

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

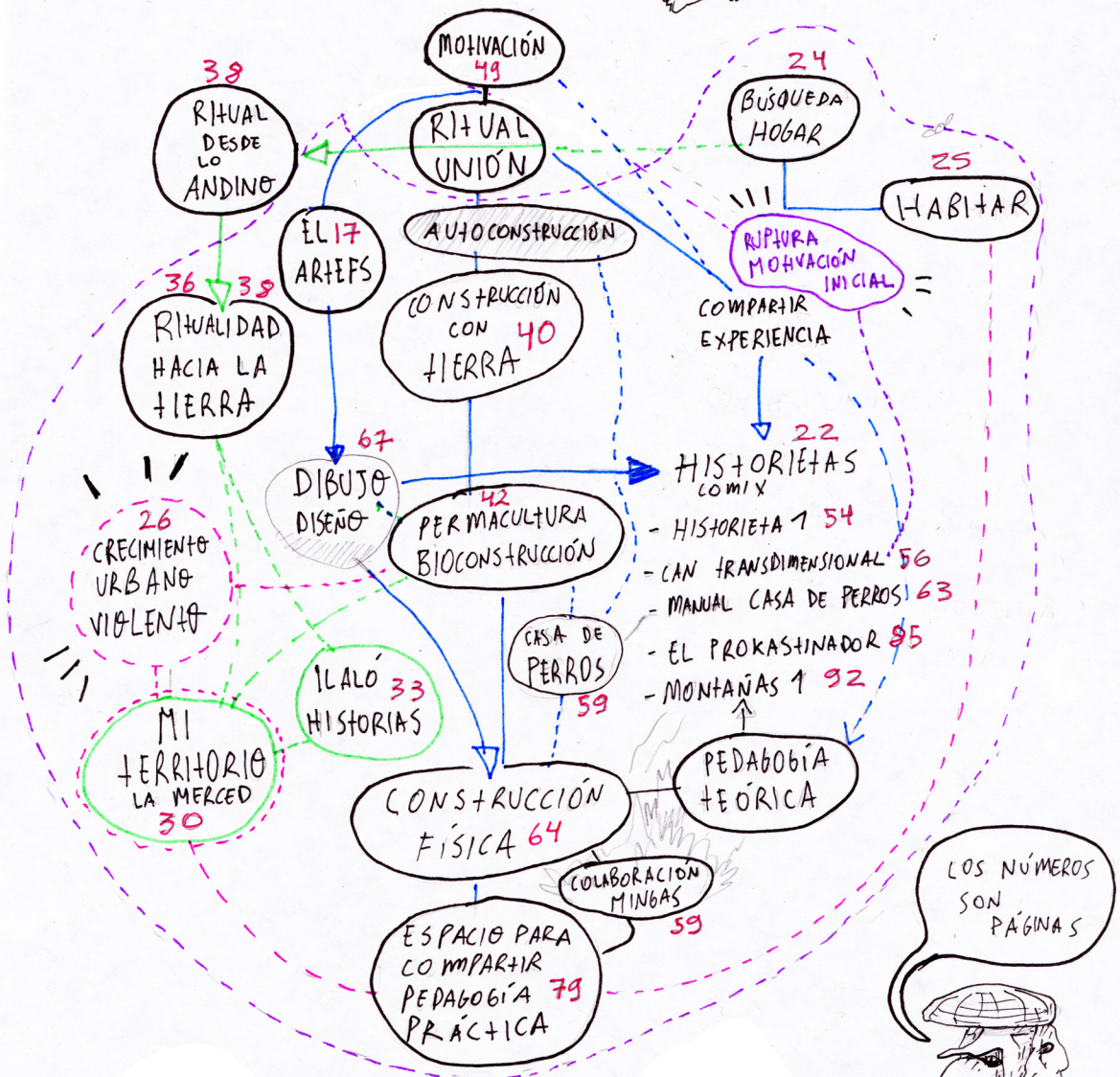
DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
ARTISTA VISUAL

