

SERIE 
Magister
VOLUMEN 93

*La casa popular
de Quito*

*«otra» estética,
«otra» vida*

*Inés del Pino
Martínez*



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



ABYA
YALA



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

La casa popular de Quito
«Otra» estética, «otra» vida

SERIE 
Magíster
VOLUMEN 93

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR

Toledo N22-80 • Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426

uasb@uasb.edu.ec • www.uasb.edu.ec

EDICIONES ABYA-YALA

Av. 12 de Octubre 1430 y Wilson • Apartado postal: 17-12-719 • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 256 2633, 250 6247 • Fax: (593 2) 250 6255

editorial@abyayala.org • www.abayayala.org

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL

Roca E9-59 y Tamayo • Apartado postal: 17-12-886 • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558 • Fax: ext. 12

cen@cenlibrosecuador.org • www.cenlibrosecuador.org

Inés del Pino Martínez

La casa popular de Quito
«Otra» estética, «otra» vida



**UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR**
Ecuador



Quito, 2010

La casa popular de Quito
«Otra» estética, «otra» vida
Inés del Pino Martínez

SERIE 
Magister
VOLUMEN 93

Primera edición:
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Ediciones Abya-Yala
Corporación Editora Nacional
Quito, julio de 2010

Coordinación editorial:
Quinche Ortiz Crespo
Diseño gráfico y armado:
Jorge Ortega Jiménez
Impresión:
Impresiones Digitales Abya-Yala,
Isabel La Católica 381, Quito

ISBN: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
978-9978-19-405-8

ISBN: Ediciones Abya-Yala
978-9978-22-932-3

ISBN: Corporación Editora Nacional
978-9978-84-519-6

Derechos de autor:
Inscripción: 033807
Depósito legal: 004439

Título original: *Las casa popular en Quito: una obra de <bricolage> cultural*
Tesis para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura,
con mención en Comunicación
Programa de Maestría en Estudios de la Cultura, 2006
Autora: *Inés del Pino Martínez*. (Correo e.: *idelpinom@puce.edu.ec*)
Tutora: *Alicia Ortega*
Código bibliográfico del Centro de Información: T-0347

Contenido

Agradecimientos / 9

Introducción / 11

Capítulo I

El lugar de Quito / 15

Los procesos históricos de los asentamientos de Quito / 15

Quito, rupturas y continuidades / 25

La cultura popular: quiénes son y dónde están / 27

Los flujos y las redes / 30

Cómo «miran» los barrios populares / 37

La fuerza y la negociación en el barrio / 41

Capítulo II

De la idea a la construcción de la casa / 45

La arquitectura y lo popular / 45

Los materiales y su simbolismo / 49

Los mediadores entre grupos sociales / 50

Qué significa la casa / 54

La planta arquitectónica / 55

Las fachadas / 58

Puertas, ventanas y seguridad / 60

El interior / 61

Prácticas culturales en el espacio interior / 61

Las puertas interiores / 71

Lógica de lo público y lo privado / 71

Poder sobre los inquilinos / 74

El ocio / 76

Capítulo III

La casa por dentro / 79

El orden de los objetos de las casas populares / **81**

La tradición de construir altares no ha muerto / **88**

Los objetos útiles y las aspiraciones sociales / **94**

Reflexión final / **99**

Bibliografía / **105**

Anexos

Ficha de todos los informantes entrevistados sobre «La casa popular» / **108**

1. Muestra del estudio. Recopilación y sistematización de información proporcionada por las familias entrevistadas / **110**
2. Datos personales y de ocupación de los informantes / **112**
3. Opiniones sobre el espacio privado y los objetos / **113**
4. Opiniones sobre el espacio público y los objetos / **114**

A Dante

Agradecimientos

Alicia Ortega
Cecilia Unda
Nadya Buitrón
Gabriela Muñoz
Fundación Kiwanis
Martha Albán
Fernando Ortega
Marleen Haboud
Camilia Gómez
Adolfo Albán
Francisco Ursúa
Sofía Chávez
María Teresa García
Christoph Hirtz

Luis Ramírez
Mariana Guamán
Amparo Caiza
José Pila
Cecilia Cisneros
Luz María Reyes
Carlos Quiñónez
Rodrigo Guzmán
José Chusig
Segundo Caiza
Evelyn Chicaiza
María Chilcañán
Digna Yumbo
Gladis Lachimba
Mariana Pérez
Bladimir Pinto

Introducción

Desde diferentes disciplinas, la casa popular ha sido motivo de varios talleres académicos en los cuales se ha reflexionado sobre su estructura material, la gente que la habita o lo que representa en términos económicos o políticos. El enfoque desde la cultura y la arquitectura ha sido menos frecuente, por tanto, este estudio intenta articular la gramática de las formas arquitectónicas con las actitudes, saberes y prácticas culturales de quien habita en ella. Otro eje de análisis que se deriva de los anteriores, es el tipo de comunicación «otra» que se produce entre los espacios y las personas; entre las personas y los objetos. De allí la pregunta central de la investigación ¿Qué prácticas culturales revelan la arquitectura popular y los objetos contenidos en ella? Sin temor a equivocarme, considero que este enfoque no ha sido tratado en la arquitectura local y es un punto de vista que permite tener una nueva mirada que sería de gran utilidad en la elaboración de proyectos arquitectónicos y diseño de objetos.

La metodología de análisis partió de datos empíricos con la posibilidad de generalizar sobre algunos rasgos comunes; para esto se realizaron entrevistas a los usuarios de cada vivienda, cuyos resultados se registraron en el cuadro resumen del anexo 1. Durante la recopilación de información se observó que en la casa popular de hoy no puede faltar una cocina a gas, la refrigeradora y la televisión que están ubicadas en lugares visibles; se identificó también que algunos artefactos no correspondían, como modelo y costo, a la condición económica de sus usuarios, sino que eran reciclados de las casas de sus empleadores o clientes provenientes de otros estratos sociales. Se verificó que alrededor de cada objeto había al menos un relato referido a sus propietarios anteriores, es decir, que la significación de un electrodoméstico va más allá de su utilidad y tecnología. Al mismo tiempo se levantaron esquemas gráficos en escala aproximada de las plantas arquitectónicas, con el fin de «leer» en éstas la distribución física, los usos, la ubicación de los muebles, de confrontar con las opiniones de los usuarios y de comprender cómo representa la cultura popular el espacio público y el espacio privado.

La recolección de información tuvo dos etapas: la primera de prospección, dirigida a realizar un reconocimiento de las variantes físicas que presen-

taba la casa popular; y la segunda que incluye a las personas y su habilidad para relacionarse en ambientes sociales diferenciados. El primer acercamiento de prospección lo realicé con el apoyo de estudiantes de arquitectura y diseño, quienes visitaron las casas de sus empleadas domésticas o de artesanos, obteniendo como resultado las primeras reflexiones acerca de la creatividad con que se arma la casa a partir de los objetos reciclados y los significados que éstos llegan a tener. Posteriormente, miembros del Club Kiwanis me permitieron acompañarlos en las entrevistas a estudiantes de colegios fiscales femeninos del sur de Quito, quienes, por sus altos puntajes académicos, entraron en un concurso para la obtención de becas; entre estas familias encontré a un grupo de inmigrantes de Loja, artesanos, empleadas domésticas, choferes y familias de los emigrantes que viven en España, todos apuestan por su superación personal a partir de la educación. Esto amplió el campo de análisis y permitió identificar que la casa popular engloba a una población diversa, lo cual obligó a delimitar el ámbito del análisis. En la segunda etapa se incluyó a personas que equilibraron el tema de interés, es decir artesanos y empleadas domésticas con quienes he mantenido mayor contacto a través de la relación laboral y en quienes había observado una facilidad personal para relacionarse con otros grupos sociales, así como su habilidad natural para reciclar objetos y adaptarlos a sus espacios.

Parecería que 33 ejemplos no componen una muestra representativa en relación con la población de la ciudad; sin embargo, creí conveniente limitar la muestra en el momento en que los ejemplos comenzaron a repetirse o cuando aparecieron combinaciones de casos ya registrados.

Las lecturas de autores que tratan sobre el espacio, como Gastón Bachelard y Otto Bollnow permitirán reflexionar sobre la arquitectura y cómo percibe la cultura popular el espacio social público y el espacio privado. La propuesta teórica de Lévi-Strauss sobre el «bricolage» es precisa para aplicarla a la casa popular, pues ésta se construye a partir de un ensamble o superposición de partes heterogéneas que se articulan mediante ensayos de composición y recomposición, utilización y reutilización de materiales, en un juego de adaptación y cambio permanente, sin prejuicio de superponerlos o juntar varios de naturaleza heterogénea. Por otra parte, Jesús Martín Barbero es un autor que me permite centrar el análisis en la realidad latinoamericana.

El desarrollo del estudio consta de tres partes. El primer capítulo aborda el diálogo asimétrico entre la ciudad y los barrios populares; las redes y flujos con los cuales la cultura popular tropieza diariamente. En el segundo capítulo se analiza la casa popular como una obra de «bricolage» tanto en su exterior como en el interior, en el proceso de construcción y el significado que tiene para la cultura popular: la casa como refugio y como proyecto a largo plazo. Para facilitar el análisis se levantaron esquemas en escala aproximada de

todas las casas visitadas y se clasificó por área y tipo de espacios los ejemplos recopilados, con el fin de verificar que las prácticas culturales de sus usuarios no están desconectadas de la forma arquitectónica y su equipamiento.

El tercer capítulo se centra en los objetos, en particular los altares familiares, que pueden ser religiosos, familiares o utilitarios, al mismo tiempo, a partir de autores como Lida Santos y Michel de Certeau, se ensaya fijar la atención en la composición de los altares religiosos y familiares a partir de objetos de consumo masivo, y las prácticas culturales alrededor de los objetos reciclados de uso cotidiano, cuya composición y estética entra en el campo del neobarroco planteado por Omar Calfbrese y Serge Gruzinski.

Este estudio, por su amplitud, deja abierta la posibilidad de profundizar y discutir sobre cada uno de los aspectos puntuales desde otras disciplinas.

CAPÍTULO I

El lugar de Quito

LOS PROCESOS HISTÓRICOS DE LOS ASENTAMIENTOS DE QUITO

Para ubicar la vivienda popular en el contexto urbano de Quito es necesario realizar una breve interpretación de la «intensidad de sentido» que han depositado sus pobladores en este territorio a lo largo del tiempo y que, con probabilidad, hoy se encuentra puesta en segundo plano por la modernidad. Para esto se analizará la importancia que le dieron a este lugar los antiguos pobladores con el fin de explicar las redes de comunicación.

En el sitio de Quito no hubo monumentos ni complejos arquitectónicos de pirámides truncadas en época prehispánica; sin embargo, se han encontrado asentamientos humanos del 1200 dC, distribuidos casi de manera equidistante al pie del volcán Pichincha: Chillogallo, Toctiuco, Las Casas Alto, Chaupicruz, Cotocollao, Pisulí;¹ en el borde este de la meseta de Quito los sitios de la loma de Puengasí, Lumbisí, Itchimbía; y, de manera estratégica, al pie de la meseta y antes del ascenso desde el valle están Cumbayá, y Zámiza (Cocotog)² (gráfico 1). En opinión de Salomon,³ la dispersión de los habitantes prehispánicos en señoríos respondía a la posibilidad de acceder a varios nichos ecológicos de los que extraían parte de los productos para su subsistencia e intercambio con las comunidades vecinas, con las amazónicas y las costeras. Aunque eran independientes en su organización política se unían bajo los mismos intereses contra un enemigo común como en la guerra, contra

1. Cotocollao y Chillogallo son sitios formativos (1500-500 aC) que desaparecieron, al parecer por una erupción del Pululagua, dejaron un sitio en el que nuevos pobladores se superponen hasta el período de Integración (500-1540 dC).
2. Inés del Pino, «Reflexiones sobre el Ecuador prehispánico y la ciudad inca de Quito», en *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador*, No. 74, Quito, 2004, p. 23-47. En este artículo se analizan los resultados de varias investigaciones arqueológicas y etnohistóricas realizadas en el país y en la ciudad de Quito en los últimos treinta años.
3. Frank Salomon, *Los señores étnicos de Quito en la época de los incas*, Colección Penderos, Otavalo, IOA, 1980.

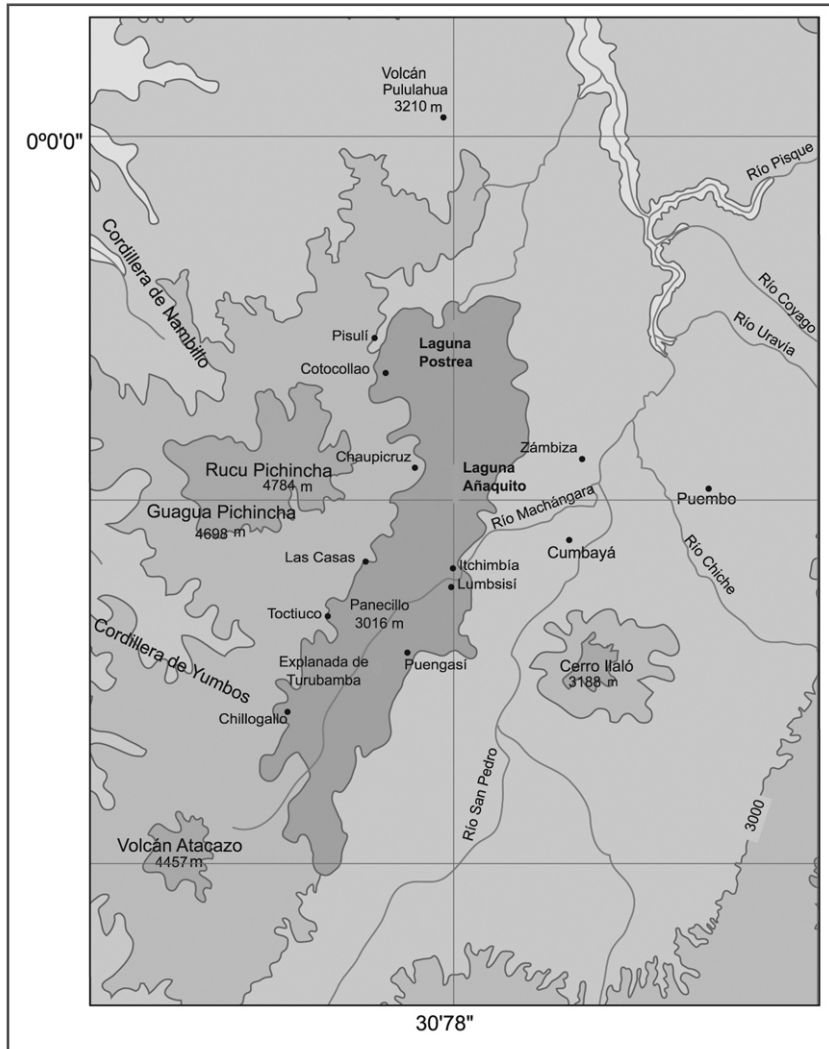


Gráfico 1. El área de Quito con los sitios de ocupación continua durante el período prehispánico.

invasores foráneos;⁴ parecería que este modelo de asentamiento «disperso» fue un «modo de estar juntos» de esas comunidades aborígenes.

4. Modelo de asentamiento opuesto al occidental en el cual no hay una diferencia marcada entre lo urbano y lo rural.

Esta forma de ocupación del territorio se torna compleja cuando le añadimos el componente tectónico y climático (erupciones, terremotos y sequías), que obligaron a la emigración masiva; cuando todo estuvo aplacado y, después de varias generaciones, la ocupación se hizo en los mismos lugares de sus antecesores. Esta convivencia con períodos de intensidad geológica (diez volcanes activos alrededor de Quito) propició un «modo de ser» de sus habitantes en su capacidad de adaptación a la movilidad temporal. Como referencia citaré que entre el 460 y el 310 aC erupcionaron el Atacazo (Ninahuilca), Cotopaxi y Pululagua; entre el 970 y 1250 aC el Pichincha, Quilotoa y Cayambe.⁵ A manera de ejemplo vale decir que la arqueología ha descubierto en los cortes estratigráficos, desde el período Formativo (2500 aC) hasta el de Integración (500-1540 dC), huellas de presencia humana alternadas con capas de cenizas en sitios como Chillogallo, Las Casas y Cotocollao, lo cual confirma la preferencia por esos lugares, ubicados entre los 2.500 y 3.000 metros de altura,⁶ entre los pisos ecológicos «Quechua» y «Sumi». Lo dicho permite reconocer que la población de Quito fue siempre heterogénea, proveniente de diferentes lugares; población de emigración y de retorno que prefirió los sitios fríos para desarrollar su vida. Quito fue un lugar de movilidad y desplazamiento permanente que no creó arraigos profundos sino la adaptación, el aprovechamiento y aceptación de nuevas circunstancias cambiantes.

Ante el influjo de los recursos naturales de Quito –bosque de altura, una laguna al norte, un pantano al sur, valles abrigados con condiciones favorables para la producción de maíz y fruta, y la fuerza demoleadora de la naturaleza, que es ocasional– el habitante prehispánico creó una relación de reciprocidad con la tierra y al mismo tiempo de respeto y veneración para el volcán Pichincha, al que se le dieron características humanas, al igual que a otros montes, creando un imaginario y una mitología local que, en este caso, relaciona a dos picos del volcán: al «Rucu» (viejo) con el «Guagua» (niño), relación abuelo-nieto; viejo-niño; en todo caso, a dos generaciones vinculadas por parentesco. Estos atributos simbólicos pasaron de la tradición oral a la escritura y ahora son topónimos que se encuentran en los mapas formando parte de la memoria local (gráficos 2 y 3).

5. I. del Pino, *op. cit.*, p. 74.

6. Javier Pulgar Vidal, *Geografía del Perú. Ocho regiones naturales del Perú*, Lima, Editorial Universo S.A., 1973. Las culturas prehispánicas identificaron los distintos climas y altitudes en los Andes con los siguientes nombres: «Yunga» (cálido) entre 1.500 a 2.500 m.s.n.m. El piso «quechua» (templado) a los suelos comprendidos entre los 2.500 y 3.000 m de altura, «Sumi» (frío moderado) entre los 3.000 a 4.000 m y «Jalka» o «Puno» (frío intenso) sobre los 4.000 metros de altitud.

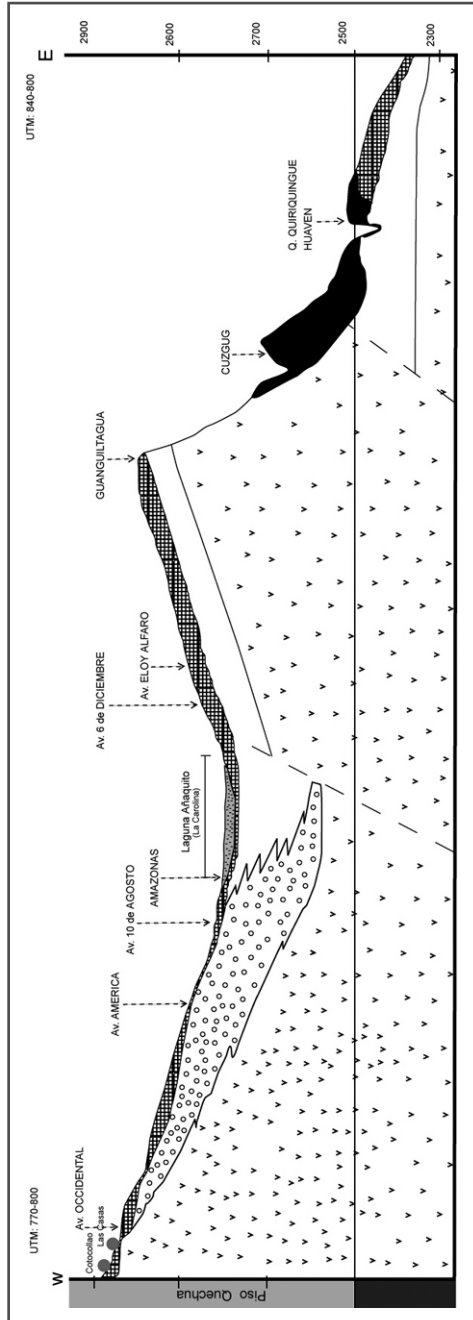


Gráfico 2. Corte 1-1 de la meseta de Añáquito, ubicada al norte, y los sitios poblados en la prehistoria.

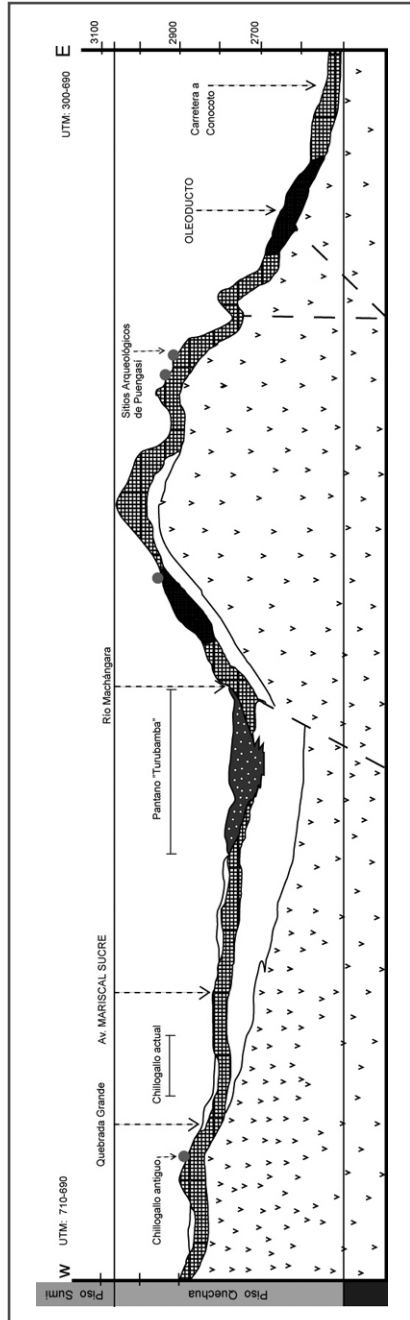


Gráfico 3. Corte 2-2 de la meseta de Quito. Localización de la ciénega del sur y los sitios poblados en la prehistoria.

Según Salomon,⁷ para el siglo XV la gente de la Costa (Yumbos) y la Amazonía (Quijos) se congregaban con los de la Hoya del río Guayllabamba para intercambiar sus productos de subsistencia y suntuarios en el mercado de Quito; el poder sobre el lugar de intercambio era rotativo y, en algún momento, a cada señorío le correspondía su turno. Pasado el período de la feria, el lugar quedaba vacío, lo que indica un modo de comercializar móvil, de «negociación» de productos regulada por normas; intenso en comunicación oral, con mensajes que circularon rápidamente a largas distancias, que aún en nuestros días no llegamos a comprender. Esto ratifica el reconocimiento de Quito como un sitio importante de intercambio: un gran mercado según unos, un «espacio virtual» según otros, que no deja huellas materiales, que crea relaciones simbólicas en el sitio, redes de relaciones que fluyen y se arraigan en cada persona. Se podría suponer que las ferias rotativas en los barrios actuales son una derivación de esa forma de comercialización.

Con los incas, durante el primer tercio del siglo XVI, cambia el manejo de la comercialización sin alterar la fisonomía del lugar:⁸ éstos se apoderan del mercado de Quito, localizado en la actual plaza de San Francisco⁹ y sus alrededores, para ejercer el control sobre la distribución de las mercancías y hegemonía sobre los señoríos de la región. De este modo se produce un cambio cualitativo del espacio: de «espacio móvil» a «espacio fijo», de espacio de acuerdos y negociación a «espacio mediado» por un poder único, que no logró establecerse según el proyecto de Túpac Yupanqui como «cabeza y amparo de mi gran reino»¹⁰ pues se vio truncado con la llegada de los conquistadores españoles, quienes se apropiarán del lugar, mantendrán el tianguéz como sitio de mediación entre la población local y la europea, y remarcarán el imaginario simbólico que tuvo el Quito prehispánico.

La elección del lugar por parte de los incas no fue casual¹¹ sino que reunía las características de una cabecera principal, como Cuzco, es decir: productividad del suelo, una zona de pantano, otra de laguna, valles fértiles a corta distancia, cualidades estratégicas, posibilidad de dominar visualmente el territorio, y caminos que conectan con la Costa y la Amazonía. Todo esto lo ofrece el lugar de Quito, ratificando así su condición singular (gráficos 4 y 5).

7. F. Salomon, *op. cit.*

8. Galo Ramón, «Quito aborigen: un balance de sus interpretaciones», en *Enfoques y estudios a través de la historia*, Serie Quito No. 6, Quito, 1992, p. 29.

9. LPC. 1534-1538, tomo I, Quito, Archivo Municipal, 1934.

10. Pedro Cieza de León, pone en boca de Túpac Yupanqui esta frase, transmitida por sus informantes del antiguo Perú.

11. Paulo de Azevedo, *Cusco ciudad histórica: continuidad y cambio*, Lima, PNUD/UNESCO, 1982.

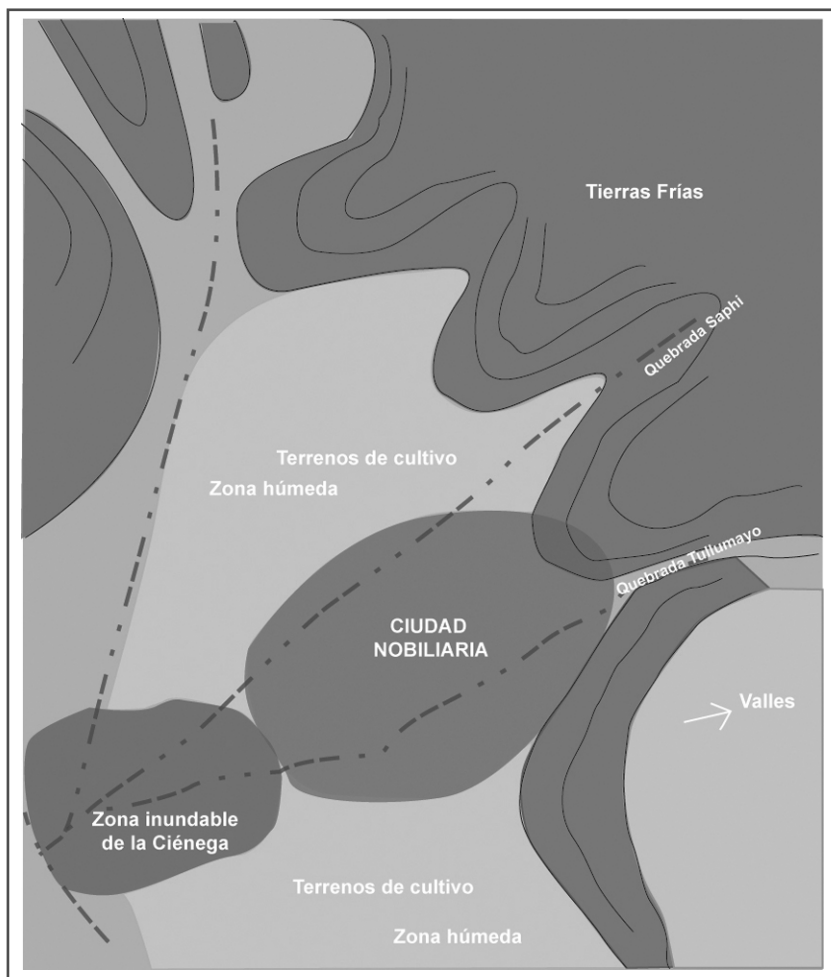


Gráfico 4. Mapa de Cuzco con la distribución de recursos naturales de una «cabecera principal». La laguna y los valles están cerca del núcleo principal.

Los conquistadores españoles, al igual que los incas, realizaron movilizaciones de comunidades enteras para concentrarlos en poblados, pasaron por lo general desde las partes altas a lugares bajos, con lo cual el sistema de complementariedad ecológica se alteró, no sólo porque cambió el tipo de siembras, sino también las herramientas de labranza, y porque la razón de ser del intercambio perdió vigencia. El modelo de asentamiento disperso pasa a ser con-

centrado, estableciendo nuevos límites entre lo urbano y lo rural, modalidad que toma tiempo en establecerse.

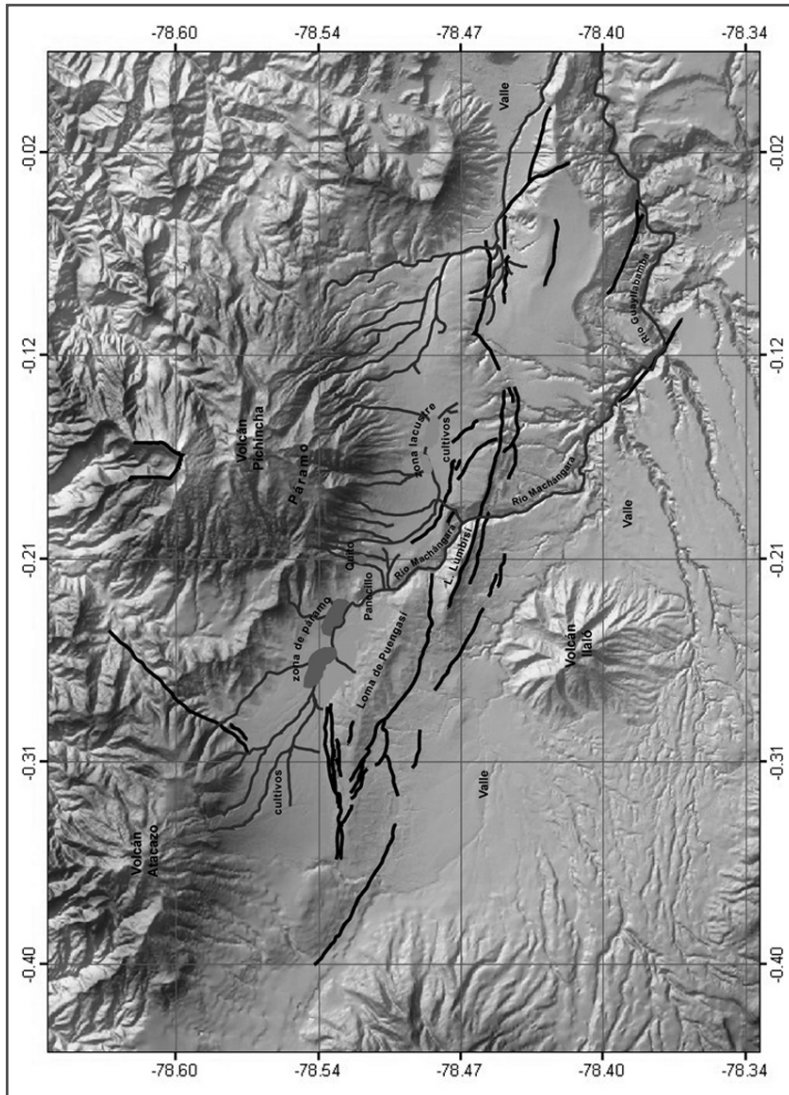


Gráfico 5. Mapa de Quito en el que se muestra cómo se distribuyen los recursos de una «cabecera principal» inca..

En el siglo XVI, «la ciudad había arrastrado un importante componente étnico ...» el Quito hispánico tuvo que depender del antiguo asentamiento indígena de señores locales e incas, de sus caminos de ladera y de su «tianquez». ¹² Esta población aborígen estuvo asentada en tres sitios, uno al norte (San Blas), otro al sur (San Sebastián), ambos al ingreso a la ciudad, y un tercero detrás del convento de San Francisco, en las laderas del Pichincha, confirmando una periferia con población local y un núcleo de poder, esta vez liderado por españoles.

