

Espacio doméstico y modos de habitar en la narrativa literaria de la novela chuquisaqueña.

Autores: Romero Baldivieso, Ximena Marcela.

Filiación: Instituto de Investigaciones del Hábitat

Palabras claves: Modos de habitar, espacio doméstico, vivienda, narrativa.

Sublínea de Investigación: Patrimonio, arte, cultura y sociedad.

Eje temático: Cultura e identidad

Resumen .

El presente trabajo es un acercamiento teórico que considera el uso de las narraciones literarias de la novela chuquisaqueña como una fuente complementaria, al momento de incluirlas en el estudio y comprensión de la arquitectura local residencial.

Tomando en cuenta que las narrativas de la novela chuquisaqueña situadas en la ciudad de Sucre, son testimonios que toman como contexto espacialidades propias, nos acercamos a reconocer particularidades de los espacios domésticos, en apoyo a la evidencias primarias y objetivas, para permitir al investigador interpretar de manera más integral el entorno.

La novela *La ilustre ciudad* (1950) de Tristán Marof o en consecuencia las de Máximo Pacheco, *La humedad en el vientre del lagarto* (2021) y *Retrato de Ciudad con Calavera en la Mano* (2010), así como también la novela de Milován España; *Ciudad Humana* (2019), nos acercan a la vivencia espacial de los personajes a través de los sentidos y su conexión con lugares dentro de la vivienda, brindándonos un escenario mediante el cual accedemos a conocer e interpretar el espacio más allá de la materialidad técnica o el esquema tipológico de una casa chuquisaqueña.

Introducción.

La narración novelística en Sucre encuentra en la obra de Tristán Marof:

La Ilustre Ciudad (1950), un ejemplar radiográfico de la sociedad chuquisaqueña que hasta la fecha resulta paradigmático, por el uso de la sátira y el humor con que describe a los habitantes de Sucre y sus imbricaciones e imaginarios.

El investigador Subieta Oña (2021) encontró paralelismos de esta obra con la novela de Máximo Pacheco:

Retrato de Ciudad con Calavera en la Mano (2010), en el tenor popular de los personajes y la dicotomía de mundos interiores, donde el juego de poder da cuenta de grupos subalternos con diferentes grados de participación en las narraciones.

La narración novelística en Sucre encuentra en la obra de Tristán Marof:

La Ilustre Ciudad (1950), un ejemplar radiográfico de la sociedad chuquisaqueña que hasta la fecha resulta paradigmático, por el uso de la sátira y el humor con que describe a los habitantes de Sucre y sus imbricaciones e imaginarios.

El investigador Subieta Oña (2021) encontró paralelismos de esta obra con la novela de Máximo Pacheco:

Retrato de Ciudad con Calavera en la Mano (2010), en el tenor popular de los personajes y la dicotomía de mundos interiores, donde el juego de poder da cuenta de grupos subalternos con diferentes grados de participación en las narraciones.

La narrativa de La ilustre ciudad. Historia de Badulaques (1950), está situada en los años del liberalismo en Bolivia, el gobierno del presidente Ismael Montes, con mayor precisión.

La escritura de esta novela, se inspira en estos años y se publicará un par de años antes de la revolución de 1952. Retrato de ciudad con calavera en la mano (2010), de Máximo Pacheco, pese a la distancia que existe entre ambos tiempos narrativos, muestra con algún realismo las representaciones de los grupos sociales, que se hacen visibles en la producción literaria local. (Subieta Oña, 2021, pp. 24-25)

Años más tarde, Máximo Pacheco escribirá La humedad en el vientre del lagarto (2021), novela que gira en torno a la vivencia de un niño dentro de la casa de su infancia hasta que se hace adulto. La conexión con la novela de Marof se da a través de la casa, ya que se trata de la misma vivienda. Se advierte este detalle cuando Pacheco menciona que la casa de su novela, resultó de una compra de la división de la casa de la novela de Marof.

La novela de Milován España Ciudad Humana (2019), con un lenguaje más riguroso y formal pero siguiendo el esquema que va intercalan datos históricos con la historia de la novela así como lo hace Retrato de Ciudad con Calavera en la Mano (2010), narra las vivencias de estudiantes universitarios enfrentados a protestas y huelgas de hambre, mientras se desarrollan sus vidas en torno a su familia, costumbres y temores.

Es así que la producción literaria de estas novelas, esboza las características de los habitantes, pero también describe acorde a estos habitantes, las espacialidades de la vida cotidiana en distintos tiempos del siglo XX.

La vida cotidiana ilustrada en estas novelas, enriquece su narrativa describiendo lugares y objetos dentro de estos lugares, evidencias de apoyo dentro de la casa en Sucre. Con el análisis de los planos solamente, los arquitectos no podríamos conocer los modos de habitar, es así que la fuente literaria puede ayudar a enriquecer la investigación sobre el espacio.

A los que nos hemos acercado los arquitectos es a caracterizar tipologías reconociendo espacialidades concretas como el zaguán, el patio o los cuartos, alguna vez acompañados por el testimonio de los habitantes, testimonios que se constituyen en historias de vida que en el plano formal y académico no solemos incorporar.

