbólico del espacio. En este nivel del espacio, se construyen imaginarios y se activan memorias que dan al lugar una naturaleza afectiva. En palabras de Lefebvre: “Son los espacios vividos, los que envuelven los espacios físicos y los convierten en albergue de imágenes e imaginarios. (...) es propio de artistas, escritores, poetas, cineastas y filósofos que creen solo describirlo, pero que le añaden cualidades sensibles o morales que en sí no tenían” (Lefebvre and Lorea, 2013).

En el espacio-tiempo doméstico de Mercedes, estos niveles de producción se evidencian de la siguiente forma siguiendo el estudio de la rutina diaria de la habitante:

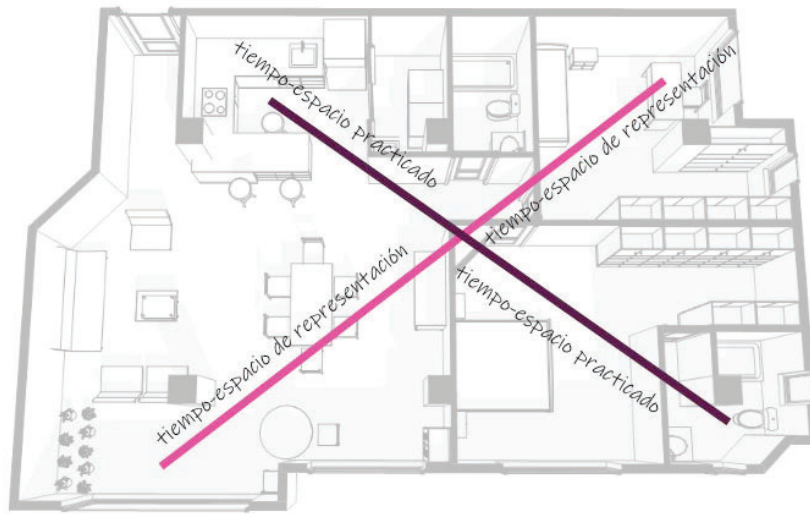


Figura 4.11: Uso del tiempo-espacio. Recorrido etno-fotografiado por el departamento de Mercedes, año 2022. Elaboración: propia

El tiempo-espacio practicado se ha proyectado en el diseño de piso diagonal que traza un recorrido directo entre los dos espacios que más veces durante el día, ocupa la habitante: la cocina y el dormitorio. Para potenciar este uso del espacio, se propone dos cortes de pared en la habitación y en el baño que enfatiza aun más dicho recorrido:

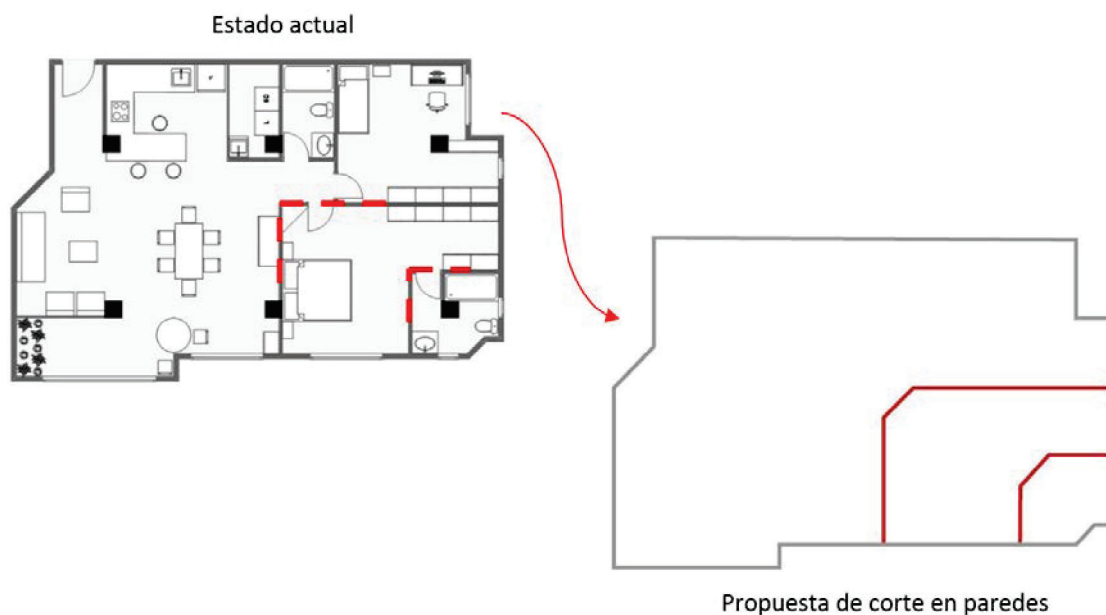


Figura 4.12: Cortes en las paredes por donde pasa el recorrido del tiempo-espacio practicado. Elaboración: propia

Énfasis a la diagonal en el diseño de piso: hacer más directo el trayecto de la cocina a la habitación

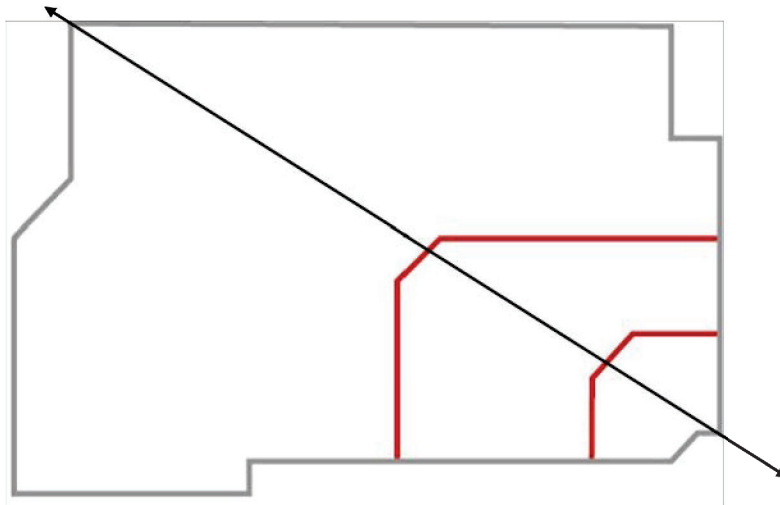


Figura 4.13: Esquemas de intervención en el espacio practicado. Elaboración: propia

Con respecto al tiempo-espacio de representación, se genera una diagonal inversa al tiempo-espacio practicado que se proyectará a nivel de cielo raso que incluye una iluminación indirecta a lo largo de todo el recorrido donde se evidencia el nivel simbólico del habitar de Mercedes. De ese modo, el cielo raso así propuesto, resalta los lugares de la memoria que son: jardín, espacio de mirador y cuarto de tejer.

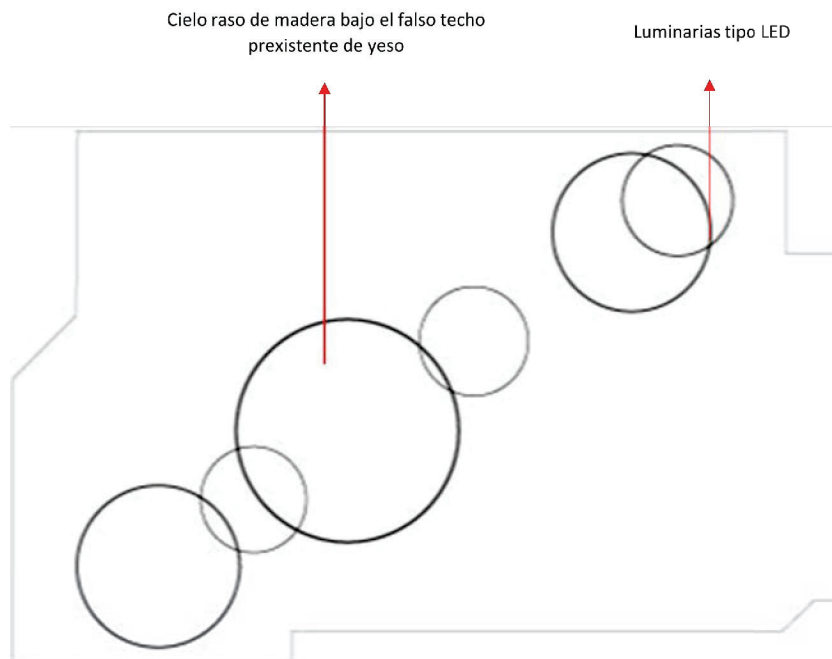


Figura 4.14: Esquemas de intervención en el espacio practicado. Elaboración: propia

La fuerte relación entre el adentro y el afuera, ha sido uno de los hallazgos más sobresalientes de la etnografía. Para Mercedes es importante la sensación “de estar afuera sin salir a la calle”, por el control visual que tiene del exterior desde su ventana. La idea es potenciar ese vínculo a partir de la introducción de un elemento constructivo reversible que sirva como mirador y se ubique en la ventana que más usa Mercedes para mirar.

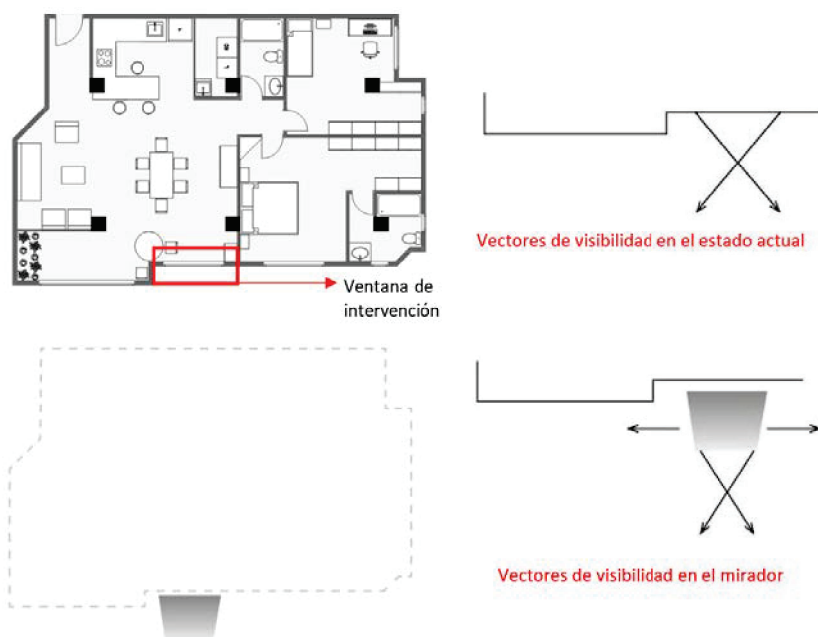


Figura 4.15: Esquema de planta final de la intervención. Elaboración: propia

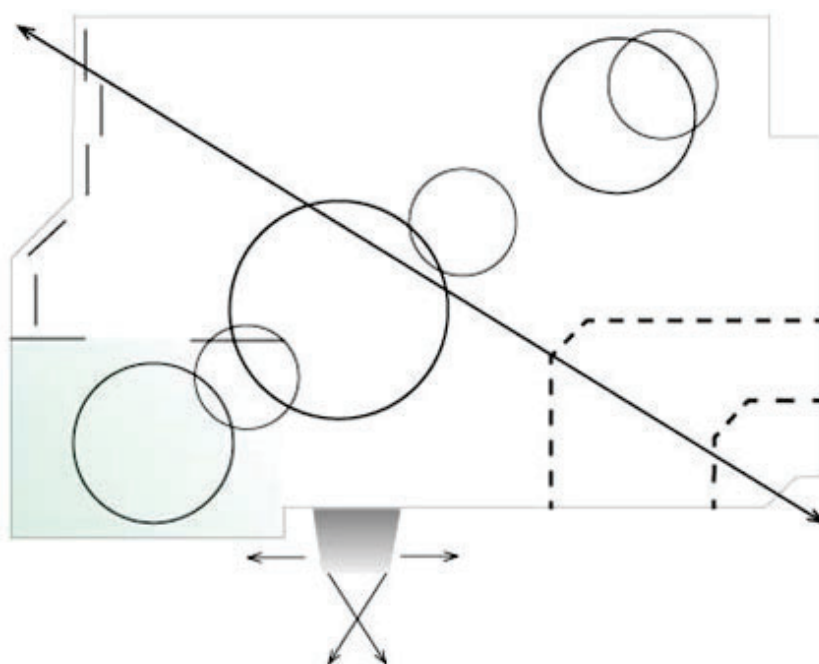


Figura 4.16: Esquemas de planta intervención final. Elaboración: propia

---

### A MODO DE CONCLUSIÓN

---

La injerencia que tienen los diferentes niveles de simbolismo cultural para la conformación material de la realidad ha posibilitado abordar el concepto de "habitar" desde categorías como "acción política", "género", "clase social", "memoria otras". Dicho esfuerzo, no tiene la intención de mistificar el análisis del tiempo-espacio para hacerlo más intrincado y complicar el entendimiento de los procesos proyectuales. Tiene como objetivo evidenciar las dimensiones de análisis que la disciplina arquitectónica tradicionalmente ha dejado de lado, entre otros motivos, por considerárseles carentes de valor científico. Los ejemplos etnográficos expuestos y las categorías teóricas planteadas han pretendido demostrar que existe una fuerte relación entre lo simbólico y lo material, es más, resulta evidente que las fronteras entre estas dos realidades no están en absoluto delimitadas por lo que resulta urgente generar herramientas que permitan convertir este ámbito de estudio en objeto de análisis arquitectónico.

Si bien, esta investigación se ha centrado en el habitar doméstico y en la casa, es importante aclarar que este se encuentra articulado a las distintas maneras de habitar la ciudad. Es así que, el grado de pertenencia que un individuo siente hacia su casa, puede estar condicionado por elementos del entorno urbano como: el barrio, infraestructura de servicios, movilidad, equipamientos cercanos, entre otros. De ninguna manera se debe reducir el acto de habitar a la vivienda, y es importante entender que la ciudad también se debe entender como un hábitat humano que puede (y debe) ser estudiado teóricamente y etnográficamente. En otras palabras, la casa y la manera de habitarla no se reduce al límite físico de la vivienda, sino también a cómo esta se articula al sistema social y el entorno construido de lo urbano.

El estudio ha permitido llegar a una conclusión de índole metodológica que es importante resaltar para diversificar las herramientas de producción de conocimiento en la disciplina arquitectónica. Desde la experiencia personal de quien escribe, los trabajos de investigación en la carrera de Arquitectura y Urbanismo han tendido a presentar una estructura lineal, es decir, cada capítulo se cierra para empezar el siguiente, siguiendo un orden lógico que deposita la mayoría de su atención posible a la etapa de diseño del anteproyecto.

Este trabajo no cumplió con un esquema muy ordenado como se acostumbra: se empezó por la maqueta, después se dio paso a un arduo trabajo de revisión teórica, paralelamente se construía la herramienta etnográfica (antes de iniciar el trabajo de titulación, la estudiante ya contaba con entrevistas transcritas de un ensayo realizado previamente sobre el caso de estudio). Avanzada una parte del marco teórico empezó el trabajo de campo (recoger información de primera mano en el sitio de estudio) y, mientras avanzaba el estudio etnográfico, se alimentaban las partes faltantes del capítulo uno ya que la información recogida obligaba a revisar autores que en un inicio no se consideraron, pero que eran necesarios. El anteproyecto surgió a partir de los diagramas y esquemas que se generaron como fruto del trabajo etnográfico y la reflexión teórica, por lo cual, las decisiones de diseño no se tomaron en la etapa final, pero iba surgiendo a medida que avanzaban las etapas anteriores. En este sentido, este trabajar a dado mayor atención a la etnografía y al marco teórico que, una vez fortalecidos, proporcionaron las ideas rectoras del diseño. En realidad, el anteproyecto que no tardó demasiado en ejecutarse,

---

ya que lo primordial fue establecer un concepto de habitabilidad a partir de categorías teóricas y etnográficas que permitan orientar un anteproyecto. La experiencia con dicho proceso de investigación demuestra que este oficio no es lineal y las metodologías de análisis proyectual "cientificistas" pueden fácilmente provocar una rigidez intelectual que obstaculiza los procesos creativos. Por otra parte, la etnografía es una demostración de que es inevitable utilizar criterios subjetivos (incluso individualistas) para diseñar un proyecto, que la estandarización e imparcialidad en la disciplina arquitectónica no es más que una ilusión, y que el diseño proyectual siempre está articulado a un contexto político obedeciendo o resistiéndose a dinámicas de poder. Este trabajo ha pretendido ser un ejemplo de lo segundo.

- Ábalos, I. (2008). *La buena vida: Vista guiada a las casas de la modernidad*. barcelona.
- Alvarez Isidro, E. and Gómez Alfonso, C. (2020). ¿ qué hemos aprendido de “aprendiendo de las vegas”? una relectura con perspectiva de género. *Turismo y Paisaje*, 2:420.
- Arriagada, I. and Moreno Jaramillo, C. (2005). Criterios ambientales para la vivienda y el hábitat en el valle de aburrá.
- A/S, B. (2010). *Yes is More: Une bande dessinée sur l'évolution architecturale*. Taschen.
- Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida: perspectiva etnosociológica*. Bellaterra Barcelona.
- Boix, F. and Montelpare, A. (2012). *El proyecto arquitectónico*. Teseo.
- Castellanos-Ramos, M. (1997). Arquitectura bioclimática. metodología de diseño. *Re. Revista de Edificación*, 26:41–46.
- Chong Garduño, M. C., Carmona Olivares, A., and Pérez Hernández, M. A. (2012). El análisis de sitio y su entorno en el desarrollo de proyectos arquitectónicos y urbanos.
- Collahuazo, J. P. A. (2016). Aulario iii de la universidad de alicante (1998-2000), arq. javier garcía-solera vera análisis de proyecto arquitectónico. *Estoa. Revista de la Facultad de arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 5(8):41–56.
- Coppola Pignatelli, P. (1997). Análisis y diseño de los espacios que habitamos. *México: Árbol*.
- Corbusier, L. (1993). *El modulator : ensayo sobre una medida armónica a la escala humana aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecánica*. Poseidón, Buenos Aires, [3<sup>o</sup> ed.] edition.
- Cordero, R. (2020). *La Arquitectura de la Arquitectura*. Cuenca: Runa Allpa Sumac.
- Cortés Garzón, L. (2020). Cartografías y mapeos sociales.
- Del Castillo Oyarzún, M. and Castillo Haeger, C. (2014). Aproximación bioclimática para el diseño de espacios públicos, análisis inicial en distintas plazas chilenas. *Arquitectura y urbanismo*, 35(3):69–82.
- Delgado, M. (2004). De la estructura al acontecimiento. el dentro y el fuera en la sociedad contemporánea. *Fundación Telefónica*, pages 17–25.
- Descola, P. (1996). *La selva culta: simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar*, volume 17. Editorial Abya Yala.

- Fabian, J. (2014). *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. Columbia University Press.
- Foucault, M. (1984). De los espacios otros “des espaces autres”. *Recuperado de: <https://bit.ly/2JrKUnd>*.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar: nacimiento de la cárcel*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Fuster Guillen, D. E. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y representaciones*, 7(1):201–229.
- Gaete Reyes, M. (2018). Métodos cualitativos en el análisis del hábitat residencial.
- Gallardo-Frías, L. (2014). Siete puntos de análisis en el proceso proyectual el contexto urbano en el proyecto arquitectónico. *Bitácora Urbano Territorial*, 24(2):4–10.
- Gallardo Frias, L. and Toledo Jofre, M. I. (2020). Ethnography for architectural projects: Inclusion of the inhabitant perspective. *ARQUITETURA REVISTA*, 16(2):197–216.
- Giglia, A. (2012). El habitar y la cultura: perspectivas teóricas y de investigación. *El habitar y la cultura*, pages 1–159.
- Giglia, A. and Quiroz, H. (2014). Hacia una redefinición de la habitabilidad. perspectivas teóricas y prácticas de los habitantes. *Aproximaciones a la historia del urbanismo popular. Una mirada desde México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pages 69–92.
- Gonzalo, G. E., Ledesma, S. L., Nota, V., Martínez, C., et al. (2005). Methodology for the bioclimatic design: computer sustain for election of guidelines and strategies.
- Guber, R. (2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI editores.
- Guerrero, P. (2010). Corazonar: una antropología comprometida con la vida. *Miradas otras desde Abya Yala para la descolonización del poder, del saber y del ser*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*, volume 6. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvencción de la naturaleza*, volume 28. Universitat de València.
- Heidegger, M. (1994). Construir, habitar, pensar. traducción de eustaquio barjau. *Conferencias y Artículos, Barcelona: Serbal*.
- Hermansen-Ulibarri, P. and Fernández-Droguett, R. (2018). La foto-etnografía como metodología de investigación para el estudio de manifestaciones conmemorativas contestatarias en el espacio público. *Universitas humanística*, (86):167–196.
- Hernández, M. A. S. (1998). Los recuerdos, la memoria colectiva y la historia, o cómo un pueblo construye su ayer. In *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, number 15, pages 217–238. Fundación Joaquín Costa.
- Husserl, E. (1992). *Invitación a la fenomenología*. Number 142.7 H8.
- Ingold, T. (2017). ¡suficiente con la etnografía! *Revista Colombiana de Antropología*, 53(2):143–159.
- Juncosa Blasco, J. E., Guber, R., Durán, P., et al. (2021). Etnografía y actorías sociales en américa latina.
- Kandinsky, W. (2014). *Punto, línea, superficie: contributo all’analisi degli elementi pittorici*. Adelphi Edizioni spa.
- Kant, I. (1956). Kritik der reinen vernunft, heraus. von r. *Schmidt, Hamburg: Felix Meiner Verlag*.
- Koolhaas, R. and MAU, B. (2010). *Xml-xl*.
- Laztra, C. (2017). Representaciones de la ciudad análoga. una revisión metodológica para los estudios culturales urbanos.

- Lefebvre, H. and Lorea, P. d. I. M. (2013). La producción del espacio.
- López, G. C. (2018). Propuesta metodológica para el estudio de las obras de arquitectura contemporáneas. *Estudios sobre Arte Actual*, (6):61–72.
- López, J. E. E. (2004). Del sujeto a la agencia (a través de lo político). *Athenea digital*, pages 1–24.
- Lucas, R. (2020). *Anthropology for Architects: Social Relations and the Built Environment*. Bloomsbury Publishing.
- Lupiañez, R. P. (2004). *El proyecto de arquitectura: el rigor científico como instrumento poético*. PhD thesis, Universidad Politécnica de Madrid.
- Martín, D. E. B. (1999). Acerca de la fotografía etnográfica. *Gazeta de Antropología*, 15.
- Martínez, E. (2014). Configuración urbana, hábitat y apropiación del espacio. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 18.
- Mellerup, S. E. (2015). Recuerdo y memoria, componentes esenciales en tres cuentos de Juan José Saer. *Diálogos Latinoamericanos*, (24):88–103.
- Mies, M. (2019). *Patriarcado y acumulación a escala mundial*. Traficantes de sueños.
- Montaner, J. M. (2014). *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Editorial Gustavo Gili.
- Mora, A. S. (2008). Cuerpo, género, agencia y subjetividad. In *V Jornadas de Sociología de la UNLP 10, 11 y 12 de diciembre de 2008 La Plata, Argentina*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la . . . .
- Muntañola, J. (1974). La arquitectura como lugar. *Barcelona: Gustavo Gili*.
- Neufert, E. et al. (2007). Arte de proyectar en arquitectura.
- Nino Vargas, J. C. (2016). The anatomy of the house: The humanization and life cycle of these homes. *DEARQ-REVISTA DE ARQUITECTURA-JOURNAL OF ARCHITECTURE*, (19).
- Nora, P. and Cuesta, J. (1998). La aventura de les lieux de mémoire. *Ayer*, (32):17–34.
- Novas, M. (2014). Arquitectura y género. una reflexión teórica. *Catellón, España: Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universitat Jaume I*. Obtenido de [http://www.de.xeneroconstruccion.com/mnovas\\_arquitecturaygenero.pdf](http://www.de.xeneroconstruccion.com/mnovas_arquitecturaygenero.pdf).
- Oliveros Espinosa, R. (2021). La fotografía como etnografía en la investigación antropológica. *Alquimia*, (67):81–83.
- Ovaldo Prósperi, G. (2018). La nación de. <sup>es</sup>quema. <sup>en</sup> la filosofía de Michel Foucault. hacia una ontología de la imaginación. *Agora (0211-6642)*, 37(2).
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Editorial Gustavo Gili.
- Pastor, C. E. (2016). La recuperación del cómic: Neutelings & Riedijk, Sanaa y Lebbeus Woods. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 21(28):268–277.
- Patierno, N. and Rocha Bidegain, A. L. (2015). Introducción al concepto de cuerpo en la teoría de Hannah Arendt. In *11 Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias 28 de septiembre al 2 de octubre de 2015 Ensenada, Argentina*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la . . . .
- Pauwels, L. (2016). Visually researching and communicating the city: A systematic assessment of methods and resources. *International journal of communication.*-, 10:1309–1330.

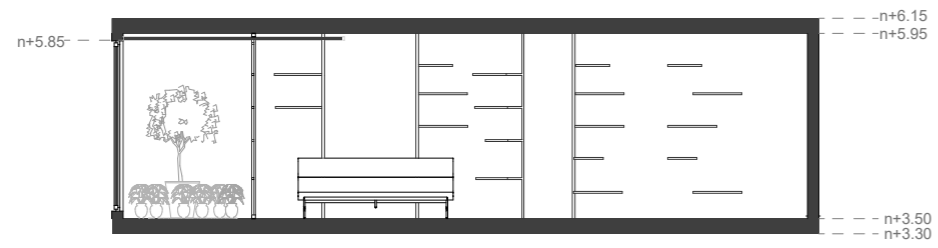
- Pedragosa Bofarull, P. (2010). La necesidad de una arquitectura crítica: teoría de la arquitectura desde la perspectiva fenomenológica-hermenéutica.
- Piñón Pallarés, H. (2015). Mirar para que otros vean= to look at so that others can see.
- Prendes Espinosa, C. et al. (2015). Realidad aumentada y educación: análisis de experiencias prácticas. *Pixel-Bit*.
- Rapoport, A. (1972). *Vivienda y cultura*. Gustavo Gili.
- Rocca, A. V. (2005). La arquitectura de la memoria. espacio e identidad. *Revista de Filosofía Aparte Rei*, (37).
- Rossi, A. (1999). *Autobiografía científica*. Pratiche editrice.
- Rossi, A. and Tarragó, S. (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili Barcelona.
- Rybczynski, W. (2006). *La casa. Historia de una idea*, volume 3. Editorial Nerea.
- Santos Granero, F. (2012). *La vida oculta de las cosas: teorías indígenas de la materialidad y la personeadad*. Editorial Abya-Yala.
- Sañudo Vélez, L. G. et al. (2013). La casa como territorio. una nueva epistemología sobre el hábitat humano y su lugar doméstico.
- Solano-Meneses, E. E. (2018). Retórica simbólica en el espacio arquitectónico : una mirada antropológica de la casa en la sobremodernidad. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 20(2):51-61.
- Ulloa, E. O. G., Ariza, C. M. G., and Chaparro-Hurtado, H. R. (2017). Espacio público y prácticas corporales: un estudio de caso. *Bitácora Urbano Territorial*, 27(1):71-78.
- Venturi, R., Izenour, S., and Brown, D. S. (1998). *Aprendiendo de las Vegas*. Editorial.
- Vidal i Moranta, T. and Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología, 2005, vol. 36, num. 3, p. 281-297*.
- Vinyes, R. et al. (2009). El estado y la memoria. *Gobiernos y ciudadanos frente a los*.
- Waldenfels, B. (2004). Habitar corporalmente en el espacio. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (32):21-38.