Al inicio del siglo XVII, la geometría de los conventos religiosos enmarcan los límites de la ciudad colonial dentro de un cuadrilátero formado por los edificios de las principales órdenes religiosas: San Francisco, La Merced, San Agustín y Santo Domingo ¹³ (gráfico 6). La monumentalidad de estos templos, con una plaza en frente que enfatiza su perspectiva, da mayor presencia a las fachadas que realzan la importancia y la fuerza simbólica de la Iglesia, en contraposición con la vivienda del pueblo que continuó siendo modesta y de materiales térreos. Los pobres se ubicaron en la periferia, eran la reserva de mano de obra de la ciudad y marcaron en cierto modo un segundo límite a la ciudad. No obstante, las tensiones y desacuerdos entre aborígenes y europeos dio como resultado dos formas culturales distintas pero simultáneas de apropiación del espacio en el que las iniciativas de los grupos étnicos eran vistas como «perturbadoras» ¹⁴ por parte del poder. Con el fin de sujetar a la población inquieta, la Iglesia aprovechó los desastres naturales para representarlos como castigo de Dios y, para la expiación de culpas, se organizaron procesiones, recaudaron limosnas y ofrendas, minimizando así el sentido de la mitología tejida alrededor de las montañas.

En el siglo XVIII, la caída de la producción de obrajes da lugar a la crisis económica en la Real Audiencia de Quito, se produce una estratificación social rígida y una serie de contradicciones en la sociedad que vivió simultáneamente la miseria, la opulencia y el acomodo. En este contexto, los recursos del arte barroco y la «teatralización del mundo» jugaron un papel relevante en la sociedad y formaron parte de las relaciones de la época. ¹⁵

12. Rosemarie Terán, «La ciudad colonial y sus símbolos: una aproximación a la historia de Quito en el siglo XVII», en Eduardo Kingman, coord., *Ciudades de los Andes: visión histórica contemporánea*, Quito, IFEA, 1992, p. 162. En el antecedente la autora hace alusión al componente étnico del siglo XVI.

13. Inés del Pino, «Los asentamientos aborígenes en la historia de Quito», en *Arquitectura de Quito: una visión histórica*, serie Quito 8, Quito, Municipio de Quito / Junta de Andalucía, 1993.

14. R. Terán, *op. cit.*, p. 162. En el antecedente la autora hace alusión al componente étnico del siglo XVI.

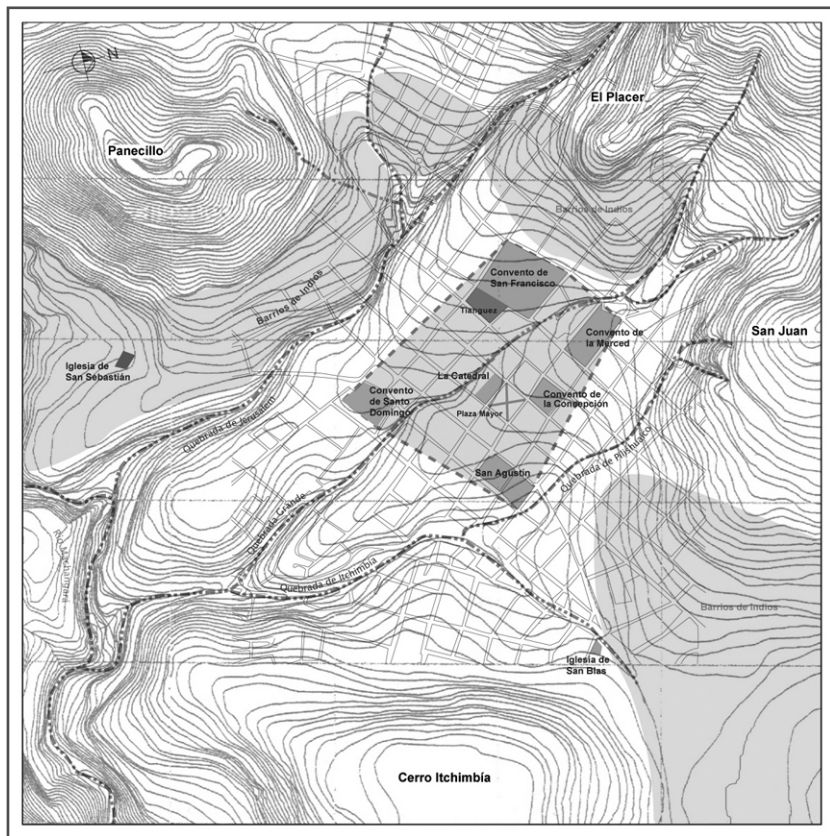


Gráfico 6. Hipótesis de la fundación española y los asentamientos indígenas al final del siglo XVI.

Frente a estos acontecimientos se comprende que la vida de la ciudad estuviera marcada por una tensión entre grupos sociales en búsqueda del poder económico y político, pero sobre todo de la tierra; las relaciones entre los grupos sociales se resumen en un «tira y afloja» de intereses entre conquistadores y conquistados, en donde el indígena lleva las de perder; a pesar de esto, los conquistadores no pudieron prescindir de la mano de obra indígena y mestiza. Esta relación produce la superposición de redes sociales y de comunicación que permanecerán hasta el siglo XX y son visibles, por ejemplo, en la distribu-

15. Alexandra Kennedy, «Quito, imágenes e imagineros barrocos», en Jorge Núñez, comp., *Antología de historia*, Quito, FLACSO, 2000.

ción jerárquica del espacio doméstico de la casa colonial, caracterizada por una serie de habitaciones alrededor de dos patios: el primero utilizado para las actividades de la familia y el patio trasero para huerta, caballeriza y cuartos de la servidumbre. En el zaguán de ingreso se encontraba la habitación del cuidador.

A partir de los relatos de los viajeros y extranjeros radicados en Quito en el siglo XIX, se percibe la estrecha relación pero también la tensión entre patronos y empleados de la casa. Al respecto, Friederik Hassaurek¹⁶ relata su experiencia personal al decir que tuvo en su casa cuatro empleados pero «dio de comer a catorce» porque contratar a un empleado significaba incluir a su familia, la misma que ocupaba una parte de la casa y tenía derecho a la comida; no obstante, a mayor número de sirvientes mayor prestigio social. Otros testimonios de este autor permiten entender reciprocidades, abusos y tolerancias de cada una de las partes, prácticas que se mantuvieron hasta el siglo XX en que se libera la relación laboral.

QUITO, RUPTURAS Y CONTINUIDADES

Haciendo un balance de permanencias y rupturas entre el presente y el pasado se podría advertir que es precisamente en el siglo XX cuando se producen las mayores desemejanzas, mientras que las continuidades subyacen en un segundo plano, resistiéndose a desaparecer. Se identifican tres rupturas: la primera ruptura separa la ciudad de la naturaleza, ya que se densifica la ciudad y el crecimiento urbano produce el desplazamiento de la población de las comunas hacia las partes altas, superponiéndose sobre los antiguos asentamientos prehispánicos; es decir, que sin saberlo, en el siglo XX volvieron al lugar de origen y repiten en cierto modo el tipo de ocupación: chacras con casas que, visto en conjunto, dan la idea de un espacio rural «disperso».

La segunda ruptura, gira los ejes predominantes de circulación, que en el pasado fue este-oeste, relacionado con el recorrido de las quebradas, con la ladera que va del páramo al valle, con el sentido de lo alto y lo bajo, con la producción diversificada, el recorrido solar y el culto ecuatorial. Este eje gira noventa grados para convertir a la dirección norte-sur en la principal, que queda establecida al rellenar alrededor de 70 quebradas de las laderas del Pichincha dejando libre de obstáculos la meseta, en la infraestructura de vías principales que van por las partes bajas y media ladera. La relación con la tierra, cuya producción estuvo estrechamente vinculada al pantano, la laguna y las quebradas pierden vigencia al momento en que se las desecan para destinarlas a espacios

16. Friedrich Hassaurek, *Cuatro años entre los ecuatorianos*, Quito, Abya-Yala, 1993.

verdes y vivienda. Sin embargo, la geografía gana la primera partida con el monte Panecillo ubicado más o menos en la mitad de la meseta y con el volcán Pichincha al oeste, con lo cual, el recorrido norte-sur se dificulta; estos hitos en otro tiempo sagrados, aparecen como estorbos para el crecimiento de la ciudad que, desde 1972,¹⁷ triplicó su población y área. Parte de la inmigración se ubica, con su casa y su chacra siguiendo el patrón prehispánico, instalándose en los bordes de la ciudad como en la época colonial. En la misma década, la ciudad se desbordó hacia los valles, que todavía mantenían su vocación agrícola y en donde la casa de hacienda era un micromundo urbano con el espacio agrícola alrededor. Con los cambios en la estructura agraria, el valle se convirtió, como en tiempos prehispánicos, en un paisaje de collage de parches; nuevamente el asentamiento disperso emerge y se entreteje entre las urbanizaciones nuevas, formando una estructura cultural heterogénea que, a diferencia de la colonia, no está en la periferia sino en todas partes ya que las comunas permanecen en los espacios residuales o se alternan con las urbanizaciones nuevas, en razón de que la ciudad no puede prescindir de mano de obra para las actividades de servicios que ahora están a cargo de empleadas domésticas, vigilantes, artesanos de la construcción, mantenimiento, entre otros.

Una tercera ruptura opera en el núcleo básico de la sociedad, la familia, mediante la reducción del número de sus miembros, desde hace más o menos cuarenta años, en que la familia ampliada era frecuente. Esto ha repercutido en la memoria acerca de las generaciones anteriores; las historias de los abuelos; el funcionamiento de la casa; la servidumbre se ha reducido e independizado del empleador y ahora trabaja para varios empleadores; hay fraccionamiento de la familia campesina debido a la migración a las ciudades en búsqueda de trabajo y el mismo interés lleva a la emigración fuera de las fronteras del país y eso es ya parte de la cotidianidad ¿será el trabajo lo que lleva a emigrar o es una manera de experimentar la vida?

17. INEC, Censos de 1974 y 2002. En 1974 el área urbana fue de 6.902 ha y 597.133 habitantes. En el 2002 el área fue de 18.940,23 ha y 1'413.694 habitantes. El dato de extensión en hectáreas corresponde al texto de Jorge Enrique Hardoy, *Centro Histórico de Quito: preservación y desarrollo*, Quito, Impresora Nacional, 1984, y a la Dirección de Planificación del MDMQ.

LA CULTURA POPULAR: QUIÉNES SON Y DÓNDE ESTÁN

La cultura popular está en todas partes. Fue la respuesta que se vino en forma inmediata luego de ubicar en un mapa de Quito las 33 casas visitadas, elegidas a través de contactos personales. Las características iniciales fueron: familias cuyo ingreso mensual fluctúe entre 150 y 400 dólares al mes, jefes de familia que trabajen en el sector de servicios, y que su casa, arrendada o propia, esté construida mediante autoconstrucción. La idea no fue desarrollar formularios de encuestas sino mirar lo que sus casas transmitía acerca de ellos mismos y comenzar por allí la entrevista, a partir de las cosas y de los espacios (gráfico 7).

Las familias que viven en este tipo de inmuebles están compuestas por empleadas domésticas; artesanos como albañiles, plomeros, carpinteros, costureras, jardineros; profesionales que trabajan en relación de dependencia; mensajeros; trabajadores florícolas; obreros de fábricas y guardias de seguridad (gráfico 8). Las edades de los jefes de familia fluctúan entre 25 y 45 años. Aunque hubo dos familias de profesionales que deberían ser eliminados de la muestra, se los mantuvo porque aportan datos valaderos en su forma de vida. La primera familia está compuesta por tres generaciones de mujeres que siguen la tradición familiar del arreglo de altares populares. La segunda corresponde a tres generaciones de inmigrantes de Loja. En la tercera, llama la atención cómo con tan pocos recursos han logrado salir adelante; cómo la superación social y profesional constituye un reto importante en sus vidas; y, cómo han incluido los referentes de otros grupos sociales en su cotidianidad.

Al momento de realizar el estudio todos los entrevistados tenían empleo, sus ingresos fluctuaban entre 150 y 450 dólares mensuales, y, dependiendo de su especialidad, «redondeaban»¹⁸ el sueldo con ingresos extras. En unos casos la pareja trabaja, en otros, la mujer queda en casa a cargo de los niños pequeños; un grupo significativo de 13 mujeres son jefes de familia, trabajan y mantienen a sus hijos, las razones que llevan a asumir estas responsabilidades solas son varias: viudez, divorcio, madres solteras. Las familias sobreviven realizando varias actividades a más de su trabajo habitual, es decir, ejercen el pluriempleo. Por ejemplo, la señora Tedez es empleada doméstica pero en su casa realiza encargos de costura con lo cual «redondea» su ingreso. La señora Maila quedó viuda, con la indemnización de la empresa en la que tra-

18. «Redondear el sueldo» equivale a decir realizar otra actividad extra y lucrativa para completar el salario a fin de satisfacer las necesidades del hogar, que la remuneración no cubre.

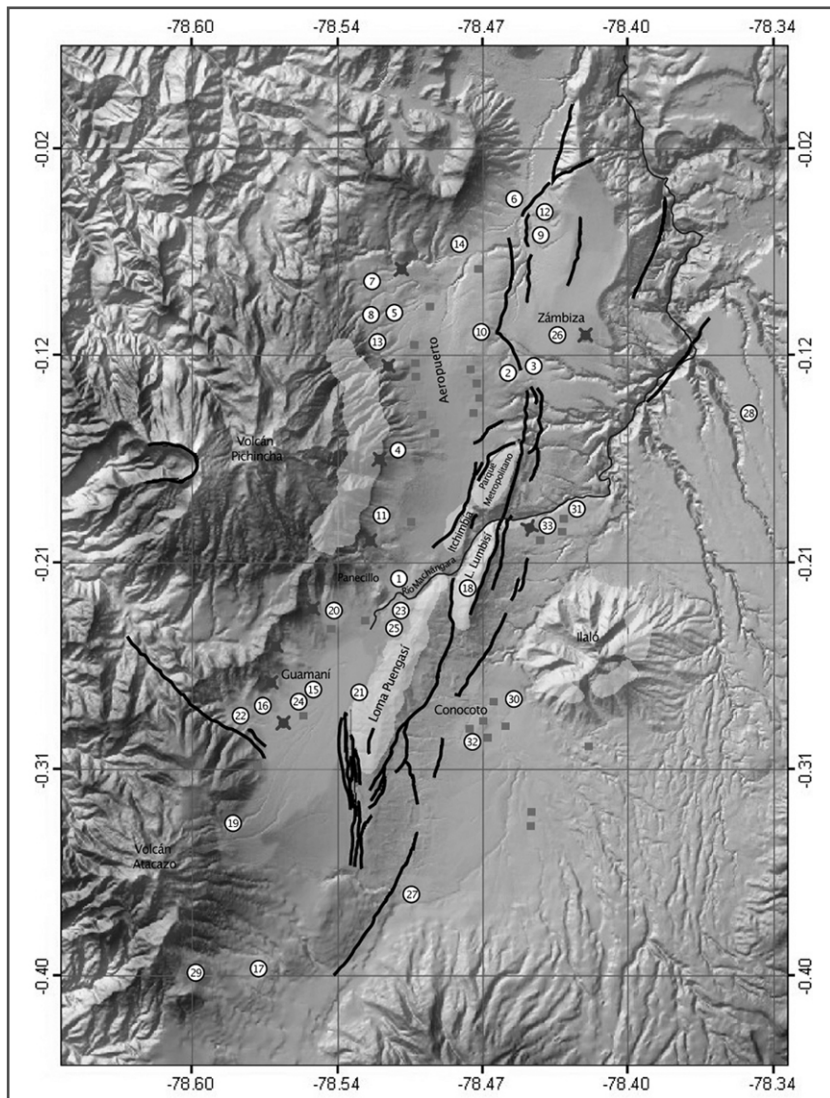


Gráfico 7

bajó su esposo puso un pequeño almacén de venta de ropa en su casa, no obstante, cuando hay poca venta cambia de actividad.

El número de personas por familia varía de una a otra, el promedio es de 5 miembros, en los que cuentan los padres y los hijos (gráfico 9); solamente

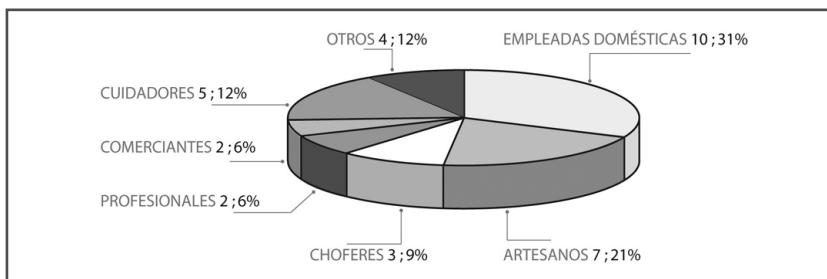


Gráfico 8. Oficios del grupo entrevistado de 33 familias.

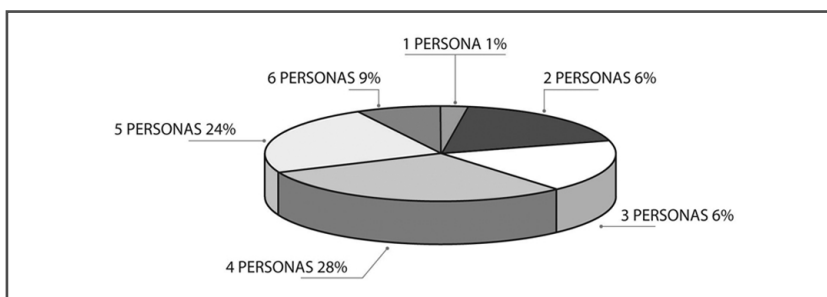


Gráfico 9. Número de personas por familia.

Localización	Grandes	Intermedias	Básicas	Total
Norte	2	6	5	13
Sur	4	4	3	11
Centro	0	0	1	1
Valles	3	0	5	8
Total				33

Gráfico 10. Distribución de viviendas por sectores en Quito. En zonas semiurbanas de los valles y al norte de la ciudad están la mayor parte de casas básicas e intermedias; por el contrario, en el centro no hay casas grandes, y en el centro y valles no hay casas intermedias.

en dos casos se encontraron a los abuelos u otros miembros de la familia que engrosaban el número de miembros del hogar, constituyendo así, tres generaciones. Quedó flotando la pregunta ¿dónde están los viejos?

Dónde viven, o dónde están las casas populares. Veinticuatro de ellas están repartidas entre el norte y sur de la ciudad: 13 al norte y 11 al sur; un número menor de ocho casas en los valles y algunos de antiguos pueblos

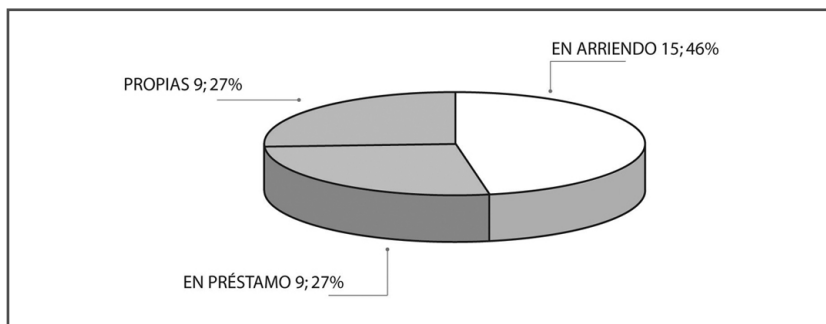


Gráfico 11. El número de familias que ocupan casas propias y prestadas coinciden, lo cual querría decir que alrededor de la mitad de los entrevistados no pagan arriendo; no obstante, solo el 27% de la muestra vive en casas propias y el 73% vive en casas arrendadas o prestadas. ¿Sería un indicio de que la gente busca la manera de ahorrarse el pago por concepto de vivienda?

absorbidos por la ciudad bajo la figura de barrios, y una en el centro, lo cual aporta la tesis sobre la bipolaridad de la ciudad (gráfico 10). La mayoría de la gente vive en casas arrendadas, 15 en total; en casas prestadas –se entiende por tales las casas de cuidadores de terrenos urbanos o semiurbanos– o cuartos cedidos temporalmente por una familia, con lo cual no pagan arriendo; un número pequeño tiene su casa propia adquirida por herencia de sus ancestros asentados en esos lugares por generaciones.

LOS FLUJOS Y LAS REDES

Los movimientos diarios de las familias entrevistadas, los lugares de encuentro, las relaciones entre vecinos y los sistemas de comunicación utilizados dan a entender una manera de ser propia de la cultura popular, sus imaginarios, el modo con que afrontan las limitaciones materiales, la madeja de relaciones personales, las entradas y salidas de la modernidad. Como ejemplo, al llegar a varias casas las familias, casi siempre con retraso, iniciaron la conversación con la misma pregunta o frase: «¿No tuvo problemas en llegar?» o «Pensamos que ya no venían, es que no hay nombres de las calles». En otras ocasiones hubo un sitio de encuentro con alguien que orientó el recorrido, entonces había que buscar al hombre de la «camisa fosforescente» en una parada de bus, o a una niña que vestía el uniforme de su colegio en fin de semana, parada en el «redondel del caballito». Esto ya desató la conversación alrededor de su vida cotidiana y los flujos de la movilidad a sus trabajos. Al mismo tiempo, al llegar a sus casas surge en el visitante la impresión grata por el paisa-

je urbano y natural que las rodea, que propone un diálogo entre el barrio y la ciudad. Cuando se comenta «qué bonita vista tiene» la respuesta es afirmativa pero sin entusiasmo, es una forma de «comunicación» que no siempre llama la atención, no se sienten orgullosos o tal vez porque esa panorámica de la ciudad ha pasado a ser parte de su cotidianidad. Por el contrario, quien viene de afuera, percibe la ciudad de un millón y medio de habitantes¹⁹ a los pies, fraccionada por los accidentes topográficos, se ve la contaminación de gases en el aire, la presencia monumental del volcán Pichincha que está ahí, inamovible.

A través de la conversación se perciben flujos que tejen su cotidianidad y es el punto que interesa describir. La movilización de todos los entrevistados se realiza en bus de línea, en el sentido sur-norte; ésta es lenta, congestionada en las horas pico de la mañana y en los días de feria, especialmente de los alrededores del mercado de San Roque. Para quienes viven en los valles y viajan en transporte público, la congestión es similar al llegar a Quito. El flujo en sentido contrario se densifica al final del día. En este tiempo vacío o de recorrido lento, la gente duerme, escucha la música del bus, estudia, o mira el camino. En el trayecto suben los consabidos vendedores ambulantes que ofrecen comida envasada, caramelos, medicamentos naturales, inciensos; otros, piden contribuciones a cambio de música o productos de consumo masivo. Este mini comercio itinerante, en cierto modo, cambia la rutina del viaje. De vez en cuando el «vacío» se rompe al constatar con sorpresa que alguien sustrajo la billetera a algún pasajero, o se experimenta el miedo contenido de la gente cuando los choferes de los buses de cooperativas ejecutan competencias de velocidad en la vía pública, conocida en el argot de los choferes como «la guerra del centavo».

Dependiendo del lugar de vivienda, al sur de Quito o en los valles, los trabajadores hacen aproximadamente una hora o una hora y media para llegar a su trabajo, que por lo general está en el norte. Por lo mismo, salen muy temprano de sus casas para evitar el atasco del tráfico. Los que tienen casa propia se ven obligados a este recorrido; quienes alquilan un departamento o casa en la periferia, optimizan más el tiempo del transporte buscando vivienda en un barrio que tenga una línea de bus directa con su lugar de trabajo. Una vía frecuentada para conectar el norte con el sur es la avenida Occidental, la Av. 10 de Agosto o la vía Oriental. El uso del trolebús es menos frecuente por el tiempo que toma el trasbordo y la espera, sobre todo en las horas pico. El costo del transporte para una familia de cuatro miembros que gana 150 dólares, con un pasaje de 25 centavos por persona, representa entre 20 y 30 dólares en la semana. La alternativa es, entonces, caminar y hacer sólo dos viajes al día.

19. Censo 2001, 1'413.694 habitantes.

Los trabajadores independientes como plomeros, electricistas, carpinteros y colocadores de azulejo se han visto afectados por el excesivo tiempo empleado en la transportación urbana; ellos programan sus salidas por sectores y fueron los primeros en adquirir teléfonos celulares. Es una población para la cual la comunicación telefónica ha ampliado sus posibilidades de trabajo, ya que los lugares de vivienda están en la periferia, son conocidos como peligrosos, no tienen nomenclatura urbana y a veces no hay acceso vehicular. Hasta hace poco, la comunicación se realizaba por intermedio del teléfono convencional de la tienda del barrio en donde se dejaba el recado. En unos casos, el tendero enviaba a un emisario a entregar el recado en el domicilio del trabajador, o esperaba hasta que algún miembro de la familia acudiera a la tienda. El no estar al día en los pagos o ser descortés con el tendero (por parte del emisor o del receptor del mensaje) era causa para no transmitir el recado: el teléfono constituía el poder del tendero como mediador. En otros casos era la dueña de casa y su teléfono quien mediaba entre el artesano y el cliente. En uno u otro caso, el contacto tomaba tiempo, a veces hasta una semana, en otras, por olvido, llegaba tarde y en ocasiones, nunca.

Con la llegada del teléfono celular, al espacio urbano se superpone una red de flujos y canales que dinamizan el trabajo, la producción y un consumo sin localización fija. Por ejemplo, plomeros y electricistas son técnicos que trabajan por cuenta propia y pueden practicar el pluriempleo en una misma semana o hasta en un mismo día. El trabajador está donde está la mochila de herramientas, la radio y el celular. De esta manera no requieren de un lugar fijo para contactos y el tiempo se optimiza.

Otra forma de comunicación es la posibilidad de utilizar los «locutorios» de las empresas de telecomunicaciones para llamadas telefónicas al exterior. Estos medios tienen gran demanda por la emigración masiva de ecuatorianos hacia España, Estados Unidos, Italia y otros países de Europa y por los precios que son bajos. Esto facilita escuchar la voz del interlocutor como si se tratara de una llamada local.

Los recursos de comunicación han tenido una acogida importante y se han difundido con gran rapidez en los últimos años entre los artesanos de la construcción y empleadas domésticas. El celular establece un estatus en el gremio: tener trabajo, «ser solicitado», ser dinámico y moderno. Esta nueva forma de relacionarse cambia del espacio fijo y de la dependencia de mediadores, a una relación de flujos de comunicación (celular, radio) y nodos (lugares de transferencia y contactos). El celular acelera la comunicación y es un medio efectivo para localizarlos. La utilidad del equipo, desde el punto de vista de estos usuarios, está en la rapidez con que se hacen los contactos, mientras que la radio durante las horas del trabajo, además de ser entretenimiento y compañía, les permite estar al tanto de la hora. Hace treinta años, la radio fue el

medio por el cual la radionovela, por ejemplo, «Kaliman, el hombre de acero», fue la audición obligada en todas las obras de construcción y formó parte del imaginario popular. Hoy, «Kaliman» ha sido reemplazado por música, noticias o el fútbol.

A manera de conclusión se puede decir que en Quito, la red de transporte público es lenta y dificultosa, en tanto que la red de comunicación virtual se ha convertido en un medio masivo de información que ha desplazado a los intermediarios y, lo que es más obvio todavía es que cada vez aumenta el número de usuarios. Este medio ha dinamizado el mercado laboral para artesanos y empleadas domésticas quienes ya no trabajan para un empleador sino para varios al mismo tiempo. Sin embargo, ambas redes de transporte y de comunicación masivas se desarrollan en paralelo y la gente se acomoda a su uso y conveniencia.

Los flujos de circulación llegan a nodos de intercambio. Uno muy importante es La Marín en donde se conecta el transporte que viene del sur con el del norte; otros lugares de encuentro son las paradas de buses o del trolebús, que se alternan con las plazas y centros comerciales. Las rupturas del siglo XX han modificado algunos centros o nodos en los cuales la gente se congrega: La Plaza Grande que por siglos fue el único centro político, simbólico y lugar de encuentro, mantiene hasta ahora su carácter simbólico de los tres poderes establecidos en la colonia: político, administrativo y religioso, que representan al Estado, el cabildo y la Iglesia. No obstante, en el norte, en el sur y en el centro mismo existen otros centros. Los nodos de circulación de alta densidad se encuentran en las estaciones de trasbordo de autobuses, trolebús, etc. que se alternan todavía con la plaza; los centros comerciales han desplazado a la plaza como sitio de concentración masiva de gente; las cabinas telefónicas de Andinatel y de Internet han proliferado en todos los barrios y están desplazando al correo postal que hoy transporta más paquetes de carga que cartas, dentro y fuera del país. Estos nodos son a veces espacios residuales, complejos para la circulación, con poca visibilidad, es decir «no lugares», como La Marín; y en otros son «espacios de la memoria», como el lugar de encuentro con la familia Maila: en «el redondel del caballito» (ingreso a Chillogallo) en el sur. Luego de la visita reparé que nos habíamos citado en un redondel que ya no existe y de donde el caballo de bronce había sido retirado; en su lugar está la construcción de un paso a desnivel, un sitio de poca visibilidad, alta congestión visual y vehicular, por lo tanto, un sitio en el cual es imposible aparcar. Lo curioso es que la obra pública no fue la referencia directa de la cita sino un lugar que ahora es imaginario, un monumento, no importa a quien, que estuvo por años en un redondel que fue un hito urbano, pero que hasta hoy se mantiene como referencia en la memoria de la gente.

Brevemente se mencionarán algunas redes de comunicación en que interactúa la cultura popular, que en muchos casos son un «dolor de cabeza» para las autoridades municipales: la venta informal –policías municipales, compradores, venta ambulante– son un círculo que con gran esfuerzo se logró reestructurar para descongestionar las vías del centro histórico y concentrar a los vendedores ambulantes en centros comerciales, con lo cual, se integraron al comercio formal; sin embargo, el resultado fue parcial: se facilitó el tráfico vehicular pero los vendedores instalados en los almacenes de los centros comerciales se quejan porque no venden según sus expectativas; distribuyen propaganda para atraer clientes mediante música, tubos de telas de colores movidos por un ventilador, mucha mercadería que se exhibe, pero al parecer no ha dado el resultado deseado y hasta el momento en que se realizó este estudio, el cierre de los locales era frecuente. Por otra parte, vendedores de artículos de consumo básico como víveres, hierbas y frutas comienzan a salir nuevamente a las calles.

De este modo se comprende que las redes están compuestas por sistemas de comunicación tecnológica, un sistema versátil de movilidad de personas, pero también de relaciones personales, reciprocidades y complicidades, basadas en un sistema de comunicación complejo, y al mismo tiempo, es un modo de supervivencia, cuyo precedente está en esos «ritmos antiguos» que están en el inconsciente de la población, y que se remiten al pasado, que funcionan a la inversa de la lógica de la comercialización moderna según la que el consumidor se acerca al vendedor del producto y no el vendedor del producto al consumidor. Varios ejemplos: el recorrido de las camionetas que venden fruta a domicilio por los barrios, perifoneando los artículos de venta y los precios; la venta de productos a los conductores de vehículos que esperan en los semáforos; en algunos barrios la venta de leche a domicilio; la venta de periódicos a domicilio por voceadores que recorren por los barrios. En el mercado, detrás de esta lógica «a la inversa» está la tensión, el «tira y afloja» del regateo, la conversa, el piropo, la «yapa», el enojo, la ofensa, la muestra gratis, la opción de escoger el producto, la demostración gratuita, que le dan a la comercialización una intensidad que va más allá de la transacción compra-venta, es decir, una negociación que delata una «forma de ser» propia en buena parte de la sociedad.