Sin embargo, si la narrativa de las novelas han podido constituirse en fuentes complementarias de estudio para conseguir un avance en “la comprensión de las representaciones sociales” (Subieta Oña, 2021, p. 22), puede también constituirse como una fuente de conocimiento del dinamismo que se desarrolla en torno al espacio doméstico.

Extrayendo párrafos de descripciones de hábitos y costumbres dentro de estos espacios, que en síntesis son narraciones que ilustran modos de habitar, podemos acercarnos a una potencia holística al momento de estudiar la vivienda en Sucre.

Contexto.

Abordar el estudio del espacio desde la literatura, el arte o el cine, es una práctica relativamente reciente que emerge cada vez más en el interés de los arquitectos. Tal es así que, a modo de establecer antecedentes, es posible remarcar algunos trabajos que han vinculado el estudio de la arquitectura con la evidencia empírica de otras prácticas como la pintura o el cine.

La condición doméstica de la arquitectura es el marco dentro del cual se mueven reflexiones que vinculan el mundo audiovisual cinematográfico con la espacialidad arquitectónica:

En un estudio se distinguen por ejemplo los espacios residenciales modernos como escenarios audiovisuales, que al estar inmortalizados en la pantalla se promueven dentro del interés y cuidado del patrimonio histórico (Rincón Borrego & Alonso García, 2019). Relacionado a este estudio está aquel que describe los cambios de perspectiva dentro de una casa con el objeto de significar el estado emocional de la protagonista en la película *Repulsión* de Polanski (Bausero, 2023).

Asimismo sucede con otras miradas que se apoyan en la imagen del arte pictórico. Las pinturas chinas entre los siglos X a XVIII han sido los documentos mediante los cuales se han podido estudiar las espacialidades de la vivienda, estableciendo que estas estuvieron ligadas a los roles de género donde el hombre pertenecía al espacio exterior y la mujer al espacio del interior, así como las espacialidades del jardín y las viviendas en su interior desde la dinastía Song, o

el reconocimiento de los cambios de puntos de vista de representación del espacio entre las dinastías Ming y Qing (Mezcua López, 2019).

También han sido destacadas las espacialidades en la pintura de Vermeer y Hopper como artistas del barroco y la modernidad respectivamente. Estos artistas sostienen su obra a través de la perspectiva arquitectónica y la dirección de la luz como material constructor del espacio, así como constituirse en testimonio de las arquitecturas de su tiempo y de la vida cotidiana (Iláñez García, 2019).

En cuanto a la producción literaria, Víctor Manuel Ortiz indica:

La arquitectura cobra su dimensión más profunda cuando ésta es habitada. La literatura, por su capacidad de retratar atmósferas y personajes, es un buen recurso para entender esta relación. El cuento y la novela pueden potenciar enormemente nuestra capacidad de experimentar el espacio arquitectónico como algo que no se agota en lo retiniano:

nos permite enriquecer nuestra comprensión de lo que ocurre cuando el espacio se vuelve escenario en el que la vida tiene lugar, y los personajes encarnan, para representar los papeles que les toca actuar en su mundo. (Ortiz, 2014, p. 29).

El autor realiza esta afirmación como un preámbulo a un ejercicio que destaca las características arquitectónicas mencionadas dentro de la literatura del escritor español llamado Azorín; los muros, las puertas, el zaguán, el comedor o la ventanita por la cual un personaje seductor y misterioso hace su aparición (Ortiz, 2014).

Estos pocos ejemplos son el botón de una muestra mayor que dilucida sobre el vínculo entrañable entre las artes, el cine o la literatura con la arquitectura. Tomar como documentos complementarios de estudio o testimonios a estas disciplinas, enriquecen el conocimiento de los modos de habitar albergados en el espacio doméstico.

Conceptos.

Espacios domésticos y Modos de habitar

El espacio doméstico es aquel que nos protege y nos brinda intimidad, participa como interfaz entre las prácticas sociales y las experiencias espaciales (Barraud, 2022).

Los espacios domésticos dentro de una casa de tipología común en la ciudad de Sucre, gozan del uso de patios, zaguanes y alrededor de los patios las habitaciones y salones. Gonzalo Orosco Arce (1997) describe estos espacios identificando dos grupos tipológicos: el primero de espacios continuos de relación directa entre habitaciones, patios, crujías o corredores. El segundo grupo tipológico al que se refiere, es el de edificios sin patio central descubierto. En ambos casos el

espacio es definido como centrípeto, de varias escalas, simples o combinados (Orosco Arce, 2007 [1997]). Una espacialidad concreta que se estableció en el siglo XVIII es la tienda redonda hacia la calle, constituyéndose en una habitación productiva para la familia.

Con respecto a los modos de habitar, podemos decir que estos son conceptos, ya que no se puede hablar de un solo modo de habitar, que hacen referencia a la vivencia de las personas en sus hábitats primarios como la casa y cómo vinculan lo material de lo construido con lo inmaterial de su cotidianidad.

Paulatinamente, los modelos de familia ya no respondieron a una sola formación, desencajando con la oferta de vivienda de espacialidad homogénea, resulta insuficiente e indiferente a las habitabilidades de las personas (Debbaudt, 2018).

Es así que los modos de habitar, suponen varias y distintas maneras de ocupar el espacio (Saldarriaga Roa, 2019). Bajo estos conceptos, los modos de habitar implicaría hábitos y costumbres de los habitantes de una casa.