---

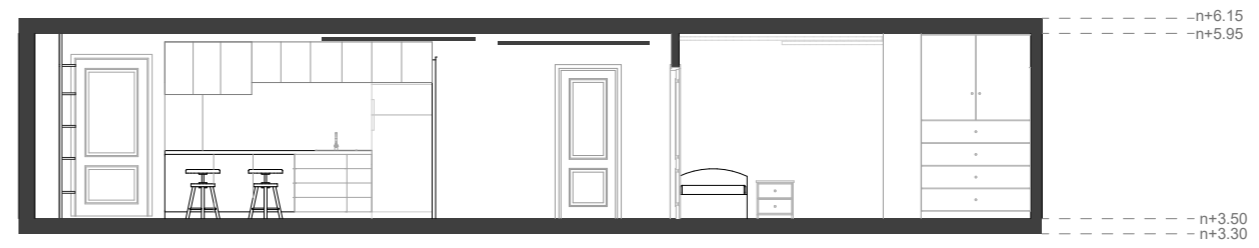
Anexos

---

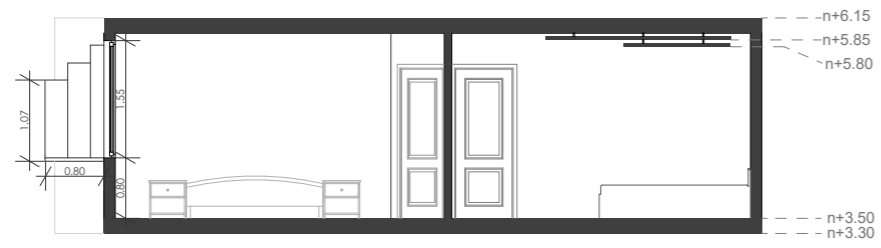




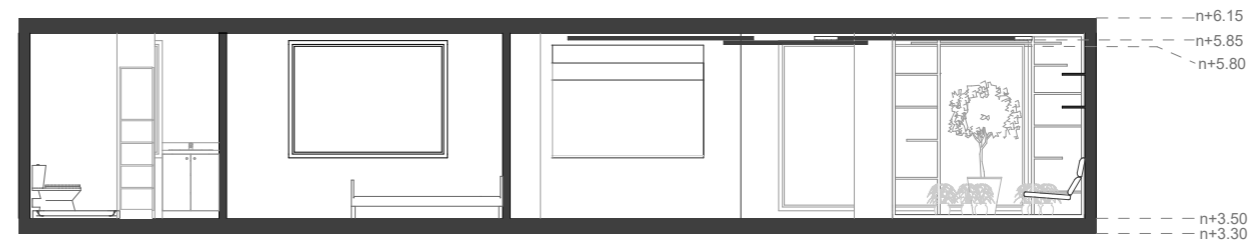
SECCIÓN A-A  
esc 1:100



SECCIÓN C-C  
esc 1:100



SECCIÓN B-B  
esc 1:100

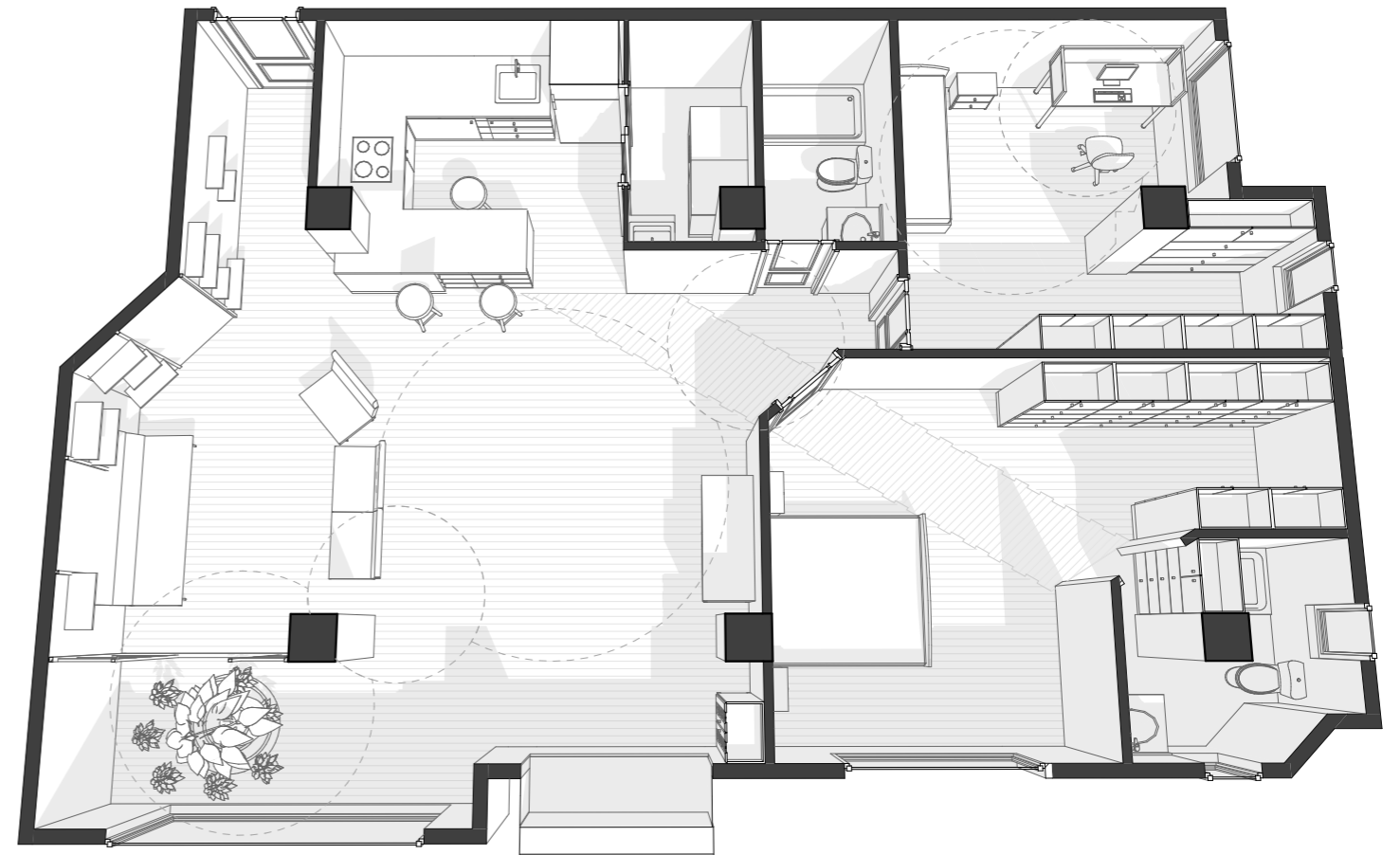


SECCIÓN D-D  
esc 1:100

ESCALA	1:100	UCACUE	
CONTIENE: SECCIONES	DIS: M.V.F.D		
	DIB: M.V.F.D		
	REV: C.H.C.E		
VERÓNICA FARFÁN			
FORMATO A3	JUNIO	2022	
	LÁMINA	2/20	



AXONOMETRÍA ANTES DE LA INTERVENCIÓN



AXONOMETRÍA DESPUÉS DE LA INTERVENCIÓN

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: AXONOMETRÍAS ANTES Y DESPUÉS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	3/20



FOTOGRAFÍA SIN MIRADOR



FOTOMONTAJE CON MIRADOR

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOMONTAJE ANTES Y DESPUÉS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	4/20

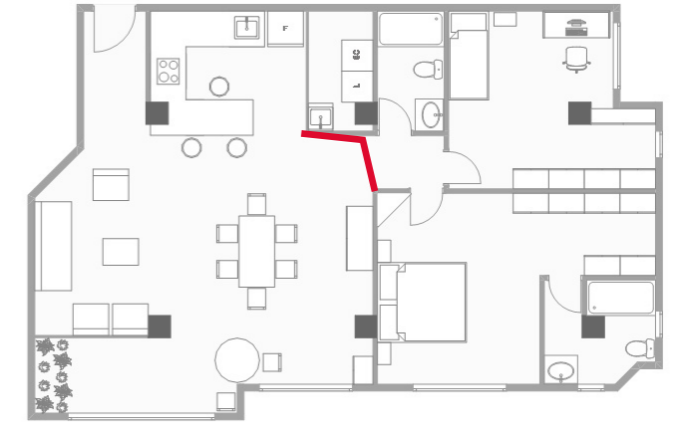


RENDER INTERIOR 1: ESTADO ACTUAL



RENDER INTERIOR 1: PROPUESTA

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOMONTAJE ANTES Y DESPUÉS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	5/20

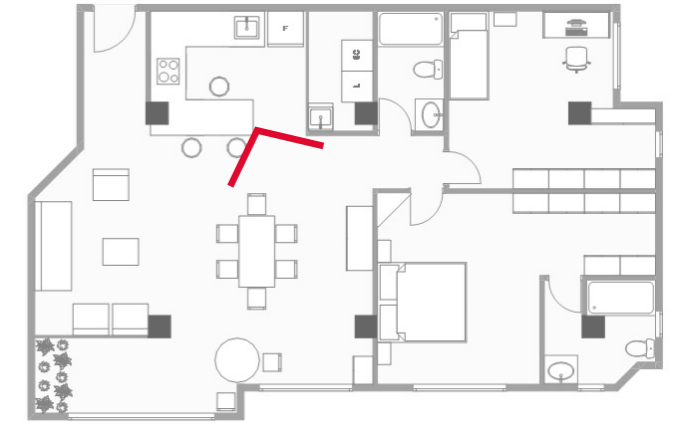


RENDER INTERIOR 2: ESTADO ACTUAL



RENDER INTERIOR 2: PROPUESTA

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOMONTAJE ANTES Y DESPUÉS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	6/20

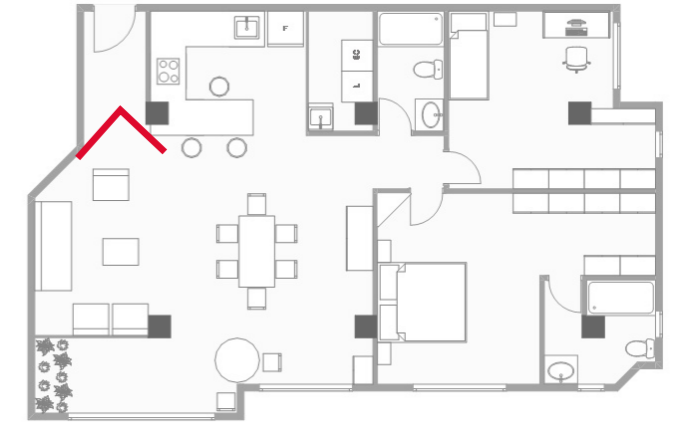


RENDER INTERIOR 3: ESTADO ACTUAL



RENDER INTERIOR 3: PROPUESTA

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOMONTAJE ANTES Y DESPUÉS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	7/20

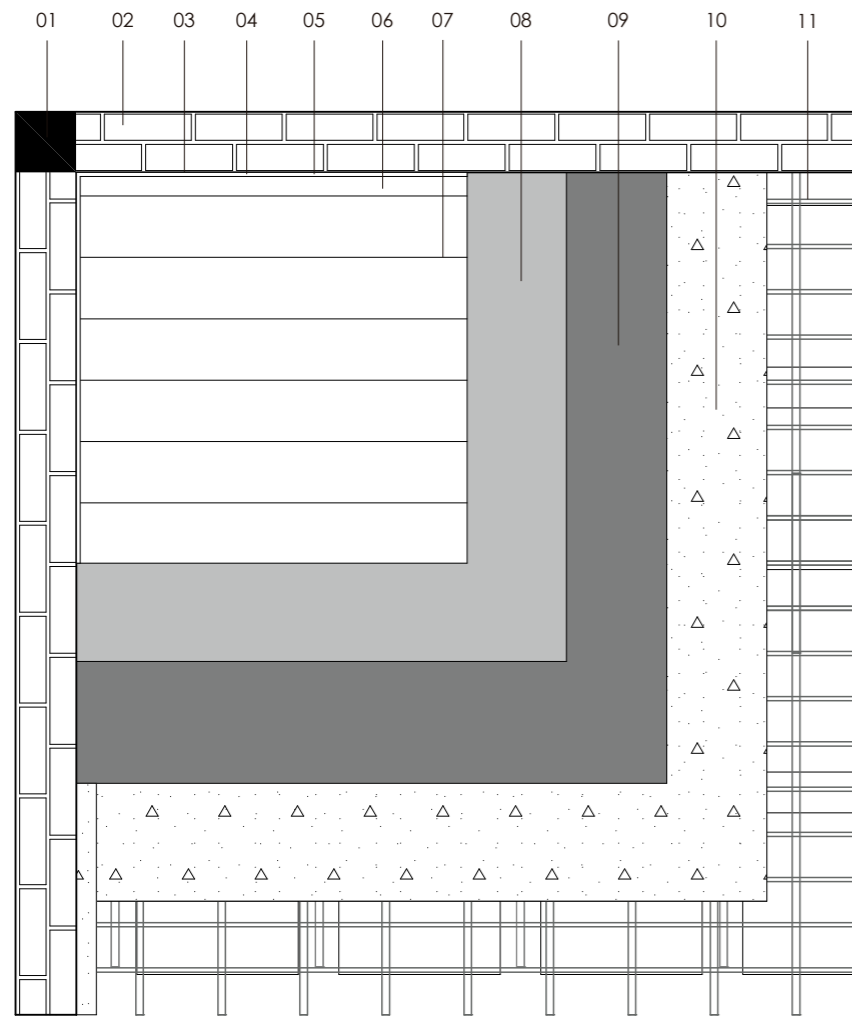


RENDER INTERIOR 4: ESTADO ACTUAL

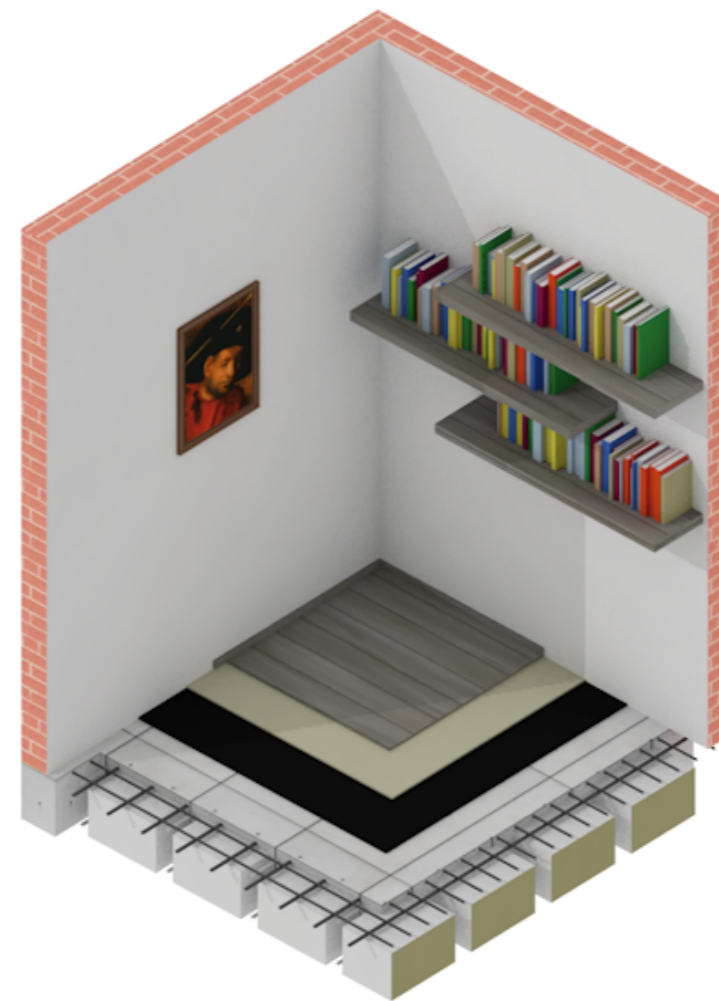


RENDER INTERIOR 4: PROPUESTA

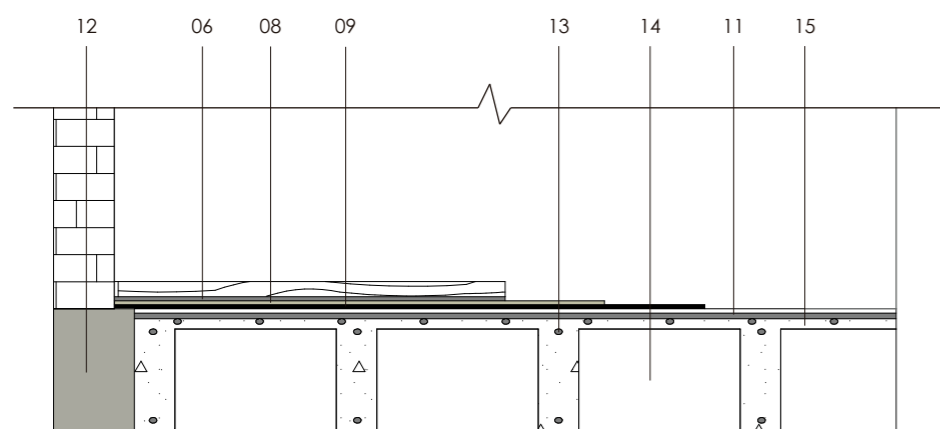
ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOMONTAJE ANTES Y DESPUÉS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	8/20



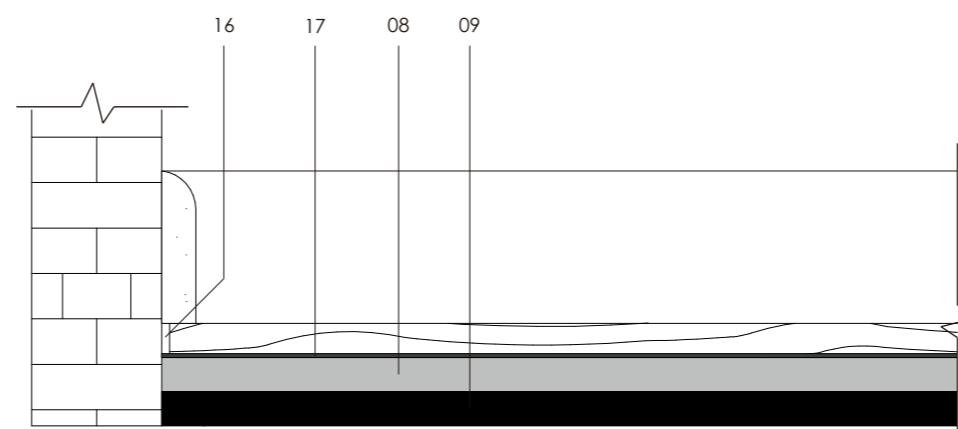
PLANTA ESC: 1:20



AXONOMETRÍA



SECCION ESC: 1:20

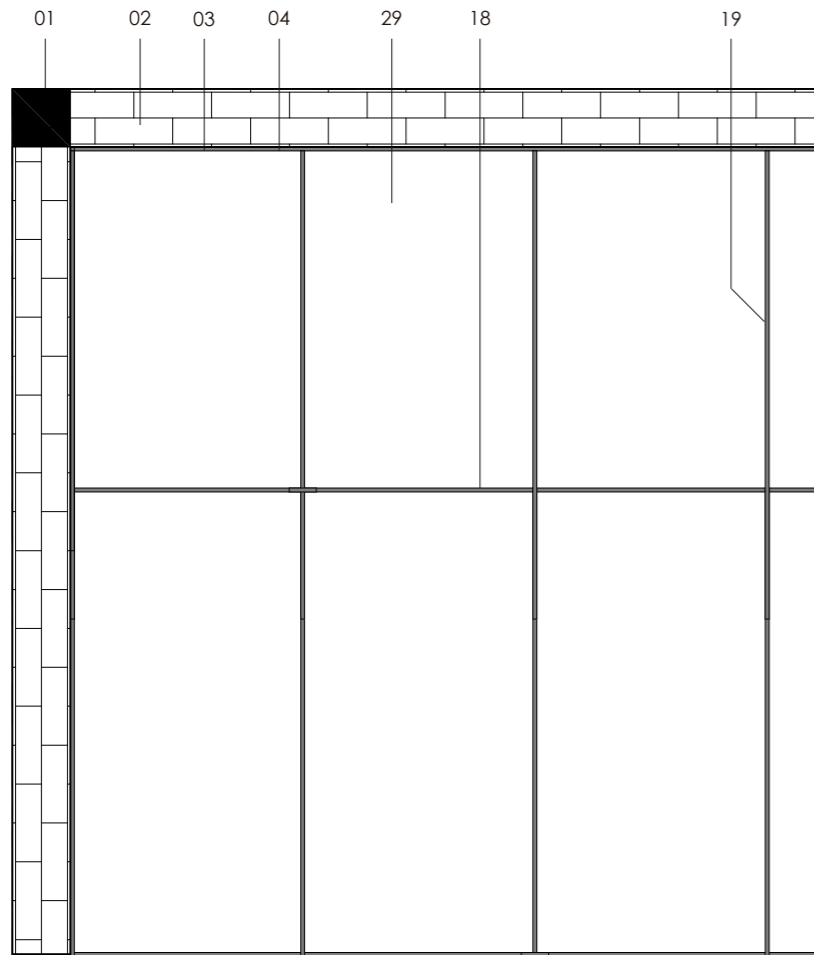


DETALLE DE LA RASTRERA ESC: 1:2

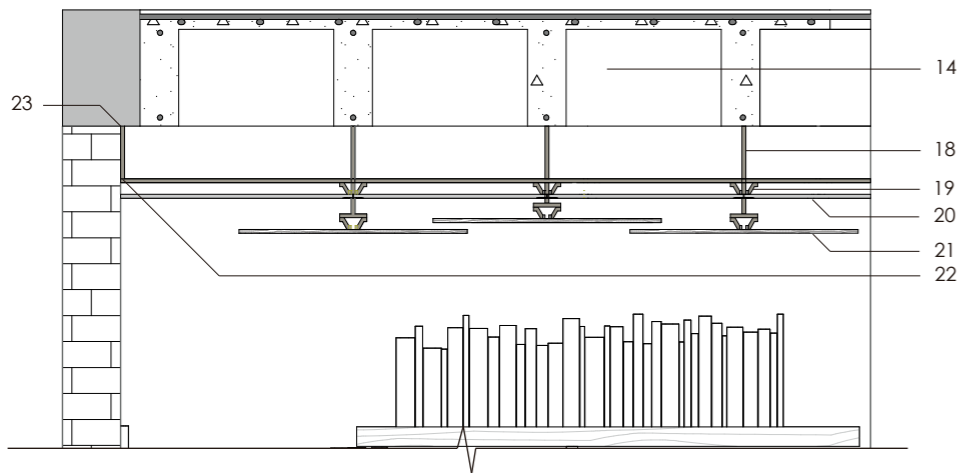
**LEYENDA**

- 1) Columna de 25x25 cm.
- 2) Ladrillo panelon de 26x12x08 cm.
- 3) Enlucido (dosif = 1:4).
- 4) Pintura acrílica.
- 5) Rastrera de madera.
- 6) Piso flotante 1.40x20x0.6 cm.
- 7) Unión con clavos de 1 ½ sin cabeza.
- 8) Tablero de madera OSB de 18 mm.
- 9) Lamina impermeabilizante.
- 10) Chapa de compresión.
- 11) Malla electrosoldada R-84.
- 12) Viga de hormigón.
- 13) Varilla de 18 mm.
- 14) Casetones de 40x40x20 cm.
- 15) Hormigón de 210 kg/cm2.
- 16) Junta de dilatación de 1 cm.
- 17) Espuma de nivelación de 2 mm de polietileno.
- 18) Perfil "T" primario.
- 19) Perfil "T" secundario de laton.
- 20) Perfil "T" de laton.
- 21) Diseño de circulo redondo en madera (e=1 cm).
- 22) Perfil "L" maestro de 2x2 cm.
- 23) Clavo de acero 1 plg.
- 24) Perfil angular.
- 25) Canal primario o de carga de 20x25x0.5 mm.
- 26) Tornillo ½ plg.
- 27) Perfil secundario omega
- 28) Tornillo ½.
- 29) Panel de gypsum de 1.20x60x0.08 m.
- 30) Bisagra de 3x2 ½.
- 31) Perno de anclaje.
- 32) Perfil estructural "C".
- 33) Tablón de madera 1.20x30x06cm.
- 34) Estructura metálica de 5x5 cm.
- 35) Estructura de soporte.
- 36) Placa impermeable.
- 37) Sistema de riego.
- 38) Geotextil.
- 39) Vegetación
- 40) Tanque de almacenamiento de agua.
- 41) Piso de piedra andesita (e=3cm).
- 42) Junta de mortero 1:3:2.
- 43) Mortero de pega 1:1:3
- 44) Maseta de madera.
- 45) Perfil metálico paramétrico.
- 46) Perfil "L" metalico para ventana.
- 47) Vidrio de 4 lineas.
- 48) Perfil conector.
- 49) Vidrio superior de 4 lineas.
- 50) Perfil conector en "U".

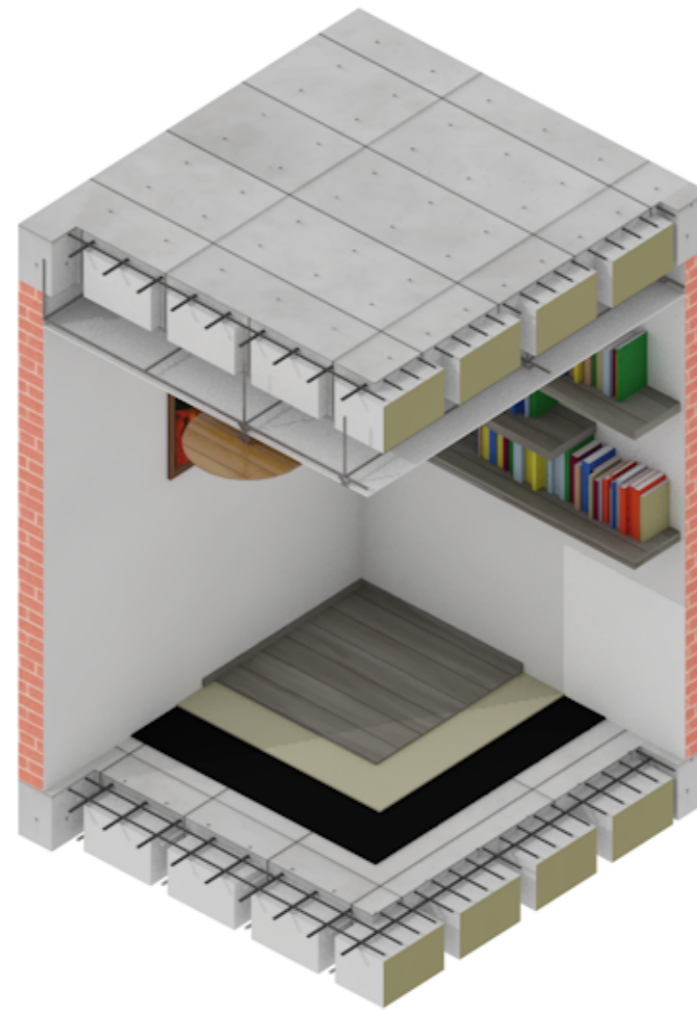
ESCALA	1:100	UCACUE
CONTIENE: DETALLES CONSTRUCTIVOS - PISO FLOTANTE		DIS: M.V.F.D
		DIB: M.V.F.D
		REV: C.H.C.E
		<b>VERÓNICA FARFÁN</b>
FORMATO A3		JUNIO 2022
		LÁMINA 9/20



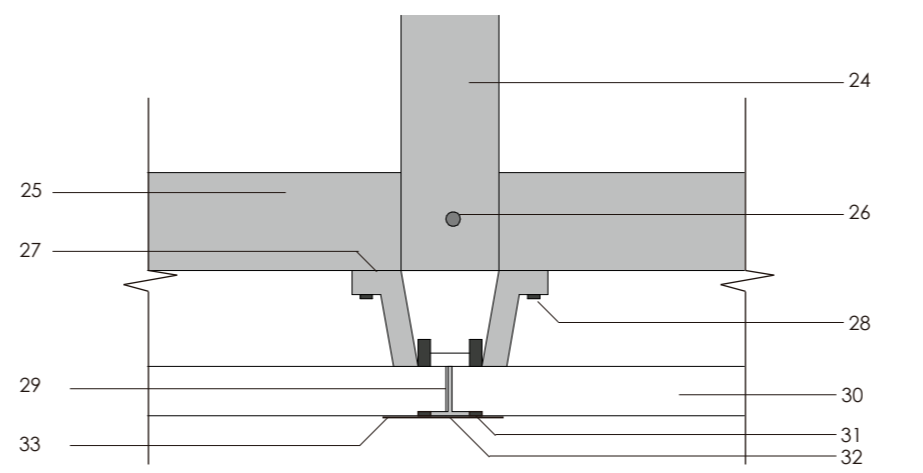
PLANTA ESC: 1:20



SECCION ESC: 1:20



AXONOMETRÍA

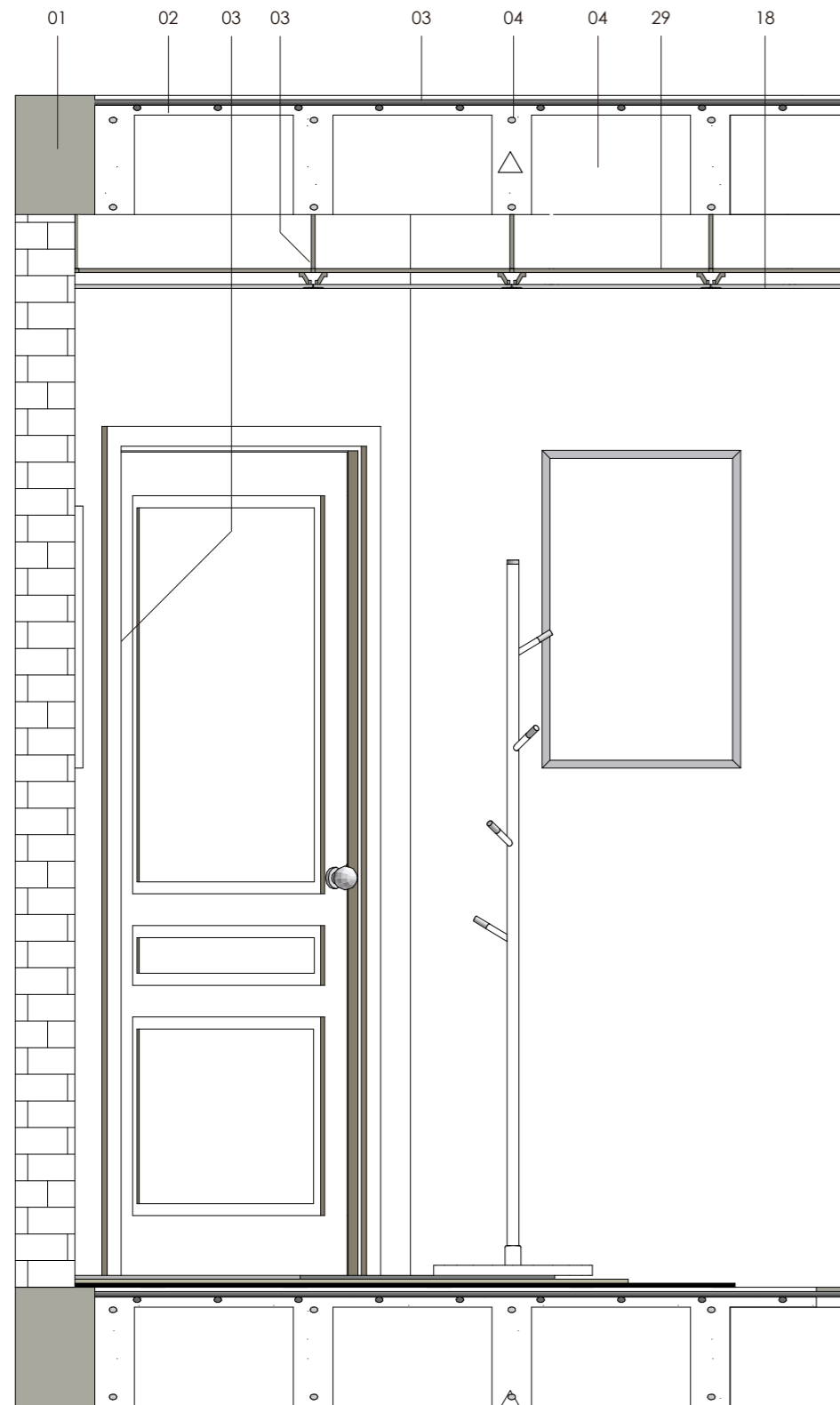


DETALLE DE ANCLAJE ESC: 1:2

**LEYENDA**

- 1) Columna de 25x25 cm.
- 2) Ladrillo panelon de 26x12x08 cm.
- 3) Enlucido (dosif = 1:4).
- 4) Pintura acrílica.
- 5) Rastrera de madera.
- 6) Piso flotante 1.40x20x0.6 cm.
- 7) Unión con clavos de 1 ½ sin cabeza.
- 8) Tablero de madera OSB de 18 mm.
- 9) Lamina impermeabilizante.
- 10) Chapa de compresión.
- 11) Malla electrosoldada R-84.
- 12) Viga de hormigón.
- 13) Varilla de 18 mm.
- 14) Casetones de 40x40x20 cm.
- 15) Hormigón de 210 kg/cm<sup>2</sup>.
- 16) Junta de dilatación de 1 cm.
- 17) Espuma de nivelación de 2 mm de polietileno.
- 18) Perfil "T" primario.
- 19) Perfil "T" secundario de latón.
- 20) Perfil "T" de latón.
- 21) Diseño de círculo redondo en madera (e=1 cm).
- 22) Perfil "L" maestro de 2x2 cm.
- 23) Clavo de acero 1 plg.
- 24) Perfil angular.
- 25) Canal primario o de carga de 20x25x0.5 mm.
- 26) Tornillo ½ plg.
- 27) Perfil secundario omega
- 28) Tornillo ½.
- 29) Panel de gypsum de 1.20x60x0.08 m.
- 30) Bisagra de 3x2 ½.
- 31) Perno de anclaje.
- 32) Perfil estructural "C".
- 33) Tablón de madera 1.20x30x0.6cm.
- 34) Estructura metálica de 5x5 cm.
- 35) Estructura de soporte.
- 36) Placa impermeable.
- 37) Sistema de riego.
- 38) Geotextil.
- 39) Vegetación
- 40) Tanque de almacenamiento de agua.
- 41) Piso de piedra andesita (e=3cm).
- 42) Junta de mortero 1:3:2.
- 43) Mortero de pega 1:1:3
- 44) Maseta de madera.
- 45) Perfil metálico paramétrico.
- 46) Perfil "L" metálico para ventana.
- 47) Vidrio de 4 líneas.
- 48) Perfil conector.
- 49) Vidrio superior de 4 líneas.
- 50) Perfil conector en "U".