En la escala urbana, la cultura popular se moviliza con agilidad entre el norte y sur de la ciudad, para el trabajo, la recreación, y el comercio, pese a que buena parte de la infraestructura urbana y actividades colectivas del norte tienen su homólogo en el sur, una parte de los pobladores del sur viene al norte para pasear el fin de semana, uno de esos espacios es el parque de La Carolina, pese a que el sur está el parque de Las Cuadras. Otro grupo visita los centros comerciales del norte para pasear, pese que en el sur está en Centro Comercial

El Recreo. La lista puede extenderse con otros ejemplos, con lo cual se constata que nuevamente la división impuesta por la geografía crea formas de adaptación y reacomodo de la población para establecer su «modo de estar» propio de Quito.

Otras redes, menos conocidas y que se las desarrollará en los siguientes capítulos, son las que hablan a través de los objetos. La primera red es la del reciclaje de materiales y objetos que recrean en la ciudad las características del mundo rural. Hay un segundo grupo de personas, que para el caso del estudio se ha focalizado en los artesanos de la construcción, quienes reciclan muebles y equipos desechados o regalados por sus empleadores; adaptan la distribución y forma de las casas trabajadas para otras clases sociales en las suyas, en las de sus clientes en el barrio y familiares. Un tercer grupo es el de las empleadas domésticas quienes reciclan objetos, inventan y divulgan las recetas de cocina de casa en casa, y recrean, en sus propios ámbitos, el ordenamiento de los muebles en referencia a sus empleadores. Detrás de cada objeto hay una historia en la que están presentes todos los propietarios anteriores del mismo.

En la primera red, los grupos provenientes de distintos lugares del país, traen consigo aspectos de la vida rural hacia la ciudad, pero al mismo tiempo niegan el campo, y el paisaje natural como se verá más adelante. La migración obligó al recién llegado a adaptarse a nuevas condiciones ambientales pero mantienen y actualizan las propias, lo que Martín Barbero denomina la «cultura del rebusque». En la primera y segunda red, la casa es producida por autoconstrucción, con materiales industriales reciclados y una distribución del espacio que conserva las condiciones del espacio rural: el patio, la huerta, los animales domésticos, la bodega, la dieta alimenticia, las fiestas, los ritos, en este nuevo entorno, los inmigrantes también se esfuerzan por lograr el ascenso social. De acuerdo con la muestra de este estudio, la primera generación de inmigrantes lojanos que llegó en los años ochenta encontró trabajo en el sector de servicios, mientras que en la segunda generación unos dejaron la ciudad y otros se radicaron definitivamente en Quito; la tercera generación, en particular mujeres, se encuentran estudiando en colegios fiscales y apostando por su superación social.²⁰ Este apoyo significa para ellas una recompensa y un reconocimiento a su esfuerzo. En este sentido, la ciudad amplía las oportunidades de educación para ellos, lo cual en las áreas rurales o ciudades menores es restringida o casi nula.

En las tres redes, los objetos que circulan de casa en casa y la reconstitución de objetos de producción masiva son combinados y arreglados bajo una

20. Club Kiwanis otorga becas a las mejores estudiantes mujeres de los colegios fiscales de Quito, que consiste en el pago de matrícula, gastos de transporte, libros, uniformes. Una parte de las familias entrevistadas corresponde a este grupo.

composición libre tanto en la forma como en el color, dando lugar a lo que denominaré la «estética popular» o la «estética otra» que no se puede calificar de buena, mala o de mal gusto, sino de diferente, pues es una expresión material, una representación, que da sentido a la estructura de la familia; en su forma y composición se deriva del altar religioso colonial, toma los temas coloniales de la familia espiritual (la Virgen y sus padres San Joaquín y Santa Ana, las edades de Jesús, la trilogía Padre-Hijo-Espíritu Santo), los traduce en clave contemporánea con un tema central: la familia terrenal; tiene un orden, similar a la familia espiritual, espacialidad y jerarquía asignada por quienes practican esta forma de disponer los objetos en el interior de las viviendas, que es una parte considerable de la población urbana, y cuyas características son las siguientes:

- No son obras de artistas individuales o académicos sino producto de una expresión de carácter colectivo.
- Su valor radica en su representación como conjunto antes que como obras individuales.
- La iconografía aparece asociada a matrices culturales aborígenes y coloniales.
- Identifica intereses de un grupo social.
- Está presente en todos los lugares frecuentados por quienes lo practican.
- Tiene su propio orden, caracterizado por la composición libre.
- Superpone objetos de tipo popular artesanal y productos de producción masiva.
- Muestra el gusto por el color intenso y la composición fragmentada.

Las personas que utilizan esta forma de arreglar los altares de las iglesias o los nichos de sus familiares en el cementerio, a menudo practican esta «estética popular» o «estética otra» en sus casas, en la sala, en donde no puede faltar el mueble «de estilo» de patas torneadas, pintado de color cedro, sobre el cual está el tapete de plástico o un tejido manual, y sobre éste el florero chino con las flores de plástico de colores intensos. En la sala o el dormitorio, sobre el televisor, la refrigeradora, el librero, la cómoda es frecuente encontrar el portarretratos con las fotos de los padres y los hijos. En alguna de las habitaciones o sobre el dintel de la puerta principal puede haber una imagen de la Virgen, el Niño, el Divino Niño u otro santo de la devoción familiar como símbolo de protección. La iconografía de las fotos, la virgen, las flores de plástico se repiten en el cementerio con un orden similar, en la escala reducida de la lápida aparecen la foto del fallecido rodeada de corazones de mármol, en cada uno está escrito el nombre de los familiares más cercanos, junto a la estampa de un santo, generalmente Jesús, el divino Niño, la Virgen. Las flores natura-

les y de plástico representan a los deudos, la familia, y a todos quienes los recuerdan.

La estética popular es una forma de expresión «no verbal» que se encuentra en todos los lugares frecuentados por quienes comparten el gusto por el diseño abigarrado, compuesto por formas de tipo variado y el colorido intenso, se filtra por las casas, la iglesia y el cementerio, se exhibe en el interior de los taxis, buses y almacenes populares; los materiales, los colores y las formas no pasan desapercibidos y delatan al grupo social que lo acompaña. Se crea y arregla a partir de los productos comercializados en los centros comerciales, bazares y almacenes de productos de consumo masivo;

En las casas se expresa en los altares familiares o religiosos bajo el consenso familiar; en la iglesia es compartida entre fieles y religiosos pues ellos y éstos provienen también de una clase popular, en especial los jóvenes; en el cementerio, pese a las restricciones de poner ofrendas, es el espacio en donde el color y las formas heterogéneas se imponen con diversidad de propuestas estéticas para eludir las normas, convirtiéndose así en un espacio de resistencia; como ejemplo, la lápida de un «grafitero» convoca a sus amigos que firman sobre la misma otorgando al sitio un carácter propio, de grupo, de clan; el nicho de una cantante popular convoca a sus «fans» que le escriben sus deseos, su admiración, le dejan cartas, es decir, el sitio se convierte en un altar casi religioso. En el bus y en el taxi que se expresa en la decoración abigarrada y heterogénea, compuesta por estampas religiosas, la foto de una mujer semidesnuda, la pegatina de un oso de peluche y las cortinas rojas con flecos en el borde del parabrisas del chofer. Se complementa el conjunto con mensajes muchas veces provocativos y agresivos, por ejemplo, «bote la basura por la ventana». En el almacén popular se muestra toda la mercadería en las paredes, de arriba a abajo, y si falta espacio, se la amontona.

CÓMO «MIRAN» LOS BARRIOS POPULARES

Desde fuera se piensa que los barrios populares son peligrosos, no obstante, al entrar en ellos se miran estupendos paisajes urbanos y rurales, la ciudad se transforma en una maqueta, se la puede recorrer con la mirada, distinguir edificios históricos, explicar la historia urbana, reconocer símbolos, identificar flujos, más aún, mirar la vida privada de los «otros», es decir, mirar a los «otros» desde la «otredad» (gráfico 12).

Desde dentro, la casa es un objeto de producción colectiva, anónima e inacabada; sin embargo, por sus aberturas, desde el anonimato, en unos casos la mirada es hacia la calle o al muro del vecino, pero en otros esta mirada es



Gráfico 12. Vista de la Av. González Suárez y del norte de Quito desde Lumbisí.

hacia la ciudad o a su entorno natural, y está recortada a manera de cuadro en la ventana, como una fotografía. Buena parte de los asentamientos populares tienen vistas interesantes hacia el entorno inmediato: Chillogallo, La Lucha de los Pobres, El Bosque, Rancho Alto, Jaime Roldós, Ladera norte del volcán Ilaló, la vista predominante tiene orientación este-oeste. Si este recurso se lo relaciona con la plusvalía se puede observar que en un sector de Quito, casi en frente de los edificios de las avenidas González Suárez e Isabel La Católica, barrios de alta plusvalía, se encuentra el del barrio popular «Auqui de Monjas» en la loma de Lumbisí, de baja plusvalía. Los separa el cauce profundo del río Machángara y la falla geológica de Puengasí. Los de la González Suárez disfrutan de la vista panorámica hacia la loma y el bosque de Lumbisí, el valle de Tumbaco y la cordillera Real. Los moradores de Lumbisí en cambio, tienen la mirada hacia el volcán Pichincha y una vista inusual de la parte norte de Quito.

Ambos están privilegiados por este recurso paisajístico: los primeros lo valoran desde la estética del paisaje y la plusvalía; aprecian el estar sobre el valle y fuera de él, en un lugar de privilegio; es deleitar la mirada desde un mirador, que ahora es privado y antes fue de todos. Los segundos no lo miran o nadie les ha enseñado a valorar lo que tienen en frente, o consideran lo «natu-

ral» como «atrasado» y en cambio, estiman lo útil y lo funcional: su chacra, los animales domésticos, la cancha, la casa, la familia, los objetos de valor económico. Quizás por este prejuicio hacia lo natural, las vistas y la luz pasan a un segundo plano. En este ejemplo el paisaje y la falla geológica pasa a ser «intangible» para los de Lumbisí, y de «utilidad mínima y significado máximo»²¹ para los de la avenida González Suárez (gráfico 13).

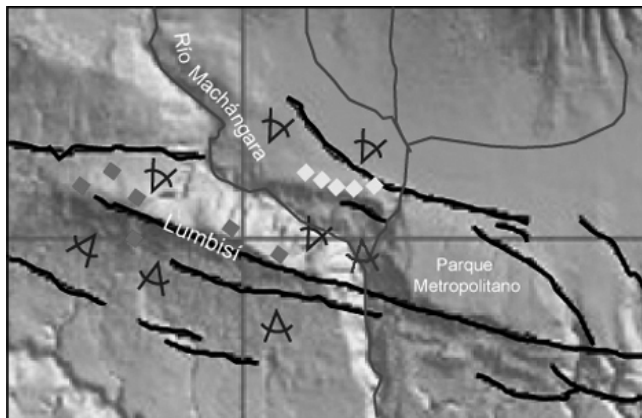


Gráfico 13

Si giramos el punto de vista, la ciudad no mira del mismo modo la casa popular, la monotonía del color gris en el que destacan las ventanas vacías, no quiere ser vista, el ciudadano común desvía la mirada, y cuando se habla de esta arquitectura masiva viene la idea de peligro, «allá no entra ni la policía», allá está lo pobre, la «otredad».²² A partir de este imaginario la literatura ha creado los escenarios de mundos desconocidos que atrapan a quien no está es ese espacio pero que lo intuye; quizás corresponde, entonces, «estar dentro» como única opción para no mirarla, como diría Barthes «a semejanza del hombre que es el único en no conocer su mirada»²³ (gráfico 14).

Este es un ejemplo en el cual tanto la vivienda popular como las viviendas de mayor plusvalía en la ciudad se concentran en zonas de riesgo sísmico.

21. Marc Augé, *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1996.

22. Edward Soja, *Thirdspace*, Massachusetts, Blackwell Publishers, 1998.

23. Ronald Barthes, *La Torre Eiffel*, Barcelona, Paidós, 2001.



Gráfico 14. Vista desde sector Nueva Aurora (Guamaní), al fondo el volcán Pichincha.

mico a cambio de vistas excepcionales al entorno natural, es decir que en este caso, las mejores vistas y los peores riesgos lo «viven» los más ricos y los más pobres, respectivamente.

Desde fuera, la vivienda popular no destaca por su individualidad sino por el conjunto, mientras más grande sea la mancha de las edificaciones, mayor es el impacto visual de lo masivo, que inmediatamente se asocia con la idea de anónimo, inacabado, desordenado, peligroso, triste, cualidades que se suele trasladar a las personas. En estos conjuntos predominan las formas básicas: cubos y prismas; ninguna preocupación por el acabado y, el color gris del cemento es común a casi todas; su aspecto da a entender lo masivo como nuevo modo de existencia de lo popular, lo útil, lo básico, lo funcional; sin embargo, esta funcionalidad no tiene mucho que ver con la propuesta del francés Le Corbusier, allá por 1921 quien planteó la reinención de la casa como una «máquina para habitar». Con esto quería demostrar que en la casa moderna «la función sigue a la forma», significaba que el contenedor arquitectónico debía exhibir «formas puras», una geometría de cubos, prismas, cilindros subordinados a la función. En el interior, los muebles serían máquinas eficientes para sentarse, los fregaderos máquinas para lavar, etc. Esta teoría, con diferentes interpretaciones y matices se expandió desde ese entonces como

mancha de aceite por todo el mundo. La casa popular es un cubo, que al contrario de la máquina para habitar, está acompañada por la sensación de que algo le falta o que algo no funciona correctamente. La funcionalidad en este caso se entiende como la posibilidad de tener un techo bajo el cual se puedan tener los objetos personales, que en suma es lo único que les pertenece, una caja con utilidad básica, un refugio, un sitio que da seguridad.

Desde dentro, el referente de la casa popular no está en la vivienda campesina, sino en la arquitectura urbana, el edificio de varios pisos, y sobre todo en el uso de materiales modernos provenientes de la industria: el hierro, el hormigón, las planchas onduladas de zinc, los vidrios de colores. No todos pueden cumplir sus aspiraciones pero cuando lo logran es motivo de orgullo. Pese al interés por borrar la memoria de hábitos rurales, hay la tendencia a reproducirlos en la casa urbana. Hoy en día, las chozas de cangahua y paja están cada vez más lejos de la carretera, viene a ser un objeto de curiosidad y sorpresa para el de fuera, ya que la mayoría ha sido reemplazada por la casa de bloque, de dos pisos, cuando son pintadas tienen los colores intensos de los tejidos. La referencia a la casa rural estará presente en la ciudad, no como forma sino en los usos, o en el significado de los espacios.

LA FUERZA Y LA NEGOCIACIÓN EN EL BARRIO

Las disposiciones legales de las autoridades competentes, permiten que, a veces, la policía actúe con la fuerza, lo cual no ha sido una buena estrategia, pues el problema se aplaza o se traslada pero no se soluciona. El cierre de prostíbulos y la eliminación de las «cachinerías»²⁴ de la avenida 24 de Mayo no llegó a ser efectivo, pues al poco tiempo se reabrieron dos prostíbulos y los cachineros se trasladaron a la avenida Occidental dejando libre el espacio desalojado. Otra estrategia ha sido el diálogo, que ha funcionado mejor aunque al final el poder se impone al menos por un tiempo.

Cabe recordar que, con ocasión del evento de «Miss Universo» de 2003, el Municipio hizo pintar, del mismo color, todas las casas del populoso barrio de San Juan, ubicado en el límite norte del Centro Histórico de Quito. El costo sería pagado así: 30% por los propietarios de las viviendas y el 70% asumiría el Municipio.

Los dirigentes barriales entraron en negociación, al final de la cual, el Municipio aceptó la exoneración de esta obligación a quienes tenían sus casas

24. Cachinerías: puestos de venta de cosas robadas.

recién pintadas. A su vez el Municipio impuso la condición de que cada propietario volvería a pintar la fachada, al cabo de los tres años, en los mismos colores y con presupuesto propio. Si no se cumpliera esta condición, tendría que sufrir una sanción. En este «tira y afloja» es de imaginar que al término del acuerdo habrá otra negociación, que nos trae a la memoria que el regateo está presente en la manera de ser del habitante de Quito.

Los instrumentos de seguridad convencionales son casi inexistentes en los barrios populares. Para los de adentro, el peligro está y forma parte de su «modo de estar»: conocen a delincuentes, vendedores de droga, prostitutas, pandilleros; mantienen distancia y acuerdos tácitos con ellos. Cuando Francisco fue a vivir en el barrio Las Casas Alto le presentaron un día al «señor ladrón», quien además era cerrajero. Éste se valió de los vecinos para acercarse y «ponerse a las órdenes» para que «le den trabajito». Por precaución, el vecino que lo presentó le puso en antecedentes sobre la otra «profesión» del cerrajero. Para no decepcionarlo, y dejando de lado el prejuicio, Francisco le dio un trabajo que lo cumplió en el tiempo pactado y con muy buena calidad, no obstante, para quien vive fuera, estos sectores son considerados como peligrosos.

La señora Maila es viuda, vive en Amaguaña en un terreno que heredó de sus padres y construyó allí una casa con su esposo, tiene dos hijas adolescentes. Cuando se le preguntó si el barrio era peligroso, contestó afirmativamente y relató que hay una pandilla en el barrio, cuyas familias están identificadas: «ahí están...» fue su expresión, que significaba que no hacen nada mientras no se les provoque o se tome contacto con ellos. Cada quien tiene delimitado su territorio, ella supone que en el momento que alguna persona del barrio corra peligro, todos saldrán en contra de ellos. Cuando entra la policía nadie los conoce ni los han visto, y los alertan para que escapen oportunamente; sin embargo, esta complicidad es la que mantiene una «tranquilidad tensa», una tranquilidad aparente, una calma chicha.

A manera de síntesis se puede afirmar que la constante humana en el espacio de Quito es la heterogeneidad de su población, un modo de ser «móvil», propenso a la dispersión y a la concentración de flujos que se mueven con dificultad en una geografía que ha alterado su naturaleza vinculada al agua, a las quebradas y al recorrido este-oeste; sin embargo, se acomoda en las laderas, vuelve cotidianas a las vistas al volcán y a los valles, y se mantienen los topónimos de las montañas.

En este predominio de laderas, los barrios pobres están en lo alto, donde estuvieron los primeros habitantes de esta región, es decir en sitios singulares; éstos miran a algún paisaje grato de la ciudad o los valles. Desde allí se establece un diálogo receloso entre los barrios ricos y los pobres; entre la ciudad histórica y los barrios populares; es notorio que las casas de barrios pobres no quieren ser vistos desde la ciudad, la mirada se desvía y para resolver el pro-

blema estético, el gobierno local ha debido negociar en alguna ocasión la pintura de las fachadas. Desde los barrios populares se observa que el paisaje del sur es casi rural, las montañas no han sido intervenidas con torres de telecomunicaciones, teleféricos, autopistas y no hay presión sobre el bosque, en tanto que al norte está el atractivo de la ciudad comercial, los edificios en altura y una intervención cada vez mayor sobre las laderas del Pichincha.

Esta población heterogénea interactúa con especial interés con la tecnología virtual, la comunicación móvil, la comercialización al paso, pero al mismo tiempo, la cultura popular se identifica con aspectos de la vida rural, con lo pre-moderno: la comida, la fiesta, el rito, el juego. Tolera los tiempos de «vacío» en los flujos de circulación, una permanencia de «ritmos antiguos» en el gusto por el color intenso que lo llevamos dentro todos pero que la cultura popular se preocupa de exponerla, en la casa, el cementerio, el taxi, la iglesia, el centro comercial, como respuesta a ese intangible que es la luz ecuatorial; las redes de la cultura popular se filtran en lo institucional: la iglesia, la familia, la empresa, y se establecen en las prácticas cotidianas del mercado: en la negociación y la mediación.

El referente de la casa popular no es la casa rural ni el paisaje rural, ni lo natural, todos éstos son negados; sin embargo, la gente extraña el campo y reproducen formas de vida rural en la ciudad. La casa es el refugio y un universo, simboliza la familia, pero desde fuera la pobreza representa la «otredad», el peligro o la guarida de los delincuentes. En el interior, la casa se arma como un rompecabezas, a partir del reciclaje de objetos de varias casas de otros estratos sociales; cuando llegan a la obsolescencia no son desechados, simplemente, se reparan o cambian de uso, creando una estética diferente y creando una relación estrecha entre el discurso y el orden de la casa.

Se deduce de estos relatos que la seguridad desde dentro de los barrios populares no depende de subir las paredes del cerramiento del lote ni tampoco de contratar seguridad privada; según ellos es más efectivo tener «perros bravos», la organización entre vecinos, mantener la alerta entre todos los del barrio, estar dispuesto a tener una doble moral: complicidad y reciprocidad en unos casos, pero al mismo tiempo, mantener distancia con los antisociales.

CAPÍTULO II

De la idea a la construcción de la casa

LA ARQUITECTURA Y LO POPULAR

Desde el punto de vista de la arquitectura, lo popular se relaciona con la creación de espacios y volúmenes a partir de referentes tomados de la experiencia, en la ejecución de un trazo básico sobre el terreno, a partir del cual se ordenan y limitan las habitaciones. Durante la construcción de una casa popular, lo habitual es que se produzcan cambios sobre la marcha de la obra, proceso cargado de participación y reciprocidad colectiva de los miembros de la familia, al que se adhieren los compadres, amigos y hasta vecinos quienes «dan una mano»¹ al propietario, guiados por la experiencia de un albañil, maestro mayor o artesano relacionado con el oficio. El resultado de cada etapa representa un logro del grupo familiar

Para explicar el proceso de esta práctica viene bien la idea de «*bricolage*» de Lévi-Strauss. Esto sirve para mostrar que cada producto acabado es el resultado de una experimentación, de utilización y reutilización; composición y recomposición de los materiales que se encuentran a la mano, jugando y adaptando «por tanteos, no dudando en cambiarlos cada vez que resulte necesario en ensayar varios a la vez, inclusive en caso de que fueran por su origen o por su forma heterogéneos».² El «bricolage» da lugar a una estética de la improvisación, una estética «otra» y, al mismo tiempo, una estructura, centrada o descentrada, no importa, lo fundamental es la utilidad, que funcione y sea estable para vivir.

De otra parte, la arquitectura realizada por arquitectos, a menudo reconoce lo masivo como una producción en serie de espacios diseñados y construidos para un usuario desconocido, un usuario anónimo que se acomoda a éste y da significación propia al espacio a partir de su forma de vida y sus pertenencias materiales. Este estudio no abordará este tipo de creaciones sino que

1. Sinónimo: ayudar.

2. Jacques Derrida, *Dos Ensayos*, Barcelona, Anagrama, 1967, p. 34.

Derrida cita a Lévi-Strauss quien plantea la hipótesis del «bricolage» como una prueba de la experiencia y de sustituciones infinitas en los discursos del mito.

se centrará en las arquitecturas urbanas «sin arquitectos» que, como queda dicho, son un ejemplo de «bricolage».

Otras concepciones de lo popular permiten deducir que este término tiene hoy relación con lo masivo. En este sentido, Jesús Martín Barbero señala que «las masas significan un nuevo modo de existencia de lo popular». Antes, popular significaba pueblo, es decir «lo otro» de la cultura; ahora lo masivo significa el nuevo modo de existencia de lo popular, «es la cultura desvalorizada por la cultura hegemónica»;³ a lo que Michel de Certeau añadiría que la cultura es un terreno ambiguo, un campo de lucha entre lo «duro», –que para este estudio sería lo medible, la construcción–, y lo «blando», que correspondería a la experiencia, y las prácticas del espacio: «... eso se llama cultura, flujo y reflujo de rumores sobre las playas avanzadas de la planificación... la cultura oscila fundamentalmente entre dos formas, de las cuales una no deja de olvidar a la otra. De un lado, se encuentra lo que «permanece»; del otro, lo que se inventa».⁴

Durante la construcción, o lo que denominaré el armado del bricolaje, se echa mano a los saberes y experiencias que los amigos, familiares y vecinos tienen sobre el oficio de la construcción; por lo tanto, la casa es una obra colectiva en la que ser constructor no es una profesión ni un oficio de unos pocos sino que es un saber que todos lo ejercen en un momento determinado, si no saben, aprenden sobre la marcha del trabajo: los niños llevan el agua y hacen «los mandados» (traen o llevan mensajes, herramientas o materiales) y remojan los materiales; los jóvenes, hombres y mujeres, preparan morteros,⁵ cargan los sacos de cemento y el hierro, acarrean la arena y «palean»⁶ el hormigón; los ingredientes para la comida los pone el dueño de casa, las mujeres la preparan; los hombres adultos realizan el trabajo especializado de la obra: aplomar, nivelar, colocar la mampostería, colocar y distribuir los estribos en la armadura de hierro; el jefe de la obra pone a punto todo su conocimiento, su propia autoridad, que no necesita la aprobación municipal ni de la academia, peor de la alta cultura. El proyecto no está dibujado en planos, sino que pertenece a una «experiencia vivida», a una lógica propia, a una cultura oral y apela a la habilidad manual reconocida por siglos; tomemos un ejemplo del siglo XIX: «Tienen gran inteligencia práctica y mucha capacidad de emprendi-

3. Jesús Martín Barbero, «Dinámicas urbanas de la cultura», en José Laso, comp., *Material del programa imágenes, medios y mediaciones*. Quito, UASB, primer trimestre 2004-2005.

4. Michel de Certeau, *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.

5. Mortero: mezcla compuesta por arena, cemento, piedra triturada y agua que sirve para fundir losas, columnas y vigas. El mortero simple elimina la piedra triturada y se usa para los acabados interiores y exteriores.

6. Palear: acción manual de revolver el mortero con el agua, mediante palas metálicas, hasta que el mortero alcance la consistencia de masa homogénea.

miento. Son carpinteros, herreros, ebanistas, etc. Los indígenas labran el suelo y realizan labores pesadas tales como el trabajo de los caminos y en las construcciones públicas y privadas». ⁷

La construcción de la casa popular urbana ratifica la importancia de la familia en la sociedad y, la solidaridad de quienes acompañaron en su realización, consolida arraigos y expone un trabajo colectivo en el que cada uno aportó con materiales, saberes y memorias de lo que ha visto u oído; si no lo saben ponen en práctica la conjetura, la invención que concluye en soluciones técnicas, que al mismo tiempo, podrían ser ensayos de laboratorio para la academia, o hipótesis que se ponen a prueba ante circunstancias reales: sismos, erupciones, asentamientos de suelo, aluviones, que son los más frecuentes en Quito. Esta forma de actuar deja entrever una actitud de vida frente al riesgo y la prevención, que viene a confirmar ese ritmo antiguo de la emigración ante el peligro, vivir el momento, pensando que «Dios no ha de permitir que eso suceda...», y aceptando que si llega la tragedia, alguna solución saldrá de alguna parte, algo así como un milagro.

El proceso del bricolaje de una casa no tiene un ritmo continuado: su proceso es fragmentado, por etapas, en función del flujo del dinero, de la posibilidad de reunir a la familia y amigos para continuar la obra, de las oportunidades para conseguir los materiales. La construcción puede demorar algunas semanas o años. Desde la cultura popular, la casa es un proyecto de largo alcance, se hace por etapas y puede durar toda la vida. Esta concepción del tiempo indefinido podría explicar por qué no se cortan las varillas de la última losa; explica un tiempo abierto para soñar en las aspiraciones sobre el futuro; es la ilusión de lo que vendrá: tal vez la necesidad de aumentar un piso, crecimiento de la familia, es el espacio que los hijos necesitarán para vivir cuando se casen; quizás arrendar un piso para vivir en otro, exhibir y «exhibirse» en un gran palacio; aspectos que no se conocen con certeza. Es dejar abierta una posibilidad, una expresión del gusto por lo inacabado que representa el pasado, el presente y el futuro. Si no alcanzó el dinero se espera para, mediante pequeños avances, poner primero el piso, completar los vidrios, abrir una ventana, poner luego las puertas, pintar o colocar las piezas del baño. Mientras tanto se colocan sábanas para separar ambientes, cartones o periódico para rellenar las hendiduras y evitar que se filtre el viento y el frío de la noche.

Cada jornada de trabajo colectivo concluye con el rito de la comida y «las cervezas», que cierran un avance. No debe extrañar que durante el día de trabajo, por lo general en sábado, domingo y feriados, el grupo alterne con el juego o con la música; ésta última anima el trabajo y es parte del ritual. Entonces, trabajo, juego, música y bebidas forman parte del proceso de brico-

7. F. Hassaurek, *op. cit.*

laje, en la modalidad de autoconstrucción en etapas, aplicada por lo general en el campo. Esta práctica, al ser trasladada a los bordes de la ciudad de los años 80 y 90, de bordes ambiguos, que no corresponden a lo urbano y tampoco a lo rural, reflejan la reproducción y permanencia de prácticas culturales rurales que dejan su impronta en el paisaje.

Al ser un producto de bricolaje y objeto inacabado, la casa popular da lugar al imaginario de que en ella algo no funciona. La apariencia imperfecta de las fachadas crea un fuerte prejuicio que se hace extensivo a sus habitantes en el sentido de pobreza, fealdad, desorden y suciedad, problemas de relación personal, hacinamiento, presencia de pulgas y otros bichos. En el interior, se asocia con la oscuridad, muebles viejos, desorden, poca limpieza, humedad en las paredes, grifos que gotean, tejas rotas y goteras, jardín descuidado, paredes sin pintura. Me pregunto si las casas de la clase media y alta padecen de algún problema parecido. A lo que quiero llegar es que este imaginario acerca de la cultura popular no es exclusivo de ella sino una realidad que de una u otra manera está presente en muchas casas por la falta de mantenimiento. Por otra parte, esta percepción pesimista contrasta con la imagen que tuvo la arquitectura popular del pasado, en su concepción anterior de «pueblo», es decir «lo otro» de la cultura, y del modo en que el arte representó a los conjuntos de arquitectura popular, como expresión de armonía, pintoresco, poético, turístico, sin conflictos. La arquitectura popular de hoy, en contraposición con el pasado, desenmascara el conflicto al exterior, mediante fachadas que parecen rostros vacíos, grises, con las varillas que sobresalen de la losa como pelo erizado.

Sobre la desvalorización por parte de la cultura hegemónica hacia la producción arquitectónica popular, vale decir que el menosprecio no proviene de la academia, en donde la arquitectura popular ha sido motivo de talleres de aprendizaje y elaboración de propuestas de diseño⁸ contemporáneo, un ejercicio de reinterpretación de la producción creativa del «otro» que está fuera del canon internacional; de la arquitectura de catálogo, que también es masiva; o de la alta tecnología. La desvalorización de la arquitectura popular proviene de la alta cultura que la asocia con el desorden, lo feo, lo sucio y lo pobre y, desde el mercado inmobiliario, que no le otorga valor económico y procura su demolición para, en su lugar, implantar edificios de mayor valor comercial. Desde la academia, el bricolaje ha sido un pretexto para crear alternativas y pensar en la vivienda de menor costo sin desmerecer los aspectos de la forma y el espacio interior.

8. Sobre este tema encontramos varias tesis de grado elaboradas en la Universidad Central del Ecuador y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. En ésta última es uno de los temas del pensum en la materia de Taller.