Es así que se pueden determinar categorías o subtemas relacionados con el espacio doméstico y los modos de habitar. Estos subtemas nacen de los conceptos anteriores y se pueden diferenciar en espacialidades domésticas y modos de habitar, categorizados en:

- Distribución de espacios domésticos (descripciones generales)
- Zaguán (zaguán, pasillos y corredores)
- Tienda (tiendas redondas u otros espacios productivos dentro de la casa)
- Patio (primer, segundo o tercer patio y corral)
- Habitaciones (dormitorios y otros cuartos de estancia de actividades indefinidas)
- Salones (sala de estar, comedor)
- Cuartos de servicio (cocina, baños y otros cuartos de carácter de servicio)
- Costumbres (hábitos, rituales actividades de los usuarios)
- Materialidades

Conociendo estas categorías breves y preliminares, encontramos el beneficio que las fuentes complementarias pueden aportar al conocimiento de los modos de habitar, tanto en el presente como en el pasado.

Aún más si la producción narrativa literaria de una sociedad, se presenta rica en descripciones que completen la comprensión del espacio doméstico en una casa.

Extractos narrativos de la novela chuquisaqueña

Una vez revisados algunos extractos de interés en las novelas en mención, procedemos a organizarlos acorde por categorías o subtemas relacionados con el espacio doméstico y los modos de habitar, mostrando para el presente trabajo algunos de ellos

Distribución de espacios domésticos

Pero nuestra puerta era una pequeña puertecita que había sido antes la puerta de servicio y por ahí entrábamos a la casa, pasando un largo zaguán que daba a un pequeño patio, que en otros tiempos debió haber formado parte del patio principal de la casa que habían dividido –para venderla– con un torpe muro de adobe.

A la mano izquierda quedaban los dos cuartos oscuros y ófricos en que vivía la mamá Otilia y también estaba allí la sala. Más adentro, pasando por un largo pasillo, se desembocaba en el segundo patio, que al parecer fue antes el corral de los caballos pues varias argollas de hierro que nadie se había molestado en sacar adornaban aún las paredes.

A ese patio daban las puertas de nuestro cuarto. Por ahí se iba al cuarto del abuelo, al baño, al comedor y más al fondo, a la cocina; cruzando otro pasadizo estrecho se llegaba al último patio donde estaba la pila en la que Nieves lavaba la ropa, un patitero donde alguna vez nadó un pato escuálido y taciturno y donde había unas plantas de ciruelo y de durazno más viejas que Matusalén, todo lleno de macetas y latas de leche con plantas que cultivaban la abuela y Bernardita con esmero... y más allá el corral, donde se criaban las gallinas que nos comíamos de vez en cuando, la conejera con conejos de Castilla que se sacrificaban en ocasiones especiales y finalmente el depósito, un pequeño cuartito atiborrado de todos los trastos inimaginables... (Pacheco, *La humedad en el vientre del lagarto*, 2021, pp. 38–39).

Zaguán

Has abierto la puerta de calle y atravesado el mismo pasillo oscuro (zaguán le dices todavía como cuando éramos niños) de siempre, con una imagen amarillenta del corazón de Jesús coronando el arco de las gradas. Has subido las escaleras. Hace más de diez años que repites la misma historia, los mismos movimientos mecánicos que te trasladan hasta tu cuarto en el pasillo superior. Hasta tu misma cama. (Pacheco, *Retrato de Ciudad con Calavera en la Mano*, 2010, p. 23)

Un zaguán con poyos de barro daba a la mansión un aspecto colonial que aún conserva. En efecto, las dos hojas de las puertas estaban tachonadas de clavos de bronce y el tocador simulaba un lagarto.

El zaguán tenía diversos usos: de día servía de sala de espera a los pedigüeños y artesanos políticos que venían a consultar la sabiduría de don Manuel; de noche se transformaba en morada del pongo y del perro Olin.

Este zaguán estaba construido al estilos del país con sus arcos de punto entero, un arcángel armado de espada de fuego daba muerte al dragón y una Virgen dolorosa se veía atravesada por siete puñales. (Marof, La ilustre ciudad, 2001 [1950], p. 5)

En el zaguán se veían poyos tradicionales de adobe; en las paredes inscripciones como estas: ¡Viva el 25 de Mayo de 1809! (Marof, La ilustre ciudad, 2001 [1950], p. 39)

Tienda

La tienda era un cuarto con poyo de barro al centro, que servía de mostrador, encima del cual había profusión de cajones de madera vacíos y botellas de chicha tapadas con corchos y pedazos de hilo de cáñamo. En uno de los ángulos del cuarto, detrás del poyo, se veía un catre viejo de madera, en cuya parte superior revolaban querubines tallados de madera y guirnaldajos de flores. En el muro del centro colgaba una Virgen dolorosa, en cuyo pecho fulgía un corazón atravesado por dos puñales.