LA BIOCONSTRUCCIÓN DE UN HOGAR/HÁBITAT
Y SU DIFUSIÓN MEDIANTE LA NARRATIVA GRÁFICA
Y EL DIBUJO SECUENCIAL

DAVID ERNESTO CANELOS RIVADENEIRA

DIRECTOR: JOSE LUIS MACAS PAREDES

QUITO 2017



Índice

>Introducción.....	5
Capítulo 1 . METODOLOGÍA.....	9
1.1 - La construcción.....	10
1.1.1 Diseño.....	11
1.1.2 Cimentación.....	11
1.1.3 Paredes.....	11
1.1.4 Techo.....	12
1.2 - Narraciones y manuales.....	13
>Palabras y definiciones clave.....	14
> Capítulo 2 . PISO TEÓRICO.....	16
2.1 - Sobre el arte.....	17
2.2 - Sobre la narrativa gráfica, el cómic.....	22
2.3 - Sobre el hogar, la casa.....	24
2.4 - Sobre el habitar.....	25
2.5 - Sobre el sistema urbano en torno al hogar y su relación con el capital.....	27
2.6- Sobre el territorio (La Merced, cerro Ilaló).....	30
2.6.1 Historia de la fiesta y del Ilaló.....	33
2.6.2 Historia sobre Juan Ilaló y María Cruz.....	36
2.7 - Sobre la tierra, las montañas	37
2.8 - El ritual, el habitar y su relación con el cosmos.....	38
2.9 - Sobre la tierra como material de construcción.....	40
2.10 - Sobre la permacultura.....	42
2.10.1 Ejemplos de construcción con tierra.....	45
> Capítulo 3 EL PROCESO.....	48
3.1 - El antes (obra).....	49
3.1.1 Serie de 161 dibujos, nacimiento de los zoonuncuis.....	50
3.1.2 Los zoonuncuis construyen la casa, un perro se rasca la panza.....	52
3.1.3 Diseño maqueta de la casa y registro manipulado digitalmente.....	52
3.1.4 Primera historieta, segundo nacimiento zoonuncui.....	54
3.1/2 - Lo último que sabrás de los zoonuncuis.....	56
3.2 El Durante.....	59
3.2.1 Microminga, primera experiencia de trabajo colectivo.....	59
3.2.2 Minga de limpieza del terreno.....	61
3.2.3 Manual de construcción casa de perros.....	63
3.2.4 Preparación de adobes.....	64
3.2.5 Adobes.....	65
3.2.6 Forma y planos de planta.....	67
3.2.7 Cimentación.....	69
3.2.7.1 Excavación.....	69
3.2.7.2 Engranaje.....	70
3.2.7.3 Encostado.....	71
3.2.7.4 Encadenado.....	72
3.2.7.5 Patas de elefante.....	73
3.3 Conclusiones.....	76
>Bibliografía.....	82
>Anexos.....	84

Introducción

Este es un proyecto sobre autoconstrucción, para entenderlo es necesario explicar lo que nos motivó a emprendernos en campos desconocidos para nosotros y que aparentemente no tienen conexión directa con el campo de las artes visuales.

En el transcurso de este proyecto nos dimos cuenta que no podría ser un trabajo meramente lineal, que empieza en un punto y termina en otro, es más bien un círculo que se conecta a muchas adyacentes, por lo que a veces parecerá un poco desarticulado, pero si seguimos leyendo encontraremos el sentido.

Empezamos como una búsqueda desde el arte para un ritual de pareja, un ritual que busca construir un hogar para dos personas que sienten afecto entre sí. Buscamos aportes desde muchas fuentes para conocer sobre ritual, esto nos llevó a encontrarnos en páginas que explicaban el sentido del ritual desde lo andino, del hogar y del habitar desde la etimología y por supuesto nos encontramos investigando sobre autoconstrucción sin saber absolutamente nada. Aquí es donde nos encontramos con el método más viable de autoconstrucción > LA CONSTRUCCIÓN EN TIERRA < la cual ha sido una puerta conectora entre muchos intereses flotantes que ya tuvimos anteriormente.

Sabiendo esto debemos enfatizar en algo, el sentido del ritual de pareja colapsó en algún punto junto a muchas expectativas románticas del asunto. Ya para entonces enganchados de las nuevas puertas que nos abrió la construcción seguimos con el proyecto adelante y nos encontramos con enfoques mucho más interesantes y concretos que descubrimos al sumergirnos para conocer de manera más real la construcción en tierra.