Lo que hasta aquí se ha llamado «casa popular» se entiende como una unidad arquitectónica aislada en un lote, que comprendería la casa y un espacio para chacra y animales, en los bordes del límite urbano, es así cómo el esquema de la casa rural se traslada a la ciudad, a la periferia de Quito. Sin embargo, desde hace algunos años, con dineros de emigrantes ya se puede hablar de casas de varios pisos o edificios en propiedad horizontal, ejecutados en una etapa y por autoconstrucción por parte de los familiares encargados de administrar las remesas de dinero venidas sobre todo desde España o los Estados Unidos. En éstas, el edificio aprovecha al máximo el área del terreno, sin destinar espacio para jardín o terrazas, por lo tanto son frías y poco iluminadas. La construcción provisional de bodega de materiales y la «guachimanía»⁹ provisional de la obra, situada por lo general en el fondo del lote, no se derroca, sino que una vez concluida la construcción principal queda como «cuartos de arriendo» que generan ingresos económicos para pagar préstamos, o para la manutención de quienes cuidan de ellas mientras sus dueños viven en el exterior. La construcción se levanta a partir de la línea de fábrica y el primer piso sale en voladizo sobre la vereda, que con frecuencia, no cuenta con la autorización municipal ni se ajusta a lo que manda la ordenanza. En esta modalidad de «construcción a distancia» se ve materializada la posibilidad del retorno, la necesidad de mantener referentes con su lugar de origen, es decir, vivir al mismo tiempo aquí y allá, y mientras viven allá, mostrar a quienes quedaron en el lugar de origen, sus logros económicos y un «estatus» social de progreso.

LOS MATERIALES Y SU SIMBOLISMO

Los materiales llevan consigo una connotación simbólica: el adobe y los materiales térreos se asocian en el ámbito popular urbano con la pobreza, lo rural, la suciedad, lo barato y poco estable, mientras que el ladrillo o el bloque son materiales más seguros y estables, el hormigón armado, que es también sinónimo de estabilidad, hace alusión a algo que tiene costo, al poder adquisitivo de sus propietarios y a la durabilidad. Esta idea sería una posible respuesta al hecho de que con frecuencia no se las pinta.

La puerta y ventanas de la fachada principal deben mostrar seguridad, modernidad, algo nuevo, por eso las ventanas se las construye en aluminio,

9. «Guachimanía». Sinónimo, vivienda provisional del cuidador de una obra en construcción. El «guachimán» es la persona que cuida una construcción por las noches, así como los materiales.

que reemplaza al hierro que hasta hace poco fue el material preferido; empero, las rejas deben ser de este material. El aluminio se asocia con su ligereza, maleabilidad, alta tecnología, construcción rápida y trabajo limpio; es un material que, al igual que el hormigón, deja entender que la construcción tiene costo significativo. En las casas más sencillas con frecuencia se utilizan los perfiles de hierro en las ventanas y esto tiene la connotación de algo más económico a primera vista. La piedra, siendo un material local, no aparece expuesto sino en unas pocas casas grandes.

Hormigón, hierro, aluminio, cerámico, pintura acrílica o de caucho, son los materiales más utilizados, todos de naturaleza industrial y sus diseños no muy variados. Lo interesante es la combinación que se da entre ellos. Naturalmente que esta creación y recreación de materiales y formas, el componer y recomponer; el reciclar y resignificar, o sea darles un nuevo significado a los materiales, es parte de la cotidianidad de la cultura popular. Pero hay algo más, quienes practican esta cotidianidad no tienen el prejuicio de la heterogeneidad y lo inacabado, lo que interesa es el proceso pues éste da sentido a su vida, fortalece las relaciones de reciprocidad, los lazos familiares y afectivos, así como la culminación paulatina de sus aspiraciones. Por otra parte, esta práctica tiene la fortaleza de ser colectiva, todo aporte estético, constructivo o funcional, toda solución novedosa, aunque no fuera funcional, es copiada inmediatamente en otras casas del sector.

LOS MEDIADORES ENTRE GRUPOS SOCIALES

El espacio laboral específico de empleadas domésticas y trabajadores de la construcción es el que posibilita la migración de objetos, ideas, historias, modales. Estos grupos en particular son los mediadores entre clases sociales y círculos sociales. La mediación comienza por la forma de contratación, que por lo general es la «recomendación», esto quiere decir, que se divulga verbalmente entre la red de un mismo estrato laboral o de amistades la necesidad de contratación de servicios. Ésta, a su vez, moviliza otras redes con los requisitos previamente conocidos; de esta manera los aspirantes toman contacto con el empleador o empleadora a través de una segunda o tercera red. Una cualidad que podríamos llamar «la regla de oro» en la contratación de un empleado o trabajador, es la honradez y el cumplimiento de las tareas encomendadas, la limpieza y la buena predisposición al trabajo. Lo que esperan los trabajadores y trabajadoras por parte del empleador es el cumplimiento en el pago, y el apoyo de los patronos en sus necesidades personales. De esta manera se establece un nexo de reciprocidad que mantiene el equilibrio de las relaciones laborales; por

ejemplo, que el empleador sea el garante para un préstamo, que ayude a alguno de sus hijos a conseguirle un trabajo o lograr un cupo en la escuela, entre otros. En la experiencia laboral del artesano cuenta mucho el prestigio del profesional con el que trabaja, es decir que el prestigio del artesano mejora sensiblemente al haber trabajado con un profesional de renombre. Al mismo tiempo, entre profesionales «recomendamos» a un determinado artesano por sus cualidades de cumplimiento y honradez que son clave importante en la relación laboral.

En la construcción, el trabajo en grupo es la acción que los une a un objetivo común que es la materialización de una obra; en ésta se entrecruzan intereses que están en permanente cambio: conocimiento-aprendizaje, innovación-experiencia. Así como el constructor académico es el mediador entre profesionales de diferentes disciplinas; el «maestro mayor» es entre el profesional y los obreros. En esta relación interdisciplinaria hay un intercambio permanente de conocimientos y experiencia para llegar a encontrar las mejores soluciones en la obra, puesto que cada obra tiene condiciones distintas. El poder del constructor y del albañil tienen en común el saber relacionarse «entre» o «en medio» de los «saberes diferenciados» mediante los planos y la decodificación de este medio gráfico para ponerlo al alcance de quien no conoce su «lectura». Es en esta instancia en donde entiendo se da la «racionalidad intercultural compartida» desarrollada por Néstor García Canclini, en donde los interlocutores ponen en lenguaje común, un proyecto intelectual, que en este caso está representado en los planos.

El artesano, en la práctica independiente del oficio, actúa en función de referentes aprendidos del profesional y de otros artesanos mediante la experiencia, la comunicación verbal y el contacto con otros colegas del gremio. El de mayor experiencia trabaja bajo la figura de «contratista» esto quiere decir que tiene un grupo de trabajo, conocimientos sobre el oficio, toma decisiones con independencia, tiene un cierto capital económico y es buscado por el cliente mediante «recomendación» o propaganda. Éste es el perfil del constructor de las casas populares.

En la práctica de los oficios existe complementariedad, competencia y al mismo tiempo conflicto. Hay la tendencia generalizada en el artesano a la no valoración del trabajo del «otro»; por ejemplo, el carpintero, al realizar su trabajo, no toma las precauciones necesarias y daña el trabajo terminado por el albañil o viceversa. En ese punto, el arquitecto, el maestro de obra o el residente hacen las veces de mediadores para resolver problemas. En ferias de la construcción y exhibiciones gremiales, los artesanos que no exponen son críticos y hasta destructivos al juzgar el trabajo de sus colegas; sin embargo, no lo son con el trabajo propio. Cuando el profesional enfrenta un mal trabajo en presencia del equipo técnico, todos se solidarizan en función de su condición

de grupo social; esto obliga al profesional a aplicar otras estrategias para mejorar la calidad del producto final sin afectar la autoestima de los obreros.

En estos círculos de mediación es frecuente que empleadas domésticas y artesanos se relacionen con círculos sociales diferenciados, con empleadores que tienen mayores o menores posibilidades económicas, se conocen entre sí y bajo este contacto llevan y traen noticias de casa en casa, de obra en obra. En el presente estudio se encontró cinco familias mediadoras, es decir, parejas compuestas por mujeres que trabajan como empleadas domésticas o que son costureras y esposos que ejercen oficios de jardinería, albañilería, plomería, carpintería, electricidad.

En el círculo de las empleadas domésticas, éstas conocen la dieta de cada familia, costumbres individuales, aspectos de la vida interna de cada casa, reciben objetos regalados, y eventualmente se apropian de alguno que les gustó. Se ganan el prestigio por su habilidad en la pastelería, en los platos típicos; otras en comidas para personas que tienen una dieta particular; intercambian conocimientos sobre remedios caseros: el agua de orégano con limón para el dolor de barriga, el chocolate para los problemas de menopausia, el perejil para la presión alta, el paico para los parásitos, y así, la lista es infinita. Los artesanos, evalúan el conocimiento y exigencia de los profesionales: a los jóvenes a manera de «bautizo» o de bienvenida, les toman «la lección», hablando en argot; de los profesionales conocen de su generosidad o cicatería; aprenden y reciclan en sus propias casas modelos diseñados para otras casas. Un componente más: artesanos y empleadas son como los «agentes secretos» del círculo: conocen los movimientos de cada uno, hablan entre ellos de unos y otros, de sus empleadores actuales y de los anteriores: quién «es llorón» o sea el que regatea mucho; «ratero» o «rata» el que paga mal y no cumple con lo ofrecido; quién es generoso o «buena gente», quién «es de palabra»,¹⁰ quién «es bandido».¹¹ Empleadas y artesanos miran atentamente las actitudes de los demás, comparan las casas de los empleadores para quienes trabajan y forman sus propios referentes culturales a partir de la experiencia laboral; también se comparan entre ellos, y comparan las actitudes de los empleadores con cada uno de ellos.

Así como los artesanos y empleadas forman su idea de cada empleador, los empleadores también intercambiamos comentarios sobre las cualidades del personal y de manera tácita se anticipa una forma de trato laboral, por ejemplo, se recomienda a un carpintero que es muy bueno pero «badulaque», o sea, incumplido o que pone sobreprecio a su trabajo, referencia que anticipa los tér-

10. Ser «de palabra» equivale a decir que lo que promete, cumple.

11. Ser «bandido» equivale a mujeriego, que engaña, pícaro.

minos de acuerdo laboral. De aquí se desprende que el mejor es el cumplido y no «carero».

La práctica independiente de los oficios se ha consolidado en los últimos años debido a los problemas laborales en las empresas. Esto ha derivado en dos situaciones: artesanos independientes que manejan un grupo de ayudantes, con quienes se establecen relaciones de reciprocidad, aprendizaje y poder; y la industria, en donde la relación personal está basada en la producción. En este espacio se han insertado varias mujeres por su capacidad de trabajo y responsabilidad. El mayor problema que sufre la industria local es que el obrero y el artesano no trabajan en tiempos de producción industrial sino que manejan su propia dinámica.

Los referentes estéticos con los cuales trabajan los artesanos son a menudo ajenos a su experiencia; sin embargo, algunos, por ejemplo el maestro Rodríguez, hizo suyo el gusto por el mueble moderno y en varias ocasiones construyó un mueble adicional a los que fueron contratados, para tenerlos en su casa; incluso, ha tomado la distribución de algún departamento y lo ha llevado a la práctica en la vivienda de su hija. Este artesano ha captado a través de su experiencia el gusto de otras clases sociales, los colores y acabados que están vigentes, y se ha apropiado de la estética de la arquitectura académica, al punto que en sus propios proyectos mejora lo que sus clientes solicitan.



Gráfico 15. A la derecha una cocina de clase media. A la izquierda, la copia hecha por el artesano, quien toma lo mejor de los muebles de varias cocinas de casas de clase media. A la derecha, el propietario mantuvo las perillas de las puertas y el azulejo de las paredes, aspecto que el artesano mejoró en su vivienda: tomó el modelo del mueble alto y el color de la pared de una casa, el mueble bajo y tratamiento del piso de otra, es decir combinó lo mejor, lo más práctico, acorde con el gusto vigente en todas ellas y los aplicó en su propia casa.

Otros mediadores adaptan a sus necesidades lo regalado; por ejemplo, el maestro Ramírez utilizó y adaptó los muebles de cocina que fueron desechados de un departamento para colocarlos en toda su casa. Para esto, sobrepuso unos módulos sobre otros para formar closets, colocó los muebles altos y bajos de la cocina original en un corredor, a manera de cómoda, adaptó otro mueble para librero en el cuarto de una de sus hijas. En fin, los 18 metros lineales de muebles que estuvieron concentrados en una cocina cobraron nueva vida, su segunda vida, para funcionar desarticulados como fragmentos reciclados y reubicados en diferentes ambientes como un ejemplo creativo de bricolaje interior. A esto se añade que la alfombra de los dormitorios, también es reciclada de un apartamento en el que, por efecto de una inundación, se la desechó; ésta, una vez lavada y seca, también cobró nueva vida en este espacio, al tiempo que la familia también experimenta otra vida, mayor comodidad, y siente que el proyecto a largo plazo continúa mediante pequeños logros que se suman.



Gráfico 16. Tres habitaciones en las que los muebles de una misma cocina, ahora reciclados y puestos en valor, tienen otro uso, con módulos superpuestos y repintados. Casa de la familia Ramírez. Zámbriza.

QUÉ SIGNIFICA LA CASA

Para varias familias, la casa está entendida como refugio, es el lugar de descanso familiar, el lugar en el que se tienen las pertenencias, el de encuentro y desencuentro de la familia. Lo que se espera de la casa es que sea segura para habitar en ella. Aunque muchos veamos en estos espacios desorden y amontonamiento, cada cosa tiene su lugar y su propio orden. En este sentido, los

entrevistados coinciden con Bollnow en la definición de «espacio vivencial» que alude al espacio en el que vivimos en nuestra experiencia.¹² En el caso de estudio, el espacio vivencial tiene varios aspectos; por un lado, significa alcanzar las aspiraciones del grupo familiar que se elaboran a partir de esa experiencia y de los referentes culturales cotidianos con los cuales convive la cultura popular, es decir el gusto por ciertos objetos, materiales y formas simbólicas de la arquitectura académica, elementos intangibles como olores, sonidos, movimientos y sabores que son percibidos de manera diferente según la cultura.¹³ Por otra parte, como se dijo antes, para unos es estar involucrados en un proyecto de largo alcance y lograr poco a poco, mediante pequeños avances lo que llaman «tener la casita»; componer, poco a poco, un bricolaje en el cual ésta tenga los mismos ambientes y distribución de las casas que son sus referentes sociales, para acomodar dentro sus pertenencias, hasta darle identidad propia, con lo cual se ven cumplidas sus aspiraciones. Para otros, los que trabajan fuera del país, es mostrar a los demás que sí pueden alcanzar las metas que se propusieron al emigrar, mediante la casa de varios pisos, en donde el tamaño, la tecnología, el aspecto de seguridad y comodidad hablan de sus logros.

LA PLANTA ARQUITECTÓNICA

Como parte de la recopilación de información se dibujaron los esquemas de las plantas de 33 casas populares en diferentes sectores de la ciudad. Analizar la planta nos permite conocer la disposición de los muebles, el movi-

12. Otto Bollnow, *Hombre y espacio*, Barcelona, Labor, 1969.

Para Bollnow, este «espacio vivencial» es direccionado; tiene tendencias y preferencias; es heterogéneo; es el «centro del mundo», y por ello se diferencia del «espacio geométrico» que es un espacio matemático que prescinde de relaciones vitales concretas. El autor distingue entre «espacio» y «lugar», asignando al primero una categoría más general y al segundo una dimensión específica, y puntualiza que la expresión «espacio vivencial» puede ser comprendida como el equivalente de «vivencia del espacio en el sentido de un hecho únicamente psíquico». Allí encuentra una diferencia entre el «espacio vivencial» y la «poética del espacio» propuesta por Bachelard, a la que define como «obra de la imaginación poética», proveniente de la «filosofía de las ciencias naturales y de un concepto del conocimiento orientado según aquellas»; el «espacio vivencial» es objetivo, pues es la relación entre el hombre y su espacio, el que se despliega a su alrededor, por lo tanto, es inherente a «la estructura de la misma existencia humana. En este sentido hablamos de la espacialidad de la existencia humana». En algunos casos acepta que un espacio puede ser vivenciado y vivido al mismo tiempo.

13. Edward Hall, *La dimensión oculta*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1973.

miento de sus usuarios, el orden de sus espacios, en suma, la verdadera naturaleza del edificio.

Ante la diversidad de diseños se optó por dividirlos en tres grupos: el primero, de «casas básicas» que son las que presentan más creatividad pero menos comodidades y menor precio de arrendamiento. Un segundo grupo corresponde a la «casa intermedia», que tiene mayor área y baño incorporado en la vivienda; y un tercer grupo de «casas grandes» que pueden llegar a tener dos plantas, agua caliente y baño incorporado en la vivienda; no obstante, en todos los ejemplos, las fachadas no presentan mayor diversidad siendo la sencillez una característica común.

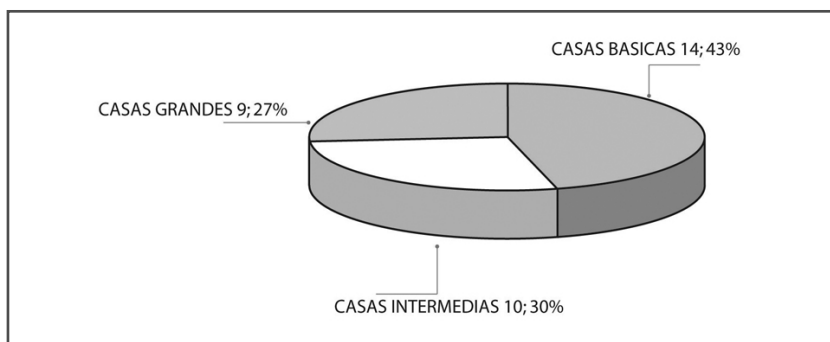


Gráfico 17. Clasificación de viviendas por área, distribución y usos.

En cada grupo pueden existir tres formas de ocupación o tenencia: por propiedad, por arriendo o por préstamo.

Por lo general, las casas propias se asientan en terrenos en proceso de integración al área urbana; estas tierras fueron comunales, de propiedad de antiguos caciques y que, a través de herencias, pasaron de padres a hijos, mediante la partición sucesiva de la tierra y que, luego de superar varios problemas, han llegado a tener uno o varios lotes. Por ejemplo, en la parroquia de Zámbriza existen todavía tierras comunitarias, que luego de varios conflictos externos se vieron obligados a convertir las tierras comunales en propiedades privadas para evitar dificultades con los traficantes de tierras y con el Municipio. Estas casas son las de mayor área y servicios, se parecen a las casas planificadas por profesionales; sin embargo, mantienen la sencillez de su fachada y su aspecto inacabado.

Las casas de arriendo son las más numerosas. Tienen una distribución básica de área social, una cocina, dormitorios y baño, este último por lo gene-

ral, es compartido con otras familias. Los propietarios viven en otros barrios o en una parte del lote. Por ejemplo, la señora Guamán vive en un lote de más de una hectárea en el que se han construido varias unidades de vivienda para arriendo, a manera de una comunidad dentro de la ciudad, en donde se respeta la individualidad de cada familia pero se mantiene una relación de reciprocidad entre ellos.

Un tercer grupo corresponde a las «casas prestadas» que son casas básicas, ocupadas por una familia que tiene alguna actividad agrícola en ese terreno y al tiempo que lo ocupan lo cuidan, hasta que sus dueños decidan construir o vender. Son por lo tanto, «terrenos de engorde», que adquieren mayor plusvalía al momento que se incorpora al área urbana y se incrementa la demanda inmobiliaria. Los cuidadores son por lo general antiguos empleados de los dueños del lote. Las edificaciones son provisionales, a manera de «guachimanías» que se ubican al ingreso o a un costado del lote para dejar cabida a la futura construcción; más tarde, pasarán a ser bodegas o la vivienda del «guachimán», que es el cuidador de la obra.

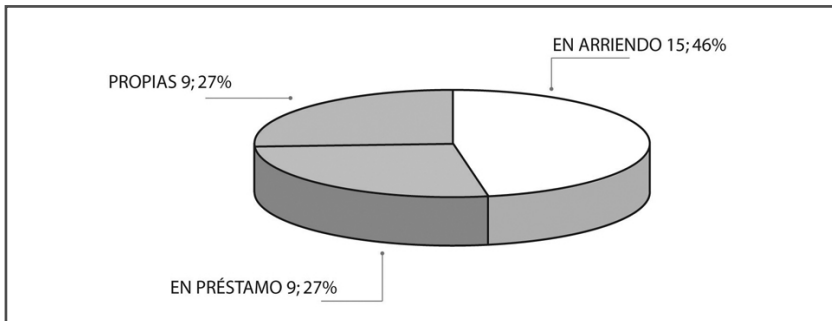


Gráfico 18. Características de la tenencia de la vivienda.

De acuerdo con el gráfico, se podría interpretar que casi la mitad de las casas inventariadas son de arriendo (46%), y por lo tanto cambian de usuario con frecuencia, pero otra interpretación podría ser que el 54% de familias no pagan arriendo porque viven en casas propias o en préstamo, lo cual significaría un equilibrio en la muestra aleatoria pero no permitiría generalizar para la escala urbana.

LAS FACHADAS

Los ejemplos recopilados muestran fachadas sencillas en el frente principal que por lo general dan hacia la calle. De acuerdo con la condición económica de cada familia se incursiona en sistemas mixtos de bloque y ladrillo, o bloque y adobe, pero todos invierten en la estructura de hormigón. Al parecer, por razones económicas, no se pintan ni se enlucen las fachadas, es una tarea que puede esperar y da cuenta de una cultura de lo inacabado; cuando está recién construida la casa no se presupuesta un rubro para la primera pintura ni para el mantenimiento posterior. Eso se hace bajo presión municipal o negociación con la autoridad, como se describió en el caso del barrio popular de San Juan.

En general, exceptuando algunas casas de emigrantes, la vivienda popular no muestra autoridad en su fachada o en los acabados. Para quien mira desde fuera y no vive en ellas, se puede observar que no hay símbolos de posesión, dominio o poder, que se refuerza con el aspecto de inacabado, volumetría fragmentada, cocina o baños situados fuera de la construcción principal, cables de luz y teléfono colgados delante de la fachada de manera descuidada. De todos modos, detrás de cada fachada hay un deseo de ascenso social que se percibe en el simbolismo de los materiales y en la altura de la edificación, al mismo tiempo que despreocupación por enlucir y pintar las fachadas laterales y posteriores, que tienen formas puras y crudas en su expresión, son carentes de detalles: cubos y prismas con aberturas vacías que corresponden a ventanas y puertas.



Gráfico 19. Fachada de la casa de la familia Ramírez. Un proyecto que por etapas y pequeños logros ha alcanzado 190 m² de construcción, es casa propia y mantiene la sencillez de su fachada.

La cubierta, denominada también la quinta fachada, es una bodega de cosas amontonadas; empero, no debe sorprender que alguien habite allí en medio de cosas desechadas por los otros pisos; es el caos pero al mismo tiempo «otro orden» en el sentido de que su ocupación responde a la necesidad de guardar cosas para que no estén a la vista, es decir una bodega al aire libre, en la que solo su dueño sabe dónde puso cada objeto.



Gráfico 20. Sencillez, aspecto inacabado, proyecto a largo plazo es el mensaje de estas fachadas. La vivienda de la izquierda corresponde a la familia Mena y está levantada sobre la terraza del primer piso de la casa principal y no tiene ventanas, en tanto que la familia Pila (derecha), con grandes esfuerzos logró construir la estructura del primer piso y ahora se propone levantar el segundo. En ambas se percibe cómo el objetivo del crecimiento es común, pero la diferencia radica en las posibilidades económicas de cada uno.

Esta percepción de descuido se traslada a quien «mira» la casa popular, quien renuncia al interés por fotografiarla o hace el esfuerzo por representarla: su expresión cruda no invita al retrato; por el contrario, desvía la mirada del visitante. A manera de ejemplo, quienes levantaron la información de las casas de sus empleadas domésticas y de artesanos hicieron muy pocas fotos de fachadas, y en algún caso se desvió el enfoque de la cámara hacia el terreno que estuvo junto a ésta, ya que ella, *per se*, no tiene expresión. En el caso personal, aspiraba tener condiciones favorables de luz natural que realce las texturas y atributos de la fachada, pero ésta llega sólo en determinadas horas del día, y a veces, sólo en determinadas épocas del año. A partir de esta reacción se podría deducir que el desvío de la mirada no es recíproco, pues desde dentro, sus habitantes miran todo por sus ventanas y disfrutan de la actividad que se produce fuera, en el patio y el vecindario, sin necesidad de verse a sí mismos.

PUERTAS, VENTANAS Y SEGURIDAD

La puerta de ingreso debe ser segura, con marco de tol y plancha de hierro soldada a una estructura de perfil metálico, con chapa y picaporte. No debe tener manija ni detalles que sobresalgan o que permitan enganchar algún objeto porque los «tumbapuertas» hacen palanca con una varilla de hierro que la llaman «pata de cabra» o con un «tonto» y la rompen con el fin de robar. Complementaria a esta seguridad está la alerta de los perros «runas», que por lo general hay más de uno en cada casa, que hacen ruido y se unen para acorrular a los extraños, en tanto que los vecinos se ponen en alerta. ¿Qué pueden robar en una casa popular? Si es por venganza, los objetos personales más queridos; si es por un delincuente común, la televisión, el equipo de sonido, la radio si es nueva; objetos de mayor tamaño como el tanque de gas, la refrigeradora y la cocina, si es que tienen tiempo.

Las ventanas sirven para disponer de luz hacia dentro y mirar hacia la calle, también tienen barrotes de hierro por fuera y vidrio detrás, que impiden el ingreso de una persona; ahora los barrotes se colocan a menor distancia por-



Gráfico 21. Puertas principales por dentro y por fuera en dos casas distintas. En la primera se desatan las tachuelas y el hierro que da la idea de solidez. En la segunda, por el interior, la imagen religiosa, la chapa y el picaporte que son las seguridades físicas y la protección simbólica del interior de la vivienda.

que los ladrones, por lo barrotes, introducen a niños quienes desde el interior abren la puerta principal. Algunas casas, quizás las más pobres, no tienen ventanas sino que la ventilación se hace por las puertas y por las hendiduras del techo.

Hablando de seguridad, una forma de crear presencia en la casa mientras se ausenta la familia es dejar a los perros dentro, dejar prendida la radio, dejar algunas luces prendidas en la noche, dejar colgada la ropa, o en último caso, que alguien se quede siempre en ella; cuando todo esto es imposible, se comunica a los vecinos de su ausencia para que «den viendo» mientras están fuera los dueños.

EL INTERIOR

Retomo la idea de «bricolaje» que da lugar a una estética de la improvisación, una estética «otra» y, al mismo tiempo, la estructura y la estabilidad sustentan en la experiencia empírica de sus constructores, es decir, su propio orden. Por lo tanto, el «caos» que podríamos encontrar en la diversidad de materiales heterogéneos, superpuestos o fragmentados, se transforma simplemente en otro orden.

El usuario superpone al espacio geométrico, de orden ortogonal, compuesto por columnas y vigas de hormigón, una malla virtual funcional, que es la del usuario, para de esta manera personalizar los espacios, asignándoles un uso y un significado distinto al que la planificación determina. Por ejemplo, en ésta última, los espacios amplios no siempre están destinados a lugares de alta concurrencia; dicho de otro modo, el tamaño y la intensidad del uso no tienen una relación proporcional entre sí: los espacios más pequeños no están ocupados con pocos muebles o frecuentado por poca gente, como veremos al tratar sobre los dormitorios, tampoco los más grandes son los más frecuentados ni tienen mayor uso. A continuación se detallan algunas alternativas de usos y asociaciones de los espacios interiores.

PRÁCTICAS CULTURALES EN EL ESPACIO INTERIOR

En los ejemplos que se presentan se puede observar que las casas básicas (entre 16 y 47 m²) tienen, a más de un área reducida, la fragmentación de espacios sanitarios, en particular del baño que por lo general está fuera de la

casa y es compartido por varios inquilinos; la imagen general es el fraccionamiento: el inodoro y el lavabo en un sitio y la ducha en otro lugar. En otro caso, el fregadero de cocina cumple doble función: fregadero y lavabo, dando lugar a la superposición de usos sobre un mismo objeto, es decir, al uso múltiple del mismo. La ausencia de agua caliente es generalizada; sin embargo, hay quien inventa e improvisa soluciones, este es el caso de las hermanas Mena quienes comparten el baño de sus abuelos, pero para bañarse compraron la tina de plástico, la más grande que encontraron en el mercado: la llenan por la mañana y la dejan protegida con una plancha de plástico, con lo cual el agua se calienta con el sol, y de este modo disfrutaban de un baño tibio de tina por la tarde al regreso de sus actividades en la ciudad; una solución creativa a partir de la reinterpretación de referentes ajenos a su medio.

La falta de espacio y luz en los dormitorios es evidente, una cama es ocupada por dos y tres personas, y en los dibujos se observa que entran apretadas en las habitaciones, sin la posibilidad de integrar otros muebles, o sea, los espacios insuficientes, llevarían a pensar en condiciones de restricción, hacinamiento e incomodidad. No obstante, aún en estas circunstancias el dormitorio es el espacio más importante de la casa, pues allí se descansa, el cuerpo cambia de posición, y es el lugar desde el cual se mira la televisión (ver anexo 2); por lo tanto, el apiñamiento y la falta de luz parecen pasar a un segundo plano. Queda latente la pregunta ¿qué es lo cómodo para quienes habitan en la casa popular? Al parecer, es el lugar de intimidad de la familia, en donde todos miran recostados, abrigados bajo las cobijas, los programas de la televisión, esta caja mágica que los traslada por un momento a otra realidad: la historieta de la telenovela o del sueño. Esto hace del dormitorio el espacio más privado de la casa en donde están los objetos más queridos.

En otro aspecto, el espacio vivido no es igual al área construida ya que, en algunos casos, se debe añadir a ésta el patio, la lavandería, el huerto-jardín. Por ejemplo, la familia Guamán arrienda una casa básica de 50 m², construida en un gran terreno a la entrada del barrio Carapungo; comparte un espacio en común con otros inquilinos pero ella lo ha delimitado con un huerto-jardín, el gallinero, una chanchera y el espacio para tender la ropa al aire libre. En este ejemplo se observa, a más de la reproducción de una forma de vida rural, de la cual ella proviene pues es inmigrante de Azogues, la apropiación de un espacio no construido que forma parte de su «territorio» (gráfico 22 y 23).