Al lado de la dolorosa, litografías italianas de pérfido arte y lamentables, enemigas del buen gusto, representaban escenas milagrosas y terroríficas del cielo y del infierno, con diablos de rabo torcido y ángeles blancos, entremezclados con estampas religiosas y fotografías de conscriptos y caudillos políticos... Detrás del sofá, veíanse cacharros de barro y restos de ropa sucia, platos a medio lavar y pocillos de café... Delante del mostrador de barro se notaba un brasero y diferentes utensilios de cocina, como el indispensable batán de piedra, la sartén casera, platos de arcilla y una jofaina de lata, junto a los platos de hierro dulce, desparramados por el suelo...

En la trastienda se veían sofás de amplios espaldares de ambos lados, estilo imperio, destinados a los borrachos entusiastas y frágiles de cabeza, que caían derrotados por diez cortos... En una mesita rinconera, un niño Jesús en su fanal cubierto con un ligero lienzo era testigo obligado de variedad de escenas nocturnas, algunas veces intérmines, aunque la Cubana aseguraba que no veía nada, porque estaba privado de la vista. (Marof, La ilustre ciudad, 2001 [1950], pp. 77-79)

Patio

En el tercer patio la única construcción completa que quedaba era el dormitorio que décadas atrás había cobijado a su tío abuelo. Una habitación a la que solo los miembros de la familia tenían acceso, porque antiguos cuadros y muebles, que algún pariente siempre calificaba de "tesoros", esperaban su momento desde hace mucho. Un aposento donde además se guardaban recuerdos de otra época, cuando sus antepasados ayudaban a construir una ciudad orgullosa, "cuando los apellidos valían" (España, Ciudad humana, 2019, p. 81)

...una señora gorda y habladora que venía a lavar la ropa en la pila del último patio de la casa, un lugar solitario y silencioso, solo visitado por uno que otro extraviado pajarillo que extraía perezosamente la dulce savia de una fucsia enclenque. (Pacheco, La humedad en el vientre del lagarto, 2021, p. 37)

Salió por la trampilla del piso hacia el cuarto abandonado en el último patio de la casa, siguiendo la rutina que se había impuesto por meses. Devolvió el desvencijado sofá y el pesado tapiz a sus lugares. Camino hasta la puerta del cuarto y antes de salir vigiló que nadie estuviera. Al ser así, devolvió el pesado candado, asegurándose de cerrarlo. Tres veces jaló el pesado artefacto ara comprobar su hermetismo. Se sentó en la vieja pileta que había en el centro del patio y encendió un cigarrillo. (España, Ciudad humana, 2019, pp. 255-256)

La abuela había destruido un muro antiguo y transformado el corral en un huerto ordenado en pequeños jardines, donde claveles rojos, rosas blancas y hortalizas fecundas sonreían limpias. (España, Ciudad humana, 2019, p. 277)

Lo más pintoresco de la casona era el corral. Como en ese tiempo no habían hecho su aparición los servicios higiénicos, la mansión carecía de baño y water closet, sin embargo, en la residencia solíase utilizar una vieja tina para bañarse allá por pascua florida o en peligro mortal y, entonces, los afortunados cerraban las puertas herméticamente, considerándose el baño un secreto de Estado.

En este corral había un hermoso parque zoológico, desde los caballos de silla, corderos cebados y cochinitos que los engordaban para las fiestas, gallinas de plumaje diverso y gallos cantores tan soberbios como los dueños de la casa, patos, gansos y conejos de Indias, destinados al sacrificio ocasional de los grandes cumpleaños o de los invitados de calidad. En el segundo patio un loro procaz imitaba a los vecinos, un gato perezoso tendíase al sol. (Marof, La ilustre ciudad, 2001 [1950], p. 6)

Habitaciones

Estaba tendida en su cama, la misma de siempre, rodeada de un par de sillas y un cuadro del Corazón de Jesús de cartón en su cabecera. (Pacheco, La humedad en el vientre del lagarto, 2021, p. 267)

En el segundo piso y en el lado de la casa que daba a la calle, donde se encontraban las habitaciones principales que, en aquel entonces, todavía estaban habitadas por el abuelo.

El escritorio era el tercer cuarto en el pasillo, desde el fin de las gradas, en un corredor cerrado por ventanales pequeños en el otro. La primera habitación era una salita donde don Alberto solía recibir visitas, como justamente hacía cuando llegaron. Los dos se agacharon tras las gradas, desde el interior se podía observar a quienes pasaban por los pasillos. No debían ser descubiertos. (España, Ciudad humana, 2019, p. 342)

Floridos y vastos patios llenos de rosas y claveles perfumaban el ambiente y a los lados las habitaciones alineadas ostentaban sus pesados muebles de cedro. Alfombras mullidas dejaban a los pies hundirse en ellas, y en las paredes cuadros de Pérez Holguín o copias de santos milagrosos atendían a los devotos. (Marof, *La ilustre ciudad*, 2001 [1950], p. 5)

A mí me mandó a instalarme en el que fuera cuarto del abuelo, me imagino que para mantenerme controlado, pues el suyo, en el que antes dormía yo con la abuela, comunicaba con ese cuarto por una puerta que era su única entrada y salida. Con lo cual desde ese día empezamos todos como dijo a "andar a su ritmo". (Pacheco, *La humedad en el vientre del lagarto*, 2021, p. 240)