ESCALA	1:100	UCACUE
CONTIENE: DETALLES CONSTRUCTIVOS - CIELO RASO Y LUMINARIA LED		DIS: M.V.F.D
		DIB: M.V.F.D
		REV: C.H.C.E
		<b>VERÓNICA FARFÁN</b>
FORMATO A3		JUNIO 2022
		LÁMINA 10/20

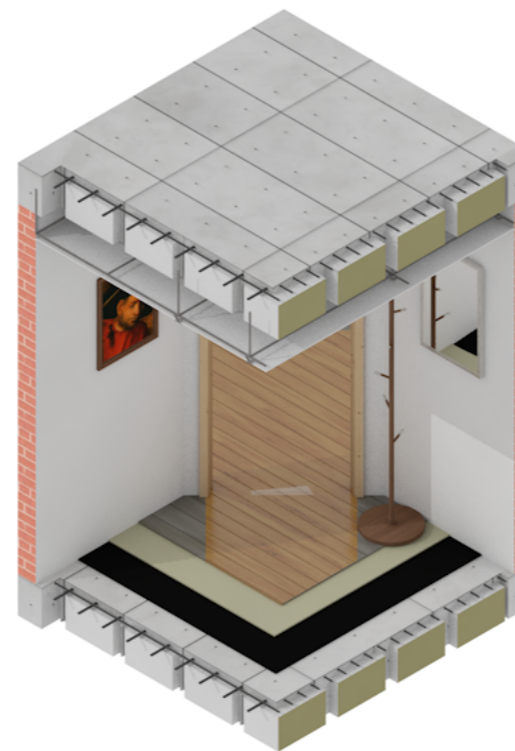


SECCION

ESC: 1:20



AXONOMETRÍA DEL DORMITORIO

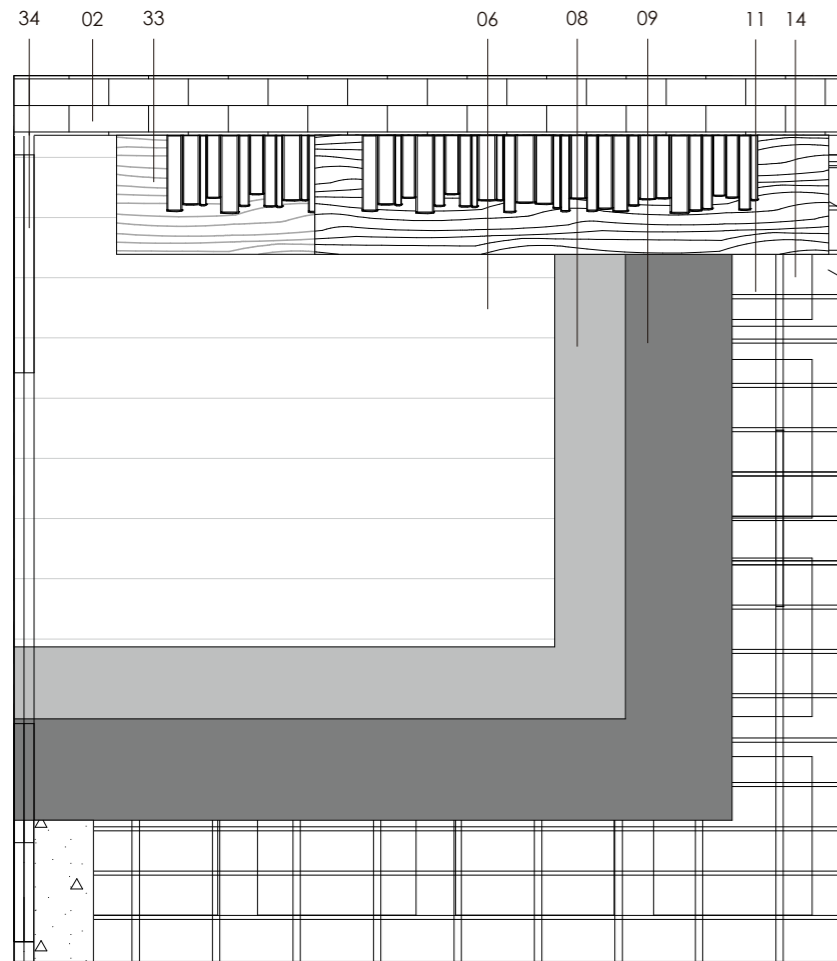


AXONOMETRÍA DEL BAÑO

**LEYENDA**

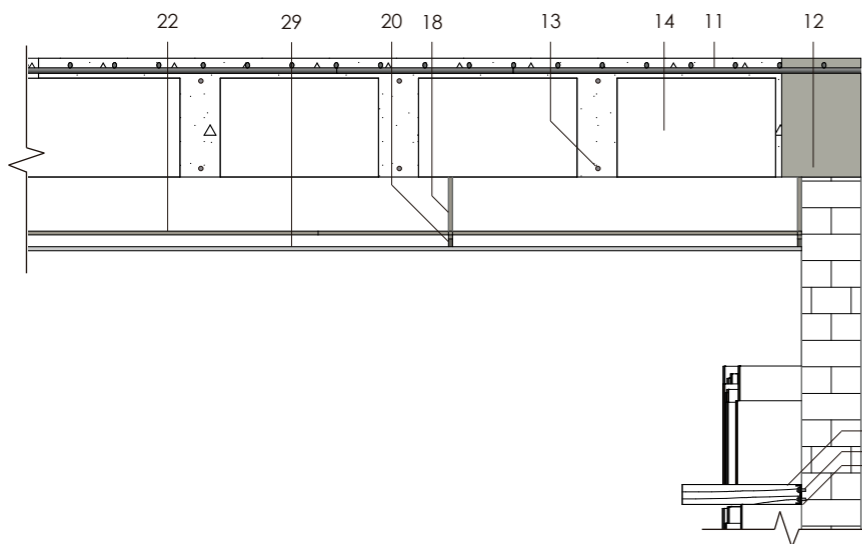
- 1) Columna de 25x25 cm.
- 2) Ladrillo panelon de 26x12x08 cm.
- 3) Enlucido (dosif = 1:4).
- 4) Pintura acrílica.
- 5) Rastrera de madera.
- 6) Piso flotante 1.40x20x0.6 cm.
- 7) Unión con clavos de 1 ½ sin cabeza.
- 8) Tablero de madera OSB de 18 mm.
- 9) Lamina impermeabilizante.
- 10) Chapa de compresión.
- 11) Malla electrosoldada R-84.
- 12) Viga de hormigón.
- 13) Varilla de 18 mm.
- 14) Casetones de 40x40x20 cm.
- 15) Hormigón de 210 kg/cm2.
- 16) Junta de dilatación de 1 cm.
- 17) Espuma de nivelación de 2 mm de polietileno.
- 18) Perfil "T" primario.
- 19) Perfil "T" secundario de laton.
- 20) Perfil "T" de laton.
- 21) Diseño de circulo redondo en madera (e=1 cm).
- 22) Perfil "L" maestro de 2x2 cm.
- 23) Clavo de acero 1 plg.
- 24) Perfil angular.
- 25) Canal primario o de carga de 20x25x0.5 mm.
- 26) Tornillo ½ plg.
- 27) Perfil secundario omega
- 28) Tornillo ½.
- 29) Panel de gypsum de 1.20x60x0.08 m.
- 30) Bisagra de 3x2 ½.
- 31) Perno de anclaje.
- 32) Perfil estructural "C".
- 33) Tablón de madera 1.20x30x06cm.
- 34) Estructura metálica de 5x5 cm.
- 35) Estructura de soporte.
- 36) Placa impermeable.
- 37) Sistema de riego.
- 38) Geotextil.
- 39) Vegetación
- 40) Tanque de almacenamiento de agua.
- 41) Piso de piedra andesita (e=3cm).
- 42) Junta de mortero 1:3:2.
- 43) Mortero de pega 1:1:3
- 44) Maseta de madera.
- 45) Perfil metálico paramétrico.
- 46) Perfil "L" metalico para ventana.
- 47) Vidrio de 4 lineas.
- 48) Perfil conector.
- 49) Vidrio superior de 4 lineas.
- 50) Perfil conector en "U".

ESCALA	1:100	UCACUE
CONTIENE: DETALLES CONSTRUCTIVOS - PUERTAS DIAGONALES		DIS: M.V.F.D
		DIB: M.V.F.D
		REV: C.H.C.E
		<b>VERÓNICA FARFÁN</b>
FORMATO A3		JUNIO 2022
		LÁMINA 11/20



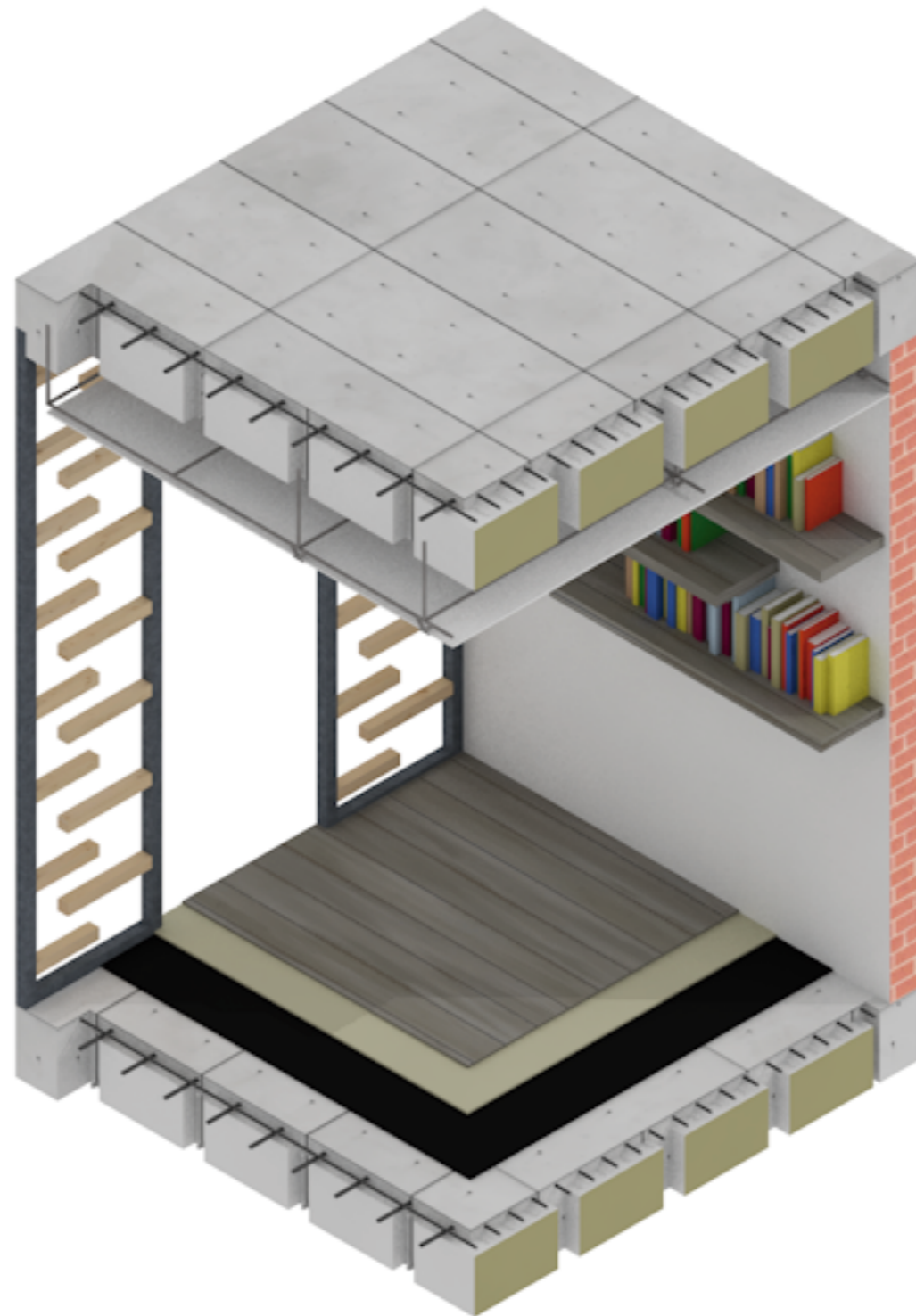
PLANTA

ESC: 1:20



SECCION

ESC: 1:20

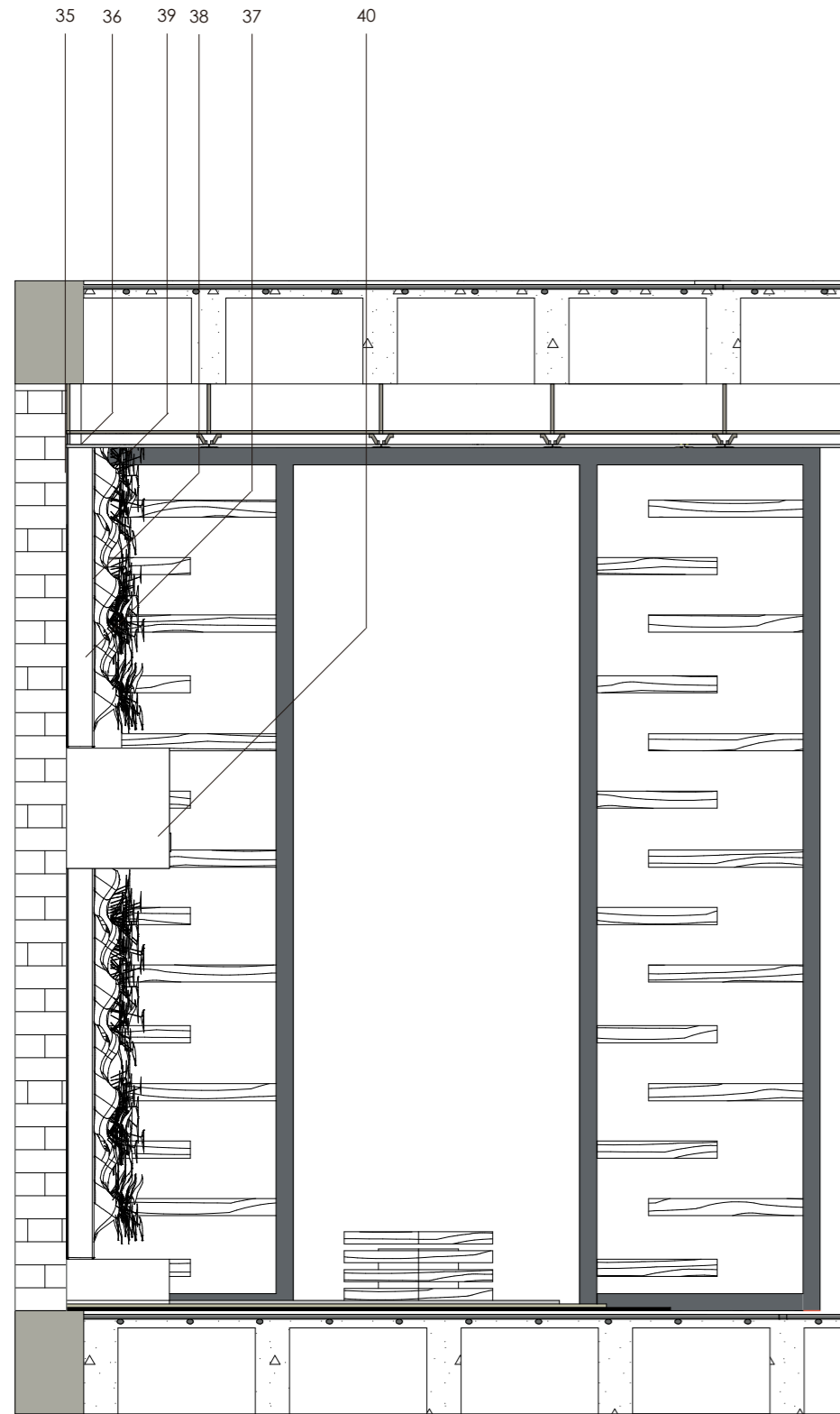


AXONOMETRÍA

**LEYENDA**

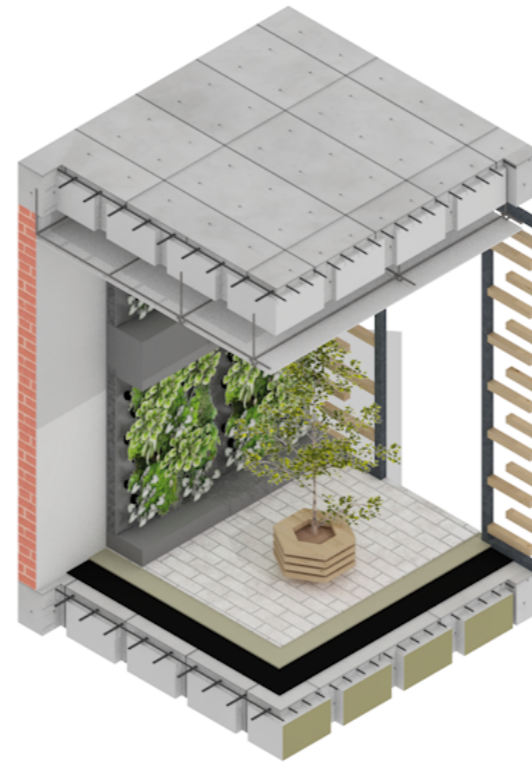
- 1) Columna de 25x25 cm.
- 2) Ladrillo panelon de 26x12x08 cm.
- 3) Enlucido (dosif = 1:4).
- 4) Pintura acrílica.
- 5) Rastrera de madera.
- 6) Piso flotante 1.40x20x0.6 cm.
- 7) Unión con clavos de 1 ½ sin cabeza.
- 8) Tablero de madera OSB de 18 mm.
- 9) Lamina impermeabilizante.
- 10) Chapa de compresión.
- 11) Malla electrosoldada R-84.
- 12) Viga de hormigón.
- 13) Varilla de 18 mm.
- 14) Casetones de 40x40x20 cm.
- 15) Hormigón de 210 kg/cm2.
- 16) Junta de dilatación de 1 cm.
- 17) Espuma de nivelación de 2 mm de polietileno.
- 18) Perfil "T" primario.
- 19) Perfil "T" secundario de laton.
- 20) Perfil "T" de laton.
- 21) Diseño de círculo redondo en madera (e=1 cm).
- 22) Perfil "L" maestro de 2x2 cm.
- 23) Clavo de acero 1 plg.
- 24) Perfil angular.
- 25) Canal primario o de carga de 20x25x0.5 mm.
- 26) Tornillo ½ plg.
- 27) Perfil secundario omega
- 28) Tornillo ½.
- 29) Panel de gypsum de 1.20x60x0.08 m.
- 30) Bisagra de 3x2 ½.
- 31) Perno de anclaje.
- 32) Perfil estructural "C".
- 33) Tablón de madera 1.20x30x0.6cm.
- 34) Estructura metálica de 5x5 cm.
- 35) Estructura de soporte.
- 36) Placa impermeable.
- 37) Sistema de riego.
- 38) Geotextil.
- 39) Vegetación
- 40) Tanque de almacenamiento de agua.
- 41) Piso de piedra andesita (e=3cm).
- 42) Junta de mortero 1:3:2.
- 43) Mortero de pega 1:1:3
- 44) Maseta de madera.
- 45) Perfil metálico paramétrico.
- 46) Perfil "L" metalico para ventana.
- 47) Vidrio de 4 lineas.
- 48) Perfil conector.
- 49) Vidrio superior de 4 lineas.
- 50) Perfil conector en "U".

ESCALA	1:100	UCACUE
CONTIENE: DETALLES CONSTRUCTIVOS - ANCLAJE DE REPISA DE MADERA		DIS: M.V.F.D
		DIB: M.V.F.D
		REV: C.H.C.E
		<b>VERÓNICA FARFÁN</b>
FORMATO A3		JUNIO 2022
		LÁMINA 12/20

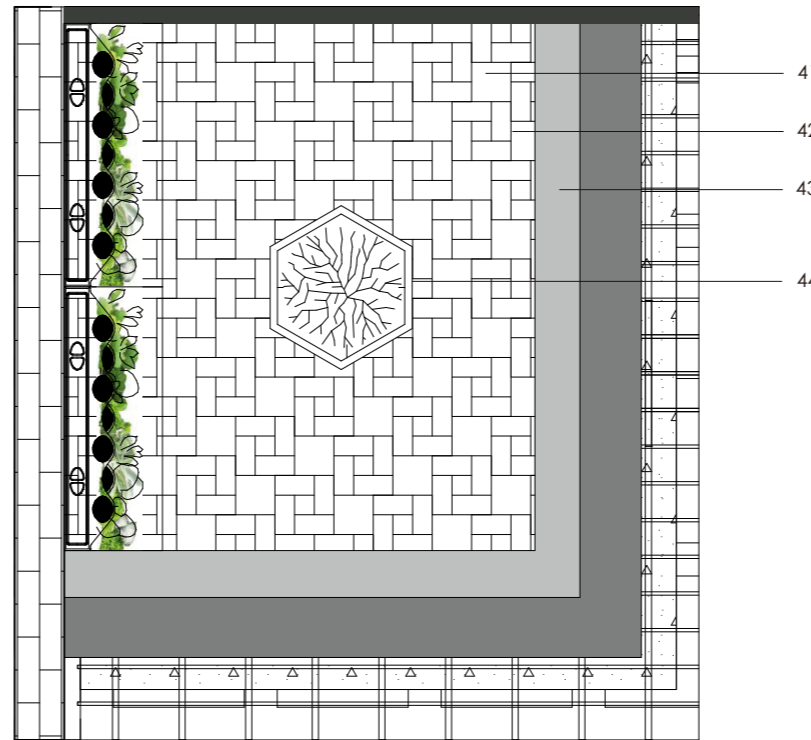


SECCION

ESC: 1:20



AXONOMETRÍA



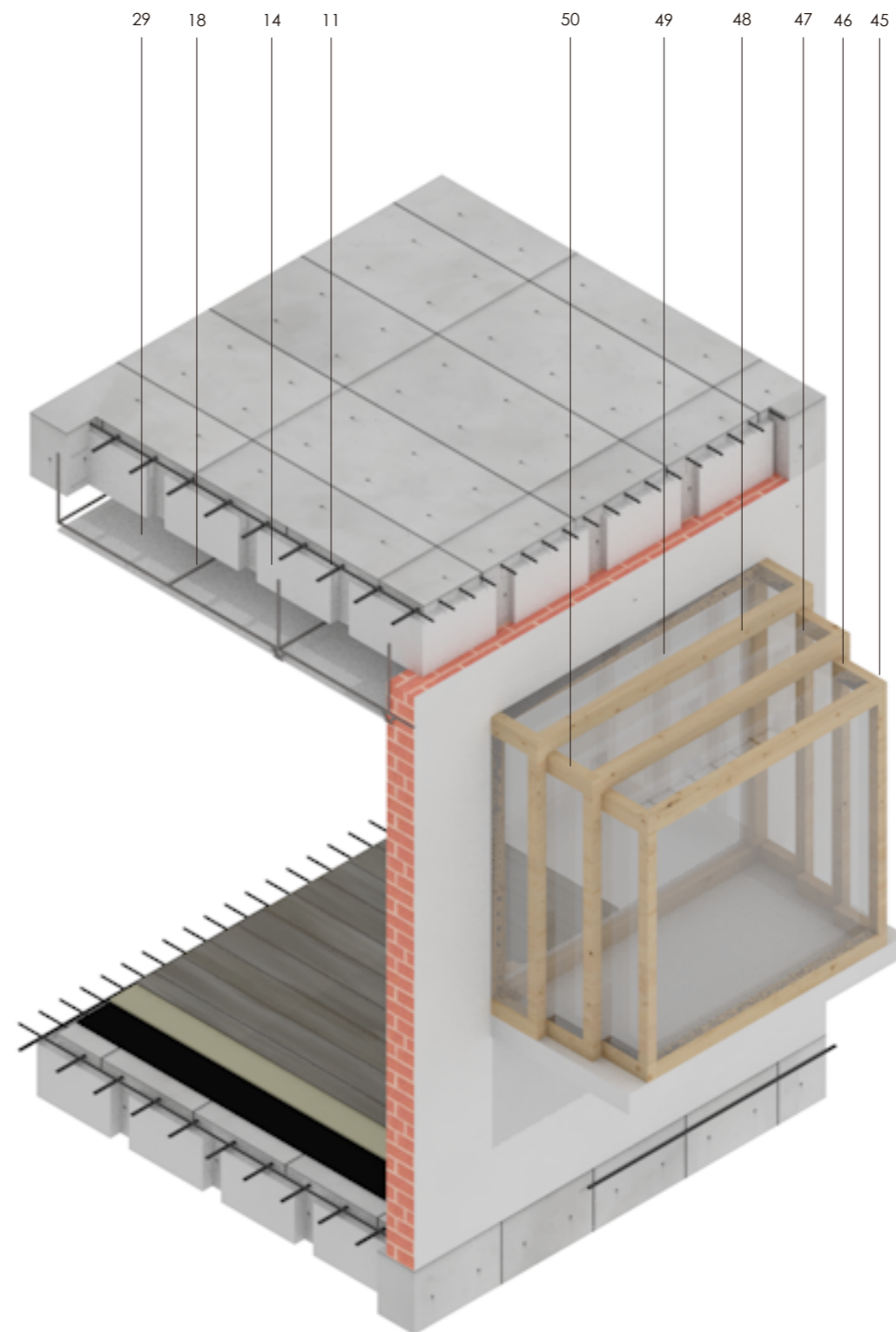
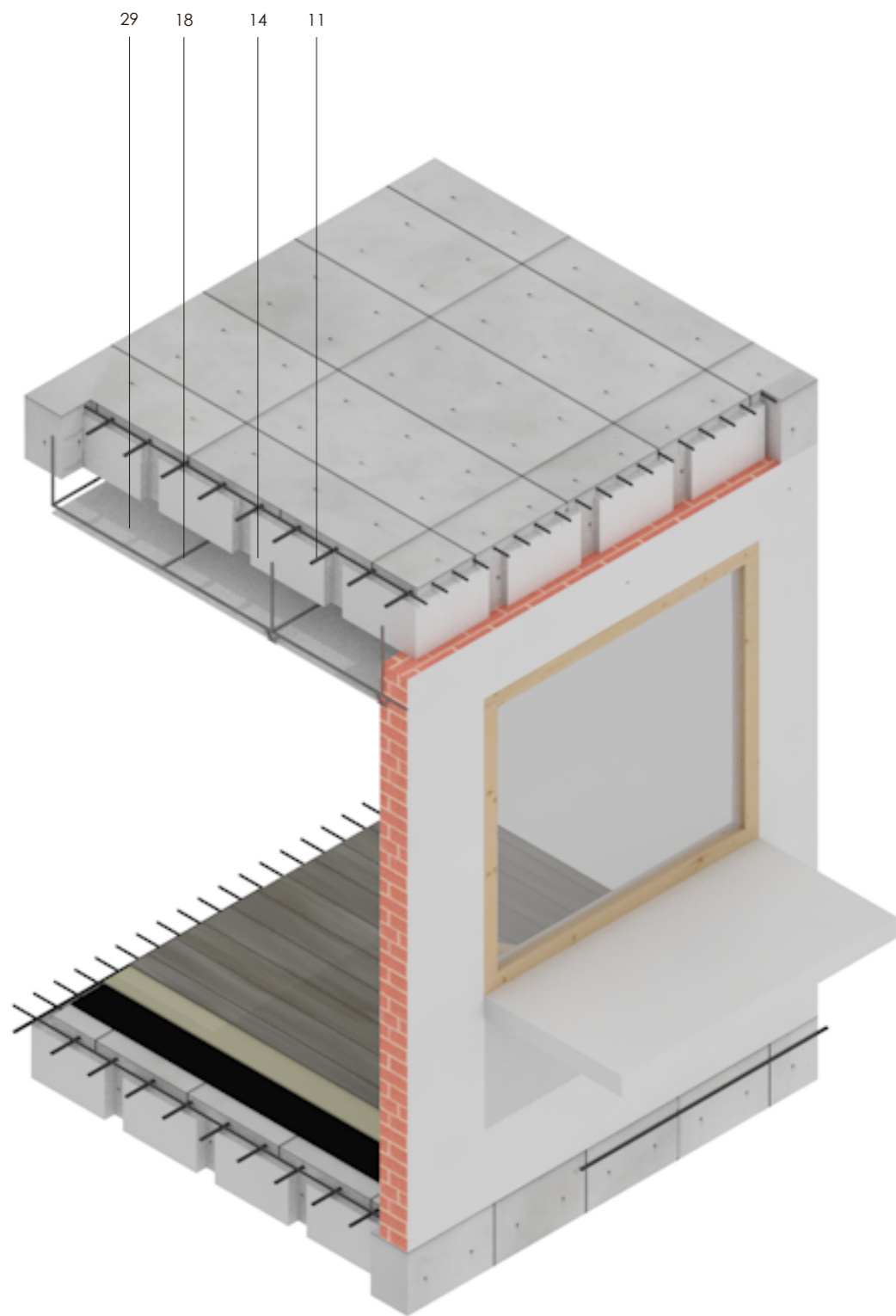
PLANTA

ESC: 1:20

**LEYENDA**

- 1) Columna de 25x25 cm.
- 2) Ladrillo panelon de 26x12x08 cm.
- 3) Enlucido (dosif = 1:4).
- 4) Pintura acrílica.
- 5) Rastrera de madera.
- 6) Piso flotante 1.40x20x0.6 cm.
- 7) Unión con clavos de 1 ½ sin cabeza.
- 8) Tablero de madera OSB de 18 mm.
- 9) Lamina impermeabilizante.
- 10) Chapa de compresión.
- 11) Malla electrosoldada R-84.
- 12) Viga de hormigón.
- 13) Varilla de 18 mm.
- 14) Casetones de 40x40x20 cm.
- 15) Hormigón de 210 kg/cm<sup>2</sup>.
- 16) Junta de dilatación de 1 cm.
- 17) Espuma de nivelación de 2 mm de polietileno.
- 18) Perfil "T" primario.
- 19) Perfil "T" secundario de laton.
- 20) Perfil "T" de laton.
- 21) Diseño de circulo redondo en madera (e=1 cm).
- 22) Perfil "L" maestro de 2x2 cm.
- 23) Clavo de acero 1 plg.
- 24) Perfil angular.
- 25) Canal primario o de carga de 20x25x0.5 mm.
- 26) Tornillo ½ plg.
- 27) Perfil secundario omega
- 28) Tornillo ½.
- 29) Panel de gypsum de 1.20x60x0.08 m.
- 30) Bisagra de 3x2 ½.
- 31) Perno de anclaje.
- 32) Perfil estructural "C".
- 33) Tablón de madera 1.20x30x06cm.
- 34) Estructura metálica de 5x5 cm.
- 35) Estructura de soporte.
- 36) Placa impermeable.
- 37) Sistema de riego.
- 38) Geotextil.
- 39) Vegetación
- 40) Tanque de almacenamiento de agua.
- 41) Piso de piedra andesita (e=3cm).
- 42) Junta de mortero 1:3:2.
- 43) Mortero de pega 1:1:3
- 44) Maseta de madera.
- 45) Perfil metálico paramétrico.
- 46) Perfil "L" metalico para ventana.
- 47) Vidrio de 4 lineas.
- 48) Perfil conector.
- 49) Vidrio superior de 4 lineas.
- 50) Perfil conector en "U".