En la relación con los vecinos, se ha establecido una vida de comunidad, como en los tiempos prehispanos: vida independiente, reciprocidad en base a acuerdos y, alianzas en caso de conflicto: cuidado de la casa, ayuda en casos de emergencia, solidaridad en momentos difíciles. El huerto de doña Mariana tiene plantas ornamentales y otras medicinales, todas mezcladas, robadas de las casas vecinas, del lugar de trabajo o de los parques públicos. Las medicinales,

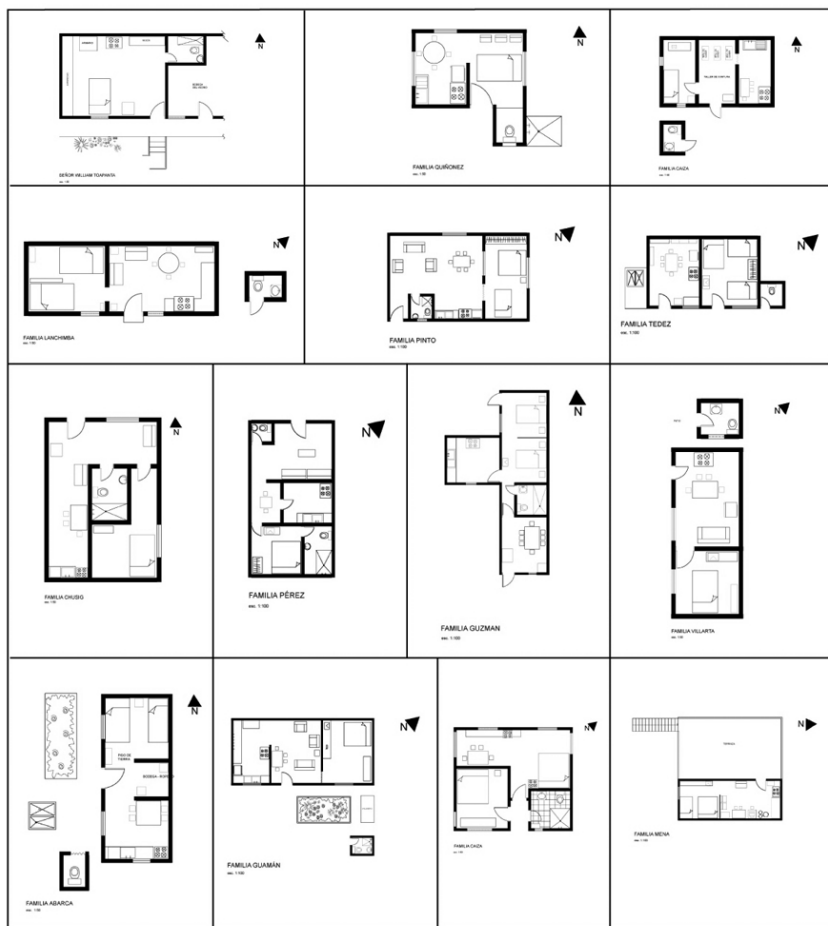


Gráfico 22. Plantas de casas básicas levantadas para el estudio.

con sus respectivas recetas son intercambiadas con las vecinas. De este modo, al interior del espacio urbano se crean otras comunidades cuyos miembros, desconocidos al inicio, van creando lazos afectivos muy estrechos con el tiempo.

En la casa básica, cuyos espacios son reducidos, los usuarios desarrollan al máximo su creatividad para adaptar los espacios según la disponibilidad de muebles; en estas casas es en donde se observan las combinaciones «no formales» de los espacios interiores de una vivienda, por ejemplo: la asociación dormitorio-cocina, funciones no compatibles pero que se comprenden cuando se conoce que el lugar es frío, que tiene muchas hendijas y que viven pocas



Gráfico 23. Gallinero y exterior de la casa de la señora Guamán. La piola del tendedero de ropa sirve como límite con las otras casas.

personas; por lo general no hay sala, o ésta está intercalada con los muebles del comedor. Los muebles de sala no conforman una unidad, pueden ser sillones de varios juegos, por lo general reciclados. No obstante, a la falta de muebles, la mesa del comedor, tiene varios usos: es el mueble auxiliar a la cocina, comedor en otro momento, lugar de plancha, el lugar en el que los hijos hacen los deberes, o alrededor del cual se sientan las visitas. En todos los casos el espacio de la cocina vinculado al comedor está bien diferenciado de los dormitorios.

En todas se encontró una cocina de gas en funcionamiento, unas, grandes con horno panorámico que fueron regaladas por los empleadores y en otras, pequeñas, recicladas de otras casas o compradas a crédito en almacenes, lo cual es un orgullo para la familia. Otro equipo indispensable es la refrigeradora, que constituye la tercera prioridad, luego de la cama y la cocina. Tanto la cocina como la refrigeradora son por lo general regaladas por los patronos, no así los equipos de sonido y la televisión, que por lo general son comprados a crédito, y de hecho, son los equipos más costosos de la casa.

	grandes	intermedias	básicas	Total
Sala-comedor	4	3	2	9
comedor-cocina	5	6	7	18
Sala-cocina	0	1	0	1
Dormitorio-cocina	0	0	2	2
Sala-comedor-cocina	0	0	3	3
Total				33

Gráfico 24. Estadística de asociación de usos de los espacios domésticos.



Gráfico 25. Plantas de casas intermedias levantadas para este estudio.

Para concluir acerca de las combinaciones de la casa básica, la estadística permite observar que la integración de comedor-cocina o sala-comedor-cocina es habitual en éstas, mientras que la separación de sala y comedor es más frecuente en las casas grandes. Esto no quiere decir que las familias de las casas básicas han elegido este orden, ellos quisieran tener una sala-comedor como en las casas grandes, pero el espacio y los muebles que disponen no lo permiten. Sin embargo, al observar los esquemas del estudio, hay una doble interpretación dependiendo de quien analiza el significado de los espacios, lo que para la cultura popular representa la sala, otros grupos sociales y profesionales, el plano representa una disposición de muebles que no corresponden a una sala sino a una combinación o superposición de varios usos: sala-comedor, sala-cocina, o un espacio integrado de sala-comedor-cocina.

La casa denominada intermedia, cuyas áreas fluctúan entre 30 y 89 m², permite entender que el tamaño de la casa no indica la modificación sustantiva de las formas de ocupación y número de espacios. Si bien hay más área, esto no equivale a decir que sea una casa más cómoda, pues depende de la distribución; sin embargo, se observa una mejora cualitativa: el baño está integrado a la casa.

Cuando aumenta el espacio construido, el área física es tan solo un referente, pues se crea un margen ambiguo en el cual es difícil establecer si se trata de una casa básica o de una intermedia, ya sea porque el espacio físico no responde al número de miembros de la familia, o porque en menos área y buena

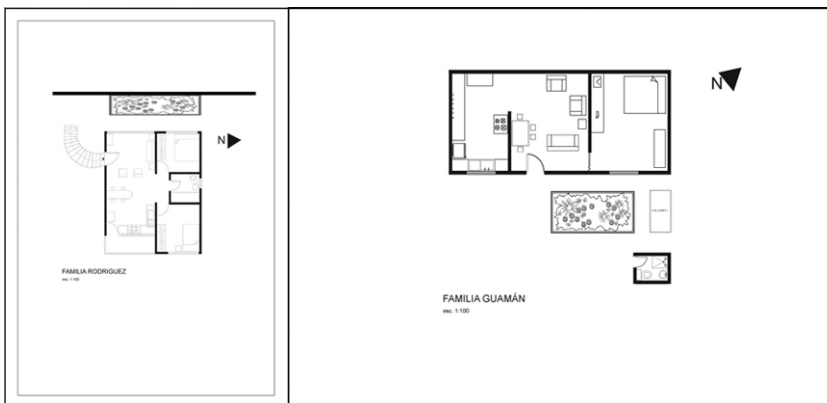


Gráfico 26. Ambas plantas muestran el acomodo, en la de la familia Rodríguez está en la grada exterior, mientras que en la casa de la familia Guamán está en la sala-comedor y en las cortinas para separar ambientes. En la primera hay una concentración de actividades, en la segunda fragmentación y dispersión. Ambas parecerían urbanas, pero en el exterior está el referente rural, que forma parte del espacio cotidiano.

distribución no se tienen comodidades como dormitorios separados por sexo y edad o baños suficientes. Como ejemplo, la casa de la familia Guamán tiene una vivienda de 50 m², pero el espacio exterior es parte de su espacio de uso cotidiano e incluye: gallinero, chanchera y chacra-jardín, entonces, contando esta extensión ella tendría 100 m², que correspondería a una casa intermedia siendo en realidad la mitad el área construida. Otro ejemplo, la familia Rodríguez vive en un espacio de 65 m², con una calidad de muebles y distribución interior similar a la de una suite de clase media. Puede ser pequeña en relación al número de miembros de la familia, y por no tener chacra ni corral, pero podría ser intermedia por la disposición de los espacios interiores; el baño incluido dentro de la vivienda, el tipo de mobiliario y la separación entre sala y comedor, todo esto marca la diferencia para considerarla como intermedia (gráfico 26).

En las casas intermedias sigue siendo, según el consenso de las familias, el dormitorio el espacio más importante de la casa; pero si se compara el número de miembros de familia con el número de camas se verá que todavía existen limitaciones: pocas camas y poco espacio, el número de camas no coincide con el número de personas. Sin embargo, las soluciones son varia-



Gráfico 27. Casa intermedia. Comedor-cocina conectadas por una abertura que permite mirar los electrodomésticos de la cocina. La madre ocupa un lugar importante en la mesa.

das, la familia Acosta compró camas literas para los hijos que van para adolescentes. Ninguna familia mencionó que alguien duerma en el piso; no obstante, cuando hay visitas «hay que acomodarse», eso quiere decir que alguien duerme en el suelo o que la sala pasa a ser también dormitorio.

En la casa intermedia aparece también la sala-comedor diferenciada aunque está en un mismo ambiente. En las casas inventariadas se observa que lo más frecuente es que el comedor esté relacionado con la cocina; la diferencia es pequeña con relación a aquellas en las que el comedor se relaciona directamente con la sala, esto sugeriría un primer intento de segregación del área social que se comparte con la gente de fuera y el privado destinado a la familia (gráfico 27).

En la casa de la familia Pila hay dos salas: una comprada y otra cedida por un familiar. La explicación sobre esta «redundancia» es que cuando una parte de la familia ve la televisión, la otra está reunida con visitas, pero en la práctica parece no funcionar esta idea debido a que las dos salas se encuentran en el mismo ambiente, sin separación visual ni auditiva, me pregunto ¿hasta qué punto es posible hablar de una función múltiple, según lo cual, cabría la posibilidad de superponer actividades y muebles? Y la duda: ¿se trata del gusto por llenar los espacios con objetos, independientemente de la funcionalidad del espacio?



Gráfico 28. Dos salas en la casa de la familia Pila y dos refrigeradoras en la casa de la familia. Ambos equipos ubicados en el espacio social de la casa en donde se encuentra lo que merece ser exhibido y contado.

Por último, la casa denominada «grande» que es la menos frecuente, tiene un área que fluctúa entre 82 y 190 m². En primer lugar, ésta puede tener más de un piso, como la de la familia Ramírez y de la familia Cueva (gráfico



Gráfico 29. Plantas de las casas grandes.

30). De las nueve casas, seis están habitadas por sus propietarios y las tres restantes son alquiladas por personas que tienen mayores ingresos: un chofer, una odontóloga que trabaja en relación de dependencia, una empleada doméstica que, al parecer, tienen ingresos adicionales que envían sus familiares que están en el exterior. Una de las casas «propias» pertenece a una familia de emigrantes que depositaron la confianza de su ejecución a uno de sus familiares, el señor Chicaiza, de profesión maestro de obra. Al momento, el constructor vive allí. El espacio es excesivo para la cantidad de muebles que posee, es amplia aunque le falta luz natural y soleamiento, por lo tanto es fría. En la entrevista surgió la pregunta ¿dónde irá esta familia cuando los propietarios regresen? La respuesta fue que no hay un acuerdo previo ni se ha hecho un pago por haber ejecutado la obra sino reciprocidades: a cambio de haber realizado la construcción él y su familia pueden vivir allí, el tiempo es indefinido.

La diferencia entre la casa intermedia y la grande es menos clara en comparación con las diferencias encontradas entre la casa básica y la intermedia. Cada casa grande tiene servicios que no poseen las otras, por ejemplo, agua caliente, teléfono, jardín, huerta, un número de dormitorios adecuado; es decir, una cama para cada miembro de la familia y una para la pareja. La presencia de sala-comedor es común casi a todas, esto plantea una separación de las actividades sociales y las familiares que se observa también en otros grupos sociales; la comunicación entre habitaciones se realiza a través de un corredor que separa el área pública y la privada dentro de la casa. Todas las viviendas propias están localizadas en la periferia de la ciudad en zonas consideradas hasta hace pocos años como rurales: Zámbriza, Tambillo, Amaguaña, El Condado, Biloxi como los más importantes. Tienen en el exterior un espacio destinado al huerto-jardín y animales domésticos.

El hecho de que las casas más grandes parezcan más ordenadas en su distribución no quiere decir que todas hayan sido hechas en una sola etapa; por el contrario, comenzaron como viviendas básicas y en la medida en que se dispuso de recursos económicos se fueron ampliando, de manera modular, en un proceso de mover paredes y readecuar espacios. Tomando referentes de otras casas que han sido visitadas o construidas se llega a un resultado que nunca es el último, pues las ampliaciones y remodelaciones continúan indefinidamente. Al igual que en las otras, el problema de la limpieza y de que algo no funciona correctamente es común, siendo relevante, por ejemplo, el trazo irregular de las gradas, la altura desigual en las contrahuellas, lo que las hace incómodas y hasta peligrosas.

LAS PUERTAS INTERIORES

Las puertas de una casa son las exclusas que marcan límites y dividen las actividades sociales: por una parte, las conversaciones y las visitas, y por otra, las actividades del grupo familiar y la intimidad. Las puertas marcan espacios femeninos (cocina) y masculinos (sala); actividades según la edad de los hijos; encierran el calor o se las abre para ventilar e iluminar.

Mientras la seguridad exterior sigue como norma la colocación de la puerta de tol con chapa y picaporte por dentro y, en otros casos, cadena y candado; en el interior, la seguridad se expresa de manera diferente: en dos casas básicas, en seis intermedias y en una grande se encontró que en lugar de puertas, las separaciones entre ambientes se hacía mediante telas, sábanas de medio uso, y en otras visillos de cortinas que han sido reciclados de otras casas. Parecería que en el transcurso de la construcción y ampliación, las puertas quedan para el final, cuando se ha concluido todo el proceso. Por ejemplo, la señora Cisneros, empleada doméstica, amplió la casa a raíz de la muerte de su marido, que fue policía; el dinero alcanzó para completar la estructura de hormigón, paredes, puertas y ventanas exteriores; las puertas interiores y muebles serán colocadas poco a poco. Por el momento toda la casa tiene cortinas en lugar de puertas.

LÓGICA DE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

La división entre el espacio social y el familiar, así como los roles dentro de la familia se identificó claramente durante las visitas a las casas. Mediante cita previa se visitaron a las familias, unas muy pobres, otras en mejor situación económica, y con diferente nivel de educación formal. En general, todas me recibieron en una sala; donde no había, lo hicieron alrededor de la mesa del comedor. La entrevista fue atendida por los jefes de familia, quienes se habían preparado para la entrevista, los hijos se quedaron por pedido de los entrevistadores. El jefe o jefa de familia siempre se identificó como tal por su ubicación en el espacio de recibo, en la cabecera de los muebles de la sala en unos casos, y en el sofá cuando era la pareja. El hombre fue quien contestó las preguntas relacionadas a ingresos familiares, ocupación, y más información «oficial» de la familia. La mujer ratificaba lo dicho por el marido, por lo general hablaba poco, tomó la palabra sobre aspectos referidos a la cotidianidad: dieta alimenticia, distribución de gastos semanales, enfermedades, etc. Los hijos que estuvieron presentes no opinaban sino que escuchaban y mira-

ban todo con mucha atención. Todos contestaron estrictamente lo que se les preguntó, con cierto recelo hasta cuando se hizo alusión a algún lugar u objeto del espacio en el que fui recibida, lo que provocó comentarios animados, expresados por todos, a veces al mismo tiempo.

Por lo general, el hombre tenía algo que decir de un banderín o un trofeo; la mujer, respecto de una foto, una imagen, un mueble; todo tenía significación en esta habitación de recibo y era digno de ser contado. Fue el tema que rompió el hielo de la entrevista formal (gráfico 30). En otros casos, cuando había conflicto en la pareja, fueron las mujeres quienes me recibieron; así mismo, contestaron las preguntas pero fueron más expresivas al referirse a sus problemas de familia, de salud, de relación con los hijos, aspecto que no se topó en las parejas que no abordaron los conflictos intrafamiliares sino en algún momento en que la mujer estuvo distante de su marido, y esto fue en la cocina, en medio del ruido de la licuadora. Un gesto de sorpresa se dio en todos, una pausa de segundos y miradas entre los esposos, al momento de pedir autorización para recorrer la casa y tomar fotografías, para lo cual los esquemas gráficos debieron ser realizados con suma agilidad. No esperaban este pedido, ninguno se negó, ni pidieron tiempo para arreglar lo que estaba desordenado; sin embargo, el preámbulo general fue pedir disculpas por la pobreza de sus espacios: «disculpará nomás la pobreza», «disculpará el desorden» fueron las expresiones más frecuentes.

Las visitas permitieron observar que en la sala o en el espacio de recibo estaba el área social con los objetos de exhibición; las lavanderías, baños o despensas, de manera discreta, no fueron mostrados, y en algunos casos tampoco los dormitorios de los padres. Las casas mostradas por mujeres fueron recorridas de otra manera, detallaron lo que tenían en la cocina, cómo lo obtuvieron, el sitio de plancha, el dormitorio, además coincidieron en relatar que los hijos más pequeños dormían con ellas por compañía, lo cual explica y justifica, en algunos casos, el número reducido de camas con relación al número de miembros de familia. Por su parte, los niños explicaron que se sentían más abrigados y protegidos que en sus camas. Otra clave fue el lugar de la televisión. Ésta congrega a la familia en unos casos y, en otros, sobre todo en las casas grandes, en donde hay más de un aparato, separa a la familia por edades e intereses; cuando solo hay una, el espacio familiar se desplaza donde está el aparato, como lo expresó la familia Chicaiza. Se presentó un solo caso en el que la familia no tiene televisión porque considera que la disgrega y que los programas no son buenos; piensan además que la casa es para que la familia se encuentre, comparta las vivencias de lo que sucedió en el día y de esta manera conocer las preocupaciones de los hijos.

Comparando las opiniones de los entrevistados, lo que la familia muestra y lo que el espacio revela a través de los objetos, se puede intuir que el dor-



Gráfico 30. Casa de la familia Acosta. A la izquierda un altar en el cual el padre de familia está representado mediante los símbolos del deporte y el aparato de la televisión, en tanto que la madre está representada en el de la derecha, en los objetos de colección y los recuerdos.

itorio es, por lo general, el espacio privado de la casa, seguido por el baño y la cocina. En este sentido, los entrevistados coinciden con Bachelard¹⁴ para quien el dormitorio es «uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos, los sueños del hombre», y con Bollnow¹⁵ para quien «el dormirse es un abandono: se «cae» literalmente en un espacio sin determinación», pero también es un espacio comunal, de reunión familiar, de conflicto, de calor corporal, es el espacio en el cual la televisión traslada a todos, por un momento, a otro mundo, en tanto que la sala o el espacio en el que se encuentran los muebles de la sala intercalados con los del comedor conforman el espacio social, en donde se exhibe, en cuadros y objetos, lo que merece ser visto y contado. La lavandería, al igual que el área de secado de la ropa es por lo general el punto de contacto, de encuentro o conflicto con los vecinos; es el lugar en donde las mujeres hablan sobre ellas mismas, sobre sus familias y la vecindad.

La limpieza de las casas visitadas es un aspecto que no ha mejorado desde hace bastante tiempo, pues hace dos siglos, Hassaurek decía que en casas de ricos y de pobres había pulgas.¹⁶ Aunque la sala se había arreglado y limpiado para la visita, alguna vez encontré, con sorpresa, una pulga. En los demás cuartos no se veía mayor preocupación por el orden y la limpieza en

14. Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, Chile, Fondo de Cultura Económica, 1993.

15. O. Bollnow, *op. cit.*

16. F. Hassaurek, *op. cit.* p. 159.

oposición a muchas casas de clase media y alta en donde la limpieza es una obsesión. Cuando hay problemas familiares, el conflicto se refleja también en la limpieza: desmotivación, angustia, baja autoestima, descuido en el aspecto de las personas y sus lugares. Esto se contrapone y entra en conflicto cuando se conoce que algunas de estas casas corresponden a empleadas domésticas que limpian casas ajenas y no la suya, lo que nos recuerda el viejo refrán «en casa de herrero, cuchillo de palo». Lo mismo sucede con las casas de artesanos quienes, según testimonio de sus esposas, les da pereza reemplazar el foco, reparar la tubería que gotea y, lubricar la puerta que suena al abrirse, etc.

Estas actitudes contrapuestas podrían llevar a reflexionar si la limpieza es considerada como «trabajo», y se tolera hasta un punto la ausencia de limpieza en la propia casa. Se pudo constatar que ésta se efectúa sobre todo cuando hay un evento fuera de la rutina como visitas y ocasiones relevantes. Esta práctica marcaría una diferencia con otros grupos sociales.

PODER SOBRE LOS INQUILINOS

De la totalidad de casas registradas, la mitad están destinadas para arriendo, es decir, que su uso cambia según el usuario y de acuerdo a períodos de tiempo basados en un contrato. El propietario amplía la casa según los ingresos que percibe en el proyecto a largo plazo; mientras que para el inquilino, la situación es diferente: vive la temporalidad.

Es oportuno aclarar que la compra y la venta de inmuebles de creación popular no se realiza por los canales de comunicación tradicionales; tampoco se arriendan por estos medios, es decir la prensa, el mercado inmobiliario o las revistas especializadas, sino mediante rótulos colocados en la misma casa con el mensaje «Se vende» o «se arrienda» o «cuartos de arriendo, informes a la vuelta», etc. La gente que busca un apartamento, casa o cuarto lo hace con la guía del periódico, pero al mismo tiempo recorriendo los barrios a pie, buscando los rótulos pegados por lo general en las ventanas de las casas, o preguntando en las tiendas y en las casas que muestran algún espacio vacío. Los interesados prefieren estar cerca del lugar de trabajo, la escuela, la vivienda de los padres, y la prioridad de selección está dada por el precio, o por una localización que signifique ahorro en el transporte.

Estas construcciones de carácter funcional y de bajo costo se asocian con lo efímero, constituyen refugios temporales. Normalmente se arriendan sin muebles, carecen de closets, los muebles de cocina son mesones de hormigón con el fregadero, cuyas llaves son las más baratas del mercado. El arrendatario tiene que llevar focos, papel periódico para rellenar las hendidias; sus

muebles y enseres personales que es lo que efectivamente le pertenece, se mueven con ellos y por eso adquieren mayor significación. Si se observan las casas básicas de arriendo, todas tienen una distribución lineal de ambientes, y se componen por lo general de dos habitaciones, más la cocina y el baño que está separado, tienen acabados básicos. Las casas intermedias también comparten el esquema lineal, pero aparecen otras en que la planta se divide en cuatro partes o están divididas a lo largo por un corredor. Casi todas tienen el mismo número de espacios, su fachada es anónima, parte de los materiales son reutilizados o de bajo costo, sus usuarios rotativos.

La casa popular puede ser un conjunto de viviendas aisladas que comparten áreas comunes y sus propietarios viven fuera del conjunto, en cuyo caso suele haber un cobrador de arriendos que los visita mes a mes. El poder sobre los inquilinos se ejerce desde fuera, pero internamente, cada usuario le da su propia significación al espacio alquilado y proporciona una intensidad de sentido, una dinámica a la vida comunitaria a través de la relación entre ellos, sobre todo entre niños y entre mujeres. Otra forma de convivencia es la presencia del propietario en el mismo lote. En esta modalidad, los inquilinos viven en los pisos bajos y el propietario en el piso alto, es decir se establece una jerarquía que se refleja en la altura del edificio: a mayor altura, mayor jerarquía. Otra forma de distribución suele ser que el propietario vive en la casa principal cuya fachada se exhibe hacia la calle mientras que el arrendatario ocupa las construcciones que están detrás de la casa principal; es decir, una representación espacial en el lote que va de mayor a menor, siendo lo de mayor jerarquía lo que se encuentra delante y lo de menor jerarquía, en la parte posterior del lote.

La estrechez del dormitorio de la casa básica e intermedia hace que se convierta en un espacio comunal, sin distinción de sexo o edad. El fraccionamiento del baño o el hecho de compartirlo entre varias familias crea el sentimiento de espacio sin pertenencia y anonimato, o falta de privacidad. Nada puede quedar en estos espacios anónimos, casi podríamos decir «no lugares» a los que nadie les otorga identidad porque cada quien lleva sus implementos y los retira al momento de abandonar ese espacio.

Interiormente, la disposición de los espacios y los objetos podría decirse que son expresión del poder patriarcal o matriarcal. Cuando la familia está compuesta por la pareja, el espacio del hombre está caracterizado por el sillón de la sala, el sitio en el comedor o en uno de los lados de la cama. A menudo, la cocina, la lavandería o el sitio de planchado es estrictamente femenino, en tanto que la sala y el lugar de la televisión es de todos pero un sillón es del papá. Cuando la mujer es jefe de hogar, la casa es de todos. La familia circula donde está la mamá, incluso en el dormitorio; mientras ella trabaja en la casa interactúa con todos los miembros de la familia; los hijos pequeños pre-

fieren ver la televisión junto a ella y dormir en su cama. En este caso, los hijos no establecen diferencias o jerarquías en el espacio doméstico. Al igual que en otros grupos sociales, la mujer fragmenta su tiempo mientras trabaja en la casa, en tanto que el hombre llega de su trabajo y se sienta a mirar la televisión; para él la casa es un lugar de descanso.

A diferencia de otros grupos sociales, la mujer que trabaja fuera de la casa en actividades domésticas, lo hace también en la suya, sus asistentes o ayudantes son los hijos, y en pocos casos los maridos. Solamente uno de los entrevistados tenía la asistencia de un familiar en la preparación de alimentos en la cocina, en este caso, a cambio del servicio doméstico tiene un cuarto para vivir. Por lo general, la mujer se levanta muy temprano para preparar la comida, acompaña a los hijos a la escuela o los deja cerca, para luego dirigirse a su trabajo, evitando la congestión.

EL OCIO

Las actividades durante el tiempo libre son variadas. Unos van a la iglesia, otros ven televisión o duermen, las parejas jóvenes van a caminar en el parque lineal en el sur, mientras los jóvenes prefieren ir al centro comercial o a «callejear». Casi todos circulan en bus, trolebús o a pie, pero cuando alguien les ofrece un paseo en auto es un regalo apreciado, lo disfrutan de verdad, hasta quienes dicen que nunca salen, no les importa ir apretados: «no importa, aquí nos acomodamos», dicen, «atrás entramos cinco», «no se preocupe, nos hacemos flaquitos» son sus expresiones emocionadas.

Algunos pertenecen a la liga del barrio y se congregan cada semana para jugar fútbol; las mujeres también han formado sus equipos, y nadie se pierde un partido de fútbol femenino. Para los campeonatos se elige a la reina, se pide en donación el trofeo; con cuotas se compran o cosen los uniformes, se pinta el borde de la cancha; en el evento aparecen por arte de magia la vendedora de gaseosas y agua, la paila de fritada y las cervezas; la música no se hace esperar pues un voluntario del barrio presta su discomóvil, equipo que forma parte de las inversiones de los jóvenes; de este modo, todo está a punto. Las preferencias por un equipo están vinculadas a la connotación cultural del mismo. Los albañiles son hinchas del «Quito» (Deportivo Quito), un equipo asociado en el imaginario con lo popular, mientras que los carpinteros, electricistas, plomeros son hinchas de la «Liga» (Liga Deportiva Universitaria) que los asocia con la universidad y con el conocimiento letrado. Me pregunto si ésta es una forma de expresar su identificación con un grupo social o la necesidad de ascenso social. Al final, los hinchas celebran la pérdida o el triunfo de su equi-

po bebiendo hasta llegar a la borrachera, lo que trae como consecuencia el conflicto doméstico.

A guisa de conclusión de este capítulo se puede decir que la casa popular es una obra de bricolage, es un proyecto de largo alcance que puede llevar toda la vida o se arma poco a poco, con pequeños logros y grandes satisfacciones. Desde fuera es un cubo de fachadas sencillas y cubiertas inacabadas, homogéneo y anónimo; desde dentro es un refugio en donde las personas acomodan su vida y sus bienes, que no son muchos. En los espacios fragmentados de las casas básicas, o en los espacios de las casas grandes cuya distribución se acerca a la de las casas planificadas, la distribución interior se ordena o distribuye con objetos provenientes de otros grupos sociales, en particular los de primera prioridad: cama, cocina y refrigeradora; los otros, los suntuarios, como la televisión y los equipos de sonido, son comprados a crédito o con la ayuda de sus empleadores, exhibiendo así su habilidad para conseguirlo y esto da sentido a sus vidas.

Los ejemplos inventariados muestran que la casa popular no es homogénea en su interior, los muebles son generalmente escasos y reciclados. La limpieza se aplica en el área social más que en las habitaciones familiares donde hay poco cuidado. La casa básica es quizás el mejor ejemplo de bricolaje por el fraccionamiento de los espacios, siendo la separación del baño de la unidad de vivienda la más importante y la superposición de la sala y el comedor. En la casa intermedia, el gran avance es la integración del baño dentro de la casa: ducha, inodoro y lavabo y, en algunas, la separación de la sala y el comedor; sin embargo, los dormitorios mantienen su carácter colectivo y las camas entran apretadas en las habitaciones. En la casa grande, que por lo general es propia, se observan referentes de la casa planificada: separación de dormitorios por edades y por sexo, separación del área social del área familiar, camas suficientes y baño incorporado a la vivienda.

Los referentes de la arquitectura popular son heterogéneos y a veces contrapuestos. El más importante es la negación marcada a vivir en espacios construidos con materiales y técnicas provenientes del ámbito rural, en particular de los materiales térreos, y una aceptación marcada en favor del referente urbano y de materiales de procedencia industrial. Sin embargo, en algunos de esos edificios de apariencia urbana se mantienen prácticas cotidianas de tipo rural, y la arquitectura delata en el equipamiento y la distribución de ambientes, algunos referentes rurales: baño separado de la vivienda, habitaciones en hilera, ausencia de ventanas o ventanas pequeñas, patio en frente de la casa, animales en la cocina, huerta, entre otros.

La construcción es ejecutada por autoconstrucción, es un proyecto a largo plazo y constituye la realización de una de sus grandes aspiraciones de la vida. En el proceso se combinan reciprocidades entre la familia, vecinos, ami-

gos. Las casas grandes procuran exhibir su valor económico en el interior más que en el exterior, como representación del estatus social, por el contrario, las casas de emigrantes, construidas con mayores recursos económicos, pretenden demostrar su poder económico en la fachada, aunque el interior no sea confortable y nunca lleguen a ser ocupadas por sus propietarios.

Las necesidades de la familia popular son las mismas que las de toda familia. Lo interesante de este grupo es que, pese a sus escasos recursos económicos, componen sus espacios con objetos regalados, prestados, comprados de segunda mano, alguno robado, o comprado en almacén a crédito. Las prioridades son las mismas en toda la sociedad: en primer lugar, la cama, la cocina y la refrigeradora; en segundo lugar, la televisión y el equipo de sonido. Cuando los equipos son regalados, suele haber más de uno en la casa; cuando es propio, es comprado a crédito o con la ayuda de sus empleadores. Estos objetos que podrían llamarse suntuarios son apreciados por su valor y la tecnología: cuando son propios, son motivo de orgullo por el hecho de haberlos adquiridos con sus propios medios, tal es el caso de la televisión o el equipo de sonido; es decir, se prefiere invertir en lo suntuario antes que en lo indispensable. Cuando algún mueble o equipo cae en desuso, no lo desechan, sino que lo reciclan o lo reparan, pues detrás de cada objeto está la memoria de alguna persona ajena a la casa: el donante, el empleador o empleadora, el familiar, la inversión del sueldo, entre otros.

CAPÍTULO III

La casa por dentro

Se mencionó en capítulos anteriores que uno de los lugares de concentración masiva son los centros comerciales de toda la ciudad, en donde, por lo general, las personas acuden para comprar ropa, electrodomésticos, muebles, alimentos y también objetos inútiles y de tipo suntuario, que forman parte del consumo de toda la población. En el aspecto comercial y funcional, se podría decir que éste es el rol más evidente de estos lugares; sin embargo, en la práctica, se observa que todos usamos el centro comercial no solo para comprar sino para comparar precios con locales de otros centros comerciales, y con los del mercado Ipiales que hasta hace poco, ocupaba varias calles del centro histórico de la ciudad. El público que circula dentro de estos centros no siempre lleva paquetes de compras, sino que su destino es el patio de comidas en donde la familia almuerza los fines de semana; los empleados lo hacen durante los días laborables de la semana; en tanto que otras personas van a pasear sin ingresar a los almacenes, a veces en grupo, en pareja o solos, van lentamente, de vitrina en vitrina, disfrutando con lo que se exhibe en cada una de ellas. Los arreglos de los escaparates conllevan un mensaje que promueve el consumo, que si no lo logran, al menos son referentes para los «curiosos», pues se exhiben objetos, modelos y colores «ideales» que pueden servir como dato informativo y de referencia para estar al tanto de las novedades del mercado y como aprendizaje de quien va al centro comercial; bienes de uso exclusivo de un grupo social o para un evento especial: navidad, día de San Valentín, día del padre, día de la madre, entre otros; objetos de mayor costo y de menor costo.