Salones

El velorio fue en la sala de la casa. un cuarto oscuro y fúnebre con unos sillones casi desvencijados enfundados en blancas telas para que no se vean sus deshinchadas tapicerías y un piano desencajado, que según decía a todas las visitas la mamá Otilia, había conocido mejores tiempos y en el que habían tocado nada menos que Roncal y Caba. (Pacheco, *La humedad en el vientre del lagarto*, 2021, p. 16)

La sala amoblada por la abuela de Fernanda resaltaba por su elegancia antigua. Muebles de estilo afrancesado, forrados con un reluciente tapiz muy difícil de encontrar, se ordenaban en forma circular en torno a una mesita redonda adornada con un jarrón de porcelana muy detallada, coronado por flores frescas que daban al ambiente un aire intemporal. Retratos de antepasados jóvenes miraban atentos, encerrados en marcos viejos. (España, *Ciudad humana*, 2019, p. 361)

Al frente del portón una espaciosa sala e recepción, adornada con banderines y faroles de color, anunciaba la fiesta. En las paredes se distinguían oleografías de mariscales bolivianos de la independencia, de rostros polveados, con chaquetas llenas de palmas y sus muslos bien apretados en pantalones blancos. (Marof, *La ilustre ciudad*, 2001 [1950], p. 39)

Cuartos de servicio

Recuerdas los retornos a clases, la vieja cocina de querosene donde la abuela rodeada de empleadas y sirvientas como las llamaban entonces, meneaban las ollas en espera de su hija y su marido. (Pacheco, *Retrato de Ciudad con Calavera en la Mano*, 2010, p. 98)

Cuando la semana en cuestión terminaba, su madre lo envió a recoger, al cuarto de desechos de la casa en el tercer patio, un marco que precisaba para colocar su última pintura. En el tercer patio la única construcción completa que quedaba era el dormitorio que décadas atrás había cobijado a su tío abuelo. Una habitación a la que solo los miembros de la familia tenían acceso, porque antiguos cuadros y muebles, que algún pariente siempre calificaba de "tesoros", esperaban su momento desde hace mucho. (España, *Ciudad humana*, 2019, p. 81)

En la cocina mugrienta se criaban diferentes animales domésticos y la cocinera los alimentaba con los desperdicios mimándolos como si fueran sus hijos. (Marof, La ilustre ciudad, 2001 [1950], p. 6)

El baño, que como ya he señalado se encontraba lejos de los dormitorios, tenía un inodoro y nada más. Después de hacer “nuestras necesidades” como las llamábamos eufemísticamente, traíamos agua desde la pila en un balde y los lanzábamos con violencia... (Pacheco, La humedad en el vientre del lagarto, 2021, pp. 39–40)

Costumbres

Para unir más a la familia, el abuelo de Pedro había convertido los almuerzos dominicales, después de misa, en una fiesta enorme que, casi medio siglo después, aunque muy disminuida, –la tía Fernanda ya no asistía desde hacía diez años– todavía se veneraba. (España, Ciudad Humana, 2019, p. 227)

La Bernardita nunca había tenido el estatus necesario para cocinar pues la empleaban en las compras, en botar el contenido de las bacenillas, en barrer y en otros menesteres de tercer orden ... Con la muerte de la abuela aparecieron además toda una suerte de otros problemas como el pagar la luz eléctrica, por ejemplo, que no gastábamos mucho pero que nos servía para oír radionovelas después del té o para darnos un baño de agua caliente en una ducha Lorenzetti. Y ni qué decir del agua. (Pacheco, La humedad en el vientre del lagarto, 2021, pp. 175–176)

Se levantaba como de costumbre muy temprano, casi al amanecer, pero ya no podía ir a la misa y después de encender la cocina y dejar calentando el agua para el desayuno se quedaba dormida hasta que el agua se consumía a veces totalmente y despertaba ya cerca de la hora del almuerzo. (Pacheco, La humedad en el vientre del lagarto, 2021, p. 163)

Te estaba contando de las costumbres que hay en las casas de hacer nacimientos. De poner al niño Jesús en el centro recién nacido, rodeado por la virgen María y San José, un burro, una vaca, unas ovejitas y los juguetes que le llevaron los Reyes Magos. (Pacheco, Retrato de Ciudad con Calavera en la Mano, 2010, p. 160)

La hora de té era importante en la casa de Alejandra, así como en la ciudad; una costumbre que, en un enroque de funciones con el desayuno, ayudaba a recibir la noche... se servía en la cocina familiar, excepto cuando se tenía invitados de importancia y la recepción tomaba un carácter formal; entonces se usaba el comedor. (España, Ciudad humana, 2019, p. 317)

Materialidades

¿A quién le importan los agujeros en los pisos de ladrillo, a quien le importan las telarañas y el olor a moho, que después de todo, hacían el mundo por demás interesante? (Pacheco, *La humedad en el vientre del lagarto*, 2021, p. 41)

Han traspuesto la pequeña puerta de calamina y ellos han prendido la luz. El foco desnudo que cuelga de un cable demasiado largo es de poca potencia y deja ver apenas el pequeño cuarto de adobes y ladrillos huecos con las ventanas con reja de metal sin vidrios cubierta por grandes trozos de plástico azul a manera de cortinas. (Pacheco, *Retrato de Ciudad con Calavera en la Mano*, 2010, p. 83)