ESCALA	1:100	UCACUE	
CONTIENE: DETALLES CONSTRUCTIVOS - MURO VEGETAL - PISO DE PIEDRA ARTIFICIAL - MAMPARA	DIS: M.V.F.D		
	DIB: M.V.F.D		
	REV: C.H.C.E		
		<b>VERÓNICA FARFÁN</b>	
FORMATO A3	JUNIO		2022
	LÁMINA		13/20



AXONOMETRIA

**LEYENDA**

- 1) Columna de 25x25 cm.
- 2) Ladrillo panelon de 26x12x08 cm.
- 3) Enlucido (dosif = 1:4).
- 4) Pintura acrílica.
- 5) Rastrera de madera.
- 6) Piso flotante 1.40x20x0.6 cm.
- 7) Unión con clavos de 1 ½ sin cabeza.
- 8) Tablero de madera OSB de 18 mm.
- 9) Lamina impermeabilizante.
- 10) Chapa de compresión.
- 11) Malla electrosoldada R-84.
- 12) Viga de hormigón.
- 13) Varilla de 18 mm.
- 14) Casetones de 40x40x20 cm.
- 15) Hormigón de 210 kg/cm<sup>2</sup>.
- 16) Junta de dilatación de 1 cm.
- 17) Espuma de nivelación de 2 mm de polietileno.
- 18) Perfil "T" primario.
- 19) Perfil "T" secundario de laton.
- 20) Perfil "T" de laton.
- 21) Diseño de circulo redondo en madera (e=1 cm).
- 22) Perfil "L" maestro de 2x2 cm.
- 23) Clavo de acero 1 plg.
- 24) Perfil angular.
- 25) Canal primario o de carga de 20x25x0.5 mm.
- 26) Tornillo ½ plg.
- 27) Perfil secundario omega
- 28) Tornillo ½.
- 29) Panel de gypsum de 1.20x60x0.08 m.
- 30) Bisagra de 3x2 ½.
- 31) Perno de anclaje.
- 32) Perfil estructural "C".
- 33) Tablón de madera 1.20x30x06cm.
- 34) Estructura metálica de 5x5 cm.
- 35) Estructura de soporte.
- 36) Placa impermeable.
- 37) Sistema de riego.
- 38) Geotextil.
- 39) Vegetación
- 40) Tanque de almacenamiento de agua.
- 41) Piso de piedra andesita (e=3cm).
- 42) Junta de mortero 1:3:2.
- 43) Mortero de pega 1:1:3
- 44) Maseta de madera.
- 45) Perfil metálico paramétrico.
- 46) Perfil "L" metalico para ventana.
- 47) Vidrio de 4 lineas.
- 48) Perfil conector.
- 49) Vidrio superior de 4 lineas.
- 50) Perfil conector en "U".

ESCALA	1:100	UCACUE	
CONTIENE: DETALLES CONSTRUCTIVOS - MIRADOR	DIS: M.V.F.D		
	DIB: M.V.F.D		
	REV: C.H.C.E		
<b>VERÓNICA FARFÁN</b>			
FORMATO A3	JUNIO	2022	
	LÁMINA	14/20	



Habitación con fotografías antiguas



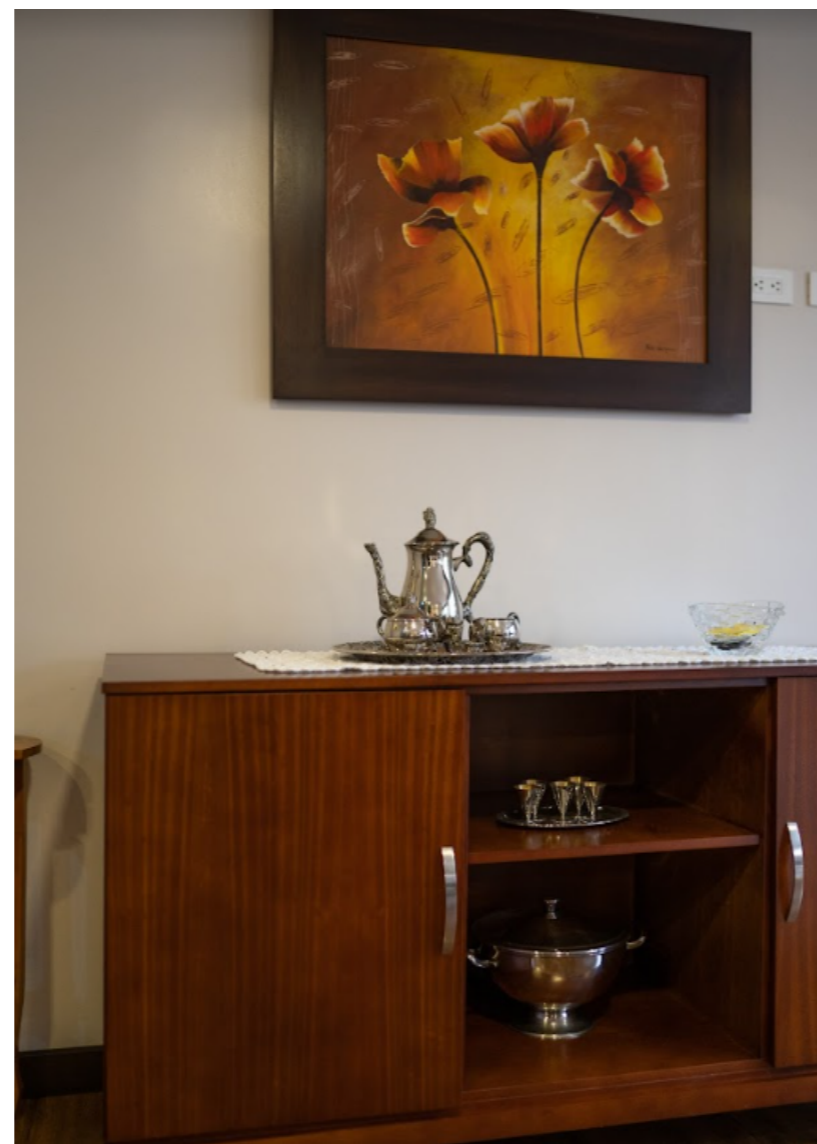
Cuadro de madera y reloj



Mesa de noche y sus objetos



Mampara de madera



Adornor de metal galvanizado



Cuarto de tejer

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOGRAFÍAS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	15/20



Adorno de cristal con Mercedes al fondo



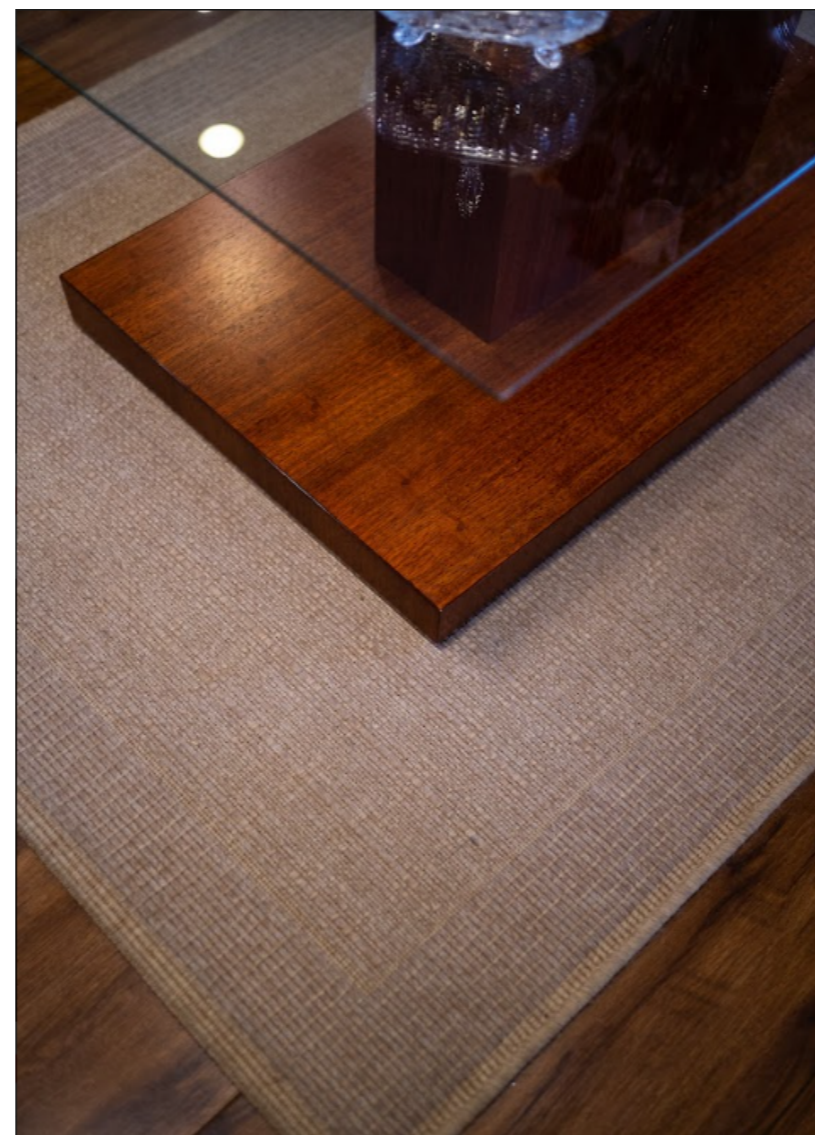
Rajadura en columna



Detalle espaldar de silla



Jardín



Mesa de centro sala



Cuarto de tejer

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOGRAFÍAS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	16/20



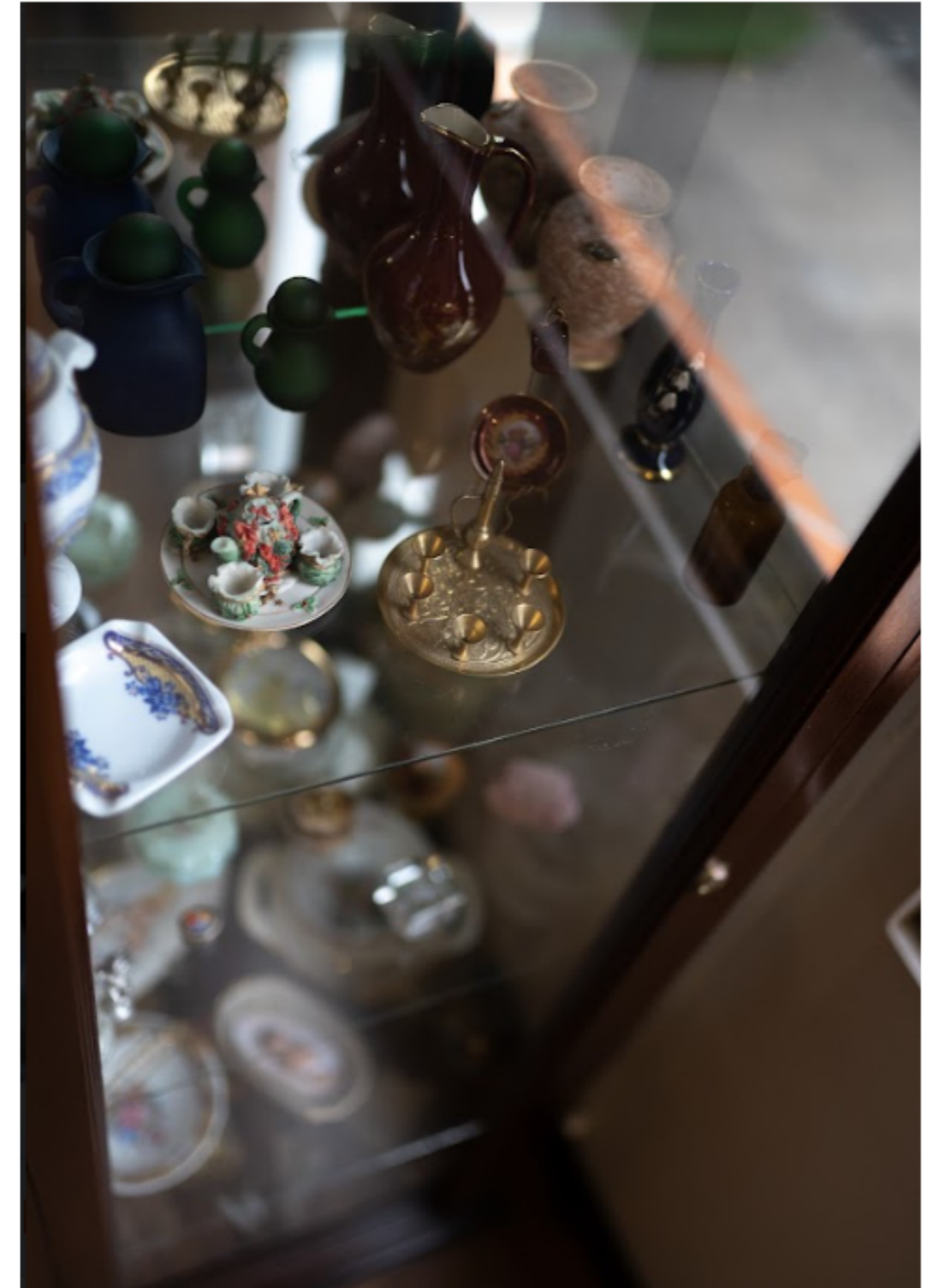
Mesa de noche y sus objetos



Muro de dormitorio con imagen religiosa



Mesa de centro sala



Vitrina de adornos

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOGRAFÍAS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	17/20



Mesa de centro



Asiento de silla desgastado



Adorno de jardín



Crucifijo dormitorio

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOGRAFÍAS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	18/20



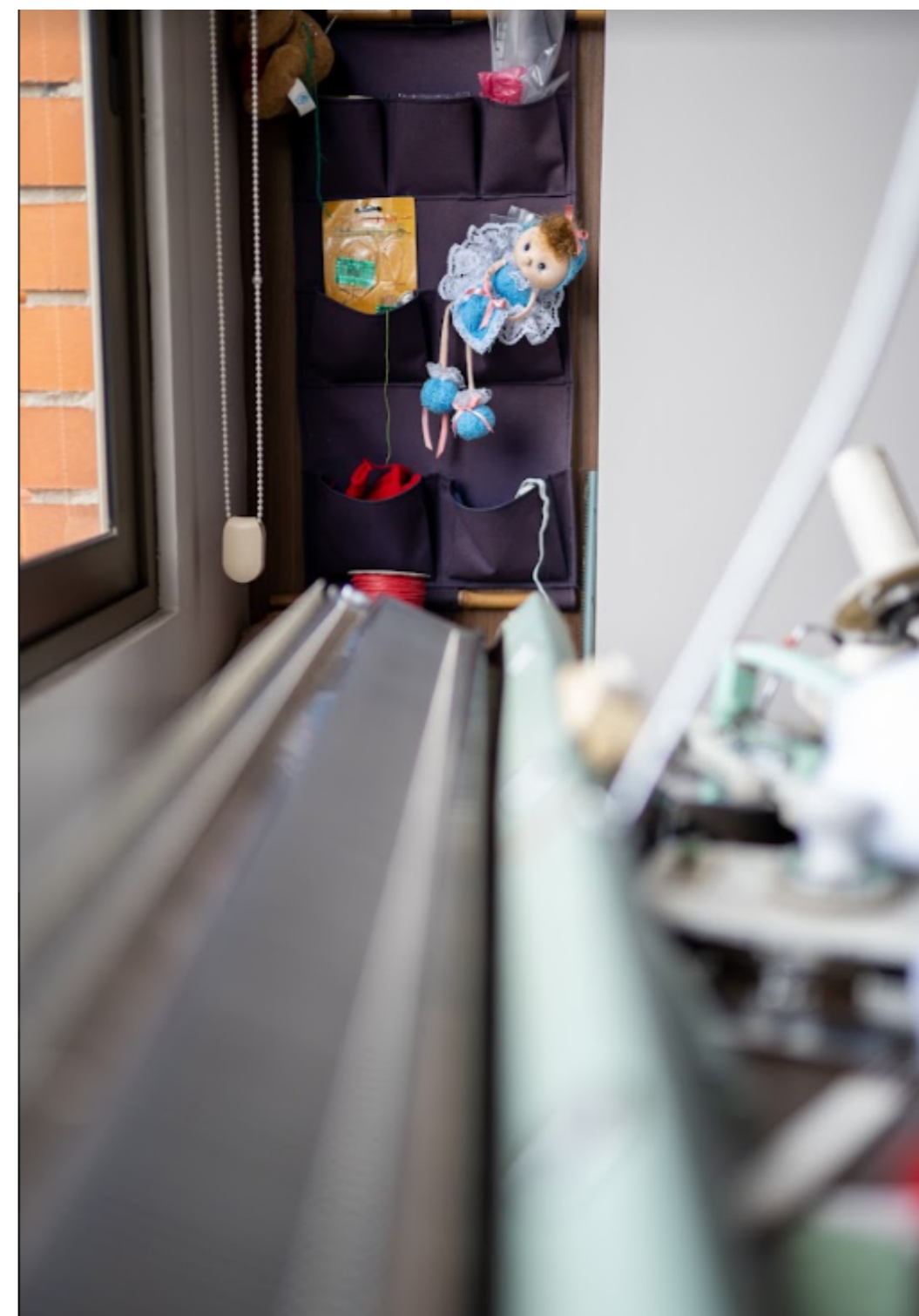
Tejidos Mercedes



Artesanías de Mercedes



Cocina



Taller de tejido

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOGRAFÍAS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	19/20



Cama master



Altar habitación



Cocina



Vestidor dormitorio

ESCALA	UCACUE	
CONTIENE: FOTOGRAFÍAS	DIS: M.V.F.D	
	DIB: M.V.F.D	
	REV: C.H.C.E	
	VERÓNICA FARFÁN	
FORMATO A3	JUNIO	2022
	LÁMINA	20/20

## ENTREVISTA 1: EL ORDEN

**V:** entrevistadora

**M:** interlocutora

**V:**

¿Por qué es importante para usted el orden en su departamento? Tener todo ordenado, arreglado... ¿Qué opina de eso?

**M:**

El orden porque, en primer lugar yo me críe en una casa donde les gustaba el orden y el aseo y me parece que a uno le da... siendo ordenada, siendo aseada, uno se siente mejor. Tranquila y todo.

**V:**

Y, por ejemplo, ¿usted cómo logra que su casa esté ordenada?

**M:**

Poniendo cada cosa en su puesto. Porque lo que uno tiene, cada cosa tiene su puesto. Porque por ejemplo lo que no es mío, como no es mío no tiene puesto, entonces eso yo procuro deshacerme de eso, devolver a su dueño porque de no me desordena. Simplemente.

**V:**

Tener que... o sea que cada cosita tenga su lugar...

**M:**

Tenga su lugar...

**V:**

Y no se mueva de allí.

**M:**

Exactamente. Que tenga su puesto. Sólo eso así de simple.

**V:**

¿Y cuando siente usted que la casa no está ordenada o está desordenada, por ejemplo?

**M:**

Por ejemplo, la casa no está ordenada cuando, te digo todas las mañanas, por ejemplo cuando la casa no está tendida, cuando la cocina está con los traste alborotados, cuando la mesa no está limpia, cuando la ropa no está en su puesto, así... Pero cuando cada cosa está en su puesto, yo le veo todo ordenado, me siento satisfecha, tranquila. Y eso simplemente.

**V:**

Y ¿qué es lo que le gusta a usted de este departamento?

**M:**

Me gusta lo que es pequeño, acogedor, tengo muy buena vista y te seré sincera: yo me siento en la calle a pesar de no estar afuera. Porque como es esquinero el departamento, el edificio, entonces veo a una calle, veo a otra calle y de alguna manera me distrae. Por ejemplo ahorita que estamos en la pandemia, que no hay como ni salir ni nada, entonces el tráfico lo que pasa la gente, a uno le distrae.

**V:**

¿Y en estas últimas temporadas de la pandemia usted ha tenido la necesidad de cambiar algo de su casa, cambiar algún mueble o hacer alguna...?

**M:**

No, no, no... absolutamente nada. Todo como está. Nada. Absolutamente nada. Ningún cambio absoluto. Nada.

**V:**

¿Y no ha notado usted algún cambio a raíz de la pandemia desde aquí adentro en su casa? Quizás en el orden...

**M:**

No. Nada absolutamente. Además antes vivía con el Papá Hermel, y él se acopló muy bien. Diremos un matrimonio ya viejo tampoco podía... él ya sabía cuáles eran nuestras costumbres, él se adaptó desde que nos casamos, se hizo a mis costumbres, se adaptó a mis costumbres, me apoyaba, me ayudaba y todo eso... Entonces los dos hacíamos por igual las cosas, no había ningún problema.

**V:**

¿Hay algo que usted le gustaría cambiar de su casa o de su departamento?

**M:**

Cambiar propiamente, no. Tal vez aumentar una que otra cosa.

**V:**

¿Cómo cuál?

**M:**

Por ejemplo, la parte esa para poner las carteras y los sacos, a la entrada para que justamente de repente cuando vienen las visitas, vienen ustedes no tienen en donde poner. Exactamente, entonces así con el apura... ¡perchero creo que se llama ese mueble! Un perchero allí si no que no he comprado todavía justamente por la incomodidad, por la falta de salida, porque molestarles a ustedes para que me lleven a esto, llévenme para

allá... no, no, no... a mí no me gusta, si tienen buena voluntad de ayudarme muchísimas gracias y todo, pero complicarles la vida a ustedes que también pasan complicadas.

**V:**

¿Usted se acopla más a estar aquí dentro de su casa que estar todo el tiempo afuera? ¿o sí le gusta también pasar tiempo afuera y salir a la calle a caminar? ¿o qué le gusta más?

**M:**

Diremos, ahorita ya... sí me gustaba salir por ejemplo antes de la pandemia teníamos el grupo que nos reuníamos en los cafés cada quince días, salíamos y todo, íbamos de compras y todo... pero ahorita con la pandemia como ya estamos prácticamente más de un año de lo que estamos, ya prácticamente hasta me he acostumbrado. Entonces ya no me hace mucha falta. A ratos me gustaría pero no me hace mucha falta.

**V:**

¿Y cómo usted se ha mantenido con el contacto social? ¿A través de qué medios?

**M:**

¡El teléfono! Para mí el teléfono es el mejor medio, porque cuando así estoy medio... ahora que vos ya no estás aquí, (se le quiebra la voz) este... cuando estoy así sola yo me siento medio bajona algo así llamo por teléfono a cualquiera. Llamo a la Patricia, llamo a la Esperanza, le llamo a la Ruthcita... a mis amigas. A mis familiares. Entonces ya me siento... me visito por teléfono como se dice en una forma, qué te digo... en una forma medio, de alguna manera me visito por teléfono y converso largo. Entonces ya me quedo tranquila conversando con la una, con la otra. Y los mensajes en el celular que también hay algunos simpáticos, otros tontos y de todo. Pero bueno así también uno se pasa y se distrae.

**V:**

¿Y qué actividades usted hace durante el día aquí dentro de su casa?

**M:**

Mis actividades, primerito de mañana yo cocino, que no me gusta mucho pero hago. Ya. De tarde a veces cuando tengo algunos tejidos me pongo a tejer o si no a leer... A los tiempos cogí la computadora, a leer a veces estoy haciendo cuando me dejan el periódico El Comercio, me dedico a hacer los crucigramas que me gustan mucho.

**V:**

Y la gimnasia...

**M:**

¡Ah! Bueno eso las mañanas. Cuando recién me levanto hago mis gimnasias, ordeno la casa más o menos aunque no es mayor cosa, como el departamento es chico y no hay quien me desarregle, entonces arreglo lo poco que se desarregla nada más, no es mayor cosa.

**V:**

¿Qué es lo que usted cree que le hace a su departamento o a su casa cómodo?

**M:**

Verás, primerito la seguridad. Porque tengo seguridad. Y después tengo lo necesario, lo indispensable. No mayor cosa porque tener montones de cosa en el departamento más le complica la vida a uno, porque tiene que limpiar polvo y arreglar un montón de cosas es complicado, mejor es de tener lo necesario, no más de la cuenta. Para que... tener montonera de cosas también no se justifica.

**V:**

Entonces es más cómodo tener menos...

**M:**

Tener menos, claro. Además, no te hace falta. Al menos a mí personalmente no me hace falta tanta cosa porque ya ves ahí tengo ese puestito donde tengo las plantas, que son pocas plantas que me sirven de distracción y a la vez de adorno, los muebles de sala que son pocos y no necesito más, los muebles de cocina, y ya. Y los dormitorios también lo necesario.

**V:**

Y el departamento también es pequeño, eso hace más fácil de ordenar...

**M:**

Sí es mucho más fácil de arreglarle y de tenerle limpio y todo. Si no, en un departamento más grande más se complica, da más trabajo, hay menos tiempo para arreglar y todo y así.

**V:**

¿Para usted fue fácil habituarse acá a vivir en el departamento o le costó dejar la casa grande?

**M:**

Bueno verás yo tuve dos etapas, diremos, vendí la casa por lo que era demasiado grande justamente, ya estábamos el Papá y yo solos, entonces una casa de semejante magnitud no nos convenía. Muy grande para los dos solos, más cuesta el mantenimiento de la casa, el arreglo de la casa y mientras arreglaba lo de arriba lo de abajo ya se ensuciaba, una casa demasiado grande para los dos. Entonces eso me animó a venderle. Le vendí y fui y tuve que salir de la casa porque ya los nuevos dueños pasaron a vivir, yo tenía que desocuparme, entonces ahí me fui justamente a la casa de tus papás. Pero allí estaba reducida a un cuarto porque ¿cómo podía haber pedido más? Entonces cuando vine aquí me sentí más tranquila porque vine a lo mío, y ya un poco más amplio... Porque como, te repito, en la casa de tus papás estaba... si no estorbando ni nada de eso porque pasé bien y todo, pero reducida a un cuarto que no era mi espacio, exactamente. Entonces vine acá y ya me acomodé mejor y todo lo demás.

**V:**

¿Qué es lo que a usted le hace sentir que su casa es su casa? O sea, a parte de que tiene los papeles, está a su nombre y su firma y todo lo legal, digamos... A parte de todo eso, ¿qué es lo que a usted le hace sentir que este es su espacio donde usted se siente tranquila...

**M:**

Exactamente, aquí me siento tranquila. No me siento sola a pesar de que vivo sola. Me siento cómoda...

**V:**

¿Y por qué no se siente sola? Como es ese sentimiento de no sentirse sola, de que vive sola pero no se siente... se siente acompañada

**M:**

No sé si debo decirte esto... ¡Siento la presencia del papá aquí! (llanto ahogado) Todo el tiempo, entonces no me siento sola. A pesar de que le extraño mucho y todo.

**V:**

Tal vez en las cosas, en el espacio, en...

**M:**

En todo, en todo, ¡en todo! En todo le veo, en todo le siento, en todo está él. En todo, absolutamente en todo.

**V:**

Esa compañía le hace sentir que esta es su casa también...

**M:**

Sí. Exactamente. Entonces eso me hace sentir que estoy lo haciendo mío, que es lo mío.

**V:**

Pero no le ha visto al Papá ni nada... así como...

**M:**

No. Absolutamente... No, no, no ¿para qué mentir? Pero ya te digo, tengo esa sensación de no estar sola. Y siempre paso con el radio prendido para tener un poco de bulla. Entonces el radio con la música, con las noticias, a veces ni le oigo, pero siento la bulla también. Entonces no estoy completamente en silencio. A pesar de silencio mismo no hay, porque hay tráfico entonces el tráfico hace bulla. Pero bueno.

**V:**

Además, no sé, como vea usted el tema del orden y la limpieza y de que todas las cosas estén en su puesto, eso también le hace sentir a usted dueña de la casa.

**M:**

Naturalmente. Inclusive que yo dispongo que esto es mío, si yo quiero pongo acá si yo quiero pongo más allá. Si quiero le cambio, si quiero no le cambio, si quiero cambiar de manteles, por ejemplo yo a la mesa le cambio de mantel y así. Yo ordeno en lo que está aquí porque es mío y hago aquí lo que yo quiero.

**V:**

¿Y hay algún espacio o alguna cosa que siente dentro de su departamento que no tiene puesto o que no tiene lugar? ¿o cree que todo está bien?

**M:**

No. Todo está, todo está bien. Yo le veo bien. Todo. No está nada de más. Puede que me falte alguna que otra cosa, no te... puede ser que alguna cosa me faltaría. Pero...

**V:**

Usted se siente tranquila...

**M:**

Pero me siento tranquila, me siento con lo necesario y nada más.

**V:**

Ahora ¿le puedo hacer preguntas bien específicas? Por ejemplo, me da curiosidad de saber de ese mueble de lositas... ¿qué historia tiene? ¿dónde se compró?

**M:**

Ah bueno esa viene de la casa, le tenía en la casa con todas esas figuritas y todo cuando estaban de moda las vitrinas con las figuritas y todo. Y como le tenía en la casa le traje acá le acomodé y ahí con todo, y no se me ocurrió deshacerme de eso. Que quede allí, no hay ningún problema.

**V:**

Y también de la foto que está ahí en el cuarto de tejer donde yo duermo, la foto donde está usted, el papá y los cuatro hijos...

**M:**

Esa es de prácticamente de la infancia de mis hijos, cuando éramos jóvenes y mis hijos eran tiernos todavía. Fernando tenía creo que seis... ¡Es en Quito esa foto! Cuando vivía yo en Quito, un pariente fotógrafo del Papá tenía un estudio, entonces ahí en una ocasión fue a visitar y dijo que nos quería tomar una foto. Él se ofreció, nos invitó y nos llevó a la casa de él, al estudio de él y ahí nos tomó la foto.

**V:**

¿Y no les cobró ni nada?

**M:**

Nos regaló. Nos regaló. Nos regaló esa foto. Es una bonita foto.

**V:**

Y en esa época de pronto no era muy común hacer fotos ni retratos... ¿o sí?

**M:**

No ¡sí! Si, si... Si es común, si, si... Todo el tiempo. Y nos regaló esa foto y desde ahí tengo esa foto, así inclusive él mismo nos regaló la impresión y todo. Como le ves. Inclusive en el... Ah no, en el cartón en la cosita esa para tenerle así en la pared... Creo que nos dio así como está. Así nos regaló la foto esa.

**V:**

Es bonita porque por lo general los familiares es el hombre es el que está abrazando...

**M:**

Ah... sí.

**V:**

En cambio, usted está ahí como la...

**M:**

¡Soy yo! Soy yo... Diremos él nos acomodó. Él nos acomodó sí.

**V:**

Y la foto que está ahí, la que está usted solita... o sea jovencita...

**M:**

Esa foto es yo antes de casarme. Vísperas de casarme. La foto... foto (¿chavisqui?) sí el fotógrafo... y me hice tomar la foto allí.

**V:**

¿Cómo así se tomo? ¿Hay alguna historia o sólo le dio ganas de tomarse?

**M:**

Creo que sí. Ya ni me acuerdo para serte sincera. No me acuerdo, creo que así fue. Creo que así fue, simplemente me dio ganas de tomarme o algo... O a mamá creo que se le ocurrió o algo de eso.

**V:**

Igual están las dos fotos de... el Fernando y de mi mami en la Primera Comu...

**M:**

Esas son de la primera comunión. Y tengo sólo de los dos y de los dos más chicos no pude sacar más fotos porque me en ese entonces, en la primera comunión del Fernando y la Cecilia estuve muy bien, diremos. En cambio en la primera comunión del Pablo y Diego, estuve medio enferma, entonces ya no pude hacer mayor cosa, ni si quiera salir a hacerles tomar la foto a los chicos ni nada, entonces por eso de ellos no tengo la foto de

los dos menores. Y después ya me descuidé, ya cuando me curé de mi malestar, ya me descuidé y ya me olvidé. Me descuidé y me olvidé. Entonces ya quedó allí.

**V:**

¿Hay algún objeto o alguna cosa dentro de su casa que usted se acuerde así al azar, que tenga alguna historia importante? ¿Alguna historia que a usted le venga a la mente o le afecte?

**M:**

Una historia especial... bueno no...

**V:**

Algún objeto, o algún mueble, o alguno de... no sé, por ejemplo de los cuadros...

**M:**

Y que tenga algún sentimiento ¿algo?

**V:**

Si... algo así.

**M:**

Hay una foto mía. Esa que te mostré. Esa es de soltera también cuando me acuerdo... esa foto me tomé cuando salí de los Filatélicos, Srta. Filatélicos aquí en Cuenca de soltera.

**V:**

¿Qué es eso de los filatélicos?