En la configuración dual de Quito, los centros comerciales del sur de la ciudad son, generalmente, de tipo popular, y lo que marca la diferencia con los del norte es la forma en que se exhibe la mercadería, la calidad del producto y los precios. En el mercado y en el centro comercial popular se expone en el escaparate todo lo que se puede, todos los modelos están a la vista; en el recorrido cada local tiene música popular alegre, a todo volumen y con ritmos modernos como el «reggaeton», música caribeña, o tecnocumbia. El transeúnte escucha una mezcla de ritmos y de voces; de tramo en tramo se exhiben telas tubulares de colores vistosos movidas por un ventilador; mujeres jóvenes que invitan a pasar a los locales mediante la distribución de hojas volan-

tes. No debe extrañar la presencia de perros callejeros en algunos de éstos espacios de circulación, ni constatar que muchos niños juegan alrededor de los puestos de venta.

Superpuestos a la ropa o a los objetos que se exhiben hay anuncios llamativos de ofertas, que en su conjunto revelan una estética del amontonamiento y la superposición. Casi todo centro comercial popular tiene un altar religioso erigido para su patrono; como ejemplo, en el Centro Comercial de La Merced está el altar de la Virgen de la Merced; el Centro Comercial Ipiales tiene la suya, adornada de luces de color, flores de plástico; la Virgen luce como una novia y va vestida de brillos y telas vistosas; su atuendo cambia según la ocasión. En el centro comercial popular también hay una sección de comidas, su apariencia es similar a la de los mercados populares, en donde predomina el consumo de platos típicos: churrasco, mote con fritada, el morocho y los jugos de fruta, entre otros. Todo se exhibe, pues la forma, el aroma, el color, y la música entra por los sentidos y además es posible el regateo. Sin embargo, los centros comerciales y supermercados populares, que también los hay en el norte, están cambiando su imagen a partir de los referentes de las cadenas comercializadoras a las que acude gente de mayores recursos económicos, copiando sus parámetros de orden en la forma de exhibición: por ejemplo, espacios amplios de circulación, que permiten mejorar los flujos de gente, y la distancia entre la gente y los productos; éste y otros detalles como el tipo de música, la limpieza, la calidad de las estanterías, la variedad y tipo de productos hacen la diferencia. Mientras tanto, fuera de los centros comerciales y simultáneamente, el bazar, la panadería y la tienda del barrio compiten a su manera, manteniendo una relación personal con el cliente, a quien muchas veces los «sacan de apuros»; cuando todo está cerrado éstos pueden acudir a la casa del tendero para compras urgentes, quien todavía mantiene prácticas de comercialización basadas en el crédito o «al fío», la «prenda» de un objeto que se devuelve cuando la tienda recibe el pago o el envase de lo comprado.

La práctica de «mirar» —ya sea los escaparates de los centros comerciales, los programas de la televisión u otros medios audiovisuales— deviene en aprendizaje de códigos y matrices culturales que se reinterpretan en toda la sociedad y, en cada caso, se expresa en el interior de las casas, de manera distinta según los intereses de cada grupo. De este modo, los objetos que para una parte de la sociedad están en la sala, para la cultura popular se interponen en un espacio superpuesto que es la sala y al mismo tiempo comedor, un espacio social en donde se muestra lo que merece ser visto y contado. En el otro extremo, en el dormitorio, que es el espacio de mayor privacidad, se guardan las pertenencias personales. A diferencia de otros grupos sociales, la cultura popular lo hace en cajas recicladas de cartón ya que la casa popular no cuenta con armarios o closets; los objetos de mayor valor no se colocan en cajas se seguridad con claves

y llaves, sino entre los pliegues y repliegues de la ropa depositada en dichas cajas de cartón; así, el dormitorio se vuelve el lugar en el cual solamente sus usuarios conocen en dónde está cada cosa. En uno y otro espacio, se observa que la forma en que se disponen los objetos tiene algo de particular. Aparentemente hay desorden, amontonamiento, y muchos objetos parecerán inservibles o inútiles; sin embargo, nada se bota. ¿Cómo explicar el orden de los objetos en este aparente desorden? será la primera pregunta a tratar.

Una segunda pregunta nace a partir de las conversaciones entabladas con los ocupantes de las casas visitadas, en donde todo objeto tiene una explicación que entusiasmó a su propietario, de allí pude deducir que cada miembro de familia tiene sus preferencias, aunque hay consenso respecto de algunos de ellos como el aparato de la televisión, el equipo de sonido y los electrodomésticos. Esto sugiere una tendencia por adquirir objetos suntuarios, comprados a crédito, que delatan el interés por mostrar lo mismo que «otros» grupos sociales, entonces pregunto ¿cuál es la identidad que se quiere construir detrás de este juego de apariencias, consumo y reciclaje de objetos? Una de las respuestas apuntaría a la búsqueda de una representación propia a través de formas simbólicas compartidas con la familia y su grupo social, que insinuaría, la posibilidad y la aspiración de llegar a una sociedad menos diferenciada. Esta búsqueda no es de ahora sino que es una preocupación constante del grupo identificado como mediador social, pues se observa su permanente comparación con los «otros», con quienes interactúan diariamente. Al ser una búsqueda colectiva, podría decirse también que, ante la falta de un referente –antes lo fue la religión– la identidad local intenta encontrar un anclaje que justifique, en el momento actual, el sentido de su existencia, una iniciativa que nace desde la cultura popular, que de algún modo influirá en toda la sociedad.

EL ORDEN DE LOS OBJETOS DE LAS CASAS POPULARES

El bricolaje que presenta el exterior de la casa también está presente en el interior. Durante las visitas encontré mesas arregladas con objetos de diferente naturaleza, color y composición: una de ellas es la estantería de la sala-comedor de doña Mariana, quien dio a conocer el orden de los objetos a partir de sus relatos. De su testimonio se desprende que cada uno tiene una historia que se entrecruza y va tejiendo en los objetos la historia de la familia y sus relaciones; con lo cual, el testimonio material y el relato se juntan para obtener un producto cultural que comunica una memoria, una experiencia vivida

que se encuentra expresada en esos objetos, cuyo orden acompaña a un discurso acerca de la familia (gráfico 31).



Gráfico 31. Altar familiar de doña Mariana en el que están representados sus hijos y nietos que son lo más querido para ella.

Al detenernos a mirar la estantería, encontramos que cada objeto es único, no hay dos que se repitan: en el fondo se disponen pegados a la pared las fotos de familia, los retratos de sus hijas que para ella son lo más querido, al igual que las de sus nietos. Todos los retratos están enmarcados y protegidos con vidrio. Comparando este conjunto de fotografías con los de otros grupos sociales parecería que no hay mayor diferencia, ésta radica en la composición y en el tipo de objetos que acompañan a las fotografías. Para la cultura popular, la fotografía equivale a una pieza original, única, exclusiva, ya que al no disponer de una cámara fotográfica, es un objeto irremplazable y se convierte en una obra genuina por varias razones: el momento es único, la foto congela el tiempo y los recuerdos, y la imagen en el papel no puede ser reproducida ya que, por lo general, no se dispone de un respaldo material, como puede ser un negativo; fue comprada a un fotógrafo, por lo tanto tuvo un costo; o fueron regaladas; y, en cualquiera de los casos, el autor está ausente, por lo tanto, son objetos muy preciados, son vulnerables a su deterioro o al robo dentro del mismo grupo familiar que comparte los mismos afectos.

El relato permitió conocer su lugar de origen, Azogues, y al mismo tiempo su nexa con familiares que se encuentran fuera del país. Delante de las fotografías, cuyos marcos son diferentes entre sí, están varios «objetos-recuerdos» de porcelana, cerámica, vidrio y plástico, que son los testimonios del bautizo, la primera comunión, el cumpleaños de sus familiares representados en las fotografías; otros corresponden a regalos y adornos de amigos y empleados: platos con inscripciones, animalitos de vidrio y cerámica, un perro, ceniceros, platos en miniatura pintados, en medio de éstos encontré un plato de barro con granos de maíz, fréjol y lentejas, para la fortuna. Los objetos se alternan con floreros que contienen flores de plástico, y flores secas, el frasco de jugo reciclado que ahora es florero para las flores secas, una vela roja que representa el amor y otra blanca que representa la sinceridad. La base de las repisas está forrada con plástico estampado de colores vistosos. La característica del plástico es el brillo y el colorido intenso. Los textos de los platos de cerámica tienen mensajes en letra cursiva que comunican momentos de celebración familiar. No debe extrañar si encontramos en navidad esta repisa llena de luces de colores, ratificando su función de altar familiar.

Como composición, el conjunto muestra un orden claro: de atrás hacia delante, dos planos diferenciados: fotos y objetos; de abajo hacia arriba tres planos: en el primero, objetos; en el segundo, fotos y velas; en el tercer plano

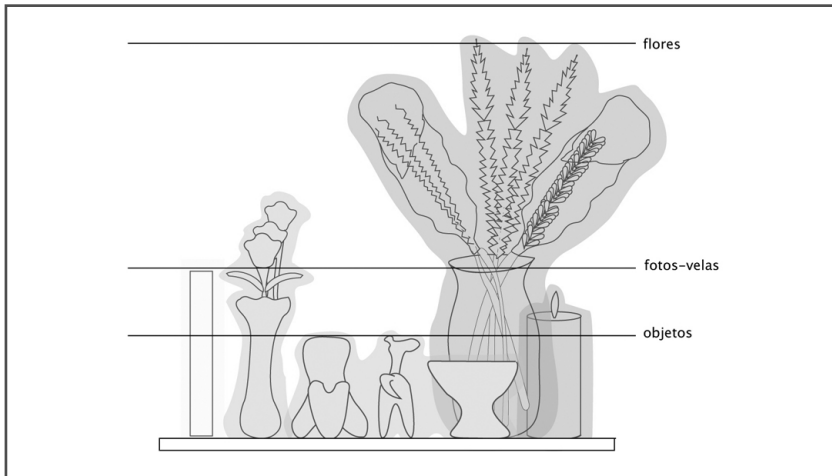


Gráfico 32. Corte del altar familiar de doña Mariana, al fondo las fotos, delante objetos cuya significación está asociada con los «objetos-recuerdo» de diferentes momentos importantes de la familia: bautizos, matrimonios, etc., o regalos de sus nietos. El motivo central es la familia, que está en el fondo, contenido en las fotografías; los objetos, flores y velas simbolizan los augurios de unión.

aparecen las flores. De acuerdo con la fotografía, la estantería tiene dos niveles: en el superior está lo más importante; en el inferior, lo complementario.

Es una composición asimétrica, de fragmentos, que equilibra los conjuntos de formas de carácter horizontal con las de tipo vertical, a esto se suma una intención de dinamismo al disponer los objetos verticales de menor a mayor (gráficos 33, 34).

Por último, los objetos se superponen de adelante hacia atrás, unos con los otros e impiden identificar por separado cada objeto. De esta lectura se

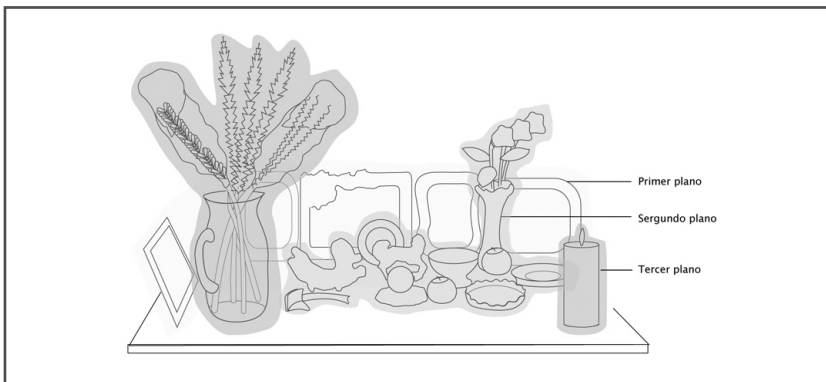


Gráfico 33. Vista frontal del altar principal. Al fondo, en el primer plano, las fotografías enmarcadas; en segundo plano, los «objetos-recuerdo» de diferentes materiales y formas; en el tercer plano, adelante los objetos que representan protección y augurios de unión familiar.

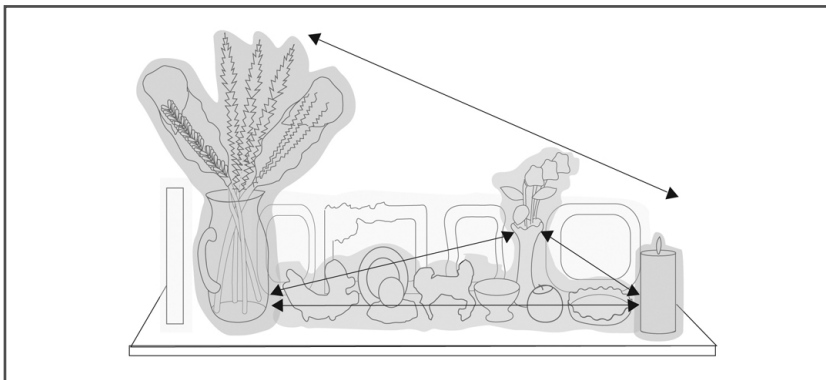


Gráfico 34. La disposición de objetos del tercer plano, de izquierda a derecha y de mayor a menor, genera una pantalla delante de los portarretratos, que impide verlos directamente. En tanto que el triángulo conformado por el florero pequeño, el grande y la vela, «atan» visualmente a los objetos heterogéneos más bajos.

puede inferir que se trata de una obra de composición compleja no solo por la disposición de los objetos sino por los significados, cuyos referentes son los de toda la sociedad: flores y velas asociados con la vida, lo eterno, el amor; un plato de arcilla con granos traduce el significado de la fortuna, y, a su vez, fue copiado de uno que vio en la casa de una de sus empleadoras; las fotos resaltan la representación de sus afectos. Aquí es preciso señalar que en el conjunto de fotos se observan mujeres y niños, indicador que revela, en este caso particular, la ausencia del padre y su separación legal y afectiva de su esposo; por lo tanto, el altar expresa su posición clara con relación a sus sentimientos, hecho que se ratifica cuando ella se refiere a su ex esposo y a las razones de su separación. Entre las fotos, figura una persona ausente de su casa, éste es un familiar que vive en España desde hace algún tiempo; es decir, el afecto no tiene fronteras, el altar sintetiza el tiempo y el espacio y lo concentra en imágenes, las excluye o integra en un sistema de prioridades que su creadora considera por hoy vigente.

En otro aspecto, este altar revela una posición sobre la mujer y su rol en la sociedad, comenzando por la idea de la familia materna como un universo, como el centro de esta casa; ella acepta que una mujer no tenga hijos por circunstancias biológicas, pero le es difícil creer que una mujer no incluya entre los objetivos de su vida el tener hijos, ella dice «hasta para que le pasen una agua de remedio», lo que quiere decir que los hijos vienen al mundo para ayudar y acompañar a sus padres en la vejez, al mismo tiempo que dar apoyo económico a éstos desde que comienzan a trabajar. Finalmente, en la composición aparece un objeto reciclado, la jarra de jugo que ha sido transformada en florero, objeto utilitario por excelencia, que en su segunda vida, mantiene su función pero de manera simbólica pues, ya no contiene líquidos sino las flores secas, probablemente porque el vidrio tiene una fisura.

Sobre la composición material del altar, la mayoría de objetos son de producción masiva, de naturaleza heterogénea, superpuestos y fragmentados al mismo tiempo, que no tienen utilidad práctica sino un significado simbólico: unión, fortuna, amor, amistad; se les atribuye así, poderes a los objetos y una suerte de fe en ellos. El hecho de que estén juntos, conformando una unidad, significa pensar en ellos, tenerlos presente, estar conectada a ellos, creer que el cariño es recíproco. En la composición y disposición, su propietaria, sin saberlo, ha logrado plasmar una expresión cuyo eje temático se anclaría en una disposición neobarroca: abigarrada, fragmentada, simbólica, dinámica y espacial. Según Lida Santos, expresiones populares como las de estos altares tienen origen en la colonia, y representan la permanencia y coexistencia de gustos que mezclaron las formas de la estética aborigen con la europea, con la particularidad de que para ese entonces estas expresiones culturales ya estuvieron fuera del canon académico vigente en Europa. La estudiosa sitúa este arte en

una categoría subalterna y del reciclaje, a partir de referentes del barroco europeo.¹ Esta idea sería matizada por los textos de Gruzinski,² para quien las expresiones americanas fueron «interpretadas» por los grupos sociales para formar parte y tener presencia en la hegemonía local, con un canon que tuvo como matriz el europeo, pero con soluciones distintas en cada lugar del continente, «corrigiendo con lo mejor de la europea»³ como diría O’Gorman, o mediante una posición enfática, como la de Lezama,⁴ quien afirma que, «... el nuevo producto le habrá jugado una mala pasada a la tradición: al desnaturalizarla, la ha hecho americana».

Con esta reflexión se podría decir, a manera de comparación, que el reciclaje del siglo XX se compone de fragmentos que explican a la familia como la base de la sociedad, en tanto que el reciclaje colonial, a través de la iconografía celestial, sustentó la base espiritual de ese entonces. Esto quiere decir que los primeros van, poco a poco, ganando espacio a los altares religiosos, tomando y reinterpretando los motivos religiosos, actualizando su vigencia mediante nuevos temas y materiales que ofrece el mercado. El ejercicio de análisis de composición formal del altar de doña Mariana ha permitido encontrar que los altares familiares mantienen la misma composición del altar religioso, pero con objetos cotidianos de consumo masivo, en el que no se elimina la posibilidad de que alguno pueda ser de tipo religioso.

En este contexto, se observa que el aprendizaje a partir de lo visual permite la reinterpretación permanente de formas y significados, desde la escala de la ciudad al fragmento del altar, convirtiéndose en una característica cultural cuyo proceso histórico viene al menos desde la colonia y se extiende hasta nuestros días para insertarse en toda la sociedad. La cultura popular se expresa en la habilidad y en la libertad que se practica a partir de la copia, que nunca es fiel sino que algo nuevo integra, adapta y recicla mediante la idea de reproducir, a partir de lo barato y de producción masiva, un canon propio; con el uso de tecnología que abarata costos, la novelería permite renovar de manera selectiva, pero al mismo tiempo, permanente, lo que está vigente, dejando en segundo plano u olvidando otras partes de lo anterior (gráfico 35).

El aprendizaje visual está presente también en los altares contemporáneos de las casas populares, en donde adquieren una identidad propia: la com-

1. Lidia Santos, «Kitsch y cultura de masas», en *Barrocos y modernos*, Madrid, Vervuert Iberoamérica, 1998.
2. Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «blade runner»* (1492-2019), México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
3. Bolívar Echeverría, «Meditaciones sobre el criollismo», Actas A.M.L., México, 1970.
4. José Lezama Lima, «La curiosidad barroca», cap. 2 de *La expresión americana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.



Gráfico 35. El tema central de estos dos altares, a la izquierda, uno colonial (Convento del Carmen Bajo), y a la derecha otro del siglo XX (familia Guamán). Ambos construyen un discurso alrededor de la familia mediante objetos, colores y una composición en la que se ven cómo las jerarquías están establecidas en la sociedad. En el primero una sociedad ideal: los padres en lo alto, la hija en un plano inferior; en el segundo la familia al fondo y los objetos asociados a ella delante. El primero alude mediante colores y objetos a la virtud, la pureza, la espiritualidad, lo eterno; el segundo a afectos, momentos vividos y compartidos en la vida, y al mismo tiempo expresa deseos de mantener el amor, la sinceridad, pureza, fortuna, que están contenidas en cada ofrenda. El primero está suspendido en el tiempo, el segundo se sitúa en el pasado, experimenta un ahora y se proyecta al futuro.

posición como un todo no es lo más importante pues puede existir incremento o reposición de objetos; por ejemplo, el reemplazo de una fotografía por otra para actualizar el altar no altera el sentido de la idea central, sino que lo renueva; las partes de la composición pueden acomodarse de manera aleatoria día a día, o sus piezas pueden pasar de un lugar a otro, de un grupo a otro. Si un objeto falta o se añade no aparece incompleto, ni se rompe la composición de orden complejo; con este ejemplo se puede concluir provisionalmente que el altar puede ser entendido como una totalidad, como la interacción entre sus partes o cada una de las piezas como fragmentos independientes. Nuevamente, la característica popular, y al mismo tiempo la estética popular, se sustenta en ese juego con los fragmentos, en la actitud de libertad para componer y combinar los fragmentos y componer un grupo de ideas, significados y valores que hacen una totalidad, que guarda coherencia con el discurso propuesto por su creadora.

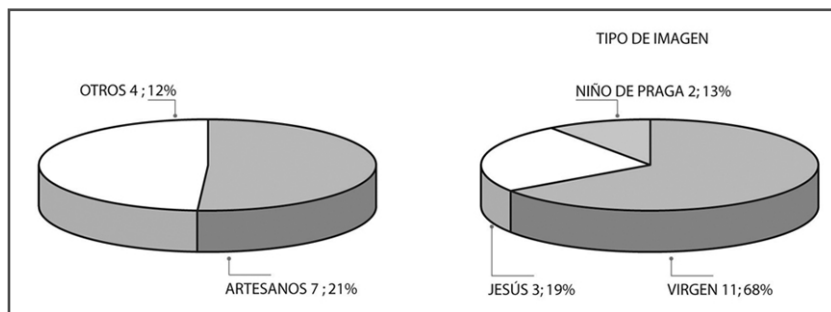


Gráfico 36. La tenencia de objetos religiosos, ya sea en forma de esculturas, afiches, estampas, colocadas de manera visible sobre los muebles o las paredes, ha cedido espacio a otro tipo de representaciones; sin embargo, cuando existen, las devociones más frecuentes se centran en la Virgen, en sus diferentes advocaciones y representaciones, el Niño de Praga o Jesús.

LA TRADICIÓN DE CONSTRUIR ALTARES NO HA MUERTO

Al iniciar el estudio tuve la idea de que los altares religiosos eran comunes en las casas populares; sin embargo, lo observado en el interior revela que el 52% de las casas no tienen altares ni objetos religiosos, en contraposición con el 48% que sí tiene altares, afiches, estampas o imágenes católicas. Las imágenes vigentes son, en primer lugar, la Virgen con sus diferentes advocaciones (Inmaculada, Virgen con niño, Corazón de María), que está presente como figura protagónica, en unos casos representa a la madre que está lejos, en otras mantiene la tradición venida desde tiempos de sus abuelos y padres. En segundo lugar está la devoción al Niño, que para unas familias es denominado «Divino Niño» y en otras «Niño de Praga»,⁵ lleva una túnica rosada y sus brazos levantados; se lo representa por lo general en una estampa acompañada de un mensaje religioso. Esto no impide que haya devociones compartidas en un mismo altar, por ejemplo, la devoción al Niño y a la Virgen al mismo tiempo. Quienes no poseen imágenes religiosas en sus casas expresaron ser católicos, que van a la iglesia cuando tienen necesidad de hacerlo y que las imágenes no son importantes. No obstante, percibo que a mayor pobreza, menor posibilidad de coleccionar objetos, pero al mismo tiempo mayor creatividad en componerlos renovando su función original que en muchos casos no

5. La representación usual es la del Divino Niño pero con el nombre de Niño de Praga, es decir que hay un error en la producción de las estampas y afiches, sin embargo la gente acepta dos nombres distintos para una misma imagen.

guarda relación con su segunda vida. En todo caso, siempre hay una alternativa, y cuando hay posibilidad, se recurre a los afiches del Ministerio de Turismo o a las estampas que venden en la calle, sean éstas bendecidas o no en una Iglesia; entonces, al trasladarlos a sus espacios de vivienda, desde el momento en que son ubicadas en una pared, la copia barata cambia de significado pues adquiere «poderes» simbólicos frente a quien la usa y cumple una función de mediadora entre las necesidades espirituales de su propietaria, que por lo general son mujeres, y Dios. Por tanto, cambió el significado y el significante de



Gráfico 37. Primer altar. La representación de una devoción a Jesús. El se representa en sus dos edades: el niño y el hombre. La composición sale de los límites de la urna extendiéndose hacia la pared. Los conjuntos de flores se alinean formando un eje inclinado que «ata» visualmente los elementos de la urna y el cuadro de la pared, que de otro modo estarían sueltos.

un afiche turístico: de propaganda y publicidad pasó a transformarse en imagen de devoción.

Finalmente, la tradición de componer altares familiares se hereda con los objetos más queridos o de valor simbólico, a los que se suman otros que son incorporados por las nuevas generaciones, esto sugiere que la tradición se difunde entre mujeres y entre generaciones. Veamos los altares de la familia Moya que vive en Luluncoto, una casa en la que viven tres mujeres de tres generaciones diferentes: la abuela tiene un altar dedicado al Niño Jesús en su dormitorio, la madre exhibe un conjunto de objetos sobre una mesa del comedor a manera de altar, y la niña comienza ya a coleccionar peluches con los cuales forma arreglos que siguen un orden determinado.

En su aspecto físico y de composición, los tres altares son dispersos y heterogéneos: reúnen objetos de diferente naturaleza, asimétricos, con un motivo central que es el altar del niño, el aparato de la televisión o el perro de peluche. Alrededor existen otros objetos, cuya presencia se justifica a partir de la experiencia o el discurso de la persona que lo construye. En el primero, la urna se relaciona con el cuadro de Jesús, que está fuera del conjunto, este conjunto sugeriría una conexión entre las dos edades de Jesús, implícitamente hay una noción de «arriba» y «abajo», lo de abajo asciende hacia arriba, generando así un movimiento, un tiempo y un espacio. Este altar revela, al igual que el del convento, la idea de lo eterno y al momento en que la dueña inserta su foto en la urna pasa a formar parte de esa eternidad, ella está en los objetos como éstos en ella. Junto a la urna del niño, y sobre ésta, se destacan las flores de plástico que también se asocian con este principio, pues perderán el color pero jamás se marchitarán; otro objeto que ayuda a construir el discurso de lo eterno es el reloj, asociado al tiempo cíclico, al igual que el instrumento musical que lo contiene; un ritmo, un tiempo y un espacio que es continuo e implacable, que nunca se acabará aunque caduque la pila. El uso exagerado del plástico para proteger, cubrir y mantener la integridad de los objetos, los valores materiales y afectos es otro elemento afín con el sentido de lo eterno, en la composición, así como la libertad para representar un motivo religioso fuera de los límites de la urna e integrarlo a ella. Según su propietaria, la escultura del niño fue heredada de su madre, por lo tanto tiene más de un siglo, y ella lo dejará a su hija que la acompaña, asegura que es milagroso y con ello ratifica su valor simbólico, es un patrimonio personal y familiar, tiene poderes y en él se depositan sus afectos y aspiraciones, por ello se lo protege y guarda en una urna con llave (gráfico 37).

El segundo altar (gráfico 38) no tiene un discurso tan claro como el primero, pero tiene como motivo central la televisión y la refrigeradora que son los objetos más caros de la casa, ambos se encuentran exhibidos en el comedor en donde la familia se reúne a comer o a conversar; éste es un lugar visi-



Gráfico 38. Segundo altar familiar. Predominio de los bienes materiales, las aspiraciones sociales y los afectos expresados sobre y junto a los electrodomésticos que representarían la tecnología. El tiempo, representado en los calendarios, se repite en este altar. En esta composición asimétrica se observa una línea de composición horizontal, un objeto junto al otro, poca superposición, sin embargo, el borde superior forma una línea ondulante que los enmarca con objetos afines en su forma y su color.

ble desde la sala y por su altura, que está por encima de otros muebles, llaman la atención. Alrededor se encuentran trabajos manuales de su hija y una muñeca, y detrás de la televisión dos cuadros en los que resalta la decoración rebuscada y el color dorado. A un costado se encuentran dos parlantes del equipo de sonido que no funcionan. Es decir, en esta composición sale a relucir el interés por estar a la moda, a tono con la tecnología; un afán de superación a través del conocimiento y la tecnología. Las dos composiciones proponen pensar en dos generaciones distintas, con intereses diferentes, la primera con un interés espiritual y la segunda con aspiraciones materiales, lo cual se entiende al comprender sus vidas. La abuela tuvo como objetivo de vida ser madre en un contexto en el cual los hijos son su razón de ser; en el segundo, la aspiración de la hija fue el ascenso social mediante la educación; con grandes esfuerzos logró una profesión, el matrimonio terminó en conflicto y separación, lo cual significó un retroceso en su proyecto de superación económica; sin



Gráfico 39. Tercer altar familiar. Su creadora empieza a aplicar los parámetros de composición de su madre y su abuela: superposición, contraste y al mismo tiempo fragmentación en el sentido de que un objeto no depende del otro, son independientes. Como su abuela, ha reunido los juguetes más queridos; como su madre ha escogido objetos de producción industrial.

embargo, ahora alquila un apartamento, mantiene a su madre y a su hija, e inculca en ella sus principios de superación social y económica a través de la educación.

Me pregunto ¿cómo se insertará la urna de lo eterno en esta composición alusiva a la tecnología y al ascenso social? Intentar una respuesta que vincule los intereses de la religión y la tecnología se hace difícil, aparentemente se oponen en sus mensajes; sin embargo, cabe suponer que en el ejercicio del reciclaje y el bricolaje de tres generaciones, el pasado y el futuro se integrarán de manera aleatoria para favorecer los intereses de su nueva propietaria. Es decir, se podría pronosticar la simultaneidad de diferentes códigos y matrices culturales en el producto heredado, la convivencia de diferentes tiempos históricos; la supervivencia de aquello que entró en desuso en la modernidad, y la integración de elementos afines con la producción cultural de la nueva generación. De esta manera, la trilogía formada por la tecnología-religión-patrimonio compartirían un mismo espacio.

El tercero (gráfico 39), se trata de un altar en proceso de construcción, está compuesto en su totalidad por afectos, el perro grande lleva en su hocico un objeto y en sus espaldas a una osita, en demostración de amistad y servicio. Este es un claro ejemplo de superposición, un primer ensayo de integración de

fragmentos que acumula una serie de experiencias que han tenido lugar en su corta vida. Hay una asociación de objetos por textura y color; es decir, en esta niña hay un sentido de unidad y contraste, de equilibrio en el peso visual y físico de los objetos. Lo más grande y pesado abajo, y lo más pequeño y liviano arriba. Aquí se perfila una mujer que cultivará una estética basada en los principios heredados de su madre y abuela. El primero y el tercer altar tienen en común la noción del arriba y abajo, organización, y sentimientos de afecto, solidaridad y protección.

Generalizando, el «bricolaje» de los altares es una producción colectiva que se renueva constantemente y constituyen el discurso de un grupo social. ¿Cuál es el discurso de la población de la vivienda popular? El primero y más frecuente es la necesidad de ascenso social, la posibilidad de una vivienda propia, mayor educación, mayores ingresos económicos; en suma, el progreso material. No obstante, aunque su presencia es muy notoria en los objetos que usan, nadie toma en serio los mensajes que comunican los objetos; tampoco se reflexiona si el progreso material lleva consigo el desarrollo personal, la negación del pasado y del lugar de origen.