Con el fruto de las rentas comenzó a descascarar las paredes, equipar nuevos cuartos de baño con inodoros de moderna tecnología, convirtió la cocina oscura y teñida de negro por el kerosén en una moderna habitación con cocina a gas, agua caliente y azulejos desde el piso hasta el techo. Abrió ventanas, cambio tejados, puso claraboyas para que entre la luz y un sinfín de otras modernidades que iban tomando la casa poco a poco, como un monstruo marino que se va devorando a una ballena. (Pacheco, *La humedad en el vientre del lagarto*, 2021, p. 241)

La casa era vieja, tenía techo de teja y cuando llovía aparecían miles de goteras que nos hacían recorrer los catres y los muebles de un lado a otro. (Pacheco, *La humedad en el vientre del lagarto*, 2021, p. 39)

Era una casona vetusta con paredes de barro, ventanas con verjas primorosas de hierro, balcones de clásico estilo español y, detrás de las ventanas, tupidos visillos desde los cuales el ojo experto del murmurador sin ser visto vigilaba a las gentes. (Marof, *La ilustre ciudad*, 2001 [1950], p. 5)

Se han transcrito hasta aquí, algunos de los textos significativos de las cuatro novelas bajo inspección para el presente trabajo, tratando de condensar los más significativo que permita abordar el siguiente análisis.

Reflexión.

Es pertinente identificar perspectivas y patrones recurrentes que suceden en los escenarios domésticos.

Si bien la distribución de la casa como escenario se manifiesta en las novelas analizadas, el extracto de *La humedad en el vientre del lagarto* aporta una descripción integral de espacialidades a las que Pokropek (2015) denomina figuras recintuales.

Estas espacialidades brindan satisfacción de las prácticas sociales realizadas en su interior por lo que Pokropek también las denomina "huecos habitables" o "figuras huecas arquetípicas". Las más habituales de estas figuras son: el patio, la galería, el claustro, el ambulatorio, el laberinto, el enclave, el recinto adscripto y el recinto adyacente.

Retomando el extracto en mención, advertimos la paulatina y consecutiva manera de presentar huecos habitables, respondiendo a un juego espacial de recintos adyacentes que se intercalan con zaguán, pasillos, patios y cuartos. Una posible representación en planta que se asemeja a la descripción de la casa, la podemos reconocer en la siguiente figura:

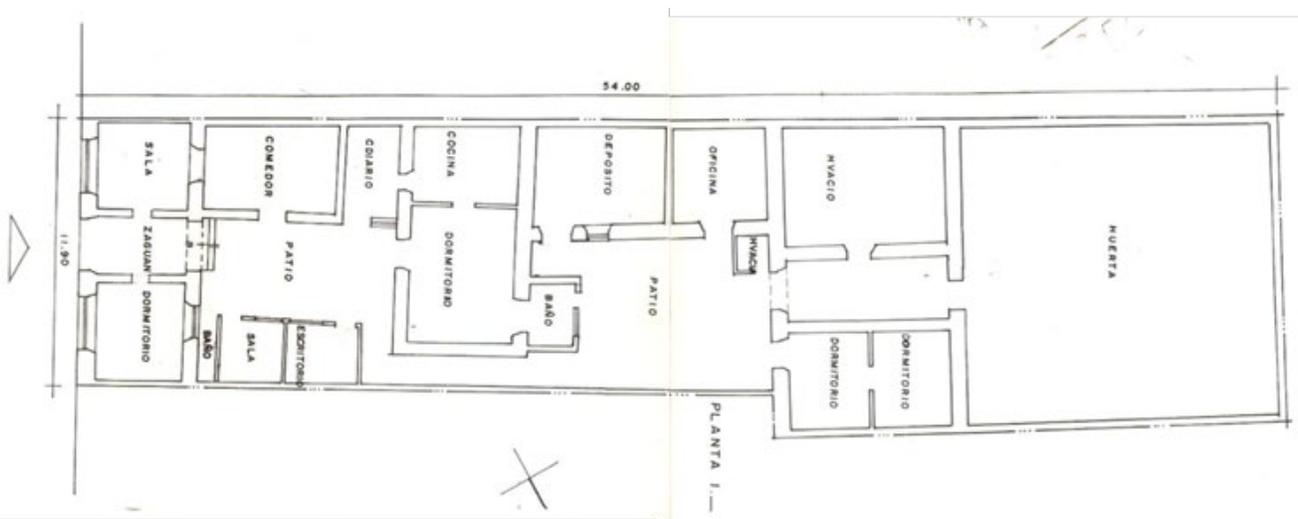


Figura 1:

Planta arquitectónica de una casa producto de división con primer y segundo patio y huerta

Fuente: Fichas de Patrimonio Histórico

La distribución explicada en la narración escogida dispone laberínticamente las espacialidades que conforman la casa, generando una gradiente de contextos que va escalonando las actividades familiares y reconociendo que el grupo familiar que habita esta casa responde al modelo de familia extensa o ampliada.

El uso de patios y zaguanes son escenarios comunes en los tres autores.

En estos espacios radican actividades diversas, por lo que se tratan de espacialidades con actividades indefinidas, propias de las condiciones premodernas que se inclinan por las ambigüedades y las mezclas.