**M:**

Verás, mi papá pertenecía al club de los filatélicos porque él coleccionaba estampillas, monedas, postales y todo. Y venían gente de Guayaquil, de Quito que tenían así mismo un grupo, se conocían entre ellos y hacían paseos, reuniones. Entonces ahí me fue llevando a mí también a ese paseo papá y ahí me nombraron Srta. Filatelia. Entonces ahí tengo la foto esa que está allí, y esa foto, diremos en tamaño postal, había cogido el Papá Hermel y le ha tenido toda su vida guardada en la billetera. Y yo saqué esa foto cuando prácticamente ... cuando me hurgué en la billetera de él y ahí encuentro esa foto bien guardada.

**V:**

Y atrás incluso creo que tiene escrito algo.

**M:**

La fecha. La fecha.

Eso como algo histórico, pero ahí no... Tal vez... Tengo una vajilla que tengo guardada de cuando me casé, es una vajilla inglesa que le tengo ahí, no le he ocupado...

**V:**

¿Nunca?!

**M:**

No... diremos le abre ocupado que te digo tal vez unas cinco veces. Porque es una vajilla bastante fina y completa. Yo le creo que está completa... Eso. Nada más ninguna otra cosa así de mayor historia.

**V:**

Solo una pregunta más ¿Me puede explicar un poco más cómo es esa sensación de sentirse que está afuera aunque esté adentro? ¿Cómo es eso?

**M:**

¿Cómo es esa sensación? Es que verás, el departamento es tan claro y tan lleno de ventanales que yo veo todo. Entonces veo el tráfico, veo la gente, veo todo...

**V:**

Al vecino paseando al perro...

**M:**

Al vecino, al gringo paseándole al perro. ¡Todo! Veo lo que prácticamente lo que amanece, lo que atardece, lo que anochece. Lo que al frente están haciendo esa construcción.

**V:**

Que ya está avanzando bastante ¿no?

**M:**

Sí han avanzado. Entonces veo todo. Sin necesidad de salir afuera.

**V:**

Y no le hace falta entonces salir

**M:**

No. No me hace falta salir. Y como te digo ya esto de la pandemia, me he acostumbrado a estar acá adentro. Y a ratos si quisiera salir creo que no me atrevería a salir sola y a pie.

**V:**

Aunque no haya virus...

**M:**

Lo que pasa es que como me rompí la mano hace un año y más atrás, ¡va a ser dos años en octubre! Me quedé medio temerosa, medio asustada, porque me pegué un tropezón allá en la...

**V:**

Claro sí me acuerdo...

**M:**

Sí me pegué un tropezón ahí en la... en las cosas esas de la ciclovía. Por ver el tráfico no me di cuenta de que han estado delante de mí esas cosas de la ciclovía, me pegué un tropezón. Y prácticamente me caí y me rompí la mano. A partir de eso prácticamente me quedé medio nerviosa y asustada y no creo que pudiera salir sola. Acompañada, sí. Per sola, no, no no... no me atrevería.

## ENTREVISTA 2: HISTORIA DE VIDA MAMAMA

**V:** entrevistadora

**M:** interlocutora

**V:**

¿Cómo era la casa en la que usted vivía cuando era niña?

**M:**

Cuando era bien niña, diremos, cuando tenía más o menos unos cuatro cinco años, no me acuerdo mucho... Yo me acuerdo a partir de que ya fuimos a vivir en nuestra casa que papá había comprado, era una casa del centro de la ciudad, con terraza en el segundo piso, un patio central y corredores así alrededor del patio, tanto en la parte baja como en la parte alta.

No era muy grande pero tampoco muy pequeña, tenía tres dormitorios, una sala amplia el comedor y la cocina. Esa es la parte alta. Y la parte baja, porque era de dos pisos, y la parte baja tenía tres cuartos, uno ocupaba la empleada y los dos ocupábamos los guaguas. Además tenía en el centro un patio con una planta alta, como se llama... la peregrina, la peregrina sembrada en una maceta de madera. Como un árbol grande como el que hay en yunguilla con una flor grandota. Era una casa así de las antiguas en donde no había muchas comodidades como existe ahora. Había un servicio higiénico, que era bajo la grada. Papá cuando ya le compró le eliminó ese servicio higiénico porque era incómodo bajo la grada. Y había un cuartito con una especie de... algún día habrá sido cocina en ese lugar. Entonces eso le adaptó y le hizo un baño. Ya con las respectivas comodidades. Lucha, lavabo, y servicio higiénico y todo eso. Y arriba, porque no había servicio higiénico en la parte alta, le eliminó una parte de uno de los dormitorios que era bastante grande y así mismo le acomodó le hizo un servicio higiénico allí arriba. Entonces ahí tuvimos un poco más de comodidad porque había servicio higiénico arriba y servicio higiénico abajo.

**V:**

¿Cuántos eran en la familia?

**M:**

Nosotros éramos los dos papás y seis hijos. Éramos bastantes. Y la empleada doméstica que era siempre de adentro, dos empleadas domésticas, que eran de adentro. Que trabajaban adentro. Y así vivíamos, hasta que yo me acuerdo... fui a la escuela que era a la vuelta de la casa, porque esta casa en que vivíamos era en la Mariscal Lamar en el centro de la ciudad. A cuadra y media de la Escuela Central. Entonces ahí me educó los primeros años de la escuela central cuando era guagua. Me acuerdo en un pase del niño que aquí siempre hacían los pases del niño han sido tradicionales y todo eso... a los alumnos de la escuela, los más chiquitos al uno, me acuerdo que a mí me sacaron de virgen en la procesión. Amarcada al niño, naturalmente un niño de... de los niños ahí de

madera, una figurita de un niño dios. Y a un compañero a un varón. Le sacaron de San José. Entonces nosotros fuimos a la procesión de la escuela por los patios, por los corredores haciendo la procesión amarcada al niño (se ríe), hasta ahora me acuerdo de eso.

**V:**

Y antes de ir a vivir en la casa de la Lamar, en dónde vivían.

**M:**

Vivíamos en un departamento grande en la casa de una tía. De una hermana de mamá, pero no me acuerdo mucho de eso. Era creo que en la calle Luis Cordero, por allá. Pero ahorita me acuerdo y me dio cuenta que era en la calle Luis Cordero, porque me enteré que allí habíamos vivido algún tiempo. Pero de esa etapa de mi vida no me acuerdo mucho. Era muy guagua en ese entonces, así que no tengo un recuerdo claro ni nada de eso de esos años de mi vida diremos. Yo tengo más o menos a partir de los cinco, seis años más o menos. Pero anteriormente no. Entonces ahí a la escuela, después al año siguiente, hice la primera comunión allí en esa escuela. Estuvo creo que hasta primer o cuarto grado, en la Escuela Central. De allí me cambiaron a la Escuela 3 de Noviembre, porque se puso como de moda la Escuela Tres de Noviembre. Que era dirigida por la Srta... esta.. Dolores Torres. Entonces me pusieron allí y hice creo que, quinto y sexto grado de la escuela. De ahí para el colegio me pusieron en el Garaicoa, hasta el cuarto año también, de colegio. Esa más o menos la etapa de mi infancia.

Después me mandaron interna a las salesianas en Riobamba.

**V:**

¡Ah! ¿Le mandaron *allasote*? ¿Solita?

**M:**

Solita pues, interna. Cómo voy a irme acompañada.... (ríe). Pero era una especie de castigo lo que me hicieron. Esto no grabarás (se ríe). Porque disque andaba enamorada yo, guambra de cuarto año. Guambra de cuarto año y que andaba enamorada yo... disqué.

**V:**

¿Pero no estaba con nadie?

**M:**

No, sí andaba pero... para mí no era nada. Si no que había un señor que me andaba molestando. Y que me seguía y me acompañaba de la casa al colegio, y del colegio a la casa. Porque esa era la moda del cortejo, y verás, de la casa al colegio había cuadra y media. No sí había... bueno ya ni me acuerdo. Era poquísimo lo que había que caminar. Entonces nos acompañaban desde la esquina de la casa, ni si quiera de la casa, entonces me esperaba en la esquina y me acompañaba desde la esquina de la casa, dábamos una vuelta hasta el colegio. Tanto de ida como de vuelta. Pero eso no solamente la mañana, sino también la tarde, o sea, como era doble jornada las clases, entonces era una de la tarde, una una y media de la tarde y después de tarde que salíamos a las cinco de la tarde del colegio. Eso era todo (se ríe). Y me castigan y me mandan de interna para el quinto

año me mandan interna a Riobamba al colegio de las Madres Salesianas. Entonces el tal enamoramiento porque no era ningún enamoramiento diremos así, ni me di cuenta porque yo pasaba feliz en el internado con las compañeras, terminé el año y todo, feliz. Sin que me molesten y pasaba jugando, todavía era una niña traviesa, inquieta... El colegio era abierto, no tenía cercas ni murallas si no era un patio grande, y ese patio grande daba a un bosque, entonces íbamos al bosque y allí jugábamos, nos trepábamos a los árboles, nos rasgábamos las ropa por subirnos a los árboles. Juego de guaguas prácticamente. Entonces ya se acaba el año escolar, y mamá ya me manda a traer que lleve el colchón y todo. Y yo digo “¿para qué el colchón? si voy a venir el año próximo, dejemos el colchón ¿para qué voy a llevar?” – “no no, ya lleva nomás”. Y el siguiente año ya no me mandaron... También me castigaron. Porque para mí el castigo resultó que no me vuelvan a mandar porque yo en el colegio pasé feliz. Y como ya no me volvieron a mandar, para mí fue castigo porque no me mandaron. Solamente me mandaron el quinto año que hice allá, y se acabó el internado, se acabó el castigo que me hicieron ellos, porque para mí la felicidad, yo disfruté. No fui castigo, en ningún sentido le sentí castigo. Al principio me sentí medio extraña un poco la casa, esas cosas. Pero del enamorado hijita, ni por aquí me pasó. Nada. Absolutamente nada. Nada, nada, nada. Ni si quiera tenía la más pálida idea de acordarme del señor que me sabía acompañar.

**V:**

Ahorita no se ha de acordar ni el nombre

**M:**

No, sí me acuerdo el nombre, pero me acuerdo riéndome. Ya en el sexto año para mí fue pesa... bueno no digamos pesadilla porque para mí el sexto año fueron en las catalinas en otro colegio. Y ya tenía otras amistades, ya estaba más grandecita, no te diré madura, pero ya un poquito más consciente de las cosas, más tranquila y todo. Pero ya te digo, más castigo fue para mí que el que no me mandaron el otro año, que el que me mandaron la primera vez de interna.

Yo era feliz, ya tenía mis amigas ya tenía todo allá. Y disfrutaba. A pesar de que era internado, que no salíamos a la calle ni nada. Bueno, eso a mí como no me interesaba, salir a la calle ni nada. A mí lo que me interesaba era jugar, brincar, saltar, ir al bosque. Porque ya te digo era abierto, no tenía murallas el colegio. Era grande. No te digo, daba al bosque. Entonces esa parte a mí me encantaba, era feliz.

**V:**

Ustedes vivían en el internado como hijas de las mojas, me imagino...

**M:**

No, no no... No como hijas precisamente, simplemente verás, el grupo de internas que éramos, creo que unas treinta alumnas internas. No me acuerdo bien, pero talvez unas treinta alumnas de diferentes cursos. Y el internado, verás, teníamos los baños, algunos baños. Las mañanas nos bañábamos a las 6:30 de la mañana. En ese frío, porque Riobamba es bien frío. Sí. Nos bañábamos de ahí íbamos a misa, verás, nos llevaban a misa a la capilla, después salíamos de la misa íbamos al desayuno. Allí el desayuno ya tomábamos todas en unas mesas largas en unos corredores, en un comedor largo,

desayunábamos y de ahí ya íbamos a clase. A las 12, 12:30 más o menos, se terminaba la clase, íbamos al almuerzo. Después del almuerzo, íbamos a un receso para asearnos, lavarnos la boca, todo eso, y para seguir... íbamos las clases a la tarde. Íbamos más o menos a las 4-5 de la tarde desde las 2 de la tarde. A las 4:30 -5:00 íbamos a la colación que llamaban. Nos reunían así mismo en el comedor, y nos daban una palanqueta con guineo. Y una vaso de qué era.. y un vaso de agua aromática. Esa era la colación de la tarde. Desde esa hora más o menos hasta las seis de la tarde, habíamos deberes. Íbamos así mismo cada una a su sala de tarde. Y hacíamos deberes, lecciones y todo. A las 6:30 era la merienda, después de la merienda creo que nos hacían rezar, ya no me acuerdo mucho. Luego nos llevaban a la capilla a rezar el rosario. Y después entre las horas y después de las clases era... ¡No! Te estoy mintiendo aquí. Desde las 4:30 de la tarde después de la colación, hasta las 6-6:30 de la tarde era el recreo. Entonces ahí era cuando nosotros disfrutábamos el recreo que era solamente el grupo de internas del recreo. Entonces teníamos el patio más el bosque enorme para jugar a gusto. Entonces de ahí ya entrábamos a las 6:30 a la merienda. Entonces después de la merienda nos llevaban a la capilla, nos hacían rezar el rosario y nos llevaban a los dormitorios. Asearse, lavarse la boca y todo lo demás, y a dormir. Entonces ahí era... el dormitorio era un salón grande con camas así pequeñas individuales para cada interna. Y nos cuidaban dos monjas y ellas dormían así mismo en una cama pequeña, pero la cama de ella eran tapadas como con una especie de biombos. Tanto en la parte de arriba como en la parte de abajo, en los dos extremos del dormitorio dormía una monja y en el otro extremo del dormitorio dormía otra monja, Y habían internas de allí de Riobamba también, y a veces los novios de las internas, les iban a dar sereno. Y para nosotros era la fiesta, la felicidad (se ríe).

**V:**

¿Y les dejaban las monjas hacer los serenitos?

**M:**

¿Y qué hacían? ¿Cómo les mandaban? Ya te digo, además era abierto, no era un colegio este... bajo murallas, no... Era abierto completamente, era más de edificios, de dormitorios, era prácticamente a la avenida. No era un lugar muy habitado ni nada. Esa zona se llamaba Bella Vista. Ese barrio se llamaba Bella Vista. Entonces era un lugar donde pasaba tráfico, gente. ¿Entonces cómo impedes vos a una persona que está en la calle? ¿Cómo, cuando? Con poca distancia a la calle. Entonces era la felicidad, brincando, saltando, oyendo los serenitos. A mí no en realidad porque yo no conocía nada. Pero habían unas tres o cuatro internas de allá, entonces a ellas les iban a dar los enamorados. Además ellas ya eran mayores a mí, estaban sexto año, en quinto año también. Y yo no conocía a nadie ni nada. Entonces era la felicidad oyendo los serenitos.

**V:**

¿Cómo fue volver del internado y adaptarse otra vez a las reglas de su casa y a las rutinas con su familia?

**M:**

Diremos, ya volvía a mi vida anterior, a estar dentro de las cuatro paredes de la casa y punto. Y claro salir a la calle y todo, pero cuando se necesitaba, nada más. Pero ya no

tenía esa libertad, ese grupo de amigas con quienes jugaba, gritaba, me divertía, pasaba feliz, inclusive, verás, después ni si quiera me acordaba de escribir las cartas. Porque allí era a base de cartas, no había teléfono ni nada. Simplemente había que escribir las cartas a papá a mamá, les escribía las cartas si es que necesitaba algo. Y si no, ya no escribía las cartas, entonces en alguna ocasión habían llamado a la monja directora diciendo que qué pasa, que no escribo ni nada de eso. Pero era por descuidada, y sólo escribía cuando necesitaba algo: mándenme esto, mándenme este otro (se ríe). Pero ya pues por necesidades mismo, ya no pues ¿no? Ya nada porque yo te digo, yo disfruté. Fue una de las etapas, aunque no lo creas, más bonitas de mi talvez de la adolescencia, talvez por ahí. Después ya vine acá al colegio, diremos ya vine a las vacaciones. Volvía a la rutina de acá en Cuenca con la familia con los hermanos. Pero ya, todo diferente. De ahí, me pusieron en las catalinas para el sexto año, ahí me encontré con unas compañeras que había tenido anteriormente. La mayoría eran, si no precisamente amigas, í conocidas y cursé el sexto año aquí en las Catalinas y me gradué de Bachiller allí. Bueno esa etapa allí también ya prácticamente al final en sexto año ya para graduarnos, fue una linda etapa. Que también disfruté. Y cuando nos graduamos, festejamos los grados. Porque en ese entonces, había la costumbre de festejar los grados de bachiller con las fiestas y los bailes. La mayoría hacían la fiesta de graduación en las casas invitando a las amigas, a los compañeros y todos. Entonces creo que tuvimos, éramos nosotras ocho compañeras, pero claro que no todas hicieron la fiesta, pero la mayoría sí. Entonces todas las noches era la fiesta en la casa de la una, la fiesta en la casa de la otra, y allí íbamos a pie. Porque la casa de la una por ejemplo, yo vivía en la Mariscal Lamar, mi compañera la Bertha Muñoz vivía a dos cuadras más abajo, vivía en la Calle Borrero, dos cuadras más abajo en la Calle Borrero. Y no había mayormente el servicio de taxis, si no íbamos a pie y volvíamos a pie con un grupo de amigas y de amigos, que nos pasaban dejando en las casas. Y en trayecto veníamos cantando, jugando y demás. Porque no había ningún peligro además, no había en ese entonces peligro de ninguna clase. De cuando en vez un borrachito que pasaba por ahí, y punto. Entonces así fue.

En la casa también me hicieron los papás la fiesta, porque nos graduamos mi hermano Carlos y yo. Que mi hermano Carlos perdió dos años, se igualó a mí... dos o tres años ya ni me acuerdo. Entonces nos graduamos juntos el mismo año, entonces aprovecharon e hicieron la fiesta por los dos. Y así mismo nos pasamos bonito. Con bastantes amistades, con las compañeras con todo. Entonces esa fue la etapa hasta terminar el colegio. Después papá quería que siga estudiando, pero a mí ya me entró la pereza, más que nada, verás. Él quería que estudie química y farmacia, y para serte sincera, yo la química y farmacia no le daba. Pero ¿por qué? Porque yo a la química no le entraba por atrás ni adelante. Yo no sé ni cómo pasé, ni qué hice en los exámenes para poder.. Creo que no di examen de eso, de química, no, no creo que di. Bueno, pero no sabía más del H<sub>2</sub>O, el resto no sabía nada. Y papá: “Maura estudio la química, yo te pongo la botica” Puchicana, digo, yo con botica y no sé nada. Papá es que la química no sé nada. Dice: “entonces cómo te graduaste” No sé, digo pero ya me gradué. Pero yo química no sé. Y la verdad es que yo química, ahora sé muchísimo más por ejemplo, los símbolos químicos, las fórmulas y todos pero porque he aprendido al hacer los crucigramas. Ahí he aprendido. Y sé muchísimo más que sabía en ese entonces. Yo no sabía nada porque era muy traviesa, muy inquieta. Y en eso la profesora que teníamos, no sé, no te voy a decir nombre ni nada, porque no conviene, ya ni me acuerdo también... No nos hacía entender bien la materia. Y para mí era la materia

más difícil, lo más difícil para mí era eso. Y papá insistía que estudie eso, pero si yo no sabía nada, no tenía bases de ninguna clase. ¿Cómo me metía a estudiar eso si no sabía? Digo no no no, en eso ya me conseguí más bien un trabajo, y ya me fui a trabajar. Trabajé en la caja de pensiones. Eso me acuerdo. Esa la primera etapa de mi vida de soltera y todo. Ahí te cuento.

**V:**

Y después vino el papá...

**M:**

Diremos el Papá ya asomó, pero cuando estaba sexto año de colegio. Él ya asomó. Esa es la primera etapa que te puedo contar. Ahora ¿quieres que siga?

**V:**

Quería preguntarle, cómo era más o menos vivir con sus papás con sus hermanos. Qué costumbres tenían. ¿Cómo se organizaban?

**M:**

Cómo te digo. Relativamente normal. Cómo te digo, con los hermanos, con mi hermano Carlos jugábamos y peliábamos. Porque él nos pegaba y todo. Pero nosotros también le dábamos, no nos aguantábamos. Una vida normal de muchachos, ahí nada más, nada especial. Los papás, los hijos también. Teníamos una vida normal. Mamá era muy afanada en nosotros, le encantaba vestirnos bien, darnos de comer bien. Mi padre era bastante goloso, y mamá le encantaba la cocina, por su puesto que no cocinada ella, sino cocinaba con la empleada, pero que era una buena empleada que le ayudaba y todo. Una vida, que te digo, normal, nada especial que yo me acuerde y que haya sucedido nada. Una vida como de cualquier familia. Así era. Nada que me acuerde ni feo ni muy bonito tampoco.

**V:**

¿Y cómo era su mamá?

**M:**

Mamá era exigente. Ya teníamos nuestros cuartos señalados y todo. En un cuarto ya dormíamos... bueno la Ruth era todavía guagüita todavía. Dormíamos yo y la Lucía. La Luca dormía allá y los varones dormían... era un cuarto grandote de ellos. Papá y mamá dormían en una cama y los varones dormían, el Efrén era todavía guagüito. Y así en ese cuarto grande así en una esquina, en una cama aparte dormía el Carlos. En otro dormitorio dormía solo la Luca. Si la mayor. Y la Lucía y yo dormíamos en otros dormitorio, así era. Y eso diremos... Mamá era exigente sobre todo en la comida, nos hacía que comamos, a veces nos cushqueteaba en la cabeza y la leche después del almuerzo y la merienda. El vaso de leche para ella era como el mejor reconstituyente, como el mejor jarabe, como la mejor bebida. Toma la leche... A veces ya... Y verás era leche comprada no envasada ni pasteurizada ni nada, sino la leche que andaban a vender en cantarillas. Entonces ella compraba la leche, hacía hervir, ponía en un tazón grande de fierro enlosado y sacaba la nata al siguiente día. Y las mañanas por ejemplo, nos daba las palanquetas con nata. A mí no me gustaba mucho pero, pero bueno de repente sí poníamos la nata y todo. Ahí

poníamos un pozuelo grande de nata, pero poníamos la nata y sobre la nata, poner la azúcar y ahí en la palanqueta y así tomábamos el café. Por ejemplo, el papá tenía la costumbre él comía la nata con sal, ves así, costumbres de cada uno. Nosotros era con azúcar. Y lo mismo en la taza de café. Ya tomábamos el café en la mañana, y ya poníamos, normalmente se ponía una cuchara y media, dos cucharitas... Pero nosotros poníamos tres cucharitas de azúcar, y cuando sobraba el pan. Y no movíamos mucho el café para que no se derrita toda el azúcar. Y quedaba una porción de azúcar en la taza. Entonces esa azúcar cogíamos con el pan y nos comíamos la nata y el pan con la azúcar que sobraba en la taza después de tomar el café. (Ríe) Y así hacíamos.

De ahí por ejemplo en la casa que vivíamos, tenía, verás este, un calefón enorme. Y la cocina era a leña. Cocinábamos con leña. Y tenía una especie de... en la hornilla, una especie de serpentina de, llamábamos mismo la serpentina de una tubería donde pasaba agua. Y eso calentaba a los que se cocinaba, y se prendía ahí la candela y el agua hervía.

**V:**

O sea, el calefón era para cocinar

**M:**

Diremos, no no, el calefón no era para cocinar, el calefón era para que se caliente el agua. Y teníamos nosotros un calefón de agua hirviendo, un calefón grande, que tenía si quiera unos... talvez unos dos metros de altura o dos metros y medio, y una circunferencia de unos... Talvez, qué te digo... Si quiera de unos cuarenta centímetros de circunferencia. Entonces eso era lleno de agua, y a medida como se cocinaba... como se cocinaba todos los días, se calentaba el agua y hervía. No era que se calentaba nomás, sino que hervía. Y allí nosotros disfrutábamos del agua caliente que teníamos el agua, porque al principio no había el agua caliente, y cuando no había al principio el agua caliente. Nos quedábamos bañando jueves y domingos, que eran los días de azueto, decíamos, no teníamos clases, teníamos una tina grandota no teníamos agua. De ahí viendo las dificultades, papá puso ese calefón y cocinaba con leña, entonces ahí sí, disfrutábamos del agua caliente pero como peces. Y ahí en la ducha, al principio en tina, porque no había agua caliente. Nos calentaban las ollas grandes en la cocina, al principio, pero eso talvez sería qué te digo talvez, cuando recién nos pasamos a vivir en esa casa, un año talvez, entonces después papá ya acomodó... no sé quién le diría, no sé, en ese entonces que haya ese tipo de calefones para instalar el agua, entonces se hizo instalar ese calefón. Y ya te digo, con la leña que se cocinaba, se calentaba eso, porque donde se ponía la candela, había una serpentina de tubería de agua, entonces ahí se calentaba y era el agua hirviendo. Entonces ahí sí nosotros disfrutábamos del agua.

**V:**

¿Cada cuanto se bañaban?

**M:**

Hijita cuando nos daba la gana, pero ya con la el agua fácil, con el calefón cuando nos daba la gana. Pero ya cuando éramos así más chicos, ya la primera etapa diremos, era solamente dos veces a la semana. En agua caliente, pero calentada en ollas. Mamá tenía

unas ollas grandes entonces ahí calentaba una o dos ollas, entonces ahí sí nos hacía bañar en fila para irnos a la escuela. Era jueves y domingos la bañada.

**V:**

Entonces se saba la madre la abuelita Lucrecia...

**M:**

Diremos, pero eso no hacía ella. Claro que ayudaba pero hacía la empleada. Porque antes tenían buenas empleadas, muy buenas empleadas. Eran de adentro y trabajan, sino las 24 horas, pero todo el día, todo el tiempo. Entonces era fácil.

**V:**

Y usted me decía hace un rato que ella era bien afanosa con tenerles siempre...

**M:**

Sí siempre bien puestos, siempre bien con ropa decente. En ese sentido era, lo que se dice, cuidadosa, aseada y todo mamá. Bueno deben todas las gentes haber sido así. Y a veces, por ejemplo, qué te digo, a veces le sacaba un poco más de plata a papá. Por ejemplo, allí se hacía las compras a diario, porque no había todavía las refrigeradores, al menos en mi niñez, no habían todavía las refrigeradoras, al menos nosotros no teníamos refrigeradoras. Entonces se hacían las compras a diario. No sé cuanto sabría darle papá a mamá, pero ella exageraba un poco más, por decirte si le daba veinte sucres para las compras que hacía para el día. Ella decía: “pero esto no me alcanza, tienes que darme más” Y le pedía 25 sucres por decirte. Entonces de ahí como le sobraba un poco del mercado, ella se guardaba y era para los zapatos nuestros, para los vestidos, para todo. Porque nos tenía muy bien puestos, a todos. A los seis que éramos. Ahora ves que ahora hay ropa que le daban a la Luca, que era a la que le daban más porque era la primera, y a vece le quedaba mal los zapatos, y yo heredaba los zapatos (riéndose). Yo era la siguiente, pero yo era heredera, ya no tenía nuevos sino muy de repente. Por ejemplo, en navidad sí. Porque en navidad no nos daban el juguete, sino nos daban la parada entera de ropa, nos daban desde la ropa interior hasta el abrigo, porque en ese entonces no se usaba el abrigo, la chompa no mucho, porque se usaba más bien todito eso. En navidad pero, no había el juguete, no había el juguete ni mayor cosa, sino ya después empezó los juguetes. Y ya te digo, yo era la heredera de la Luca, especialmente en los zapatos, porque los zapatos le quedaban mal. Y a veces no me daba los zapatos, y a veces no me daban los zapatos y mamá me hacía poner algodones en la punta para que se complete el tamaño del pie, imagínate.

Me ponía y a veces... recuerdo en una ocasión...hubo un desfile en la escuela y yo con esos zapatos, y la profesora me dice: “oye hijita estás patoja qué tienes?” Y no era que estaba patoja sino que el zapato no me daba bien y no podía caminar bien, porque el zapato era flojo, sólo con zapatos en la punta imagínate eso (se ríe). Entonces ya me fui a la casa cogí y boté los zapatos, escondidos bien bajo la cama, y mamá me pregunta: “y los zapatos que era de la Luca” digo no me da no vale. Ando patoja y le cuento la historia de la profesora. Entonces ahí ya me quitó los zapatos y me dio otros zapatos. Zapatos nuevos ha de ver sido pues ya , pero ya te digo yo heredé, era la heredera, especialmente en zapato. La heredera.

Esa era mi vida hasta lo que me acuerdo de mi adolescencia en el colegio. De ahí viene la segunda etapa.

**V:**

¿La abuelita Lucrecia era exigente en qué sentido?

**M:**

En la comida pues no te digo. A ella le gustaba nos comamos todo, que nos alimentemos bien, que estemos bien puestos. El vaso de leche después del almuerzo. Y eso era verás, el café de mañana. Bueno ya cuando íbamos a la escuela ya no nos daba nada. Si no al medio que llegábamos, porque ella nos daba hasta las 12, al mediodía que llegábamos nos espera con una jarra de jugo de naranja, mezclado con jugo de zanahoria. Eso nos daba. No todas la veces, pero la mayoría de las veces, en época de naranjas y todo eso, a las 12 después del almuerzo, el vaso de leche (se ríe) y cuando no nos tomábamos la leche nos pegaba bien (se ríe más). Toma la leche nos decía. Y después del café, llegábamos ya del colegio a las 4:30, era el café entre el día. Y después de noche era merienda porque era comida. Merienda a las 6:30 – 7:00 más o menos. Y de allí sí hacíamos los deberes esas cosas, y de ahí a la cama.

**V:**

¿Y usted cree que esa etapa de su vida ha influido en su vida actual y cómo organiza su casa?

**M:**

Diremos, cuando uno tiene, vive en ese ambiente, sigue con ese ambiente. Porque vos por ejemplo ves, yo tengo una vida normal, mis cosas de casa, mis costumbres. Con mis hijos yo no era tan exigente en la comida porque no necesitaba, sobre todo. Eran varoncitos, a veces uno que otro cuando era guaguitos no comían bien, pues ¿no? Como guaguas mismo. Pero después ya comían normalmente, sin ningún problema ni nada de eso. Entonces tenía mis costumbres, seguía las costumbres de mi familia de mi madre. Las que tengo actualmente prácticamente, una que otra variación, diremos por lo que se ha actualizado la vida. Hay los electrodomésticos, a abundantes y todo que nos facilitan los quehaceres del día. Eso claro. Por ejemplo la lavadora, la secadora, todas esas cosas. La cocina de gas, la cocina eléctrica, porque como te cuento en ese entonces era la cocina de leña. Eso diremos, esas cosas que se han actualizado, en ese entonces era el diario, ahorita es la televisión. Claro también que el radio entre el día, pero ahorita es la televisión y todo entonces hay tanta cosa que nos facilita la vida. En ese entonces era más todo manual, más trabajoso en realidad.

Por eso necesitaban dos empleadas. Por ejemplo, para lavar la ropa mi mamá tenía la empleada de la casa que llamaban la... tenía la cocinera y la muchacha de mano. La muchacha de mano arreglaba la casa, tendía las camas, trapeaba y todo, porque antes era el trapeado de la casa y todo, y el encerado. Y la sacada de brillo. Eso era. Entonces teníamos la muchacha de mano mientras la cocinera iba al mercado, cocinada y todas las cosas. La muchacha de mano hacía el aseo de la casa, tendía camas, lavaba la ropa, pero no la ropa grande, la ropa chica, la ropa interior de nosotros, de mamá. Eso lavaba, y de ahí tenía lavandera a parte. Entonces la lavandera iba a la casa y llevaba por ejemplo

toallas, sábanas, pantalones, camisas, toda esa ropa grande. Entonces eso llevaba la lavandera y llevaba al río a lavar. Y lavaba en el río, o sino después cuando ya habían los tanques en las casas grandes, lavaban en la casa, iba a lavar en la casa. Entonces ahí dejaba tendiendo y todo. De allí la muchacha de mano se encargaba de planchar. Entonces ahora que? No necesitamos nada de eso. Porque tenemos la lavadora, la secadora todo eso que no, que prácticamente no se necesita a esa segunda empleada, diremos. Así era.