La manera en que se arreglan las mesas es una demostración del gusto por lo abigarrado, colorido contrastante, heterogéneo; es una expresión de estatus social, muestra una forma de consumo y gusto⁶ por determinado tipo de objetos, que no importa que sean copias de mala calidad de un cuadro chino o de una imagen religiosa, o que el cuadro no tenga los mismos colores y afinidad con los muebles y cortinas. Esta heterogeneidad y fragmentación de formas y superposición de composiciones sugieren el gusto por «tener» lo que ellos llaman «un recuerdo» del anterior propietario del objeto. Desde el canon de la estética moderna de las formas puras y funcionales, el gusto por componer arreglos de objetos heterogéneos como los de las casas populares entran en la estética del «mal gusto», es decir, en el campo del «kitsch».⁷

6. Al respecto cito la definición de «gusto» de Lidia Santos quien recuerda que en Europa, la palabra «sabor», utilizada en la edad media, se convierte en «gusto» en el siglo XVII y XVIII, y proviene de la gastronomía, de donde se extrajo su connotación sensorial aplicada en la literatura, las artes y la arquitectura. La autora cita a Kant para referirse al «gusto bárbaro» que es el que perpetúa el carácter sensorial contenido en el paladar; «a este gusto que hace de las sensaciones el criterio de aprobación» o sea a la mezcla de emociones y atracciones; a esto el filósofo contraponen la idea del «puro juicio del gusto» que alude a la relación armoniosa entre intuición y entendimiento cuyo objetivo es la finalidad de la forma.
7. La palabra «kitsch» apareció al finalizar el siglo XIX en Alemania y en Inglaterra; Santos la asocia su significado con la palabra española de origen árabe «kursi» cuya carga semántica es la ostentación de alguien que aparenta lo que no es. En América Latina ser «kursi» es quien tiene demasiado sin antes haber aprendido a ser, o no tener acceso a las reglas del buen gusto, bajo estas premisas el individuo queda automáticamente ubicado en un grupo social.

LOS OBJETOS ÚTILES Y LAS ASPIRACIONES SOCIALES

Lo más querido no es necesariamente lo más grande, suntuoso, útil, sino que puede ser lo más pequeño, simple e inútil, o la combinación de estas posibilidades; esto depende de la persona encuestada. Los más jóvenes tienen afecto a sus muñecos de peluche, al juguete que le regalaron sus padres o sus tías en el cumpleaños, la navidad o alguna fecha importante. Los adolescentes aprecian su bicicleta, cuando la tienen, un vestido, algún juguete de su infancia o una mascota que por lo general son perros y gatos. Los padres tienen otros objetos de afecto; por ejemplo, los trabajos de los hijos, los muebles y equipos que han comprado con su propio ahorro, el objeto regalado por un empleador, y en otros casos un afecto especial por las personas y los animales (gráfico 40).

A partir de la conversación mantenida con los ocupantes de las casas populares se desprende que tienen especial interés en adquirir objetos suntuarios en lugar de aquellos que son de utilidad básica como las camas; los armarios o cómodas podrían ocupar la misma jerarquía pues la ropa es colocada por lo general sobre las mesas, sillas, el televisor, la refrigeradora, o colgada en clavos en la pared, pero parece que esto no incomoda y, por el contrario, es afín con la idea del amontonamiento. En este sentido, se confirma que la lógica de las prioridades para unos no es la misma que para todos los grupos sociales, y que en la cultura popular la prioridad de tener en propiedad objetos suntuarios, similares a los de otros grupos sociales es una forma de compensar su imposibilidad material de competir con la cultura dominante.

Durante las visitas se constataba sistemáticamente la presencia de la televisión y los electrodomésticos en un lugar protagónico de la casa, entonces la pregunta fue cuáles usa con mayor frecuencia y cuáles son los más apreciados. De allí se desprende que los electrodomésticos como cocina y refrigeradora son considerados indispensables, al parecer nadie cocina con leña, y a menudo, estos objetos son regalados, su aspecto no concuerda con los demás muebles y equipos, pues son vistosos; además, sus usuarios aprecian que su tamaño sea grande, así como las cualidades del modelo: horno panorámico, encendedor eléctrico, 6 hornillas, entre otros. La refrigeradora permite guardar algo que sobró de comida preparada o carne que se compra cada quince días, pero por lo general están casi vacías porque las amas de casa acuden varias veces a la tienda, compran según el dinero disponible y la necesidad diaria. Cuando no tienen dinero sacan de la tienda los alimentos «al fío». Entonces, el tamaño de la refrigeradora está en muchos casos sobredimensionada en relación con lo que realmente se almacena; esto se entiende porque muchas son

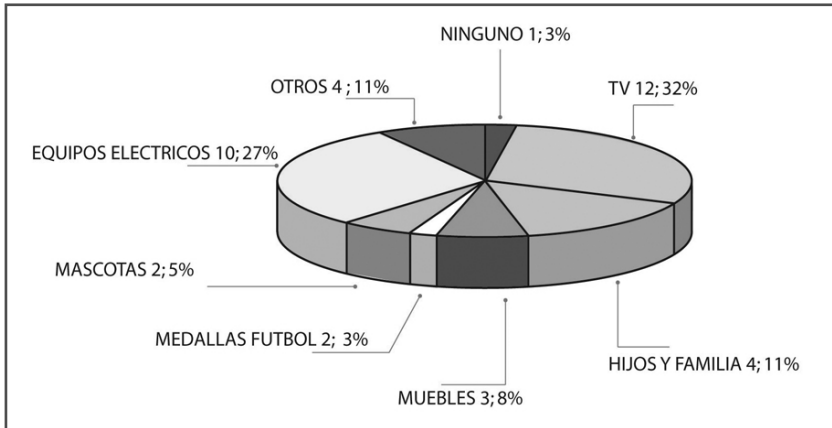


Gráfico 40. Lo más querido de acuerdo con el consenso familiar.

regaladas, su presencia en estos espacios habla del traslado de otras formas de vida en donde la previsión y el almacenamiento de alimentos es una norma, modalidad que no sucede en la casa popular cuya economía es de supervivencia. No obstante, es un orgullo el tamaño grande y las características tecnológicas: «no frost», el triturador, el hielo, dos puertas: una para refrigerador y otra para congelador, la marca comercial.

Refrigeradoras, computadores, televisores y equipos de sonido son valorados por el costo y por su utilidad, son los objetos más caros de la casa. Los computadores son escasos aunque se conoció por uno de los entrevistados que «Almacenes Japón» vende electrodomésticos y computadores a domicilio, sin garantía y con enormes facilidades de pago. La señora Yangua compró un computador con mueble bajo esta modalidad. El «combo»,⁸ mesa y equipo, costó 750 dólares, ella gana 120 dólares mensuales más el ingreso ocasional como costurera y debe pagar 40 dólares mensuales por el equipo. Pese a su estrechez económica lo adquirió porque está convencida de que es indispensable para los trabajos escolares de su hija, cuando se le dio la idea de que su hija debería ayudar en el pago del aparato mediante pequeños trabajos de mecanografía, ninguna de las dos había pensado en esa posibilidad.

Televisores y equipos de sonido son también frecuentes en las casas populares, a veces hay más de uno, entre regalados y comprados (gráfico 41). Nuevamente, pese a las limitaciones económicas la gente se endeuda en televisores de gran tamaño con pantalla plana mientras su ropa está amontonada

8. «Combo», palabra utilizada para designar a un grupo de objetos que al comprarlos juntos tienen un costo menor.

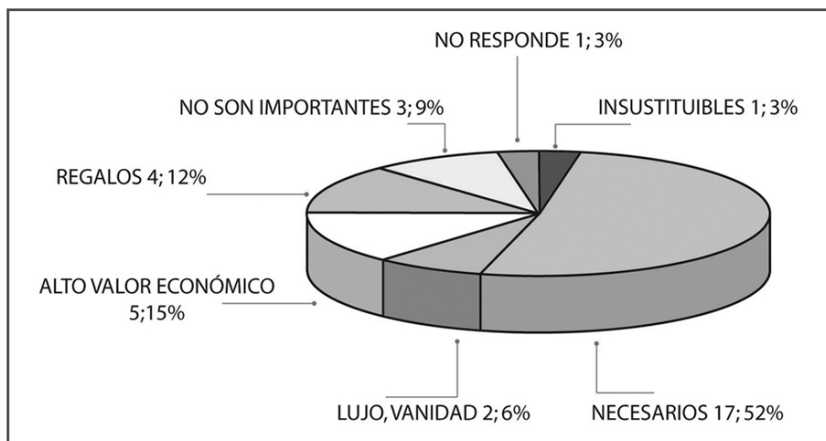


Gráfico 41. El reconocimiento acerca de su utilidad es contundente frente a la opinión que pondera otras variables diferentes del uso y la utilidad de los electrodomésticos.

en cajas de cartón y tienen un sueldo con el que apenas sobreviven. Sin embargo, hubo excepciones, tres familias consideran que los objetos no son lo más importante sino la familia, las cosas realizadas por los hijos, los hijos, las mascotas y, en verdad, tenían una televisión antigua y dañada. En todo caso, el 52% de las respuestas apuntan la utilidad de los electrodomésticos, y al consumo de televisores por endeudamiento propio, lo cual plantea nuevamente una lógica a la inversa, se invierte en el objeto que tiene la tercera prioridad y no en la cocina que es la segunda. La adquisición de la cama debería tener la primera prioridad, según el canon social, sin embargo, en la práctica, ocupa la cuarta prioridad, ya que puede ser prestada a largo plazo, o son fabricadas por los propios usuarios, con lo cual se evita la compra; cuando se hace la adquisición, el lugar de compra obligada es el mercado de San Roque.

En otro aspecto, el reciclaje lleva a pensar que cada objeto trasladado a una casa popular cobra nueva vida, una segunda etapa de vida y, al igual que las personas, acumulan nuevos significados que se suman a los anteriores, puede ser un objeto que representa el amor o el afecto para quien lo recibe, y el alivio para quien se deshace de él.

Sobre los electrodomésticos de menor tamaño, los más pobres consideran un lujo o vanidad, alguien mencionó sobre el extractor de jugos: «para nomás de hacer un jugo se ensucia tanta cosa, más rápido es (en) el colador». Sin embargo, cuando lo poseen lo exhiben como parte de sus posesiones.

Al igual que en los altares, la consecución de electrodomésticos significó la traslación de una parte de las posesiones de otros grupos sociales a las

casas populares y, allí, cada equipo tiene una historia, unas personas que están presentes en esos objetos y que por lo general son los empleadores, que en algunos casos traen «suerte», y en otros, «mala suerte». Con el objeto se traslada así la «energía» del donante quien cumple un papel importante en el logro de aspiraciones de sus empleados ya que éstos posibilitan la compra a crédito, les regalan objetos dañados o que quedan obsoletos cuando aparecen equipos de nueva tecnología; sobre este aspecto, la cultura popular tiene una gran vocación para reparar lo dañado, reciclar lo antiguo, cambiar de uso lo que quedó obsoleto. Es común encontrar que la cocina que ya no fue posible repararla pasa a ser alacena o mueble sobre el cual se colocan cosas, o se juntan dos muebles que, unidos por un tablero se convierten en pedestales de un mesón de cocina. Parecería, entonces, que el reciclaje de los objetos representa una nueva etapa de su vida útil, pasan de objetos utilitarios a objetos de reciclaje y de carácter simbólico, para finalmente quedar como objetos simbólicos en los que la función original se libera, en tanto que la memoria de sus propietarios anteriores permanece. En esta etapa, el objeto y el equipo que cumplió una función mecánica y de utilidad doméstica puede pasar a usos que sus fabricantes no los imaginaron: la cocina se transforma en casa del perro, o mesa auxiliar.

Como una conclusión provisional sobre los objetos de la casa popular podría decirse que tanto por fuera como por dentro, ésta se construye a manera de bricolage, en ocasiones anónimo por el exterior, pero en el interior siempre personalizado, ajustado a las aspiraciones, creencias y conflictos de cada familia. El que los objetos mantengan el recuerdo de sus anteriores propietarios puede significar un gesto de amor pero también puede provocar un gesto de terror, sobre todo para quienes no conciben que el objeto y el propietario constituyen una sola entidad en la memoria colectiva, y que, por lo tanto, lo desechado mantiene su nombre y el apellido, en las futuras vidas del objeto.

Con relación a los altares familiares, parecería que éstos se derivan de los altares religiosos coloniales, en algunos de los cuales la familia espiritual es el eje del discurso, éste se ha transformado en el altar terrenal en donde el eje del discurso es la familia y sus necesidades contemporáneas de seguridad, salud, dinero y amor.

El asignar poderes a las cosas y darles atributos como milagrosos, que traen suerte, que cuidan de la familia, que tienen poderes curativos y por otro lado, la construcción de relatos alrededor de los objetos que mantienen viva la memoria del grupo familiar, permite advertir, a manera de conjetura, esa antigua tradición de asignar características humanas y poderes a todos los objetos.

La composición de los altares coloniales está relacionada a la corriente estilística del barroco americano, en tanto que los altares del siglo XX podrían situarse en el campo del «neobarroco»⁹ en el sentido que propone Omar

Calabrese, para quien es un nuevo gusto, cuya unidad de comunicación y estética está en el fragmento, es decir en cada unidad de los altares. Es un nuevo gusto afín con las gramáticas tridimensionales, fractales y temporales, característicos de la condición posmoderna. El «neobarroco» es «otra forma de mirar» y se enmarca en las aspiraciones de la cultura popular que son las mismas de la sociedad en general: la salud, el bienestar, la buena suerte y la protección.

Los altares, desde el punto de vista de la forma, pueden ser analizados, cada uno, como una totalidad: las partes de la obra como fragmentos o como sucesión de fragmentos, o cada pieza como un fragmento independiente y que guarda en sí buena parte de la información del todo, con lo cual se convierten en propuestas estéticas dinámicas, bidimensionales, tridimensionales o multidimensionales que posibilitan un abanico muy amplio de lecturas.

La construcción de altares populares sugiere reflexionar con mayor profundidad sobre la estética «otra», es decir, la estética fuera del canon vigente, denominada también subalterna, ya que detrás de la estética «kitsch» y del «mal gusto» hay un orden diferente, que no se queda en el aspecto formal y técnico de composición, sino que se enriquece con valores, significados y formas simbólicas compartidas por un grupo social, que provienen de matrices culturales que proponen la permanencia o renovación de identidades que, aparentemente, la modernidad ha pasado a un segundo plano.

Reflexión final

A guisa de conclusión podemos decir que este estudio permite entender que en la escala urbana y en el de la vivienda popular, las prácticas culturales se expresan en la organización del espacio y de los objetos. La casa popular, tanto en el interior como en el exterior, es el resultado del ensamble de partes de naturaleza heterogénea. Cada parte puede ser entendida como un todo, y al mismo tiempo, como una pieza dentro de una totalidad.

La casa popular se construye mediante pequeños logros, a largo plazo, y con el aprovechamiento de oportunidades. En el proceso participa la familia y sus allegados, por lo tanto, es un producto colectivo fabricado con objetos desechados por otros grupos sociales, pero que, al mismo tiempo, incorpora nuevos materiales y objetos en su segunda vida.

El reciclaje está compuesto no sólo por la reutilización de objetos, sino sobre todo por su adaptación a otros usos, en la asignación de nuevos significados, en la conservación de memorias y «poderes» atribuidos al objeto. A partir de las experiencias y necesidades personales, familiares y referentes provenientes de otros grupos sociales, los componentes de la casa son seleccionados, compuestos y combinados a través del «bricolaje cultural», es decir, mediante la improvisación y la experimentación con lo heterogéneo; como recurso creativo, adapta, compone, interpreta y reinterpreta el canon académico, dando lugar a una estética «otra» que es practicada y compartida por la cultura popular, y que está presente a su paso en donde ella se encuentre.

Podemos decir que el reciclaje deviene en una constante en las prácticas de la cultura popular en torno a dos objetivos: el primero es el material, es decir cubrir una necesidad básica de la vida doméstica de acuerdo con prioridades: primero la cama, segundo la cocina y tercero el refrigerador. Hasta aquí coincide con la mayoría de la población urbana, lo interesante y la diferencia está en que la cultura popular cubre estas necesidades mediante el préstamo, la recolección de objetos de otras casas, la compra a plazos mediante regalos de sus empleadores o amigos, o fabricación propia; no interesa adquirir todo de una sola vez sino con el tiempo; al final, este equipamiento compone un conjunto heterogéneo y en algunos casos en desacuerdo con su condición social. El segundo es el simbólico, es decir, la apropiación de algo desechado por su

primer propietario para otorgarle un nuevo significado en su segunda vida, que integra al donante y a todos quienes estuvieron relacionados con el objeto. Todo tiene una historia, nada se desecha, por el contrario, todo se acumula y forma parte de los atributos del objeto. Entonces, se percibe entre líneas que hay algo que entre las personas enlaza sus vidas a las de sus donantes y empleadores que probablemente tiene relación con poseer, exhibir y exhibirse con un tipo de objetos que son de consumo de otros grupos sociales, demostrando así sus conexiones, relaciones sociales y laborales a través de objetos de segunda mano. De allí se desprende la hipótesis de que la disposición de sus espacios y el orden de los objetos de casa popular podrían revelar aspiraciones sociales, que se «leen» en la exhibición de objetos suntuarios. El reciclaje no es sino dar nueva vida a los objetos desechados por otros sectores de la sociedad y de la ciudad, una segunda vida en la que el objeto mantiene su función original o adquiere otra, asignada por su nuevo propietario. En esta resignificación, cabe destacar, que el conjunto de piezas de naturaleza heterogénea da lugar a un orden y estética «otra», diferente, en la que la eliminación o la añadidura de un objeto no altera el significado total de la obra, por el contrario, lo renueva y actualiza.

El bricolaje se asocia al reciclaje en la combinación y acomodo de las partes, en el juego de posibilidades de composición, combinación y superposición de fragmentos en su segunda vida; en este caso, es más importante el proceso que el resultado. Esta práctica está presente tanto por fuera como en el interior de la casa popular; en él participan todos: la familia, los amigos, los vecinos. Por tanto, es un producto de producción colectiva, anónima, la validación la da el mismo grupo. La novedad y las soluciones ya conocidas son copiadas, actualizadas y compartidas con otros grupos, renovando y enriqueciendo las propuestas anteriores.

La diversidad de propuestas arquitectónicas de los denominados «mediadores culturales», conformado sobre todo por artesanos de la construcción y empleadas domésticas, ha permitido agrupar las casas en tres tipos, de acuerdo al tamaño y equipamiento, en básicas, intermedias y grandes; una segunda agrupación, ligada a la primera, considera el tipo de tenencia: propias, arrendadas y prestadas.

En cada grupo, la lógica del uso del espacio es diferente a la de otros grupos sociales; así, la casa básica es más pequeña, fragmentada sobre todo en su equipamiento sanitario que se compone de un baño compartido por varias familias; la sala y el comedor se superponen con muebles de diferente diseño. Sin embargo, en estas casas se observa mayor creatividad para componer los espacios a partir de un mobiliario básico y de sus pertenencias personales; por ejemplo, las divisiones interiores y la falta de puertas se resuelven mediante cortinas de telas o sábanas de medio uso, con lo cual queda establecido el lími-

te entre lo público y lo privado. La casa intermedia tiene mayor área y tiene dos cambios que la diferencia de la básica: el baño está integrado a la unidad de vivienda, y la separación del espacio social en sala y comedor, o comedor-cocina. Estos están separados físicamente del área privada de la casa que son los dormitorios. Las casas grandes, por lo general propias, tienen una separación marcada entre sala y comedor, tiene servicios que no tienen las otras casas como agua caliente, dormitorios y camas individuales. Aunque es realizada por autoconstrucción, es por lo general producto de ampliaciones sucesivas hasta llegar a una distribución que se acerca a la de las casas planificadas.

Tanto la casa básica como la intermedia revelan que el número de camas no guarda relación con el número de personas y éstas entran apretadas en las habitaciones, sin embargo, los entrevistados señalan que es el espacio más importante de la casa. Para la cultura popular el dormitorio es un espacio de todos, representa la intimidad de la familia, el calor corporal, el lugar en el que se guardan las cosas personales de valor, en medio de los pliegues y repliegues de la ropa guardada en cajas de cartón; mientras tanto, en las salas se expone aquello que merece ser visto y contado, por esto es frecuente ver objetos que aluden al deporte, la familia, los premios y objetos de valor como la televisión y a veces la refrigeradora.

El que una familia no pueda contar con espacios diferenciados es una situación temporal y de adaptación, ya que apenas pueden acceder a las comodidades de dormitorios individuales y separados según sexo, baño integrado a la vivienda, agua caliente, y sala-comedor separada, la apropiación es inmediata.

La casa mostrada por una mujer, jefe de familia, es diferente de aquella en la que el padre es la autoridad. La mujer interactúa en toda la casa mientras que el hombre tiene lugares fijos y específicos: el sillón de la sala, el puesto en el comedor, la cuchara personal, un puesto fijo en la cama. La mujer comparte la cocina-comedor con los hijos. La mesa del comedor es auxiliar de la cocina, duerme con sus hijos en la misma cama y éstos se sienten seguros y abrigados, de este modo los hijos se trasladan por todos los espacios sin distinguir dominios específicos. En la casa patriarcal lo público y lo privado tiene una demarcación más formal de acuerdo con las normas sociales, la sala para las visitas, la mesa del comedor para la familia y visitas, el dormitorio para la pareja y los hijos más pequeños. El equipo de sonido y la televisión, cuyo significado tiene relación con lo moderno y la tecnología, son administrados por el padre e hijos varones, son los bienes que por lo general se lleva el hombre cuando se producen las separaciones en el matrimonio. La mujer es quien acostumbra a armar, bajo el sistema de bricolaje, los altares religiosos o altares familiares, es ella quien guarda la memoria sobre los objetos, los donantes, los empleadores que forman parte de todo lo que merece ser mostrado y contado.

Las mujeres que trabajan como empleadas domésticas son mediadoras sociales por excelencia, de igual manera que los artesanos de la construcción por su relación laboral y porque actúan entre saberes y grupos sociales diferentes. La relación personal que se establece con ellos hace posible la migración de muebles y electrodomésticos a sus espacios familiares, ellos y ellas, provistos de una reconocida habilidad manual y conocimiento técnico, reciclan todo objeto que resulta inservible en otras casas. En la casa popular nada se bota, todo se acumula, objetos, recuerdos, historias; pero además, la cultura popular atrapa los modos de vida de sus referentes sociales, la lista es extensa, y va desde recetas de cocina hasta hábitos y cultivo del gusto que practican otras clases sociales.

El gusto por lo abigarrado y por el amontonamiento, cuyo origen parecería estar en la decoración barroca y en los altares religiosos coloniales revelan que los altares religiosos ceden paso a los altares familiares en los que se identifica un tipo de composición afín con el colonial pero armado a partir de objetos, materiales de uso actual y de consumo masivo, y de valor afectivo. Este tipo de composiciones no es exclusivo de la cultura popular sino que es frecuente en toda la sociedad, el altar popular se diferencia del de otros grupos sociales por el uso de objetos de naturaleza heterogénea, las composiciones abigarradas, el color intenso. El estudio ha permitido identificar tres tipos de altares: religiosos, familiares y, de artefactos utilitarios.

Sobre el primero, son las personas adultas, en particular mujeres, quienes practican una devoción y tienen en sus casas un altar. Algunos entrevistados dijeron no importarles tener una pieza de devoción y que practican una religiosidad propia; sin embargo, cuando pueden hacerlo, adoptan afiches con representación de la Virgen, el Divino Niño o Jesús que son las devociones que están vigentes. La Virgen representa a la madre o a la protectora, Jesús y el Niño aluden a los hijos, a la protección paterna o a la imagen que llena el vacío paterno en la casa. Como en la colonia, las imágenes tienen poderes y son portadoras de milagros a sus custodios. Cuando esto ocurre, la persona favorecida, en reciprocidad con su santo pone una ofrenda en el altar casero o en la iglesia.

El segundo tipo está conformado por los altares familiares cuya composición reproduce el orden del altar religioso pero los protagonistas son los miembros de la familia. Al igual que en el altar religioso, no pueden faltar las fotos, los recuerdos y regalos de momentos importantes de sus vidas: matrimonio, nacimientos, bautizos, viajes, entre otros, y tampoco objetos simbólicos como las flores, velas, amuletos de buena suerte, cuyos referentes están conectados con el pasado y tradiciones provenientes de matrices culturales indígenas o mestizas. Es decir, en estas composiciones espontáneas es donde se encuentra la superposición de tiempos históricos y de prácticas, que al mismo

tiempo son premodernas, modernas y posmodernas, característica que algunos autores encuentran en la literatura de Latinoamérica.

El tercer tipo de altar está compuesto por objetos útiles, por lo general eléctricos, como televisores, radios, equipos de sonido, parlantes, que son los más caros de la casa, alrededor de los cuales acomodan objetos elaborados por los hijos, los trofeos ganados en algún campeonato, muñecos, etc. Los equipos son protegidos con telas, plásticos, tapetes bordados, fotos, y ocupan el centro de la composición. Son altares que exhiben su capacidad económica y gusto en adquirir tecnología, ser modernos o estar a la moda es el mensaje que emiten estos objetos, es la tendencia por acumular para aparentar estatus, poder económico, metas de superación social. Cabe señalar que el interés por la compra de esos bienes y en general de objetos suntuarios es mayor que hacia aquellos que tienen prioridad para la vida familiar como la cocina o la cama, los objetos suntuarios son considerados inversión, y son sujetos de colección, que pueden ser regalados, comprados o robados.

En otro aspecto, el estudio analiza el espacio ocupado por los barrios populares y el diálogo con la ciudad. Quito es una ciudad con miradores ubicados en las partes altas de las laderas en donde se encuentran varios barrios populares, desde allí, su localización es privilegiada por tener en frente paisajes naturales y entornos urbanos gratos a la vista, en tanto que la ciudad, a menudo desvía la mirada de los barrios populares, produciendo o provocando una relación no correspondida. Los barrios populares tienen el privilegio de mirar, desde la «otredad» a lo que para ellos son los «otros de la ciudad», mientras que para los habitantes de la ciudad, los barrios populares representan en la «otredad», lo marginal, lo pobre, lo peligroso, guarida de delincuentes. No obstante, los referentes de la cultura popular no es el paisaje natural ni el referente rural que son negados en todo momento; sin embargo, la arquitectura y las prácticas culturales los delatan.

El estudio concluye que aunque la arquitectura popular se construya con materiales industriales y tenga la apariencia de las casas pertenecientes a otros grupos sociales, traslada prácticas y tradiciones rurales al medio urbano, prácticas que se relacionan con las reciprocidades del proceso comunitario en la casa campesina. El reciclaje de objetos pertenecientes a otros grupos sociales componen obras de bricolaje que denotan su capacidad para dar un significado diferente a los objetos en su segunda vida, en este nuevo significado la memoria de los donantes permanece viva, esto recuerda las antiguas prácticas de asignar atributos humanos a los objetos y elementos de la naturaleza, cuyo referente podría estar en las prácticas indígenas. Sin embargo, éstos se esconden detrás de la tecnología. La casa popular reproduce en las prácticas culturales de sus habitantes la imagen del ascenso social mediante la preferencia por los objetos, formas y organización de espacios provenientes de otros grupos sociales,

pretendiendo así representar una forma de resistencia ante la marginalidad y la exclusión y autoafirmándose como un grupo que no se ve a sí mismo como pobre sino en proceso de superación social y económica.

Bibliografía

- Aguirre, Milagros, Fernando Carrión, y Eduardo Kingman, *Quito imaginado*, Bogotá, FLACSO, 2005.
- Alvarado, Alexandra, «Evolución geológica cuaternaria y paleosísmica de la cuenca de Quito», tesis de grado, Escuela Politécnica Nacional, Quito, 1994.
- Anrup, Ronald, *El taita y el toro*, Estocolmo, Universidad de Gotemburgo, 1990.
- Augé, Marc, *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sebremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1996.
- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, Chile, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Barbero, Jesús Martín, *De los medios a las mediaciones*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2003.
- Barthes, Ronald, *La Torre Eiffel*, Barcelona, Paidós, 2001.
- Bollnow, Otto, *Hombre y espacio*, Barcelona, Labor, 1969.
- Calabrese, Omar, *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Chermayeff, Serge, y Christopher Alexander, *Comunidad y privacidad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1963.
- Cieza de León, Pedro, *Crónica del Perú*, Tercera parte, Lima, Grupo Cultural Zero, 1987.
- De Azevedo, Paulo, *Cusco, ciudad histórica: continuidad y cambio*, Lima, PNUD/UNESCO, 1982.
- De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.
- Del Pino, Inés, «Reflexiones sobre el Ecuador prehispánico y la ciudad inca de Quito», en *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador*, No. 74, Quito, noviembre de 2004.
- Deleuze, Gilles, «Qué es el barroco», en *El pliegue: Leibnitz y el barroco*, Paidós, Barcelona, 1989.
- Derrida, Jacques, *Dos Ensayos*, Barcelona, Anagrama, 1967.
- «La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas», en *Dos ensayos*, Barcelona, Anagrama, 1972.
- Echeverría Bolívar, «El ethos barroco», en *La modernidad de lo barroco*, México, Ediciones Era, 1998.
- Gössel, Meter, *Arquitectura del siglo XX*, Barcelona, Taschen, 1990.
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

- *La guerra de las imágenes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Hall, Edgard, *La dimensión oculta*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1973.
- Hall, Stuart, «Estudios culturales: dos paradigmas», en revista *Causas y azares*, No. 1, 1994.
- Hardoy, Jorge Enrique, *Centro Histórico: preservación y desarrollo*, Quito, Impresora Nacional / Museo del Banco Central del Ecuador / Proyecto Regional PNUD/UNESCO, 1984.
- Hassaurek, Friedrich, *Cuatro años entre ecuatorianos*, Quito, Abya-Yala, 1993.
- INEC, Censo de 1974.
- Kingman, Eduardo, coord., *Ciudades de los Andes: visión histórica contemporánea*, Quito, IFEA, 1992.
- Laso, José, comp., *Material del programa imágenes, medios y mediaciones*, Quito, UASB, primer trimestre 2004-2005.
- Lezama Lima, José, «La curiosidad barroca», en *La expresión americana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Maraval, José Antonio, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Mothes, Patricia, coord., *Actividad volcánica y pueblos precolombinos en el Ecuador*, Quito, Abya-Yala, 1999.
- Núñez, Jorge, comp., *Antología de historia*, Quito, FLACSO, 2000.
- Ortega, Alicia, comp., *Narrativas urbanas en Hispanoamérica*, Quito, UASB, primer trimestre 2004-2005.
- Salomon, Frank, *Los señores étnicos de Quito en la época de los incas*, Colección Pendoneros, Otavalo, IOA, 1980.
- Santos, Lidia, «Kitsch y cultura de masas», en *Barrocos y modernos*, Madrid, Vervuert Iberoamérica, 1998.

Mapas consultados

- Mapa de Quito, Dirección Metropolitana de Planificación, 2005.
- Mapa de riesgos de Quito, 1990.
- Mapa de fallas, Instituto Geofísico-EPN 2005, modelo digital de terreno, Marc Souris IRD 2001.