Así lo confirma la narración de la novela cuando indica los cambios de función en el zaguán tanto en el día como en la noche; una sala de recibimiento o el refugio del perro de la casa.

Otro dato interesante es la aparición de objetos religiosos, siendo la imagen del corazón de Jesús una imagen recurrente extendida en otras habitaciones. Es prudente reconocer que el

zaguán se transforma también en un espacio de expresión patriótica además de la manifestación religiosa. El paso cotidiano y obligado por el zaguán implica recorrer una carta de presentación que afirma la posición familiar sobre los temas de exhibición social.

Con respecto a los patios, estos parecen albergar diferentes actividades como lo hacen los zaguanes. Sin embargo los cambios de uso se advierten sobre todo en el corral. Desde las narraciones, el corral tiene un uso asiduo cuando alberga a los animales de uso doméstico. Con el tiempo, esa función seguramente ha sido desplazada por la oferta de recursos en el mercado, quedando pocos animales de granja hacia mediados del siglo XX.

Pero su significación se relaciona con los secretos familiares, con lo que se oculta o deja en un rincón, con lo que se guarda y acumula, en síntesis:

con el misterio familiar. Por otro lado el detalle de los tipos de flores en los jardines, dan cuenta del gusto pintoresco y variado de los habitantes de las casas. Una nueva hipótesis se genera por estos episodios: las preferencias por ciertas variedades de plantas y flores, responde a tendencias temporales a lo largo del devenir histórico.

El uso de la tienda viene identificado con las clases sociales. En las novelas, estas tiendas aparecen en familias de clases medias y populares, dejando la pista que la vivienda opulenta de clase alta podría prescindir de este uso, lo cual es otra hipótesis.

El atiborramiento y uso de imágenes religiosas es algo muy presente en estos espacios, lo que nos recuerda a lo doméstico no es lo ordenado (Rybczynski, 1991 [1986]).

Los objetos y manifestaciones religiosas en las espacialidades conllevan ubicaciones diversas. Las de carácter colectivo se dan en salas y comedores como velorios y rezos dominicales en familia, tal como las descripciones de velorios lo demuestran.

El uso de los espacios de uso social también es percibido como ocasional y para momentos importantes o de recibimiento de visitas. Es así que el uso de salones y comedores salen fuera de la cotidianidad que parece condenarse a espacialidades más incómodas y caóticas.

Al igual que el zaguán, los salones se reafirman como espacios que albergan los muebles y tesoros de la familia de antaño. Tal es así que estos espacios se significan como el museo de la familia, con objetos religiosos, objetos de prestigio, así como los indicios patrióticos locales.

Las habitaciones más privadas se muestran más modestas, con objetos religiosos y cotidianos menos ostentosos. Las experiencias más existenciales se suceden en estos cuartos que registran cierto caos interno. Pero también se advierten ciertos mecanismos de control al estar estos espacios vinculados y con un único ingreso, esquema propio de las espacialidades coloniales.

Los cuartos de servicio como cocinas, baños u otros, se describen en general denotando los aspectos de confort propios de la época: el tipo de cocina o las materialidades registran el aire de antaño y ófrico dentro de la casa, así como los trances que la precariedad provoca en los habitantes para resolver sus necesidades. Estos espacios también son refugios de lo oculto, de lo que se guarda con sentido de lo prohibido.

Así las costumbres y comportamientos narrados completan la vivencia espacial dando cuenta de los modos de habitar en estas casas. Los roles de género son percibidos dentro del uso de las espacialidades así como los rasgos de clase.

La figura del patriarca se reconoce en los cuartos de ubicación privilegiada y se cargan de restricción para algunos de los habitantes de la casa. La figura femenina dentro de los espacios, es la que más presenta rasgos característicos complejos:

la madre, la abuela, la empleada, la que reza, la que abandona, la que dirige o la que peca. Tal es así que la ausencia de una de ellas como la abuela, desata una serie de problemáticas domésticas que deberán encontrar un nuevo orden para solucionar. En cambio la figura del varón si bien es considerada como fundamental en la génesis familiar, su ausencia no provoca trastornos inmediatos en la cotidianidad.

Hay que destacar las costumbres de orden religioso dentro de la casa como los rezos en el almuerzo dominical, los rituales sociales como el velorio, o la organización del belén en navidad. O también los hábitos domésticos como el uso del comedor en reuniones importantes, y en contraparte el uso de la cocina en la vida cotidiana, las horas de comida y la limpieza de la casa. Estas actividades identificadas resignifican y reordenan el espacio acorde a códigos de comunicación en el tiempo (Rapoport, 2003).

Finalmente las materialidades descritas también se constituyen en testimonios valiosos para identificar los cambios tecnológicos que la casa fue experimentando, así como también los aspectos estéticos que permiten reconocer el fenómeno kitsch dentro de los modos de habitar. Varias de las materialidades internas pueden considerarse kitsch dada su desviación funcional, porque su funcionalidad no es profunda pero aun así se la necesita por su nivel pragmático, así como también su valor ornamental o decorativo (Moles & Wahl, 1971 [1969]).

Conclusión.

Este ha sido un primer acercamiento que pone en manifiesto a la novela chuquisaqueña, como fuente complementaria de investigación a los modos de habitar y sus espacialidades. Se reconocen patrones y esquemas repetitivos que, cruzados con la evidencia confiable y fáctica.