**V:**

¿Su mamá era ordenada?

**M:**

Sí le gustaban las cosas en el puesto. Le gustaba todas las cosas en el puesto. Me acuerdo que la sala, para que no entremos a jugar ni nada, tenía con llave (se reía). Porque nosotros entrábamos a jugar, a brincar a saltar a ensuciar como guaguas que éramos. Entonces ella tenía puesto llave. Ahí tenía entonces puesto llave. A veces venían las hermanas, las tías, las visitas entonces ahí sacaba la llave y les recibía en la sala. De no, ¿ya ves los guagaas como hacen aquí que todo es abierto? ¡Era así! (ser ríe). Entonces ella se ponía llave a que no entremos. Y como era un cuarto cerrado, no era un ambiente abierto como aquí. Era un ambiente cerrado, y cerrado y bien guardado para que no entremos a jugar ni a ensuciar.

**V:**

¿Cómo eran las salidas a fiestas en su tiempo de joven?

**M:**

Verás, sabes que nuestra época no había por ejemplo, tanta fiesta, tanto baile, tanta cosa ¿no? Había qué te digo.. y eso cuando ya era señorita cuando ya estaba en el colegio, talvez después del colegio. Había tal vez por decirte, talvez una fiesta, un baile... Por ejemplo habían las fiestas del 3 de noviembre, que había en la... en el club de agricultores había el baile, y era más bien de día, no de noche, cualquier fiesta. Entonces cuando nos mandaban, muy bien, iban los amigos nos recogían en los carros, o a veces hasta a pie. Nos iban llevando, recogiendo. Pero era desde las dos y media de la tarde hasta las 6:30 de la tarde, a las 6:30-7:00 ya teníamos que estar en la casa. Mirando el reloj. Eso... Y no había las fiestas que hacen ahora, ni había los bares ni había nada de esas cosas. Era en las casas. Ya te digo, la fiesta del club de agricultores era en el local del club. Pero era muy de repente, en las fiestas de noviembre nada. Muy rara vez. Muy de repente, qué te digo, talvez unas 3-4 fiestas al año.

**V:**

Igual había mucho control

**M:**

No mayor cosa porque no había oportunidades. Ya te digo, como no había tanta fiesta, ¿entonces qué nos controlaban? Nada... Eso sí, cuando íbamos era "a tal hora estás aquí". Y tenía que estar allí, tropezándonos aunque sea, pero allí. A veces cuando había alguna otra fiesta, por ejemplo de algún, por ejemplo cuando habían las fiestas en la universidad

de los estudiantes de la universidad, era de la facultad de ingeniería, nos invitaban. Así mismo. Y a veces cuando no nos querían mandar, ahí sí nos ranclábamos (se ríe), me voy donde la fulanita, donde la amiga, y nos reuníamos el grupo y decíamos nos vamos. Nos íbamos ranclándonos, pero sabíamos llegar con las justas para que no nos trinquen. Entonces, ahí no nos trincaban porque regresábamos a tiempo. Y así eran nuestras fiestas, rancladas. Diremos, ellos mismo daban esa oportunidad de la rancla, porque sí nos controlaban, no nos mandaban a todas ni a cualquier fiesta. Decían: “ya te has ido en el mes de marzo a ni se qué fiesta y ahora otra vez”. Por decirte... A que veas. Entonces ahí era cuando aprovechábamos y nos ranclábamos, diciendo que íbamos a estar donde la amiga. Entonces era así.

**V:**

¿Cómo describiría en pocas palabras su niñez y adolescencia en general?

**M:**

Para la época, una niñez normal, tranquila. Sin ningún problema, dentro de una vida, serena sin mayor problema. La adolescencia, igual, prácticamente. Una vida normal. Como de cualquier familia normal. Y eso ya te cuento. Después ya viene mi etapa de novizgo, de casada de empleada (se ríe), después de mamá, de niñera, de cocinara, de todo lo demás. Claro pero ya con más facilidad. Claro tenía yo también la empleada, que me ayudaba y todo, después tuve ese caserón enorme y todo, pero ya con un poco más de facilidades. Y yo he sido una persona que nunca me ha gustado estar sentada así como me ves ahorita, siempre me ha gustado estar... he sido una persona activa. Jamás así cómoda sin hacer nada, no. Por ejemplo vos ahorita mismo me ves, por ejemplo para mí la televisión me distrae, así a ratitos... Oigo las noticias, veo las noticias, las noches me acuesto temprano. Lo que hago ahorita. Veo las novelas (se ríe). Pero de estar clavada por ejemplo un día entero viendo la película, no puedo. Por eso a mí cuando el Javier me puso el Netflix y se dañó, me dio igual, me dio igual. Y eso. Eso nomás

Después vino mi etapa de novizgo que fueron seis años.

**V:**

Pero usted también me había contado algo de una hacienda que tenían...

**M:**

Eso era cuando nos llevaban a Tarqui. Pero la hacienda no era de papá ni de mamá, sino que había el tío cura hermano de papá, esa etapa me he olvidado... Que era cura, en la parroquia de Tarqui, y había la casa de la parroquia, era un caserón enorme y al tío curo le quería mucho a mamá, y le invitaba siempre, que vaya a pasar, entonces nos íbamos. Nos mandaba sólo a nosotros, a la Luca, al Carlos y a mí, a los tres mayores supuestamente. Y nos tenían allí las vacaciones en Tarqui, pero era una casota grandota de los curas al lado era la iglesia y todo. Pero era una casa sin comodidades, en donde no había servicio higiénico, no había agua ni nada. Y ahí sí yo vivía aburrída. Ahí sí no me gustaba nada. Ahí sí lloraba, porque ahí tenía que ir, para buscar servicio higiénico tenía que ir a la pampa, fíjate, en semejante hielo. Esa parte odiaba. Para mí eso sí castigo. Además fíjate el taita cura nos llevaba de paseo arriba hay las pirámides, en un cerro ahí, aún existe, se llama las pirámides de la Misión Geodésica. El Francés Urcu, allá. Nos

llevaba de paseo ¡a pie! A guagus sotolos de ¿qué te digo? 6-7 años. Casados con un palito en la mano, y jalados una bolsita con el pan con la cola, qué sería pues ¿no? A comer en semejante ventolera. Nos íbamos allá. Esa etapa de mi vida en realidad no te conté. Descansábamos allá comíamos eso y de ahí la bajada. Bueno la bajada era más rápido porque eran carreras por la loma baja. Pero la subida no era ninguna maravilla. El cura conocía no ¿no? Había senderos así enderezando, viendo las partes menos empinadas y así en zig-zag, cómo sería pues no, yo ni me daba cuenta cuando nos llevaba. Y eso te digo, ese era el paseo. Pero a mí no me gustaba. En ese entonces creo que estaba em tercero-cuarto grado de las escuela, talvez de unos 9 años u ocho. Guagua. Menos que el Octavio, un poco más que el Juan Francisco nada más.

Cómo éramos guaguas que nos atendíamos a nosotros mismo, no había mayor problema. Admeás mamá nos mandaba con un bolsito, maleta de ropa para cada uno, esto para vos, esto es para vos. Y nos indicaba todo eso pues. Entonces ya cada uno llevaba su bolso de ropa, lo que teníamos que mudarnos y todo eso entonces no había ningún problemas. Más o menos unos 8 o 15 días lo que teníamos que estar. Para mí eran unas vacaciones enteras una eternidad. Ya te digo a mí nunca me gusto eso, a mí siempre me gustó la comodidad, así no haya la comodidad, así no hayamos tenido en la casa la comodidad, pero siempre me gustó la comodidad. Las comodidades básicas si quiera, si no, por ejemplo electrodomésticos y todo, porque en ese entonces todavía no habían los electrodomésticos, pero por lo menos, ir al baño. Y no salir a buscar en donde... ay no eso para era fatal, eran un castigo. Eso sí era castigo. Ese sí era castigo para mí, ese era el verdadero castigo. Esa, te diré, era un etapa fea para mí, no me gustaba nada. Y Tarqui es una zona hermosísima de campos, de llanos y todo, pero frío, helado y con viento. Y esa parte no me gustaba. Yo siempre he sido enemiga del frío y del viento, Entonces esa parte no me gustaba. Justo allí mamá nos mandaba de vacaciones. Y el taita cura se daba cuenta de lo que yo me sentía incómoda, decía: “vos eres mal genio”, yo como era guagua no le contestaba nada. He de ver sido de malgenio, decía. Después nos llevaba a visitar a un amigo en Gullanzhapa, se llamaba, o un punto más allá. Allá no me gustaba pero tampoco me disgustaba mucho, porque allí el señor que nos recibía era una persona amable, nos hacía sentarnos, nos daba cosas, nos daba pan, nos atendía muy bien. Era muy amigo del cura entonces nos atendía muy bien. Y ya estábamos dentro de casa aunque allí tampoco había ningún servicio higiénico, además no creo que necesité en esos momentos el servicio higiénico así que nunca pedí, pero ya te digo... el resto no, no... yo era enemiga, enemiga, enemiga. No es porque haya tenido maravillas de comodidades si no porque me sentía incómoda, eso de ir a la pampa, de repente el otro venía asomando por allá, de repente una persona o un indio algo de eso por ahí. Entonces yo me sentía mal. Yo guagüita todavía, en ese entonces gracias a dios la gente era sana, no había mayor peligro ¿no? Pero de todas maneras, feo. Hasta una enfermedad pudo haberme dado. No me gustaba. Esa etapa de estar en el campo de vacaciones, no me gustaba, yo odiaba. Ya cuando llegaba eso, llorando llorando me iba. No creas que me iba . No creas que me iba... “pero anda, te vas a jugar vas a estar en el campo”. Para ir a traer el agua verás. Claro que no nos mandaba a nosotros el cura, sino tenía los empleados, los pongos no se qué que tenía, mandaba a traer del río que era más o menos, si quiera 3 cuabras de distancia de la casa, de la casa del cura al río había si quiera unas cinco o seis cuabras. Y nosotros ahí sí íbamos volando acompañando a las personas que iban a traer los baldes de agua para la cocina, y ahí no había baño para bañarse ni nada. Al año para bañarse ni

nada. A la casa, ya regresábamos a Cuenca a bañarnos. Por eso nos tenían unos 8-15 días nomás. ¿En qué nos bañábamos? Primerito agua helado...

Él (taita cura) sabía creo ir a bañarse en la casa de mamá, porque salía todos los lunes iba a la casa a almorzar y creo que se bañaba allí, porque tenía no sé qué reuniones en la curia. Entonces él creo que se bañaba allá, una vez a la semana. Bueno, no estaba mucho. Pero nosotros mientras estábamos allí no, no. Después el cura ya hizo instalación de agua de los pozos no sé qué, de pozo, hizo cavar pozos, de allí el sí creo que hizo cavar su í el sí creo que hizo cavar en su parte privada, diremos, en su lugar privado donde tenía el dormitorio, allí creo que ya hizo su baño para él. Pero el resto de la casa no. Pero eso fue ya después, bien después. Y mitorio, allí creo que ya hizo su baño para él. Pero el resto de la casa no. Pero eso fue ya después, bien después. Y en ese cuarto nosotros ni entrábamos. Porque no nos dejaban entrar diciendo que tiene un montón de cosas y que íbamos a hacer travesuras. Esa fue una etapa que a mí en ese entonces no me gustaba. Ahora me río naturalmente, porque me hace gracia de la forma en que mamá nos mandaba de vacaciones y todo, y de las incomodidades.

Vacaciones para ella y vacaciones para nosotros supuestamente. Pero para mí era castigo. Y se daba cuenta que a mí no me gustaba. Se daba cuenta. Pero me mandaba (se ríe).

### ENTREVISTA 3: RECORRIDO GUIADO

**V:** entrevistadora

**M:** interlocutora

**V:**

A ver comencemos desde aquí.

**M:**

A ver pero vos preguntame porque yo no sé qué tengo que decir

**V:**

¿Dónde estamos?

**M:**

Ahorita estamos en la entrada del departamento (risas).

**V:**

¿Y qué cosas nomás hay aquí?

**M:**

Aquí diremos, hay este, artículos de limpieza por la cuestión de la pandemia. Hay alcohol, zapatillas para entrar, cambiarnos los zapatos y para...

**V:**

¿Y aquí?

**M:**

Aquí entramos primeramente a la salita de recibo.

**V:**

Ya. ¿Cómo es esta sala?

**M:**

Es pequeña, de acuerdo al departamento para pocas personas, como ahorita vivo sola, entonces para pocas personas a veces, justamente no hay como recibir a visitas ni a familiares, como te diré en mayor número sino pocas y contadas personas. Entonces la sala de recibo es pequeña.

**V:**

¿Y esos muebles usted compró?

**M:**

Estos muebles yo les hice restaurar porque tenía en la casa anterior, que era una casa grande y tenía en un espacio en hall. Pero les hice restaurar para traerles acá porque me parecieron los más cómodos y los más adecuados.

**V:**

¿Eran esos amarillos?

**M:**

Si. Esos amarillos...

**V:**

No sabía eso...

**M:**

Sí. Esos muebles eran los más adecuados porque los otros muebles que tenía en la sala, eran demasiado grandes y hubieran ocupado todo el espacio.

**V:**

¿Y los cojines que están allí?

**M:**

Los cojines no, los cojines esos me regaló tu mamá esos dos, y esos dos me regaló la Sonia.

**V:**

A ver, tomemos una foto. ¿Y esos adornitos de aquí?

**M:**

Esos adornitos también son obsequios. No me acuerdo quien me regaló pero son obsequios.

**V:**

¿Y esta mesa que usted tanto ama?

**M:**

Esta mesa que tanto amo (ríe sarcásticamente) yo mandé a hacer, pero no me gusta porque es incómoda y peligrosa. Por el vidrio que está así. Este tapetito es tejido por mí.

**V:**

¿Y el cuadro?

**M:**

El cuadro este me regaló la Sonia.

**V:**

¿Y qué más me puede decir de este espacio? ¿Le parece cómodo? ¿Le gusta el diseño?

**M:**

Si, sí me gusta, por eso mismo le compré porque yo al departamento le compré todavía cuando estaba en construcción. No estaba terminado. Diremos, cuando estaba en construcción le compré al departamento y vi que era el adecuado para mí porque todavía vivía el Papá (llanto).

**V:**

¿Ya? A ver cuénteme de su jardinerita...

**M:**

Este lugar es un espacio que tiene vista a la calle con un vitral grande, en donde puse esas plantitas.

**V:**

¿Y ese cuadro de allá?

**M:**

Eso cuadro es también un regalo. De la Susi me regaló, pintado de ella. De las primeras pinturas que hacía.

**V:**

Quedó bien aquí pero... Igual este.

**M:**

Igual este de las primeras pinturas que hacía ella cuando estudiaba pintura. Son los primeros cuadros y ese me regaló a mí.

**V:**

Y aquí pasa bastante tiempo ¿no?

**M:**

Si yo paso la mayor parte del tiempo paso aquí, me distrae es un lugar donde veo, estoy en la calle sin estar afuera, lo que te decía... estoy en la calle sin estar afuera. Tengo esta mesita redonda en donde me paso haciendo mis crucigramas, mis bordados, un poco de lectura y todas esas cosas.

**V:**

En esa ventanita de allí también pasa bastante.

**M:**

Si. En esa ventanita también. Y el comedor.

**V:**

Y esto de aquí se trajo de la casa grande.

**M:**

Si, esta es una vitrina que tenía hace unos años atrás y tengo allí unas figuritas.

**V:**

Entonces usted tiene más que todo lo necesario

**M:**

Yo tengo lo indispensable más que lo necesario. ¿Para qué tener montones de cosas que ya no tengo ni en dónde poner?

**V:**

El comedor rara vez le usa ¿no?

**M:**

El comedor, diremos cuando hay varias personas, de ahí sola no. Y cuando estamos pocas personas comemos ahí en el mesón nomás. Porque es cómodo, no hace falta poner la mesa.

**V:**

¿Y su radio?

**M:**

A mi radio es mi compañero de día, durante el día mi radio me acompaña. Todo el tiempo le tengo prendido oyendo noticias, oyendo música.

**V:**

Y otro cuadro de la Sonia

**M:**

Ese cuadro también me regaló la Sonia. Bueno no ella, la Sonia mandó a hacer pero me regalaron entre todos mis hijos. ¿Sabes qué? Se parecen a la flores que me gustan y venden allá, se llaman las flores... ¡Las mascarada! De ese color. Si no que allí no se le ven tan bonitas, porque no sé, parece que la persona que les pintó no les captó bien a las flores, porque las flores al natural normalmente son preciosas.

**V:**

Las más comunes me parece que son las rojas

**M:**

Si.

**V:**

Pero las amarillas he visto poquito. ¿Y estos adornitos?

**M:**

Estos adornos... esto me regaló la Luca, mi hermana Luca. Me trajo del Canadá. Son niqueladas, finos son pero, estos son acero inoxidable.

**V:**

O sea, sí le gustan los adornitos

**M:**

Si. Sí me gustan.

**V:**

Pero cosas más sobrias no muy exageradas...

**M:**

Si.

**V:**

¿Y eso? ¿Es para el ponche?

**M:**

Si... no no... eso es una... ¡sopera! O ponche también, puede servir para las dos cosas. Pero más le tengo de adorno que usándole. Y ya de aquí vamos a la cocina.

**V:**

¿Y esté cuadrito?

**M:**

Este cuadrito es.. me regaló una tía del Papá. Son incrustaciones. Sácala para que le veas completo, el autor es de Quito...

**V:**

Alfonso Montúfar...

**M:**

Ya, él. Quito-Ecuador, exactamente. Pero son ¿ves? Cada piecita es una incrustación, una incrustación.

**V:**

¡Bonito!

**M:**

¡Hermoso!

**V:**

Bien bonito...

**M:**

Son maderas de colores, no es pintado.

**V:**

Ah... son maderas naturales.

**M:**

Si. Son maderas naturales de colores, no es pintado.

**V:**

Bonito. A ver la cocina. Vamos a ver esa cocina impecable.

**M:**

Ese mantel pongámosle de lado, así pongámosle. Con los gallitos. ¿Sí se ven los gallitos allí? Tómele la foto.

**V:**

Si. ¿Y qué me puede decir de su cocina?

**M:**

Que es pequeñita. Pero cómoda porque tengo así mismo lo indispensable o talvez los necesario. Lo necesario pondremos. Lo que ahorita se necesita.

**V:**

¿Nunca le ha hecho falta nada en cocina?

**M:**

No. No mayor cosa. No. Tengo lo necesario.

**V:**

Eso de ahí que siempre se golpea el Papá...

**M:**

Eso es un mueble donde se guarda vasos, cristales justamente.

**V:**

¿Y cuánto tiempo usted pasa en la cocina?

**M:**

En la cocina yo paso durante el día, diremos antes del almuerzo talvez una hora y media, hasta desocuparme de lavar trastes y todo. Normalmente hora y medio o dos horas diarias. Le dejo allí arreglando completamente la cocina.

**V:**

¿Y acá?

**M:**

Acá es la lavandería. La lavandería que también me sirve. Tengo repisas allí para poner mis trastes.

**V:**

Pero eso es puesto por usted...

**M:**

Si. Eso es puesto por mí. Mis trastes mis ollas, las cosas que se necesitan aquí en la cocina.

**V:**

Igual sí es cómoda su lavandería...

**M:**

Si, a pesar de ser pequeña, es relativamente cómoda.

**V:**

Y aquí tiene también guardadas y archivadas ollas que usa rara vez.

**M:**

Claro, tengo allí las ollas que no se usan de diario, o cosas que no se usan de diario entonces tengo aquí para tener a mano, naturalmente.

**V:**

En su anterior casa, la parte donde guardaba esas cosas era gigante.

**M:**

Tenía, lo que llamábamos despensa. Una despensa enorme donde tenía armarios y repisas, algunas con llave y eran amplias y cómodas, donde tenía bastantes cosas. Me deshice cuando vine acá al departamento muchas cosas, llevé a Yunguilla muchas cosas. Relativamente no me... no avanzan aquí en el departamento.

**V:**

Y no le hacen falta...

**M:**

Diremos algunas cosas tengo repetidas, tengo allá y tengo acá. Entonces no me hacen falta.

**V:**

Y ahora ya se ha acostumbrado a una despensa más chiquita.

**M:**

Si, ya me he acostumbrado.

**V:**

¿Sí prefiere?

**M:**

Si porque tengo más a mano todo. Está más mano.

**V:**

Allá sí estaba al otro... más atrás el comedor...

**M:**

Si. Diremos, estaba más alejada de la cocina.

**V:**

Y aquí está el reloj que siempre se para

**M:**

Ya no se para

**V:**

¿Ya está bien? ¿Ya no se para?

**M:**

No, no, no... Es que era cuestión de las pilas. La pila. Ahorita está funcionando bien. Ahorita está funcionando perfectamente bien, está con pila nueva.

**V:**

¿Y que más? ¿Aquí qué hay?

**M:**

Aquí mi dormitorio. Esto le puedes tomar una foto. ¿Quieres que abra la cortina?

**V:**

¿Qué partes nomás tiene su dormitorio?

**M:**

La cama, esa cómoda, la televisión, los veladores. Diremos acá tengo una especie de tocador diremos aquí, el espejo le tengo en la puerta y acá mis cosméticos, mis cosas, mis cremas... Y arriba unos angelitos.

**V:**

Aquí es donde reza los meses de María.

**M:**

Aquí es donde se rezan los meses de María.

**V:**

¿Y estas fotos?

**M:**

Espera esto para quitar. Esto no tomarás.

**V:**

¿Qué me puede contar, por ejemplo, de esta foto?

**M:**

Esta foto es en el matrimonio de mi hijo Pablo...

**V:**

¿Él fue el primero que se casó? Ah no... Primero fue mi mami...

**M:**

La primera que se casó fue tu mamá. Después se casó el Pablo. Después el Fernando. Y la foto de la Dani.

**V:**

Su última que se casó...

**M:**

Mi última que se casó.

**V:**

¿Y esta foto?

**M:**

Esa es una foto en... ¿cómo se llama de churona? ¿cómo se llama? El lugar... De Loja... Sí... Donde es la Virgen del Cisne, en el Cisne de la Virgen del Cisne de Loja, pero no me acuerdo como se llama...

**V:**

¿De algún viaje con el Hermeldo?

**M:**

Si un viaje, un viaje con él justamente. Al pie de la Iglesia.

**V:**

Y ese relojito que tanto le gusta...

**M:**

Ese relojito me regaló el Diego. Él me regaló. Él tiene sus regalitos especiales.

**V:**

¿Qué más?

**M:**

De aquí nada más. Eso nomás. Los clósets, el servicio higiénico acá al lado.

**V:**

¿Sí le encuentra cómodo también a su cuarto?

**M:**

Si, si, si. Cómodo. Bastante cómodo.

**V:**

¡Ah esta es su máquina de coser!

**V:**

Ah, ah...

**M:**

¿Todavía le usa o ya no?

**M:**

Si, sí le uso de cuando en vez.

**V:**

Pero ya no le saca...

**M:**

No ya no le sacó con frecuencia sino sólo cuando necesito nomás. ¿Quieres ir al otro cuarto?

**V:**

A ver sigamos, sigamos...

**M:**

A ver, espérate, espérate... Para quitar esto...

**V:**

¿Y este cuadro tan bonito?

**M:**

¡Ah! Este cuadro es bordado. Es en punto de cruz a mano.

**V:**

¿Hecho por usted?

**M:**

Si. Este cuarto que ocupabas vos, y has de creer que las fotos todavía no les arreglo. Ahí tengo toditas las fotos.

**V:**

¿Va a poner más fotos aquí?

**M:**

Si, sí voy a poner más fotos, ahí tengo la cosita para acomodar.

**V:**

¿Y aquí sí puede clavar clavos en esa columna?

**M:**

Si, si, pero clavo chiquito. Y está con clavo mismo allí ve. Ve aquí está con clavo, un clavito chiquito que sí aguanta.

**V:**

Este está encima de otro cuadro... ¿no cierto? Las fotos

**M:**

Si, si si... porque el otro el Hermel eliminó. “Eso no pongas” (ríe con nostalgia).

**V:**

Y otro... ¿la virgen?

**M:**

Esta es la María Auxiliadora, la virgen de mi devoción.

**V:**

**¿Esa es su virgen favorita?**

**M:**

Es la virgen de mi devoción.

**V:**

Esto foto la que me contaba que le tomaron en Quito.

**M:**

En Quito, sí.

**V:**

Es linda esa foto...

**M:**

¡Es linda esa foto! Bien bonita es esa foto. Es bien tomadita, es.

**V:**

Si... Estas de acá también son bonitas ¿sus dos hijos hicieron la primera comunión el mismo día?

**M:**

Juntos. Si. Porque estaba en escuela fiscal y les hice preparar yo para la primera comunión independiente porque, más que nada porque era escuela de gringos en la Bilingüe. Entonces ahí no había cuestiones de religión, ni de primeras comuniones, ni nada. Entonces les hice preparar particularmente a parte. Por eso mi Cecilia tiene ese vestidito blanco nomás. No es de uniforme ni nada, simplemente es un vestido que le acomodé. Que me gustó para que sea sencillo y así.

**V:**

Usted igual que su mamá, siempre preocupada de que están bien puestitos...

**M:**

Ah, ah... (se ríe) Y Pablo y Diego, ya no tuve fotos de mis hijos porque estuve enferma y ya no les pude hacer nada, sino les hice un simple cafecito con las personas más íntimas nada más. Y ya no hubo fotos, ya no hubo nada, ya me descuidé prácticamente.

**V:**

Por su salud también...

**M:**

Si porque estaba enferma. Entonces no...

**V:**

¿Y puedo tomar de la máquina de tejer?

**M:**

Si quieres... Que es mi distracción. Hago mis tejidos y mis cositas así para pasar distraída.

**V:**

¿Y ahorita está haciendo algo o ya no?

**M:**

Ahorita no. Ahorita estoy haciendo esa ropa para el perro, pero no sé si salga bien o mal.

**V:**

Bueno, el color está bonito entonces ha de resaltar con el de la Mila

**M:**

Aquí hay una foto mía de... pero no le veo... ¿Dónde estará?

**V:**

¿Cuál foto? ¿Cómo era?

**M:**

Era una foto que estaba yo con el Papá al lado de un chivo. Acá ha de estar a lo mejor. Creo que se cayó también... acá debe estar entre las fotos que estoy yendo a arreglar. Acá debe estar... Ya cualquier rato le busco.

**V:**

Las persianas son hechas exclusivas para el departamento.

**M:**

Si, si si... Claro, son exclusivas para el departamento.

**V:**

Vamos regresando entonces...

**M:**

Ya... ¿eso es todo? ¿los baños no?

**V:**

Ah si... cierto el baño social... Los baños también son cómodos...

**M:**

Si. Son cómodos. Son cómodos. Voy a cerrar la persiana, está mucho frío.

## ENTREVISTA 4: HISTORIA DE VIDA PARTE 2

**V:** entrevistadora

**M:** interlocutora

**V:**

¿Cómo fue su vida a raíz de que terminó el colegio y empezó su etapa de adulta? Siga nomás chica. Como para hacerle acuerdo de la entrevista que hicimos, me contaba que su papá le quería apoyar para poner una farmacia.

**M:**

Si. Me quería ayudar con clínica y farmacia. Sino que a mí no me gustaba, yo no sabía, la química a mí no... el profesor sería bueno o malo pero a mí la química... yo no sabía nada. Absolutamente nada.

**V:**

Entonces una vez que se graduó del colegio ¿a qué empezó a dedicarse?

**M:**

Una vez graduada del colegio estuve en la casa, entré en un curso de corte y confección, pero después me ofrecieron un trabajo en el seguro social, que en ese entonces era Caja de Pensión y Caja de Seguros, entonces yo empecé a trabajar en la Caja de Pensiones, ahí trabajé durante cuatro años y medio más o menos. De ahí me casé, tuve mi primer hijo, después de un año tuve a mi segunda hija pero como en ese entonces no había guarderías ni personas conscientes de que se hagan cargo de los niños, entonces tuve que salir del trabajo y me dediqué criar a mis hijos.

**V:**

¿Y usted estuvo viviendo con sus papás hasta que se casó?

**M:**

Si. Después de casa también viví un tiempo con mis padres porque me ayudaban porque el sueldo de mi marido no me avanzaba y como te cuento, yo tuve que dejar de trabajar porque no podía... no tenía con quien dejar a mis guaguas. Y tuve que dedicarme a criar a mis hijos, estuve un tiempo, diremos, viví algún tiempo con ellos con mis padres, hasta que mi marido tuvo un mejor trabajo entonces salimos a departamento. Entonces ahí viví un buen tiempo en departamento, tuve a mi tercer hijo y luego después a mi cuarto hijo y ahí con el sueldo mejorado de mi marido pude hacer la casa, porque tenía un terreno que le compré de un valor bastante ventajoso para mí a mi padre, él nos hizo el favor de venderlo, por decir que nos vendía, por hacernos un favor me vendió a un precio bien cómodo. Ahí hice mi casa y fuimos a vivir allí. Vivimos más o menos como cuarenta años en la casa...

**V:**

Allí es donde más ha vivido.

**M:**

Claro.

**V:**

Esa es su casa-casa

**M:**

Esa es mi casa-casa. Construida por nosotros. Después mi marido, porque mi marido trabajaba fuera de la ciudad, él era ingeniero civil de carreteras de ese tipo de construcciones, entonces él siempre estaba fuera de la ciudad pero venía con mucha frecuencia, venía más o menos cada quince. Cuando estaba un poco lejos venía cada quince días, y cuando estaba cerca venía los fines de semana. Entonces así pasamos la vida. Después pasó a trabajar aquí en el Banco del Estado. Salió del concejo provincial porque trabajaba en el Concejo Provincial, salió del Concejo Provincial y pasó a trabajar en el Banco del Estado y ahí trabajó durante ocho años, pero ya era aquí en la ciudad, rarísima vez salía a hacer una inspección, algún recorrido de alguna obra por algún préstamo que hacía el banco, pero eso era muy esporádico. De ahí le vendimos a la casa hace unos doce años, y me compré el departamento en que vivo actualmente.

**V:**

Y también le construyó a Yunguilla, pero bueno, Yunguilla...

**M:**

Yunguilla es el producto, diremos, tuve un terreno en Yunguilla que compré, qué te digo, no sé años atrás pero le tenía prácticamente el terreno abandonado sin ningún proyecto. Pero a raíz de lo que vendí la casa, compré el departamento me sobró un poco de dinero y con ese dinero pude construir una casita en Yunguilla. Y en un pedazo que me hice quedar, y el resto de terreno porque era más o menos unos quince mil metros les repartía mis hijos.

**V:**

Entonces, así como en resumen general, usted se graduó del colegio y vivió con sus papás. Luego de sus papás pasó a vivir en un departamento, y después del departamento pasó a su casa grande de Cuenca y vino acá.

**M:**

Y vendí mi casa porque me sentí sola, mis hijos ya se independizaron cada cual se casó y formó su familia. Nosotros la pareja nos quedamos solos, y nos sentimos en una casa demasiado grande para los dos, nos parecía demasiado para dos personas, una casa tan grande no se justifica. Entonces por esa razón le vendimos.

**V:**

Hubo una época en que estaba usted en Quito

**M:**

Ah sí, pero eso es cuando mis hijos eran este, todavía tiernos. Cierto. Tienes toda la razón. Esa etapa no me acordaba. Mis hijos todavía no entraban a la escuela, eso era antes de que el Hermel entre a trabajar en el Concejo Provincial. Porque él a raíz de lo que... no se graduaba todavía, y entró a trabajar en la Compañía... Inca. En la Compañía Inca que hacía trabajos de construcción de Vías y Carreteras en Quito, entonces nos fuimos a vivir en Quito. Estuve más o menos un año, pero desgraciadamente no le dejaron en Quito, sino que le dieron el pase a Manabí, a una carretera del Carmen de Manabí, y estábamos separados, yo sin mi esposo sola en Quito, y vivía en una ciudadela un poco alejada. Prácticamente sin mi familia entonces de ahí nos vinimos acá a Cuenca y tuvo la oportunidad de trabajar en el Concejo Provincial, entonces de ahí comenzó a trabajar en el Concejo Provincial y nos quedamos ya aquí, regresamos nuevamente de Quito acá.