Anexos

Ficha de todos los informantes entrevistados sobre «La casa popular»

No.	Familia entrevistada	Oficio	Localización	Régimen de ocupación	No. de miembros	Área m ²	Área privada		Área pública		Extra
							1	2	1	2	
1	Pérez	e. doméstica	J. Roldós	arriendo	3	47	dormitorio	baño	sala		
2	Caiza	cuidador	Hda. San Alfonso	prestada	5	22	dormitorio	baño		comedor	
3	Benitez	tendero	Carapungo	arriendo	2	30	no contesta		no contesta		
4	Abarca	cuidador	Yaruquí	prestada	2	18	dormitorio		comedor	cocina	bodega
5	Chusig	cuidador	La Magdalena	prestada	2	39	dormitorio	baño	sala	comedor	
6	Toapanta	chofer	El Bosque	arriendo	1	29	no hay área privada		no hay área pública		
7	Pinto	cuidador	El Edén	prestada	4	59	no hay área privada		no hay área pública		
8	Chicaiza	e. doméstica	Tumbaco	arriendo	5	89	dormitorio		sala	cocina	
9	Zambrano	guardia	Cotocollao Alto	prestada	6	43	dormitorio			baño	lavandería
10	A. Caiza	costurera	5 de Junio	arriendo	3	38	dormitorio	baño			taller
11	Guzmán	mensajero	Machángara	arriendo	4	47	no contesta		no contesta		
12	Tedez	e. doméstica	Valle Los Chillos	arriendo	4	37	dormitorio				lavandería
13	Reyes	cuidadora	El Condado	prestada	5	47	dormitorio	baño	sala	comedor	
14	Acosta	Obrero	Las Cuadras	arriendo	5		dormitorio		patio		
15	Ramírez	alb.-plomero	Zámbiza	propia	5	190	dormitorio	baño	sala		
16	Villalta	trab. florícola	Tumbaco	arriendo	2	26	dormitorio				
17	Jumbo	e. doméstica	El Condado	propia	5	150	dormitorio	cocina	sala	comedor	baño
18	Quiñónez	jardinero	Valle Los Chillos	propia	3	16	no hay área privada		no hay área pública		
19	Arias	e. doméstica	Pisulí	arriendo	4	74	no contesta		sala		
20	Vega	e. doméstica	Carapungo	arriendo	4	84	dormitorio				bodega
21	Lachimba	carpintero	El Inca	propia	5	27	dormitorio		sala	comedor	
22	Guamán	e. doméstica	Carapungo	arrendada	2	50	dormitorio		sala		
23	Pila	conserje	Monjas Alto	propia	4	77	dormitorio			sala	
24	Chilcañán	e. doméstica	Las Casas	prestada	2	51	dormitorio		sala		
25	Cisneros	e. doméstica	La Ecuatoriana	propia	4		dormitorio		sala		
26	Tipán	albañil	Las Cuadras	prestada	6	140	dormitorio		sala	comedor	
27	Mena	contadora	Guamaní	prestada	3	125	comedor		baño		
28	Cueva	chofer	Tambillo	propia	6	164	dormitorio			baños	
29	Ríos	chofer	Biloxi	arriendo	4	96	sala		sala	comedor	
30	Maila	comerciante	Amaguaña	propia	3	82	almacén		sala		
31	Yangua	e. doméstica	Lucha de los Pobres	arriendo	5	53	dormitorio		lavandería	baños	
32	Moya	odontóloga	Luluncoto	arriendo	3	83	dormitorio		sala		
33	Rodríguez	carpintero	San Isidro del Inca	propia	4		dormitorio		sala	comedor	

Recopilación de datos Ibarra

34	Males	estudiante	Atuntaqui	propia	10	350	dormitorio	cocina	sala	comedor	patio
35	Lema	estudiante	Otavallo	propia	6		dormitorio	baño	sala		
36	Quimbo	estudiante	Otavallo	propia	8	63	dormitorio	taller	sala		
37	Morejón	estudiante	Ibarra	arrendada	7	70	dormitorios	baño	sala	comedor	
38	Cruz	estudiante	Otavallo	propia	3	63	dormitorios		sala	comedor	baño
39	Almache	estudiante	Ibarra	propia	4		dormitorios	cocina	sala	comedor	
40	Arellano	estudiante	Otavallo	propia	4		dormitorio	baño	sala		
41	Acosta	estudiante	Ibarra	propia	7		dormitorio	baño	patio	sala	cocina
42	Jaramillo	estudiante	Atuntaqui	propia	4		dormitorio	huerto	jardín	sala	cocina
43	Mera	estudiante	Ibarra	arrendada	3		dormitorio		sala		cocina
44	Vaca	mecánico	Latacunga	propia	4	91	dormitorio	baño	taller	sala	jardín

Espacio más importante	Objeto más querido	Objetos religiosos	Significado electrodomésticos
dormitorio	TV	Divino Niño	valora los más grandes
cocina	TV	sí	importante porque no es fácil conseguirlos
dormitorio	estar en familia	Virgen Quinche	necesarios
dormitorio	TV	no	vanidad
patio	bicicleta	Virgen Quinche-Jesús	porque se necesita. Informante 15 años
toda la casa	cama	Jesús-la virgen	no responde. Su familia está en El Quinche
comedor	diario personal	no	lujo
donde está TV	TV	Jesús-la Virgen-Niño Praga	son importantes
toda la casa	computadora	Virgen Quinche	acumular cosas lo hace feliz
calor de hogar	ninguno	?	instrumento moderno, facilita la vida
cocina	TV	Corazón de Jesús-María	herramientas necesarias
dormitorio-huerta	TV	no	necesarios, especialmente el televisor
dormitorio	TV-refrigerador	no	alto valor. No se adquiere fácilmente
sala	TV, hijos, radio	Virgen, no hay imágenes	ayuda para el hogar
dormitorios	toda la casa	no	facilitan la vida diaria
dormitorio	equipo sonido	no	insustituibles
baño, cocina	teléfono	no	valiosos, sobre todo los comprados
seguridad	cocina, refrigerador	sí	útiles
cocina	TV	no	ayuda para el hogar
comedor	huerta	no	son una comodidad
cocina	cuadro del hijo	no	facilita el trabajo de la casa
sala	TV	no	facilitan la vida diaria
dormitorio	dormitorios	no	facilitan la vida diaria
dormitorio	medallas fútbol	no	recuerdo familiar o empleador
dormitorio	máquinas coser	no	útiles
dormitorio	TV, radio	Virgen del Quinche, Nube	cocina y refrigeradora regalo, licuadora propia
dormitorio	TV, computador	Virgen del Cisne	por quiebra de la empresa recibió la computadora
sala	perros	Virgen del Cisne	la TV no es lo más importante, no siempre miran
sala-comedor	equipo de sonido	católicos, no practicantes	la hija colecciona peluches
cocina-dormitorio	los perros	Virgen del Quinche	regalos de donde ha trabajado
sala-comedor	computador (hijos)	adventista	refrigeradoras regaladas por el compadre y emplead.
sala	fotos de familia	La Dolorosa	ninguna. Aprecia todo lo que hace la hija
sala	los muebles	no	necesarios
dormitorio	mi guitarra	no	facilita la vida diaria
dormitorio	CD player	no	facilita la vida diaria
taller	bicicleta		uso por necesidad
dormitorio	peluches-música	cuadros	facilita realizar labores
comedor-cocina	mi cama	Cristo	ahorro de tiempo y facilidad
sala-comedor	inst. musical	no	necesarios para facilitar la vida
dormitorio	CD player		es lo más importante de la vida diaria
comedor-sala	TV, compu., eq. sonido	Virgen Inmaculada	facilita la vida diaria
dormitorios	TV, compu., eq. sonido	Corazón de Jesús	TV: un lugar donde se pierde el tiempo para soñar
sala	escritorio	repisa católica	útiles
sala, taller	torno, taxi, bicicleta	Niño en urna	facilitan la vida diaria

1. Muestra del estudio. Recopilación y sistematización de la información proporcionada por las familias entrevistadas

No. Contactos personales	Familia entrevistada	Oficios	Sector ciudad	Localización	Régimen de ocupación	No. de miembros	Área m ²	
1	Murgueitio Renato	Amparo Caiza	costurera	centro	5 de Junio	arriendo	3	38
2	Espinoza Verónica	Abarca	cuidador	valle	Yaruquí	prestada	2	18
3	Albán Martha-Inés del Pino	Acosta Sánchez	obrero	sur	Las Cuadras	arriendo	5	56
4	Saavedra Diana	Arias Maldonado	e. doméstica	norte	Pisulí	arriendo	4	74
5	Dávila Jérica	Guerrero Benítez	tendero	norte	Carapungo	arriendo	2	30
6	Cisneros María José	Segundo Caiza	cuidador	valle	Hda. San Alfonso	prestada	5	22
7	Hidalgo David	Evelyn Chicaiza	e. doméstica	valle	Tumbaco	arriendo	5	89
8	Ursua Francisco	María Chilcañán	e. doméstica-jardinero	norte	Las Casas	prestada	2	51
9	Gavilánez Francisco	José Chusig	cuidador	sur	La Magdalena	prestada	2	39
10	Del Pino Inés	Cecilia Cisneros	e. doméstica	sur	La Ecuatoriana	propia	4	93
11	Albán Martha-Inés del Pino	Cueva	chofer	sur	Tambillo	propia	6	164
12	Del Pino Inés	Mariana Guamán	e. doméstica-electricista	norte	Carapungo	arrendada	2	50
13	Naranjo Rubén	Rodrigo Guzmán	mensajero	sur	Machángara	arriendo	4	47
14	Rosero Carlos	Digna Jumbo	e. doméstica	norte	El Condado	propia	5	150
15	Viteri Christian	Gladys Lachimba	e. doméstica-carpintero	norte	El Inca	propia	5	27
16	Albán Martha-Inés del Pino	Maila Gutiérrez	comerciante	valle	Amaguaña	propia	3	82
17	Albán Martha-Inés del Pino	Mena Suárez	contadora	sur	Guamaní	prestada	3	125
18	Albán Martha-Inés del Pino	Moya	odontóloga	sur	Luluncoto	arriendo	3	83
19	Avilés Marcelo	Mariana Pérez	e. doméstica	norte	J. Roldós	arriendo	3	47
20	Del Pino Inés	José Pila	albañil-e. doméstica	sur	Monjas Alto	propia	4	77
21	Hidalgo Stefany	Bladimir Pinto	cuidador	norte	El Edén	prestada	4	59
22	Ruales Juan	Carlos Quiñónez	jardinero	valle	Valle Los Chillos	propia	3	16
23	Del Pino Inés	Luis Ramírez	alb.-plomero-e. doméstica	valle	Zámbiza	propia	5	190
24	Ponce Patricio	Luz María Reyes	cuidadora	norte	El Condado	prestada	5	47
25	Albán Martha-Inés del Pino	Ríos Saravia	chofer	sur	Biloxi	arriendo	4	96
26	Del Pino Inés	Rodríguez	carpintero	norte	San Isidro del Inca	propia	4	65
27	Peña María José	Tedez Erazo	costurera	valle	Valle Los Chillos	arriendo	4	37
28	Albán Martha-Inés del Pino	Tipán-Aguaysa	albañil	sur	Las Cuadras	prestada	6	140
29	Gavilánez Antonia	William Toapanta	chofer	norte	El Bosque	arriendo	1	29
30	Sánchez Dairy	Vega Chango	e. doméstica	norte	Carapungo	arriendo	4	84
31	Rosas Cristina	Villalta Suárez	trab. florícola	valle	Tumbaco	arriendo	2	26
32	Albán Martha-Inés del Pino	Yangua	e. doméstica	sur	Lucha de los Pobres	arriendo	5	53
33	Meneses Sandy	Diego Zambrano	guardia	norte	Cotocollao Alto	prestada	6	43

Área privada		Área pública		Espacio más importante	Objeto más querido	Objetos religiosos	Significado electrodomésticos
1	2	1	2				
dormitorio	baño	taller		calor de hogar	ninguno	no	instrumento moderno, facilita la vida
dormitorio		comedor	bodega	dormitorio	TV	no	vanidad
dormitorio		patio		sala	TV, hijos, radio	Virgen, no hay imágenes	ayuda para el hogar
no contesta		sala		cocina	TV	no	ayuda para el hogar
no contesta		no contesta		dormitorio	estar en familia	Virgen Quinche	necesarios
dormitorio	baño		comedor	cocina	TV	sí	importante porque no es fácil conseguirlos
dormitorio		sala	cocina	donde está TV	TV	Jesús-la Virgen-Niño Praga son importantes	
dormitorio		sala		dormitorio	medallas fútbol	no	recuerdo familiar o empleador
dormitorio	baño	sala	comedor	patio	bicicleta	Virgen Quinche-Jesús	porque se necesita. Informante 15 años
dormitorio		sala		dormitorio	máquinas coser	no	útiles
dormitorio			baños	sala	perros	Virgen del Cisne	la TV no es lo más importante, no siempre miran
dormitorio		sala		sala	TV	no	facilitan la vida diaria
no contesta		no contesta		cocina	TV	Corazón de Jesús-María	herramientas necesarias
dormitorio	cocina	sala-com.	baño	baño, cocina	teléfono	no	valiosos, sobre todo los comprados
dormitorio		sala	comedor	cocina	cuadro del hijo	no	facilita el trabajo de la casa
almacén		sala		cocina-dormitorio	los perros	Virgen del Quinche	regalos de donde ha trabajado
comedor		baño		dormitorio	TV, computador	Virgen del Cisne	por quiebra de la empresa recibió la comput.
dormitorio		sala		sala	fotos de familia	La Dolorosa	ninguna. Aprecia todo lo que hace la hija
dormitorio	baño	sala		dormitorio	TV	Divino Niño	valora los más grandes
dormitorio			sala	dormitorio	dormitorios	no	facilitan la vida diaria
no hay área privada	no hay área pública			comedor	diario personal	no	lujo
no hay área privada	no hay área pública			seguridad	cocina, refrigerador	sí	útiles
dormitorio	baño	sala		dormitorios	toda la casa	no	facilitan la vida diaria
dormitorio	baño	sala	comedor	dormitorio	TV-refrigerador	no	alto valor. No se adquiere fácilmente
sala		sala	comedor	sala-comedor	equipo de sonido	católicos, no practicantes	la hija colecciona peluches
dormitorio		sala		los muebles	los muebles	no	necesarios
dormitorio			lavandería	dormitorio-huerta	TV	no	necesarios, especialmente el televisor
dormitorio		sala	comedor	dormitorio	TV, radio	Virgen del Quinche, Nube	cocina y refrigeradora regalo, licuadora propia
no hay área privada	no hay área pública			toda la casa	cama	Jesús-la Virgen	no responde. Su familia está en El Quinche
dormitorio			bodega	comedor	huerta	no	son una comodidad
dormitorio				dormitorio	equipo sonido	no	insustituibles
dormitorio		lavandería	baños	sala-comedor	computador (hijos)	adventista	refrigeradoras regaladas (compadre o empleador)
dormitorio		bodega	baño	toda la casa	computadora	Virgen Quinche	acumular cosas lo hace feliz

2. Datos personales y de ocupación de los informantes

No.	Familia entre- vistada	Oficio	Sector ciudad	Localización	Régimen de ocu- pación	No. de miem- bros	Área m ²
1	A. Caiza	costurera	centro	5 de Junio	arriendo	3	38
2	Abarca	cuidador	valle	Yaruquí	prestada	2	18
3	Acosta	obrero	sur	Las Cuadras	arriendo	5	56
4	Arias	e. doméstica	norte	Pisulí	arriendo	4	74
5	Benítez	tendero	norte	Carapungo	arriendo	2	30
6	Caiza	cuidador	valle	Hda. San Alfonso	prestada	5	22
7	Chicaiza	e. doméstica	valle	Tumbaco	arriendo	5	89
8	Chilcañán	e. doméstica-jardinero	norte	Las Casas	prestada	2	51
9	Chusig	cuidador	sur	La Magdalena	prestada	2	39
10	Cisneros	e. doméstica	sur	La Ecuatoriana	propia	4	93
11	Cueva	chofer	sur	Tambillo	propia	6	164
12	Guamán	e. doméstica-electricista	norte	Carapungo	arrendada	2	50
13	Guzmán	mensajero	sur	Machángara	arriendo	4	47
14	Jumbo	e. doméstica	norte	El Condado	propia	5	150
15	Lachimba	e. doméstica-carpintero	norte	El Inca	propia	5	27
16	Maila	comerciante	valle	Amaguaña	propia	3	82
17	Mena	contadora	sur	Guamaní	prestada	3	125
18	Moya	odontóloga	sur	Luluncoto	arriendo	3	83
19	Pérez	e. doméstica	norte	J. Roldós	arriendo	3	47
20	Pila	albañil-e. doméstica	sur	Monjas Alto	propia	4	77
21	Pinto	cuidador	norte	El Edén	prestada	4	59
22	Quiñónez	jardinero	valle	Valle Los Chillos	propia	3	16
23	Ramírez	alb.-plomero-e. doméstica	valle	Zámbiza	propia	5	190
24	Reyes	cuidadora	norte	El Condado	prestada	5	47
25	Ríos	chofer	sur	Biloxi	arriendo	4	96
26	Rodríguez	carpintero	norte	San Isidro del Inca	propia	4	65
27	Tedez	costurera	valle	Valle Los Chillos	arriendo	4	37
28	Tipán	albañil	sur	Las Cuadras	prestada	6	140
29	Toapanta	chofer	norte	El Bosque	arriendo	1	29
30	Vega	e. doméstica	norte	Carapungo	arriendo	4	84
31	Villarta	trab. florícola	valle	Tumbaco	arriendo	2	26
32	Yangua	e. doméstica	sur	Lucha de los Pobres	arriendo	5	53
33	Zambrano	guardia	norte	Cotocollao Alto	prestada	6	43

3. Opiniones sobre el espacio privado y los objetos

No.	Familia entrevistada	Oficio	Área privada		Espacio más importante	Objeto más querido	Objetos religiosos	Significado electrodomésticos
			1	2				
1	A. Calza	costurera	dormitorio	baño	calor de hogar	ninguno	no	instrumento moderno, facilita la vida
2	Abarca	caidador	dormitorio	dormitorio	dormitorio	TV	no	vanidad
3	Acosta	obrero	dormitorio	sala	sala	TV, hijos, radio	Virgen, no hay imágenes	ayuda para el hogar
4	Arias	e. doméstica	no contesta	cocina	cocina	TV	no	ayuda para el hogar
5	Benitez	tendero	no contesta	dormitorio	Dormitorio	Estar en familia	Virgen Quinche	necesarios
6	Caiza	caidador	dormitorio	baño	Cocina	TV	si	importante porque no es fácil conseguirlos
7	Chicacán	e. doméstica-jardinero	dormitorio	dormitorio	donde está TV	medallas fútbol	Jesús-la virgen-Niño Praga	no importantes
8	Chilicacán	e. doméstica-jardinero	dormitorio	baño	dormitorio	bicicleta	no	recuerdo familiar o empleador
9	Chusig	caidador	dormitorio	baño	Patio	perros	Virgen Quinche-Jesús	porque se necesita. Informante 15 años
10	Cisneros	e. doméstica	dormitorio	dormitorio	dormitorio	máquinas coser	Virgen del Cisne	útiles
11	Cueva	choler	dormitorio	sala	dormitorio	TV	no	la TV no es lo más importante, no siempre miran
12	Guamán	e. doméstica-electricista	dormitorio	sala	sala	TV	no	facilitan la vida diaria
13	Guamán	e. doméstica-carpintero	no contesta	cocina	cocina	teléfono	Corazón de Jesús-María	herramientas necesarias
14	Jumbo	e. doméstica	dormitorio	cocina	«baño, cocina»	cuadro del hijo	no	valiosos, sobre todo los comprados
15	Lachimba	e. doméstica-carpintero	dormitorio	cocina	cocina-dormitorio	los perros	Virgen del Quinche	facilita el trabajo de la casa
16	Malla	comerciante	almacén	comedor	dormitorio	TV, computador	Virgen del Quinche	regalos de donde ha trabajado
17	Mena	coniadora	comedor	sala	sala	fotos de familia	Virgen del Cisne	por quebra de la empresa recibió la computadora
18	Moya	odontóloga	dormitorio	baño	dormitorio	TV	La Dolorosa	ninguna. Aprecia todo lo que hace la hija
19	Pérez	e. doméstica	dormitorio	baño	Dormitorio	TV	Divino Niño	valora los más grandes
20	Pila	albaní-e. doméstica	dormitorio	dormitorio	dormitorio	dormitorios	no	facilitan la vida diaria
21	Pinto	caidador	no hay área privada	comedor	comedor	diario personal	no	lujo
22	Quiñonez	jardinero	no hay área privada	seguridad	seguridad	cocina, refrigerador	si	útiles
23	Ramírez	alb.-plomero-e. doméstica	dormitorio	baño	dormitorios	toda la casa	no	facilitan la vida diaria
24	Reyes	caidador	dormitorio	baño	dormitorio	TV-refrigerador	no	alto valor. No se adquiere fácilmente
25	Ríos	choler	sala	sala-comedor	sala-comedor	equipo de sonido	católicos, no practicantes	la hija colecciona peluches
26	Rodríguez	carpintero	dormitorio	sala	sala	los muebles	no	necesarios
27	Tedez	costurera	dormitorio	dormitorio-huerta	dormitorio-huerta	TV	no	necesarios, especialmente el televisor
28	Tipán	albaní	dormitorio	dormitorio	dormitorio	TV, radio	Virgen del Quinche, Nube	cocina y refrigeradora regalo. licuadora propia
29	Toapanta	choler	no hay área privada	toda la casa	toda la casa	cama	Jesús-la Virgen	no responde. Su familia está en El Quinche
30	Vega	e. doméstica	dormitorio	comedor	comedor	huerta	no	son una comodidad
31	Villala	trab. florícola	dormitorio	dormitorio	dormitorio	equipo sonido	no	insustituibles
32	Yangua	e. doméstica	dormitorio	sala-comedor	sala-comedor	computador (hijos)	adventista	refrigeradoras regaladas (compadre o empleador)
33	Zambrano	guardia	dormitorio	toda la casa	toda la casa	computadora	Virgen Quinche	acumular cosas lo hace feliz

4. Opiniones sobre el espacio público y los objetos

No.	Familia entrevistada	Oficio	Área privada		Espacio más importante	Objeto más querido	Objetos religiosos	Significado electrodomésticos
			1	2				
1	A. Caiza	costurera	taller		calor de hogar	ninguno	ninguno	instrumento moderno, facilita la vida
2	Abarca	cuidador	comedor	bodega	dormitorio	TV	no	vanidad
3	Acosta	obrero	patio		sala	TV, hijos, radio	Virgen, no hay imágenes	ayuda para el hogar
4	Arias	e. doméstica	sala		cocina	TV	no	ayuda para el hogar
5	Benítez	tendero	no contesta		dormitorio	estar en familia	Virgen Quinche	necesarios
6	Caiza	cuidador	comedor	cocina	cocina	TV	sí	importante porque no es fácil conseguirlos
7	Chicaza	e. doméstica	sala		dónde está TV	TV	Jesús-la virgen-Niño Praga	son importantes
8	Chilcañán	e. doméstica-jardinero	sala		dormitorio	medallas de fútbol	no	recuerdo familiar o empleador
9	Chusig	cuidador	sala	comedor	patio	bicicleta	Virgen Quinche-Jesús	porque se necesita. Informante 15 años útiles
10	Cisneros	e. doméstica	sala		dormitorio	maquinas coser	no	útiles
11	Cueva	chofer	baños		sala	perros	Virgen del Cisne	porque se necesita. Informante 15 años útiles
12	Guamán	e. doméstica-electricista	sala		sala	TV	no	facilitan la vida diaria
13	Guzmán	mensajero	no contesta		cocina	TV	no	herramientas necesarias
14	Jumbo	e. doméstica	sala	comedor	baño, cocina	teléfono	Corazón de Jesús-María	valiosos, sobre todo los comprados
15	Lachimba	e. doméstica-carpintero	sala	comedor	cocina	cuadro del hijo	no	facilita el trabajo de la casa
16	Malla	comerciante	sala		cocina-dormitorio	los perros	Virgen del Quinche	regalos de donde ha trabajado
17	Mena	contadora	baño		dormitorio	TV, computador	Virgen del Cisne	por quebra de la empresa recibió la computadora
18	Moya	odontóloga	sala		sala	fotos de familia	La Dolorosa	ninguna. Aprecia todo lo que hace la hija
19	Pérez	e. doméstica	sala		dormitorio	TV	Divino Niño	valora los más grandes
20	Pila	albañil-e. doméstica	sala		dormitorio	dormitorios	no	facilitan la vida diaria
21	Pinto	cuidador	no hay área pública		comedor	diario personal	no	lujo
22	Quiróñez	jardinero	no hay área pública		seguridad	cocina, refrigerador	sí	útiles
23	Ramírez	alb.-plomero-e. doméstica	sala		dormitorios	toda la casa	no	facilitan la vida diaria
24	Reyes	cuidadora	sala	comedor	dormitorio	TV-refrigerador	no	alto valor. No se adquiere fácilmente
25	Ríos	chofer	sala	comedor	sala-comedor	equipo de sonido	católicos, no practicantes	la hija colecciona peluches
26	Rodríguez	carpintero	sala	comedor	sala	los muebles	no	necesarios
27	Tedez	costurera	lavandería		dormitorio-huerta	TV	Virgen del Quinche, Nube	necesarios, especialmente el televisor
28	Tipán	albañil	sala	comedor	dormitorio	TV, radio	Jesús-la Virgen	cocina y refrigeradora regalo, licuadora propia
29	Toapanta	chofer	no hay área pública		toda la casa	cama	no	no responde. Su familia está en El Quinche
30	Vega	e. doméstica	bodega		comedor	huerta	no	son una comodidad
31	Villalta	trab. florícola	no contesta		dormitorio	equipo sonido	no	insustituibles
32	Yangua	e. doméstica	lavandería	baños	sala-comedor	computador (hijos)	adventista	refrigerador regalado (compadre o empleador)
33	Zambrano	guardia	baño	lavandería	toda la casa	computadora	Virgen Quinche	acumular cosas lo hace feliz

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

La Universidad Andina Simón Bolívar es una institución académica de nuevo tipo, creada para afrontar los desafíos del siglo XXI. Como centro de excelencia, se dedica a la investigación, la enseñanza y la prestación de servicios para la transmisión de conocimientos científicos y tecnológicos.

La universidad es un centro académico abierto a la cooperación internacional, tiene como eje fundamental de trabajo la reflexión sobre América andina, su historia, su cultura, su desarrollo científico y tecnológico, su proceso de integración, y el papel de la subregión en América Latina y el mundo.

La Universidad Andina Simón Bolívar fue creada en 1985 por el Parlamento Andino. Es un organismo del Sistema Andino de Integración. Además de su carácter de institución académica autónoma, goza del estatus de organismo de derecho público internacional. Tiene su Sede Central en Sucre, Bolivia, una sede nacional en Quito, Ecuador, una sede local en La Paz, Bolivia, y una oficina en Bogotá, Colombia.

La Universidad Andina Simón Bolívar se estableció en el Ecuador en 1992. En ese año la universidad suscribió un convenio de sede con el gobierno del Ecuador, representado por el Ministerio de Relaciones Exteriores, que ratifica su carácter de organismo académico internacional. En 1997, el Congreso de la República del Ecuador, mediante ley, la incorporó al sistema de educación superior del Ecuador, y la Constitución de 1998 reconoció su estatus jurídico, el que fue ratificado por la Ley de Educación Superior de 2000.

La Sede Ecuador realiza actividades, con alcance nacional e internacional, dirigidas a la Comunidad Andina, América Latina y otros ámbitos del mundo, en el marco de áreas y programas de Letras, Estudios Culturales, Comunicación, Derecho, Relaciones Internacionales, Integración y Comercio, Estudios Latinoamericanos, Historia, Estudios sobre Democracia, Educación, Adolescencia, Salud y Medicinas Tradicionales, Medio Ambiente, Derechos Humanos, Migraciones, Gestión Pública, Dirección de Empresas, Economía y Finanzas, Estudios Agrarios, y Estudios Interculturales, Indígenas y Afroecuatorianos.

Universidad Andina Simón Bolívar

Serie Magíster

- 78** Marco Rodríguez Ruiz, LOS NUEVOS DESAFÍOS DE LOS DERECHOS DE AUTOR EN ECUADOR
- 79** Rebeca Omaña Peñalosa, LA OEA EN VENEZUELA: entre la democracia y el golpe de Estado
- 80** Judith Salgado, LA REAPROPIACIÓN DEL CUERPO: derechos sexuales en Ecuador
- 81** Stalin Raza, EL PECULADO BANCARIO EN LA CRISIS FINANCIERA DE 1998
- 82** Alberto Pereira Valarezo, CLAVES SEMIÓTICAS DE LA TELEVISIÓN
- 83** Adriana Salcedo, GALÁPAGOS: conflictos en el paraíso
- 84** Francisco Villacreses, LA MARCA NOTORIA EN LA CAN
- 85** Mónica Márquez, LO QUE EL TIEMPO SE LLEVÓ: el pueblo zápara como patrimonio intangible
- 86** Rafael Centeno, LAS PERSONAS GLBTT Y DERECHO DE FAMILIA
- 87** Martha Rodríguez, NARRADORES ECUATORIANOS DE LOS 50: poéticas para la lectura de modernidades periféricas
- 88** Jaime Luna, LAS INSTITUCIONES Y EL ROL DEL ESTADO EN LA ECONOMÍA: una mirada al caso boliviano
- 89** Kristin VanderMolen, ¿ADAPTACIÓN O PRECARIZACIÓN?: los efectos del cambio climático en la agricultura de Cotacachi
- 90** Hugo Zumárraga, PLAGUICIDAS: VERDADES, EVIDENCIAS Y ALTERNATIVAS DE CAMBIO
- 91** Javier Prado, EL MECANISMO DE SOLUCIÓN DE DIFERENCIAS DE LA OMC Y LA SUPRANACIONALIDAD
- 92** Elena Durán, LOS RECURSOS CONTENCIOSO ADMINISTRATIVOS EN EL ECUADOR
- 93** Inés del Pino Martínez, LA CASA POPULAR DE QUITO: «otra» estética, «otra» vida

Esta investigación sobre la casa popular de Quito construida por inmigrantes del campo en las décadas de 1980 y 1990, generalmente en los bordes de la ciudad, combina herramientas de tres áreas del conocimiento: la cultura, la arquitectura y la comunicación.

El grupo social estudiado está compuesto principalmente por artesanos de la construcción y empleadas domésticas, quienes en su trabajo cotidiano se relacionan con diferentes estratos de la sociedad y trasladan a su espacio doméstico fragmentos de la cultura de esos grupos sociales, convirtiéndose así en «mediadores sociales».

El conjunto de elementos visuales y su disposición afuera y adentro de la casa popular forman, según la autora, un sistema de comunicación que vincula las prácticas culturales cotidianas y de tradición familiar con un «orden» que expresa una estética y unos valores propios de lo popular.

Desde el conjunto arquitectónico hasta el objeto doméstico, se atisba una vocación natural y creativa por realizar lo que Lévi-Strauss denomina el «bricolage» —en este caso cultural—, mediante procesos de ensayo e invención, re-utilización y re-significación de materiales y objetos que son compartidos, exhibidos, copiados y reciclados entre quienes practican esta estrategia de supervivencia.

Mediante varios ejemplos se pone en evidencia la versatilidad con la que la cultura popular decodifica los cánones culturales de otros grupos sociales para incorporarlos en su vida diaria, como una manera de superar su condición de subalternidad.



Inés del Pino Martínez (Quito, 1955) obtuvo su título de Arquitecta en la Universidad Central del Ecuador, Quito (1982); realizó estudios de conservación arquitectónica en Roma (1983), y es Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Comunicación, por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito (2006).

Ha desempeñado cargos de gestión cultural para la Cooperación Española y la Junta de Andalucía, y en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito y el Museo del Banco Central del Ecuador. Es profesora de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, y ha realizado varios ensayos e investigaciones sobre arquitectura ecuatoriana y ciudad.