Sin embargo, la debilidad que la narrativa literaria presenta al ser tomada como evidencia investigativa, radica en que las novelas son ficción, no registros factuales. Si bien pueden estar

basadas en la realidad histórica, no debe perderse de vista que los autores toman libertades creativas. Por lo tanto, la evidencia no es subjetiva y no puede conocerse tácitamente el límite entre la fantasía y la realidad, como el no representar experiencias colectivas y solo representar la perspectiva del autor.

También es importante determinar los recortes temporales. Desde la novela de Marof publicada en 1950 pero ubicada en años de liberalismo, hasta la última novela de Pacheco publicada en 2021 y que se advierte sucesos anteriores a esta fecha como momentos de la infancia, han pasado 100 años de espacialidades domésticas y modos de habitar. Aunque Máximo Pacheco en una de sus novelas afirma que Sucre nada ha cambiado, solo los nombres de las instituciones, siempre la investigación disciplinar va a registrar cuestiones importantes que registren el desenvolvimiento del diseño y sus vivencias internas. Por ello, es menester identificar con precisión estos recortes temporales y que vayan a tono con las temporalidades a estudiar.

De todas maneras se ha dejado en claro que las novelas pueden constituirse en fuentes complementarias a las evidencias objetivas. Las pistas e imaginarios que nos ofrecen, enriquecen la idea de los modos de habitar y los espacios domésticos.

El presente trabajo en todo caso, pone en evidencia que las espacialidades así como los modos de habitar en Sucre, han quedado por mucho tiempo arraigados a estructuras atávicas: el esquema de patios, el uso de zaguanes y los aspectos religiosos profusos dan cuenta de los rasgos de la sociedad heredados de tiempos coloniales.

Pero también, estos aspectos significan rasgos de identidad sobre los cuales pueden construirse posibilidades epistemológicas de conocimientos, sobre nuestros espacios y nuestros modos de vivir y habitar.

Referencias bibliográficas

Barraud, S. (2022). El espacio doméstico. Procesos proyectuales contemporáneos. Buenos Aires: Diseño.

Bausero, C. (2023). El espacio doméstico en arquitectura y cine: Modulación por distorsión de la perspectiva espacial. *ARQUISUR Revista*(23), 76–83. DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.124147777>.

Debbaudt, C. (2018). *Vivienda Colectiva y Modos de Habitar. Hacia una Vivienda Industrializada*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

España, M. (2019). *Ciudad humana*. La Paz: El hado propicio.

Iáñez García, L. E. (2019). Los registros de la luz. Vermeer y Hopper. *La Casa. Espacios domésticos, modos de habitar, 1929–1939*.

Marof, T. (2001 [1950]). *La ilustre ciudad. Historia de badulaques*. Sucre: Charcas.

Mezcua López, A. (2019). Habitar un espacio, contemplar un paisaje: mujer, jardín y arquitectura doméstica en China (desde el siglo X hasta el XVIII). *La Casa. Espacios domésticos, modos de habitar, 1972–1980*.

Moles, A., & Wahl, E. (1971 [1969]). *Kitsh y objeto*. En A. Moles, J. Baudrillard, P. Boudon, E. Wahl, V.

Morin, & H. Van Lier, *Los objetos* (págs. 153–185). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

Orosco Arce, G. (2007 [1997]). *Tipologías arquitectónicas de centro histórico de Sucre*. Sucre: Plan de Rehabilitación de las áreas históricas de Sucre.

Ortiz, V. M. (2014). *Entre arquitectura y literatura (Azorín)*. *Diseño y Sociedad*, 28–37.

Pacheco, M. (2021). *La humedad en el vientre del lagarto*. Sucre: Charcas.

Pacheco, M. (2010). *Retrato de Ciudad con Calavera en la Mano*. Sucre: Pasanaku.

Pokropek, J. (2015). *La espacialidad arquitectónica*. Buenos Aires: Diseño Editorial.

Rapoport, A. (2003). *Naturaleza y tipos de entornos*. *Arquitectonics. Mind, Land & Society. Cultura, Arquitectura y Diseño*, 212.

Rincón Borrego, I., & Alonso García, E. (2019). *La casa contemporánea en el cine: estrategia de difusión y promoción del patrimonio cultural*. II Congreso Internacional Cultura y Ciudad. *La Casa. Espacios domésticos, modos de habitar*, 1080–1091.

Rybczynski, W. (1991 [1986]). *La casa. Historia de una idea* (Trad. F.S. Fontanela). Buenos Aires: Emecé Editores, S.A.

Rodríguez Campos, W. (2004). Las historias de vida en las ciencias sociales: más allá del uso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 35-50.

Saldarriaga Roa, A. (2019). ¿Cómo se habita el hábitat? Los modos de habitar. *Procesos Urbanos*, 22-33.

Subieta Oña, M. A. (2021). Representaciones sociales, en las novelas:

“La ilustre ciudad. Historia de badulaques” (1950) de Tristán Marof y “Retrato de ciudad con calavera en la mano” (2010) de Máximo Pacheco.

Revista Ciencia, Tecnología e Innovación, 21-31.