**V:**

¿Y lo de Quito era antes o después de que se pasaron al departamento? Al departamento previo a irse a la casa grandes...

**M:**

Antes. Antes, antes, antes... Porque después de venir de Quito estuve también un tiempo con mis papás, pero no justamente en la misma casa de ellos, sino en una casa que ellos tenían a parte, entonces ahí me dieron un departamento.

**V:**

Entonces el departamento que me dice, era la casa de sus papás.

**M:**

Si. Pero ellos no vivían, sólo vivía yo en ese departamento, porque era una casa que tenían mis papás allá en la Mariscal Lamar. Ellos vivían en otra casa grande y a mí me dieron esa casa en la Mariscal Lamar que era casa de ellos y me dieron a que viva yo allí hasta hacer mi casa.

**V:**

¿Y se acuerda más o menos cómo eran estas casa en las que estaba viviendo?

**M:**

Bueno, verás. La casa de mis papás era una casa grande, relativamente nueva para la época, pero la casa de mis papás la que me dieron a que viva yo, era una casa en el centro, pero una casa de construcción antigua. Con el patio en el centro. Y una terraza al costado y los corredores delgaditos a los costados, la típica casa del Centro de Cuenca.

**V:**

O sea, esto (mostrando un dibujo hecho rápidamente) y que tiene doble altura... ¿O era solo un piso?

**M:**

No. Dos pisos. Yo vivía en la planta alta.

**V:**

Aquí era como el patio, y aquí a los alrededores había el pasillito.

**M:**

Los pasillos claro...

**V:**

Y aquí era así cuadrado (dibujando)...

**M:**

Exactamente. Ya. Y aquí al costado había una terraza, y este... Por esa terraza se accedía a la cocina. Se entraba a la cocina...

**V:**

¿La cocina era en el segundo piso?

**M:**

Todo el departamento que vivía yo, era segundo piso...

**V:**

Ah cierto, cierto, cierto... Y aquí había una cocinita

**M:**

Exactamente, entonces aquí junto a la terraza era la cocina, allí el pasillo, venía el comedor, allá este... seguí el pasillo en la izquierda, había un servicio higiénico, acá un dormitorio, acá otro dormitorio, acá la sala, y acá a un costado la grada. En esa planta vivía yo, en la planta alta.

**V:**

La cocina, el comedor (dibujando)...

**M:**

El servicio higiénico en la esquina.

**V:**

El baño, dormitorio, dormitorio (dibujando)...

**M:**

Entre dormitorio y dormitorio había un hollcito.

**V:**

Había un hollcito (dibujando)... Y todo esto era el comedor, digamos...

**M:**

No pues, espérate...

**V:**

Aquí había una terracita y de aquí era la...

**M:**

Verás, pero aquí era el hueco que daba al patio. Aquí los pasillos delgados más o menos qué te digo, talvez de un metro de ancho, talvez. Y al centro era el patio, arriba era descubierto.

**V:**

Ya. Claro. Entonces usted me dice que aquí había una terracita..

**M:**

Exacto así (dibujando)...

**V:**

Una terraza y de aquí venía la cocina y el comedor...

**M:**

Exactamente, sí... En la esquina acá del cuadrado de acá el baño, dormitorio, hall, dormitorio. Verá el dormitorio aquí (indicando cómo dibujar) y de allí continuado el hall. No acá. Verás, presta verás más o menos te hago yo.

**V:**

¿Quiere hacerle aquí?

**M:**

No. Ni veo bien. Verás. Esta es la parte alta de la casa, este es el hueco, el patio que da el... ya, aquí una terraza, aquí la cocina, aquí el comedor, ah aquí había una despensita de veras. Aquí era el baño, aquí dormitorio, aquí hall, aquí otro dormitorio, aquí sala y comedor y aquí era la grada, y aquí otro... Ya, así más o menos ve... ¿Ya me entendiste verdad? Aquí la terraza, aquí la cocina, aquí el comedor, aquí había un cuartito que se hacía de despensa, en la esquina, todita la esquina un cuarto de despensa.

**V:**

Ah ya, entonces despensa.

**M:**

Aquí le pondremos el... aquí era los pasadizos, diremos, con un posamanos, voy a hacer así (dibujando). Así. Estos son los corredor alrededor de... aquí baño, aquí dormitorio, aquí hall, aquí era la sala, una sala grande. Aquí en este espacio la grada, y aquí otro hallcito para bajar la grada. ¿Sí está...?

**V:**

Aquí en este cuadradito ¿qué me decía que era?

**M:**

Un hallcito chiquito para pasar acá a la sala. Aquí había un corredorcito de veras, que venía desde... aquí la grada, la grada, y aquí el paso a la terraza.

**V:**

Dormitorio, hall dormitorio y de aquí era una salita...

**M:**

Una sala, sí.

**V:**

Una sala. Ah. Ahí era la sala.

**M:**

Ya.

**V:**

Entonces usted sube la grada y enseguida le recibía la salita.

**M:**

No. Este hallcito. Verás subía la grada y recibía este hallcito. Para acá venía a la sala, y para acá venía a la terraza.

**V:**

Entonces la grada era así (dibujando)...

**M:**

Claro. Esta es la grada. La grada tenía acá a la terraza, y acá a la sala. Direma era un corredorcito así que también un pasadizo que también tenía acceso a la sala. Este es un corredorcito igual que era una sola cosa.

**V:**

Ya. Aquí un corredorcito. O sea la típica casa antigua.

**M:**

Sí. La típica casa antigua del centro de la ciudad.

**V:**

Y sus papás tenía una un poco más moderna. Sin el patio central.

**M:**

Ellos tenían, sí. Había el patio pero la vista al patio ya no era así alrededor de la casa, sino era solamente de un costado. Y se veía... era todo cubierto con vidrio, ¿cómo llaman ustedes eso? Un esqueleto de vidrio...

**V:**

¿Muro cortina?

**M:**

Si pared de vidrio, pero como se usaba antes a base de vidrios pequeños... enmarcado en madera.

**V:**

Si sé cuales son, pero no recuerdo el nombre. Que habían en las casas en las Mansiones Grandes.

**M:**

Exactamente. Eso le llamaban... no me acuerdo... Llamaban el esqueleto de vidrio, algo así, y ahí era un pasadizo grande que se entraba al comedor a la cocina, e iba recto hasta el fondo a una terraza donde estaba una lavandería y todo, y había allí dos dormitorios.

**V:**

Pero allí ustedes no vivieron sus padres siempre, allí se pasaron cuando usted era ya mayor.

**M:**

Claro yo me pasé cuando Hermel trabajaba ya tenía mejor sueldo entonces ya fuimos a vivir a parte en esa casa que me dieron mis papás. Para que viva allí hasta yo hacer mi casa y todo.

**V:**

¿Me puede ayudar con un dibujito o un garabato general para entenderle mejor?

**M:**

Bueno, un garabato general hagamos. Si eso te iba a decir, era de dos pisos y era solamente habitado por (¿?). Bueno, un zaguán digamos, la entrada, la grada aquí con el clásico descanso, la grada acá. Entonces aquí había un corredor grande. Aquí era esqueleto de vidrio, pero aquí a ver... ¿si me hago entender no? Este era el zaguán y la grada. Aquí esqueleto de vidrio, un corredor grande acá, aquí un cuarto de vidrio, todo era de vidrio, de suelo a techo. Espérese. Entonces aquí abajo no había esos corredorcitos entonces era ese esqueleto de vidrio, que era el espacio del patio. Aquí patio. Y la pared medianera con la casa de lado, aquí la parte baja. Acá ya la casa, junto a la grada diremos había un dormitorio. Acá se entraba y era así, la sala, esta era la sala. Este era un corredor largo, acá tenía un comedor, acá la cocina, acá un dormitorio, el corredor aquí, la sala comedor la cocina era hasta aquí. Acá era un dormitorio y acá era otro dormitorio, pero este comedor se prolongaba hasta acá, acá se salí aquí a una terraza en donde estaba la lavandería. Casa grande, casa grande.

**V:**

¿La entrada principal era aquí?

**M:**

Si, la entrada principal era aquí. La grada, aquí un corredor gran, amplio, si quiera de unos dos metros ha de ver sido.

**V:**

¿Una vez subiendo la grada o en el primer piso?

**M:**

Si. Una vez subiendo la grada. Esta es la planta alta. Entonces acá verás había una puerta, se entraba también era un pasadizo ¿no? Un pasadizo chiquito, entonces aquí había un corredorcito chico junto a la grada, junto a esto. Entonces acá se entraba a la sala y acá al dormitorio. Acá había la grada para un tercer piso que había acá. Te pongo acá aun costado.

**V:**

¿Cómo un mezanine?

**M:**

No. Como un piso más. Que era así mismo la grada, la entrada era así mismo un dormitorio, y en este corredorcito a penas se subía la grada se salía a la terraza que daba a todo el frente de la casa. Una terraza grande, que daba todo el frente de la casa. Entonces aquí era la sala del segundo piso, aquí era la sala. Aquí de veras habí aun hall. Un hall grande. Como una antesala algo así. Y de ahí se pasaba al comedor, del comedor a la cocina, de la cocina aquí se salía entonces seguí el corredor, acá un dormitorio y acá otro dormitorio.

**V:**

¿O sea ahí también la cocina era en el segundo piso?

**M:**

Si. En el segundo piso. Y de aquí continuando el corredor que era uno solo, había la puerta para salir a la terraza y se salía aquí a la lavandería...

**V:**

¿Y en el primer piso qué había si arriba está todo?

**M:**

Espérame un ratito. Aquí había un pasadizo que se salía a un patio que había atrás. Que tenía patio y traspatio.

Bueno, en la planta. Verás, en la entrada tenía una tienda un local comercial hacia la calle en la planta baja, junto al zaguán a la entrada que se dice. ¿Cómo llamaban esos? ¿zaguán mismo?

**V:**

Si... entrada, recibidor. Zaguan...

**M:**

¿Zaguán? Bueno, entonces junto al zaguán había un local comercial...

**V:**

Entonces tenemos el zaguán, la entrada digamos, y aquí al lado un local comercial.

**M:**

Si. Pero era independiente completamente.

**V:**

Eso arrendaban me imagino...

**M:**

Arrendaban. Si. Arrendaban ese local comercial.

**V:**

Buenazo...

**M:**

Era una linda, casota era. Abajo, verás, había en el espacio que ves vos desde arriba, era un patio pequeño y al costado debajo de la cocina, el comedor y la sala, había cuartos. Pero eso ocupaba papá con sus cosas que tenía, como bodegas, tenía unas bodegas. Ah hay el baño no te estoy contando de veras. Entonces verás, frente a la cocina había un baño, frente a la cocina había un baño completo.

**V:**

Sólo para terminar de entender lo de la primera planta. Tenía el zaguán, el local comercial y aquí una serie de cuartitos.

**M:**

Si dos, tres cuartos tenían. Que papá hacía de bodega.

**V:**

Han de haber sido cuartos grandes...

**M:**

Relativamente grande. Bueno no muy grandes porque la tienda, el local comercial, entraba hasta adentro. Entonces había espacio para dos cuartos pequeños nomás.

**V:**

Entonces este local comercial se iba hasta acá.

**M:**

Exactamente había dos cuartos pequeños. Al frente había así mismo un cuarto que al primer dueño de la casa le hacía consultorio, porque era médico. Al frente de estos dos cuartos, junto al patio, al primer patio.

**V:**

Ah y el patio aquí ¿dónde estaba? Al lado de la entrada principal...

**M:**

Claro. Junto a la entrada principal. Que se veía desde arriba pero era tapado y protegido con...

**V:**

Entonces este era el patio y también me dice que había traspatio.

**M:**

Exactamente aquí se seguía recto más o menos como en la parte alta, más o menos en la misma dirección y debajo de eso un corredor principal que había el traspatio y había, un cuarto que hacía de consultorio el primer dueño de la casa. Había un servicio higiénico y un espacio verde, nada más. Tenía dos patios, patio y traspatio.

**V:**

Aquí me decía que había un cuarto como un consultorio...

**M:**

Junto al patio de aquí, porque el patio no era tan grande. Junto al patio había el cuarto de consultorio con un baño.

**V:**

Ah ya ya... entonces aquí el cuarto y el baño.

**M:**

Exacto. Era un consultorio. Acá seguía la entrada recta hasta acá, y se salía al traspatio. Y se seguía por una lavandería y baño. Otro baño.

**V:**

¡Lleno de baños!

**M:**

Tres nomás. Uno arriba y dos abajo. Arriba en el tercer piso también había un cuarto y un baño. Y la terraza grande que daba todo al frente de la casa en la parte alta y que daba a la calle.

**V:**

Qué interesante...

**M:**

Era una casota grandota.

**V:**

Si está gigante...

**M:**

Grandota era. Para que haya patio y traspatio...

**V:**

Y local comercial, bodegas...

**M:**

Así era la casa.

**V:**

Nosotros podríamos hacer local comercial abajo en la casa, tranquilamente (se ríe)...

**M:**

Claro.

**V:**

Ahora le voy a copiar este dibujo para poder entender mejor...

**M:**

Naturalmente, además este dibujo está hecho sin técnica ni nada, al acaso, como me acordaba yo...

**V:**

Mejor, ese es el objetivo. Esta es la grada, usted sube y al lado del zaguán estaba la grada.

**M:**

Si. Al lado derecho de la entrada. Y al lado derecho había un corredor grande que comunicaba con esos cuartos que te digo. Con esos tres cuartos a un costado y debajo del corredor que había arriba, porque arriba sí te indiqué un corredor grande, entonces debajo había otro corredor similar.

**V:**

Entonces llega aquí como un hallcito o un recibidor me imagino... Y estos son...

**M:**

A ver qué.... Por aquí subes la grada vas por aquí y llegas a un hall medio grande, y aquí hay la entrada para la sala y el hall se comunica así mismo con la sala. Esta parte de aquí es abierta, esta parte de acá es cerrada. Aquí junto a la grada hay un pasadizo y se entra a este cuarto, inmediatamente se sub al tercer piso, hay una gradita que se sube al tercer piso.

**V:**

¿A este cuarto se entraba por la sala o por un corredor?

**M:**

No, no, no... junto a la grada había un corredorcito, un acceso a la sala.

**V:**

Entonces usted sube por aquí y aquí había un cuartito.

**M:**

Si que daba a la calle y era un dormitorio. Y aquí era la grada que daba al tercer piso. Justo aquí junto a la entrada del cuarto, si se puede decir paralelo a la grada y al cuarto. Esta es la grada, así (dibujando). Entonces aquí había un corredor, un pasadizo chico que había una puerta entrando a este cuarto, aquí había un comedor grande que estaba comunicado con la sala. Y por acá con el comedor y en cambio por aquí era el corredor que tenía que daba acceso al cuarto de acá, al cuarto de vidrio que tenía papá sus estampillas, sus hobbies así...

**V:**

Si lo que era filatélico...

**M:**

Exactamente, filatélico y numismático. Parece insulto pero no, numismático eran las monedas por si acaso te pregunten. Bueno verás entonces aquí la grada y el corredor, aquí el cuarto de vidrio. Aquí es hall, aquí el comedor. De la sala venía aquí todo este cuarto grande... Esto es sala, pero subiendo de la sala directamente, a la izquierda el corredor, y yendo al frente un hall. Junto al hall el comedor. Junto al comedor la cocina. Se sale de la cocina y se continua el corredor este, entonces dos dormitorios. Claro.. no frente a la cocina el baño...

**V:**

¿Este es el baño?

**M:**

No, este es el patio que le he ido a hacer mal hecho. Este es el patio, patio. Frente a la cocina el baño.

**V:**

Entonces aquí va la cocina y acá está el baño

**M:**

De la cocina se sale, se continúa el corredor entonces acá dos cuartos, dos dormitorios, uno y dos. El un dormitorio junto al baño, prolongación del baño propiamente, junto al baño. Se continúa el corredor y se sale a una terraza donde había una lavandería.

**V:**

Lavandería arriba y abajo. Terraza y lavandería (dibujando)

**M:**

Esa era la planta alta.

**V:**

Y aquí había la vista al patio, al traspatio...

**M:**

Claro, desde la terraza había la vista al traspatio. Porque en los dos dormitorios se cerraba el corredor, entonces había la salida a la terraza y a la lavandería, entonces aquí era, diremos, de la terraza había vista al patio, pero del dormitorio este de acá que había sobre la... no había vista.

**V:**

Entonces al final del hall había terraza. Ya.

**M:**

Había tercer piso que eran dos dormitorios, en el tercer piso habían dos dormitorios pequeños... ah no, dos dormitorios grandes y un baño era. Y la terraza grande que era todo el frente de la casa.

**V:**

Ha sido gigante esta casa.

**M:**

Grande, grande. Una casa grande era. Pero verás en todo lo grande que era, había solo tres dormitorios en la segunda planta, y uno arriba. Cuatro dormitorios habían.

**V:**

¿Y abajo tres? Los que usaba de bodega...

**M:**

¿Abajo en la planta baja? Los que usaba de bodega papá claro. Eran dos cuartos de bodegas y el consultorio.

**V:**

De ahí lo que usted vivía en Quito... pero ¿Cuánto estuvo allá?

**M:**

En Quito estuve un año nomás. Fue una etapa relativamente corta...

**V:**

Igual una casa arrendada...

**M:**

Una casa arrendada también, no era gran cosa, una temporada corta. Tal vez un año nada más, no más.

**V:**

Regresó de Quito y ahí estuvo en las casas de sus papás, y después se pasó a su casa de Cuenca

**M:**

Si, a mi casa propia que era en la Mariscal Lamar y Miguel Heredia

**V:**

Y esa casa fue diseñada con arquitecto bajo su gusto...

**M:**

Claro. Diseñada por arquitecto. Diremos diseñada por él, proyecto de él que sí nos gustó. Ahora, ¿quiere que le describa esa casa o no?

**V:**

Bueno, si si ... escribámosle nomás para tener grabada en la entrevista y luego como esa sí me acuerdo ya le puedo dibujar.

**M:**

Ah ya, entonces de esa sí te acuerdas. Una casa que se hizo a gusto. Era solamente toda la casa completamente de habitación solo para nosotros sin local comercial ni nada, solo para la familia.

**V:**

Entonces esa era la entrada...

**M:**

Era entrada con garaje amplio para carro. Junto al garaje al lado izquierdo era sala, comedor. Junto al garaje había la grada, para el segundo piso. Bueno eso ya sabes el resto. Había ese techo de vidrio que daba luz a la parte alta.

**V:**

Pero primero era la cocina...

**M:**

Abajo, sí. Abajo había la salita, la cocina el comedor, al frente el baño. Luego el cuarto de empleada con su respectivo baño también, saliendo a la cocina había una ampliación, un cuarto de vidrio como que hacíamos de comedor de diario, y más atrás había espacio, había un patio con lavandería y más atrás un patio verde bastante amplio.

**V:**

Gigante era. Su casa de Cuenca también era enorme.

**M:**

¡Tenía 43m de fondo! De frente era relativamente poco, era ocho metros y medio. Pero de fondo era bastante amplio.

Arriba había un hall grande a penas subíamos la grada, luego a mano derecha había dos dormitorios y el baño. A mano izquierda otros dos dormitorios y el baño, y ese daba a la calle. Los dos dormitorios que daba a mano derecha con vista hacia la parte interior de la casa y lo que quedaba a la mano izquierda eran dos dormitorios así mismo un baño y esos daban a la calle.

**V:**

Tenía como una curvita... la entrada a su cuarto era diagonal.

**M:**

Si la entrada era diagonal. Era un cuarto bastante amplio, era diagonal. Y frente al cuarto había el baño. El baño era compartido. Cada dos dormitorios había un baño allí.

**V:**

Ah y acá pero me estoy olvidando de poner el baño que era frente a la cocina.

**M:**

Ese era el baño social. Después la entrada al cuarto de la empleada doméstica que también tenía su baño, era paralelo al baño social. Debajo de la grada había un espacio que le hacíamos como de bar. Vos eras muy guagua todavía. Qué te has de acordar. En cambio yo cuarenta años que viví allí.

**V:**

Era linda esa casa

**M:**

Casota grande era...

**V:**

¿Cómo estará esa casa ahorita?

**M:**

Hecho conventillo. Un cuarto arrendado por aquí, cuarto arrendado por allá...

**V:**

¿Se da cuenta cómo va cambiando sus casas?

**M:**

Mi ritmo de vida... Cómo se va actualizando.

**V:**

¿Y antes de la casa esta de sus papás usted sí se acuerda de cómo era su casa o sus casas anteriores?

**M:**

¿Cuándo era soltera? Vivía yo en la casa que me dieron después para que viva yo sola. EN la casa del centro de la ciudad. Allí vivíamos cuando era soltera y cuando era colegiala, estudiante, vivíamos en esa casa. En esa de la calle de la Mariscal Lamar que tenía el patio en el centro, sí, tenía la terraza que daba entrada a la cocina.

**V:**

Pero ahí sí me imagino que ocupaban los dos pisos...

**M:**

Los dos pisos. Había de vera un local comercial que daba hacia la calle, eso sí arrendábamos. En la planta baja, porque en la planta baja no te he dicho de la casa antigua.

**V:**

A ver dibujemos para ver cómo va.

**M:**

La planta baja de la casa de la Mariscal Lamar, que era la primera casa que me dieron mis papás, en donde yo crecí, vivía cuando era de la escuela, del colegio, en mi niñez en mi juventud diremos. Era mi primera casa. La casa de la Mariscal Lamar, puedes poner el lugar en donde estaba la Mariscal Lamar en el centro de la ciudad. La otra era en la Mariano Cueva cerca del Mercado 9 de Octubre. Una casa grandota.

¿No te molesta esa musiquita?

Yo si no oigo así ese estorbato, me siento solita. Y el estorbato que está ahí no me estorba, sino me siento acompañada.

**V:**

Estar con músico es bonito, a mí también me gusta estar en la oficina con música. Ayuda a concentrarse mejor incluso.

Entonces la casa de la Mariscal Lamar...

**M:**

La primera casa en la que yo prácticamente viví mi niñez, mi adolescencia y mi juventud. Después salimos a la casa de la 9 de Octubre que es una casa grandota. Pero yo cuando viví en esa casa en la de la Mariscal Lamar, ahí me casa.

**V:**

O sea aquí usted se casó, luego sus papás pasaron a la casa grande y de ahí a usted le prestaron...

**M:**

Viví un tiempo en la casa con mis papás en la casa grande, de ahí me dieron la parte alta de la casa de la Mariscal Lamar, la primera casa que tenían ellos...

**V:**

Su casa grande también era en la Lamar...

**M:**

Todas más o menos era en el mismo sector.

**V:**

Qué suerte antes como tenían casa en el centro...

**M:**

Si. Fíjate eso mismo. Bueno en ese entonces papá debió haber tenido un buen sueldo ¿no? Para la época, por eso tuvo la suerte de poder tener dos casa y tenía la propiedad en Yanuncay, pero la propiedad en Yanuncay no le daban mucho valor, íbamos pero muy poco, casi nada, no le daba mucho valor.

**V:**

Entonces el primer piso de la casa de la Lamar...

**M:**

A ver, la planta baja era la entrada del zaguán que se dice, de ahí directamente un corredor grande y a la derecha un patio.

**V:**

Pero ¿no me decía que tiene un patio en el centro?

**M:**

Claro pues. Es que la planta baja. Ahora verás, la planta baja te voy a dibujar ya. La planta alta ya no. Verás, la planta baja es aquí el zaguán, hasta acá hasta acá el zaguán. Aquí te pongo esto porque había un portón, a mano derecha aquí era un local comercial que daba a la calle junto al zaguán. Aquí la grada para subir al segundo piso. Aquí está un corredor y aquí un cuarto a parte. Verás, el zaguán, un corredor el patio. Aquí el patio. Esta era la grada, aquí el local comercial. Pero bueno era prolongado hasta acá. Aquí había dos cuartos, dos, tres, dos cuartos, este es el patio. Aquí había otro cuarto y aquí es un cuarto aquí un baño. claro que no era muy grande era más chico, pero bueno espero que esté más entendido. El portón, el corredor, el baño, acá otro cuarto. Aquí cuarto y este era independiente. Aquí dormía la triqui pero bueno. Aquí bajo la grada había también un baño, bueno eso ya no le pongamos, aquí había un cuarto, otro cuarto, otro cuarto, y este era local comercial era una sola cosa.

¿Si está más fácil de entender no cierto esto? Más bien diseñado, ya practicando en todo esto ya más bien el último está con un diseño mejor y puede verse con más facilidad.

**V:**

Entonces viene el zaguán, viene el portón y un corredor...

**M:**

Si. Este corredor daba, sobre este corredor era la terraza del segundo piso, y sobre este cuarto que papá hacía de bodega, esta debajo de la cocina del segundo piso. Y sobre el baño o debajo del comedor de acá era el baño de la planta baja, y debajo del comedor y la despensa estaba el cuarto de la Triqui. Acá debajo de está el dormitorio grande habían los dos cuartos, y debajo del hall ese. Y hacia la calle debajo del dormitorio de acá, y de la sala de arriba era el local comercial.

**V:**

¿Y en el patio este había algunas plantas?

**M:**

Ah en el patio este había una planta... ¿cómo se llamaba? Una planta grandota en una macera que era forrada con madera... Había una lavandería también. Casi en la mitad, a un costado así a un costado. Aquí era la lavandería, y junto a la lavandería había una maceta grande con esa planta grande que le llamaban “el ramo de la novia” que en Yunguilla hay lo que quiera... no me acuerdo. Una maceta grande con una planta grande. Que subía y se llamaba... no sé cómo se llamaba. Primavera creo, no sé cómo se llamaba no me acuerdo este rato. Los espinosaurios que sabe decir el Pico. No sé cómo se llama esa planta. Esa hay lo que quiera en Yunguilla y tienen un ramo blanco grande, y usan para el ramo de la novia. No me acuerdo... vaya.

Bueno el Papá decía “el ramo de la novia” porque en realidad florece un ramo grande de flores blancas en la punta de la planta, es un ramo grande blanco, que le decían “el ramo de la novia” pero tiene otro nombre no sé cómo se llama. Yo sólo “el espinosaurio” nomás me acuerdo.

**V:**

Entonces estas son las tres casas en las que usted ha vivido antes del departamento.

**M:**

Exactamente.

## ENTREVISTA 5: RECORRIDO CON FOTOGRAFÍA

**V:** entrevistadora

**M:** interlocutora

**V:**

Usted cuando se despierta, ¿dónde está, ¿cómo está y qué es lo primero que hace?

**M:**

Bueno, cuando me despierto lo primero que hago es rezar. Hago mis oraciones, me levanto, oigo y veo las noticias las entrevistas de la televisión. De ahí me levanto, hago un poco de ejercicios y de ahí me voy a la cocina a preparar mi desayuno.

**V:**

¿A qué hora usted se despierta?

**M:**

A las 7:00 más o menos. Bueno, ahorita ya duermo un poco mejor, antes no. Pero, ahorita ya duermo un poco mejor y me despierto más o menos a las siete, siete y cuarto. Por ahí ha de ser. Y me quedo un ratito viendo las entrevistas de la televisión. Una vez que veo las entrevistas me levanto, hago un poco de ejercicio aquí mismo, en esta parte.

**V:**

¿Cuánto tiempo más o menos le toma hacer sus ejercicios?

**M:**

Más o menos, qué te digo, unos veinte minutos. Y de ahí hago mi desayuno.

**V:**

Tipo nueve usted sabe desayunar más o menos ¿o antes?

**M:**

Ocho y media más o menos. De ahí vengo, arreglo mi cuarto, después me pego un duchazo, después de hacer todo porque a mí, levantarme e ir al baño para serte sincera no me gusta porque soy friolenta. Entonces más o menos ya, a las diez de la mañana por ahí, diez, diez y media más o menos, me pego el duchazo. No me gusta a mí muy de mañana porque soy friolenta.

**V:**

Pero digamos, por esas horas de la mañana el espacio en el que usted más está es aquí en su cuarto...

**M:**

Claro, aquí en mi dormitorio. ¿Quieres abrir esa cortina a que se vea mejor? ¿No? Bueno.

**V:**

¿Podemos ir a la cocina para ver cómo hace el desayuno?

**M:**

Ah... ¿cuál es mi desayuno? Verás mi desayuno diario es un jugo de naranja, mi desayuno normal y el café con leche normal y el pan. Y eso.

**V:**

Lo primero que hace, pero, es el juguito...

**M:**

Claro. Primero el jugo, primero el jugo naturalmente.

**V:**

Toma pastillas a esa hora también creo... ¿no?

**M:**

La pastillita para la presión tomo. Nada más. Una pastilla para la presión.

**V:**

Y luego espera un rato...

**M:**

Después voy arreglando la cocino lo que haya ocupado de los traste del desayuno, y de ahí me voy a mi dormitorio, arreglo mi dormitorio. Después de arreglar el dormitorio me pego un duchazo. Ya cuando es un poco más de día, ya cuando no hace mucho frío.

**V:**

¿Y la rutina de su baño es... digamos?

**M:**

Aquí tengo un peinador, ve.

**V:**

Pero también es como un altar...

**M:**

Mis cosas, mis remedios, y abajo la zapatería también.

**V:**

Usted a esta parte no le utiliza mucho ¿no? Sólo cuando va a salir y tiene que arreglarse...

**M:**

No pues, todas las mañanas. Toditas las mañanas tengo que usar mis cremas, mis cosas... Si no que es medio reservado, porque como está detrás de la puerta no se ve.

**V:**

Entonces, le utiliza todos los días.

**M:**

Todos los días. Claro.

**V:**

¿Qué ratos nomás utiliza?

**M:**

Después de bañarme. Cuando necesito prácticamente, porque ya te digo ahí tengo hasta mis zapatos.

**V:**

Eso le iba a preguntar ¿Cómo es su rutina de baño?

**M:**

Enseguida de la ducha, me visto pues.

**V:**

¿Pero no se pone alguna crema o hace alguna actividad adicional?

**M:**

Ah... pero eso ya son detalles que ya son medio, ya más específicos.

**V:**

Bueno, entonces después del baño ¿qué sigue en un día normal?

**M:**

Después del baño me voy a ver el almuerzo, qué tengo para preparar de almuerzo Hago mi almuerzo, a las doce y media más o menos...

**V:**

Entonces vuelve a la cocina...

**M:**

Vuelvo a la cocina y preparo mi almuerzo. Arreglo la cocina, lavo los trastes y de ahí me voy a descansar un rato.

**V:**

¿A qué hora más o menos usted está realizando esa actividad?

**M:**

Después del baño más o menos a las once. Once, once y media más o menos. A partir de las once.

**V:**

Usted este rato, solamente saca las cosas que va a comer y todavía no almuerza. ¿o ya almuerza de una vez?

**M:**

Diremos, ya hago el almuerzo y una vez terminado de preparar el almuerzo, que ya me da más o menos las doce, doce y media, entonces ya como de una vez. Como, ya de una vez arreglo la cocina y de ahí me voy a descansar un rato. Sólo paso de la cama a la cocina, de la cocina a la cama...

**V:**

Entonces volvemos al cuarto y usted aquí descansa un ratito

**M:**

Si. Hasta las tres más o menos. Tres, tres y treinta, depende.

**V:**

¿Hace alguna actividad?

**M:**

Después de tarde claro. Después de lo que descanso veo un poco de televisión, oigo noticias, esas cosas en el lapso después del almuerzo. Descanso y a la vez veo un poco de noticias. A las tres, tres y media me levanto y de ahí me voy a... claro después de asearme la boca y todo. Me voy a hacer algunas manualidades. Me voy acá, o de no al cuarto acá unas manualidades, y cuando no tengo manualidades o de nos voy combinando un poco de manualidad con este... me gusta hacer crucigramas. Los crucigramas, esas cosas.

**V:**

Entonces hagamos los dos escenarios posibles. Un día en el que usted vendría a los crucigramas y cómo es cuando va a hacer sus manualidades.

**M:**

Entonces tres, tres y treinta más o menos venga, estoy aquí sentada, me levanto me doy las vueltas por el departamento. Siempre estoy detrás de una ventana. Como da el sitio donde yo estoy detrás de una ventana entonces paso distraída porque es bastante movimiento. Sobre todo, la calle aquí tiene hartísimo movimiento. Paso distraído aquí.

**V:**

¿Usted piensa que este es el espacio donde más pasa?

**M:**

Este es el espacio donde más paso. Donde más se disipa la mente.

**V:**

¿Y qué actividades nomás hace una vez que llega aquí?

**M:**

Ya te digo... hago mis manualidades. Traigo acá mis manualidades y descanso, hago mis crucigramas de El Comercio, o de no de esos folletos que salen... De ahí...

**V:**

¿En qué momento riega las plantas?

**M:**

Bueno, las plantas yo les riego cada... tres veces al mes. No todos los días. De no se me pudren. Tres veces al mes riego las plantas. Nada más. No todos lo días

**V:**

¿Y cuando está caminando por aquí, también se va a la parte de las plantas?

**M:**

Claro. Todo recorro, todo recorro, todo recorro. Todo mi departamento. Me paseo, reviso mis plantas que estén bien, les limpio, les acomodo, y ya.

**V:**

¿Y qué cosas nomás que le han llamado la atención que usted recuerda, ha vista aquí a través de la ventana? ¿Qué cosas nomás se ven que le distraen?

**M:**

Como te digo... esa construcción del frente que me tapó la visibilidad, porque tenía una vista hermosa. Pero ahora el edificio que me tapó totalmente todo, me dejó sin la vista que tenía, es una de las cosas que me incomodó. Pero bueno, ¿qué más da?

**V:**

El tráfico también... o lo que invaden vía...

**M:**

Ah no, eso sí. Da ganas de salir a insultarles porque verás: esta calle es una sola vía. De bajada diremos hacia la remigio, desde la 10 de Agosto hacia la Remigio. Es una sola vía. Y hay gente imprudente y ciega, tuerta, alborotada, no sé cómo calificarle. Que se vienen desde allá invadiendo la vía, sin tomar en cuenta que el semáforo no funciona así, y se lanzan. Ahora hay ocasiones en que los otros carros les pitan y todo, pero ya algunos vienen desafortunados, se dan cuenta de que han invadido vía, se meten aquí, dan la vuelta y se van saliendo por allá. Recién ahí se dan cuenta.

**V:**

También me sabe contar del gringo que pasea a loa perros...

**M:**

Ah el gringo, el gringo que sale a pasearle al perro. Aquí es un... no condueño sino inquilino de algún departamento y tiene un perro, entiendo que él vive sólo con su perro, pero por ejemplo a las ocho de la mañana, ocho u ocho y medio más o menos, veo que se pasea con el perro, viene por allá y se da la vuelta. Después a las doce, después más o menos a las 2 de la tarde, después a las seis de la tarde. En lo que veo... de ahí no sé si en la noche también sale, pero en las horas que yo le veo son esas. Que se va y se pasea con su perro.

**V:**

Ahora, vamos al cuarto de tejer para que nos cuente cómo son las manualidades que usted hace...

**M:**

Ah... ¿cómo son mis manualidades? ¿Quieres que te muestre una?

**V:**

Bueno. Me encantaría...

**M:**

Te voy a dar la que tengo hecha, porque ahorita estoy haciendo pero esa no está planchado ni nada. Ya... ¿dónde la ponemos para que puedas ver? ¿Aquí sobre la cama está bien?

**V:**

Si...

**M:**

Bueno. Es la percha de Papá Noel. Es una de las manualidades que hice. Es la percha de Papá Noel para la navidad, la ropa de Papá Noel... Tomando como base la, como te digo... el tamaño normal a los diminutos... A ver... Pero está al revés. Haciendo en escala más o menos, así sería. Entonces verás: la colcha de Papá Noel, la casaca de Papá Noel, las medias de Papá Noel, y los gorros de Papá Noel. Entonces es la percha de Papá Noel. ¡Ah! Los pantalones. Las botas, las colchas, los gorros, las casacas de Papá Noel.

Esta es... no, la idea no es mía, la idea es propiamente de los chinos porque aquí me dieron un modelo de chinos, pero yo le modifiqué a mi gusto, y le abrevié algunas prendas que no me gustaban muchos porque, por ejemplo, había un mantel, un trozo de tela y nada más. Entonces aquí yo le puse todo tejido, nada de telas, todo tejido. Yo le abrevié y puse por ejemplo las colchas de papá Noel y todo tejido.

**V:**

Vamos a ver el espacio donde usted confeccionó esta maravilla...

**M:**

Ah mi mesa de... mi pequeño taller que tengo aquí. ¿Quieres que le destape a la máquina? Es una máquina Singer tipo casero para hacer mis manualidades

**V:**

¿Y ahorita está con algún encargo?

**M:**

Estoy haciendo aquí... le guardé, perdón. Estoy haciendo justo otra percha. Ahora verás, a parte de la percha tengo unos tejidos que algún tiempo nates de la pandemia me encargaron que dé haciendo para un baby shower ropa de bebé, pero en miniatura, así mismo hecho a escala. Ya te muestro.

Están así metiditos cada jueguito en una fundita, guates... Pero esto es para mujercita porque la ropa que tengo es: gorra, chambra pero chambrita para mujer, es como un vestidito ve. Gorra, chambra, escaquin y guantes. Todo es hecho a escala. Son de mujercita por el modelo, por el vestidito. Al varoncito no le vas a poner vestido, sino una chambrita tipo saquito. Por eso esto es más para mujercita.

**V:**

Estamos 3:30 de la tarde, si no está haciendo crucigramas está aquí haciendo artesanías.

**M:**

Mis manualidades, bueno artesanías o manualidades también....

**V:**

Claro. Usted es artesana también

**M:**

Claro. Es una forma de artesanía o manualidad como quieras llamarle

**V:**

Ahorita hace más temas adornos, casi nada o poco hace ropa...

**M:**

Diremos ropa de bebé no he hecho esta temporada porque no me han mandado a hacer. Con la pandemia la gente prácticamente no... no se ha reproducido (ser ríe) o se han reproducido y no me han tomado en cuenta...

Esto yo estoy más o menos hasta las 5:30 por ahí. A esa hora me voy a... entro a mi cuarto y hago la segunda tanda de ejercicios.

**V:**

¿Qué ejercicios nomás realiza?

**M:**

Respiraciones, unos ejercicios para mi pierna, para fortalecer los músculos de la pierna. Aquí en mi cuarto mismo.

**V:**

Este baño de aquí usted casi ya no le ocupa ¿no?

**M:**

Diremos, este baño le tengo como baño social nomás. Como tengo allá le otro baño reservado, este le tengo como baño social nada más

**V:**

Entonces estamos 5:30-6:00 de la tarde. Y luego ¿A dónde nos vamos?

**M:**

De ahí vengo a preparar mi cafecito para la merienda. Tomo el café de la merienda. Me doy unas vueltas alrededor de la mesa después de tomar mi cafecito de la merienda. De ahí estoy más o menos hasta las 8:00 de la noche oyendo noticias y me acuesto. No tengo nada más que hacer. Viendo noticias, una que otra novela que es distraída. Nada más. El radio siempre prendido, porque el radio yo le tengo como compañero. Si no le oiga al radio, me siento sola. En cambio le oigo al radio y me siento acompañado.

**V:**

Entonces de aquí usted toma café se da unas vueltas por aquí, el espacio que más usa.

**M:**

Si. El espacio que más uso, si.

**V:**

La sala casi no le utiliza, sólo cuando hay visitas

**M:**

Sólo cuando hay visita. Es como todo está tan ahí mismo, y mi sitio preferido es ese de allá, el de la mesa redonda. Mi sitio preferido. Porque ahí pongo mis periódicos, leo, hago mis manualidades, todas esas cosas. Sólo cuando es tejer ahí me voy allá por la máquina, pero el tiempo así de armar los tejidos, dar los acabados, es aquí.

**V:**

Aquí hay hasta más luz

**M:**

Es que junto por lo que hay más luz y me distraigo también.

**V:**

Entonces de aquí vuelve otra vez al cuarto

**M:**

De aquí vuelvo al cuarto... Me pongo mi ropa de dormir, me pongo bajo cobijas y estoy viendo la televisión. 7:00-8:00 de la noche.

**V:**

Y ahora en mayo ¿está haciendo el mes de María?

**M:**

Ah claro... El mes de María. Eso rezo más o menos a las 5:30 de la tarde, antes de hacer mis ejercicios de rutina aquí.

**V:**

¿Y le parece cómodo ese altar que usted tiene?

**M:**

Claro. Claro. Natural que me resulta práctico y cómodo porque le tengo allí, no le toco ni le muevo. ¿No ves?

**V:**

¿Cuánto tiempo le toma rezar por el mes de María?

**M:**

Más o menos una media hora.

**V:**

Entonces de ahí se acuesta, ve la televisión y se queda aquí hasta el día siguiente.

**M:**

Hasta el día siguiente... A veces revuelco en la cama sin poder dormir. Eso es la rutina diaria cuando no hay imprevistos. Los fines de semana generalmente me voy a Yunguilla.

...

**V:**

Tenía también unas preguntas específicas para completar las entrevistas anteriores... Entonces ¿podemos sentarnos para conversar?

**M:**

Ya. Vamos, vamos a conversar. A ver, veo y digo.

**V:**

En alguna parte de la etnografía que se está haciendo, estoy trabajando en un tema bien importante que usted mencionó en alguna entrevista que es que usted se siente que está habitando su casa o que estos espacios son habitables por el recuerdo de su esposo, y que sentir esa presencia le ayuda sentir que está en lo suyo y todo lo demás....

**M:**

Si. Exacto.

**V:**

Justo eso estoy también trabajando entonces yo quería preguntarle, ahora hablando un poco a propósito de su rutina diaria: ¿en qué momentos de esa rutina usted siente que está más latente ese recuerdo o esa presencia?

**M:**

Diremos, es cuando más falta me hace. La noche al dormir y despertarme, y las horas de comer.

**V:**

Entonces esa presencia está primordialmente en su cuarto y en la cocina.

**M:**

En la cocina a las horas de desayunar, de almorzar y de merendar, son las que más falta me hace. Las horas en que más le extraño.

**V:**

Y los ratitos que usted está aquí haciendo los paseos...

**M:**

Ahí como que medio disipo.

**V:**

Entonces, para definir un sitio... la presencia sería en su cuarto

**M:**

Si

**V:**

Respecto a su relato de vida. Cuándo usted ya tenía sus hijos y vivió un tiempo en Quito, otro tiempo con sus papás y otra temporada arrendando el departamento, y después se pasaron a la casa grande de Cuenca.

**M:**

La propia que construimos, sí.

**V:**

Entonces quería preguntar: usted para criar a sus hijos y desempeñar su rol como madre ¿cómo le resultó cada una de estas casas, en término de orden, de distribución espacial? ¿Sintió que en algunas era más fácil criarles que en otras?

**M:**

Claro que cuando estaba en la casa de mis papás estaba prácticamente reducida a dos cuartos. Pero ya cuando me fui a vivir en la casa yo sola que me dieron mis padres, entonces ahí era más amplia. Yo ya tenía mis facilidades porque tenía cuarto para mis hijos, el cuarto de mi Cecilia que los tres varones dormían en un solo cuarto los tres varones. Mi hija Cecilia dormía en otro cuarto sola y yo dormía en otro cuarto entre el

cuarto de mi Cecilia y el cuarto de los varones. Era nuestro cuarto, en uno del departamento.

Después cuando ya me fui a mi casa, pues ya se hizo a gusto de uno con las necesidades de uno y todo, entonces ya se facilitó más, porque Fernando tenía su dormitorio, Pablo y Diego tenían su dormitorio, Cecilia su dormitorio y nosotros nuestro dormitorio. Siempre mi Cecilia estuvo al lado de nosotros. La mujercita.

**V:**

Entonces, algo que facilitó la crianza de las guaguas era que cada quien tenga su cuarto...

**M:**

De alguna manera, sí. Tenían su independencia los chicos, su cuarto sus comodidades, el closet, el dormitorio... entonces ya. Facilitó la convivencia y todo eso.

**V:**

Y usted, al momento de hacer las labores domésticas, ¿cómo era en las diferentes casas? ¿dónde era más fácil?

**M:**

Más fácil en mi casa porque ya era hecha a mi gusto. Ya tenía la cocina dispuesta en un sitio adecuado, el comedor y todas esas cosas. En cambio, en la casa arrendada o en la casa, también estaba más o menos bien distribuido... no era incómodo ni mayor cosa, no. Porque cada lugar diremos estaba en un sitio adecuado. Por ejemplo, la cocina estaba en un sitio adecuado, los dormitorios en su sitio, los baños en su sitio. Entonces eran lugares bien distribuidos.

**V:**

¿Usted cree que sus hijos crearon algún vínculo espacial con cada uno de estas casas?

**M:**

Talvez sí. Diremos ellos ya se sintieron más cómodos en la casa propia. En las casas arrendadas o prestadas, era un poco más incómodo. Claro que a la casa propia fuimos cuando estábamos un poquito más grandecitos, cuando estaba en la etapa ya de ir a los primeros años de colegio.

**V:**

Ah ya ya... Entonces la casa grande llegó cuando ellos ya eran adolescentes.

**M:**

Claro, ya preadolescentes. Entonces ahí para ellos ya era mas cómodo porque ya tenían sus cosas bien distribuidas, bien acomodadas. Sabían ya su sitio y qué le corresponde y todo, incluso para ir al colegio sabían qué bus coger, porque ya eran adolescente, ya cogían el bus, se iban en el bus y ya sabían donde ir. En cambio, cuando estábamos en las casas prestadas, como eran todavía de escuela, digamos, tenían que ir a pie. Claro que las escuelas no estaban muy lejos, porque yo siempre busqué la escuela más cercana a la

casa, para que ellos justamente recorran sino solo lo necesario y no tengan que irse lejísimos, entonces que recorran lo necesario para ir a sus escuelas. Por ejemplo, cuando vivían en la Mariscal Lamar donde mi papá, eran todavía bien chiquitos: Fernando, Cecilia y Pablo, estaban en la Bilingüe, que era a la vuelta de la casa en la Mariscal Lamar, que era a cuadra media y nada más. De allí ellos se iban nomás solitos. A veces les iba a dejar, a veces les iba a traer al principio hasta que conozco. Pero ya después como era tan cerca... Después cuando salí de esa casa y me fui a otra casa a arrendar una temporada, en cambio allí les cambié de escuela, les puse en la Escuela Luis Cordero que estaba cercana a esa nueva casa. Y ya después ya cuando me fui a mi casa propia, allí sí la cosa cambió porque eran chicos de primer año de colegio, diremos. El Fernando de, como no era mucha diferencia... mi Cecilia estaba en el Garaicoa verás, que estaba cerca de la casa unas cinco, seis cuadras al Garaicoa. Después que le puse en las Catalinas. Mis chicos estaban en el Técnico entonces tenían que coger bus, entonces ya cogían el bus en la parada adecuada, se bajan del bus y ya. Se les facilitó.

**V:**

Entonces escoger la casa también tenía que ver con las facilidades...

**M:**

Claro. Con las facilidades de los chicos para que puedan trasladarse a las escuelas, a los colegios, ver lo más cercano. Porque llevarlos a lugares, yo ir a vivir acá y que sigan en la escuela de allá, no. Imposible.

**V:**

¿Y cómo usted se organizaba para poder cumplir con las actividades domésticas y de cuidado, porque me imagino con cuatro hijos medio seguido debió ser muy duro...?

**M:**

Pesado. Pesado. Yo tenía siempre la empleada doméstica que me ayudaba. Entonces siempre tenía una empleada doméstica que algunas veces trabajaba puertas adentro, otras veces puertas afuera, así me acomodaba con ella. Ahorita es lo que no tengo ninguna empleada doméstica, porque en primer lugar no tengo donde tener, las cosas cambiaron, las situaciones de la empleada doméstica, también cambió totalmente.

**V:**

Que fue lo que cambió para que ya no acuda más a la empleada doméstica

**M:**

Ahorita vivo solita. El arreglo del departamento, vos ves, está relativamente limpio. Hago yo mismo de diario un poco, pero la chica viene cada quince días y me da arreglando, me da haciendo una limpieza profunda. Cuando mis hijos eran chicos naturalmente necesitaba porque era bastante ropa que lavar, la casa era bastante de arreglar y todo eso, entonces ahí necesitaba empleada doméstica. La comida mismo era de hacer para más personas entonces necesitaba de ayuda para poder atenderles a mis hijos.

**V:**

Entonces era una persona que vivía con usted

**M:**

Claro. Una empleada doméstica que vivía con nosotros.

**V:**

Y así un resumen general, de lo que usted se acuerde. ¿Cómo era el itinerario diario que hacían con la empleada?

**M:**

Primerito el arreglo de la casa. El del desayuno primero para que los chicos vayan. A veces los chicos se hacían ellos mismo el desayuno y se iban, arreglábamos la casa rapidito entre las dos con la chica, una vez arreglada la casa bajábamos a la cocina porque era dos plantas: los dormitorios arriba y el área social y cocina abajo. Entonces bajábamos y veíamos las cosas para el almuerzo, veíamos qué falta (como teníamos el mercado cerca), alguna cosa que me faltaba le decía a la chica que me compre preparábamos el almuerzo con la empleada doméstica.

**V:**

¿Se acuerda el nombre?

**M:**

He tenido varias, hijita. Cada una más ladrona que otra. Iba cambiando, cambiando. Había una que se llamaba Rosa, otra que se llamaba Olga, y ya ni me acuerdo más.

**V:**

Entonces preparaban el almuerzo, arreglaban la casa...

**M:**

Claro. De allí venían los chicos, almorzaban y por las mismas al colegio, porque en la época de mis hijos, los estudios era doble jornada. No era una sola jornada. Almorzaban y por las mismas se iban al colegio y regresaban a las cinco de la tarde.

**V:**

Y el Papá ¿cómo se acomodaba a estas actividades domésticas?

**M:**

El Papá trabaja fuera de la casa porque como fue ingeniero de vías y carreteras, él trabajaba fuera de la casa entonces pasa más o menos, ocho días fuera de la casa unas veces y otras veces quince días y cuando era cerca venía los fines de semana. Entonces ahí los fines de semana pasábamos juntos, era viernes, sábado y domingo. El lunes regresaba a su trabajo. Después ya vino a trabajar aquí en Cuenca cuando ya dejó de trabajar como ingeniero civil de vías, trabajó en Cuenca, pero ya cuando mis hijos eran más grandecitos, trabajó aquí en el Estado y ya era más suave, ya no tenía que salir sino muy rara vez salía a algún recorrido o algo, pero ya esporádicamente ya no era muy frecuente.

**V:**

¿Cuándo fue el momento que usted dejó de tener empleada doméstica para tener de puertas para fuera? ¿O qué hecho fue lo que llevo a decidir ya no solicitar la ayuda de una empleada doméstica?

**M:**

Diremos, era desde cuando... empezó a escasear las empleadas domésticas. Eran escasas y caras y yo tenía cuatro hijos de educar y mantener y todo, entonces ya la cosa no era tan fácil. Para tener una empleada doméstica y todo eso. Ya la empleada doméstica trabajaba dos veces a la semana, además, esta chica la empleada doméstica quería ganar más, tenía esa afición, entonces trabajaba donde mí dos días, donde otra persona otros dos días, donde otra persona otros dos días... Entonces ganaba más y se repartía así el tiempo.

**V:**

Como es ahora...

**M:**

Si, exactamente. Como es ahora. Entonces se repartía así durante la semana el trabajo. Ella ganaba más, naturalmente tenía más chance de ganar más y para nosotros también nos facilitaba el poder pagarle lo que ella pedía, porque era, ya no era los cinco días de la semana lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y viernes, sino ya era solamente dos días a la semana, entonces se facilitaba tanto para ella que ganaba más, y para nosotros también porque le pagábamos menos porque era sólo dos días de trabajo.

**V:**

¿Usted cree que las empleadas domésticas tenían un rol fundamental en el tema crianza de los hijos? ¿Tenían ellas un vínculo con sus hijos?

**M:**

No. No, no, no... Con los míos, especialmente, no... Nunca quedaron mis hijos en manos de empleadas domésticas, jamás. Cuando eran chiquitos si, pero cuando eran tiernitos. Yo trabajaba en ese entonces, trabajaba, pero justamente porque no tenía una persona adecuada para que críe a mis hijos, tuve que dejar el trabajo y dedicarme a criar a mis hijos. No había nanas y en mi época no habían guarderías como es ahorita. Como no hay la empleada doméstica o la nana, como le quieras llamar, hubiera sido la opción una guardería, pero en mi época no había guardería. Entonces era peligroso dejar con una muchacha... una mujer prácticamente ignorante que no sabía barrer, trapear y esas cosas. No sabía criar ni educar a un niño, entonces por eso yo tuve que dejar mi trabajo y dedicarme a educar a mis hijos.

**V:**

¿Qué ha sido para usted lo más difícil de criar a sus hijos en cada una de estas casas que vivió?

**M:**

¿Cómo te digo? ¿Dentro de la casa o como actividad de madre?

**V:**

Primero dentro de las casas y después en general como madre

**M:**

Bueno verás, sabes que mis hijos eran bastante dóciles. Yo no tuve mayor problema. Por ejemplo mis hijos no eran muy callejeros, y ya cuando se hicieron jovencitos, universitarios, empezaron a salir. Cuando se supone que ya tenían su... que ya eran más o menos formados. Pero cuando eran estudiantes colegiales no salían. Entonces yo tuve la suerte de que mis hijos no eran unos callejeros. Siempre eran sumisos, obedientes, entonces tuve esa suerte, ninguno de ellos era rebelde, majadero ni nada. Había cosas de guaguas, majaderías de guaguas que es normal ¿no? Pero cosas mayores, no. Yo nunca tuve mayor problema en ese sentido. Entonces para mí no fue muy difícil

**V:**

¿No se le ocurre ninguna dificultad que haya tenido?

**M:**

No. No me acuerdo. Absolutamente. En esa época además no había mucha fiesta, ni muchas farras, ni salidas de cada semana, ni el baile por aquí... era más limitadas esas actividades, más restringidas. No había esa libertad que tienen ahorita los chicos. Antes no había eso. Entonces era en ese sentido más fácil de educarlos y criarles.

Luego ya entraron a estudiar la universidad, cada uno se graduó, siguió su profesión y todo, después se casaron, y durante la vida estudiantil tanto colegial como universitarios, más bien mis hijos eran bastante dedicados... Sobre todo el Fernando era bastante dedicado, Muy dedicado. Y todos ellos, ninguna de mis hijos era un chico ocioso, vago, perdedor de año ni nada de eso, y que me hayan dado problemas en ese sentido nunca. Nunca, nunca. Eran responsables en ese sentido en los estudios y todo. Tuve esa suerte. Le llamo así porque otras personas entiendo que sí tuvieron esos problemas, pero yo no. Yo tuve la suerte de tener a mis hijos todos dedicados, todos son profesionales, y no he tenido mayor problema.

**V:**

¿Recuerda cuando hicimos los dibujos rápidos de las casas donde vivió?

**M:**

Ah. En el cartoncito. ¿Quieres ver?

**V:**

No. Sí tengo dibujados por mi cuenta. Lo que quería preguntarle era si se acuerda cómo era la casa de Taita Cura en Tarqui...

**M:**

La casa de taita cura era una casa de convento. Un caserón enorme. Junto a la casa de convento era la Iglesia... A ver verás (toma un esfero y un papel), préstame mis lentes reina.

A ver, verás. Empiezo: era un patio grande aquí, ya... Pero acá era rodeado, aquí era la Iglesia, ya te voy a poner aquí. Esto era la entrada, acá tenía... bueno aquí verás era la entrada, aquí un dormitorio y aquí otro dormitorio. Al lado de ese dormitorio había una puerta que se pasaba por interno a la Iglesia, porque por aquí había la entrada principal y todo pero el cura entraba por aquí interno. Aquí era así mismo una ala donde dormía el cura, aquí nos hospedábamos nosotros, aquí otro cuarto no se qué, aquí era la cocina, o aquí era el comedor y aquí era la cocina, aquí era un pasadizo así y se venía a otro patio. Era una casa de campo, una grandota. Pero aquí era todo llano. Y aquí habían unos servicios higiénicos, hechos a la mogolla.

**V:**

Usted me contaba que cuando se iban a Tarqui les tocaba buscar en donde...

**M:**

Es que eso era terrible. Eso era una cosa terrible completamente abandonado, no había agua ni nada, sino esas letrinas de los primitivos. Esas letrinas de los primitivos. Nos tocaba salir a buscar. Eso era todo.

**V:**

A ver. Voy a ir anotando los nombres porque si no luego o me olvido.

**M:**

A ver esta parte es la iglesia.

**V:**

Voy a repetir acá para aprenderme el esquema.

**M:**

Y a mí no me gustaba ir. Frío, horrible, incómodo, no había donde bañarse, tenía uno que bañarse con baldes de agua. Ay no. Que esa niñez no le toque a nadie.

**V:**

¿Esto del centro era un patio central o qué era?

**M:**

Esto era un patio central, sí. Éramos guaguas. Yo tenía creo que cuatro o cinco años en esta época. Era cuarto, cuarto. Primero una entrada aquí, si, pero verás, aquí antes de la entrada había un corredor, primerito al que daba... que daba a la plazoleta. Un corredor que daba a la plazoleta. Entonces aquí la entrada, aquí un cuarto y aquí otro cuarto.

**V:**

Entonces uno viene aquí por el corredor, se mete por la entrada y va al patio.

**M:**

Exactamente, aquí un patio grandote.

**V:**

Corredor, entrada... Y aquí tres cuartos

**M:**

Sí, tres cuartos, sí. Aquí había otra ala como te digo, y era el cuarto que ocupaba el cura. Aquí había un comedor y una cocina.

**V:**

Ah ya. Aquí era el cuarto de Taita Cura.

**M:**

Si, a continuación, pero no era comunicado. Sólo separado, colindaba nada más.

**V:**

Entonces aquí era comedor...

**M:**

Y cocina. Exacto. Entonces aquí había otra especie de... ¿qué te digo? Un tapado una especie de corredor, pero que así mismo daba a otra especie de patio grande similar a este.

**V:**

Entonces aquí había un patio grande, y aquí un corredor más. Corredor... Un solo piso

**M:**

Un pasadizo propiamente. Una sola planta.

**V:**

Y en este patio grande, ¿estaban unos servicios higiénicos?

**M:**

Acá al fondo unos servicios higiénicos... ¡Impresentables! (se ríe) ¡De ni ver!

**V:**

Ya perfecto...

**M:**

Eso era todo.

**V:**

Y ¿se acuerda talvez cómo más o menos era su internado en Riobamba?

**M:**

Mi convento en Riobamba era ya más moderno, pues. Eso sí que no me acuerdo... sólo un año estuve... Verás, era... ¿Cómo *disque* era? No me acuerdo bien, Verito...

**V:**

Me contaba que había una zona de bosque...

**M:**

Verás había un lugar amplio que era el patio de recreo, pero era todo abierto. Aquí era la casa de habitación de las monjas... a ver. No me acuerdo bien pero hagamos más o menos. Aquí era, bueno aquí la entrada, aquí era el reservado de las monjas las habitaciones de las monjas. Aquí era el, qué te digo el subir, y era el... un salón grande donde era el internado propiamente, sobre esto. Eran dos pisos. Había el internado, el dormitorio general de las internas y aquí una batería de servicios higiénicos que eran normales. La planta baja eran las aulas, porque era sólo no era escuela, y acá había el comedor y acá era... diremos acá era cocina y acá era el comedor del internado, y acá sí era el espacio grande, era abierto con una cancha, y acá era bosque, pero, y verás en esta parte de acá era cercado con paredes altas, pero el bosque no tenía ninguna parte cerrada era abierto completamente.

**V:**

A ver, entonces, en el primer piso había como un espacio grande y aquí estaba el cuarto de las monjas al lado de la entrada...

**M:**

Si, si, si.

**V:**

Entonces aquí seguía un pasadizo y aquí estaba la cocina y el comedor. Y en cambio acá había un patio grande donde estaba el bosque y todo lo demás, y jugaban. Ya. Y en el segundo piso era simplemente donde dormían... Aquí estaban las gradas.

**M:**

Si. Era un cuarto enorme que era el dormitorio del internado y más el servicio higiénico. Los servicios higiénicos.

**V:**

¿Se acuerda dónde más o menos estaban ubicados los servicios higiénicos?

**M:**

A un costado, a un costado de la grada, así a un costado.

**V:**

¿Cómo por aquí talvez?

**M:**

Sí. Ajá. Y eso era todo.

**V:**

¿Y dónde rezaban?

**M:**

Ah. La capilla de veras. La capilla... ¿Dónde *disque* era la capilla? La capilla no me acuerdo... Creo que era por aquí mismo, al lado del reservado de las monjas, por ahí era.

**V:**

Pero las monjas vivísimas se ponen junto a la entrada para vigilar que no se escapan

**M:**

Sobre todo ¿sabes qué? Como era internado, iban a dar sereno a las internas. Iban a dar serenitos y como todo era abierto... Claro que no había ningún peligro ni nada.

**V:**

Entonces ellas desde allí vigilaban...

**M:**

Si. Y solamente los enamorados de las chicas internas iban a dar sereno. A mí por supuesto, no porque como no me conocían, como yo era de otra ciudad nadie me conocía ni nada.

**V:**

Entonces grande-grande, no era...

**M:**

No. Lo grande era el lugar donde hacíamos el recreo.

**V:**

¿Y qué nomás había en esta parte del recreo?

**M:**

Árboles... era un solo canchón grandote. Y había una cancha de básquet por ahí, pero era una sola... qué te digo... un patio enorme. Y acá atrás entonces era el bosque. Bosque de qué también sería, pero lo cierto es que era un bosque... Eucaliptos han de haber sido. Pero no había ningún peligro ni nada porque no había ningún animal, ni gente, no había nada.

**V:**

Buenazo, muchas gracias por su ayuda. Con esto se completa su historia de vida.

---

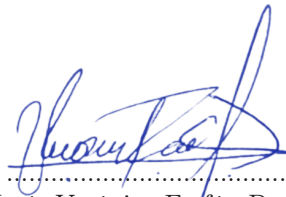
R

D

R

R

Mr. r r r portadora de la cedula de ciudadanía . n calidad de autora y titular de los derechos patrimoniales del trabajo de titulaci n r rr r d r d d r C E d r de conformidad a lo establecido en el artículo digo rg nico de la conomía ocial de los onocimientos, reatividad e nnovaci n, recono co a favor de la niversidad at lica de uenca una licencia gratuita, intransferible y no e clusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente acad micos y no comerciales. utorio adem s a la niversidad at lica de uenca, para ue realice la publicaci n de ste trabajo de titulaci n en el epositorio nstitucional de conformidad a lo dispuesto en el artículo de la ey rg nica de ducaci n uperior.



.....  
María Verónica Farfán Durán  
C.I. 0104731369