Como base fundamental y proceso vital específico: la construcción de una casa. Tomando en cuenta el entorno geográfico donde se construirá y los valores simbólicos del lugar (Ecuador- Quito- parroquia La Merced en el Valle de los Chillos al pie del volcán Ilaló) y considerando la tradición oral y mitos que circulan por la zona planteamos la creación de relatos visuales que narren y acompañen el proceso de construcción.

Al hacer una inmersión en la construcción en tierra nos topamos con un término que

aglomera fundamentos y principios que nos interesan para la producción de nuestro producto. **La permacultura** y su rama de bioconstrucción, de la construcción vernácula. Definiendo rápidamente, el uso de materiales de bajo costo, naturales y tomados del mismo espacio para erigir la vivienda. Pero también conectando con nuestros cuestionamientos flotantes sobre la comparación entre el entorno citadino y el entorno rural en términos de crecimiento urbano, así como la construcción masiva de casas vs la construcción individual y ralentizada, para comprender cómo influyen las dinámicas económicas y políticas en el ocupar un espacio físico.

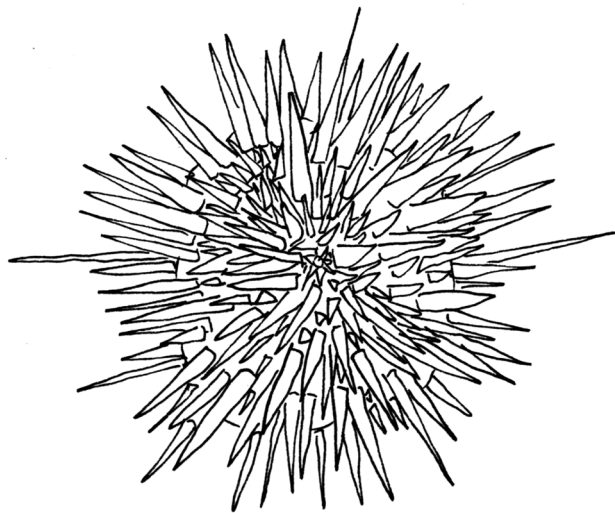
La construcción será de tierra, así que es importante resaltar la importancia que se le da al entorno vivo en el campo, esto confluye en una filosofía que envuelve varios aspectos de la vida, como el cosmos, la familia, las plantas, la organización comunal, y, esta importancia o si se quiere, veneración que se le da al entorno muchas veces ha resultado en narraciones y mitos donde se personifica a los cerros y montañas, quebradas, suelo y plantas.

La casa será construida al pie de un cerro considerado como sagrado (Ilaló), donde aparentemente se asentaron los primeros habitantes del Ecuador, por eso es importante hacer una inmersión en la cosmovisión andina (entendemos como cosmovisión “las imágenes acerca de la realidad que conceptúan los individuos, de sí mismos, de la naturaleza, de la sociedad y el mundo que los rodea.” (Palma, 1986: 6)) para así poder alimentar la historia de la casa con los mitos de la zona, relacionándola con el entorno inmediato y mediato, para así entender la morada y el habitar como algo que no sólo se construye a escala social, si no también existencial.

Como estudiante de artes visuales, estando cerca del círculo de las artes contemporáneas, consideramos que es importante tomar en cuenta el contexto donde se desarrolla este trabajo, para eso debemos sumergirnos levemente en las dinámicas de producción artística a través de los tiempos, para entender cómo el concepto contemporáneo de arte mutó de tal manera que, sin ser arquitecto o albañil de profesión, puedo usar el TFG para construir mi casa, y a la vez usar estrategias para abordar la construcción que no necesariamente tengan que tener un acercamiento académico de lo que es construir si no sensible y experimental, para abordar

la construcción también como una forma de levantar y compartir conocimiento.

Para esto propongo hacer una serie de historietas que vayan tanteando lo que aquí está escrito, para luego terminar con el desarrollo de un manual de uso que invite y proporcione consejos, bibliografía y la información necesaria para que el lector interesado en una búsqueda parecida a la que proponemos pueda construir su habitáculo o proporcionar una base a quien lo desee hacer.



Capítulo 1.

Metodología

Para levantar información sobre tradición oral que ayuda a enmarcar el proyecto en un contexto, utilizaremos recursos etnográficos que son muy utilizados en el cruce del arte con otras ramas del saber, el uso de un diario de campo que detalle el proceso de trabajo, entrevistas, y recursos bibliográficos. Dado que el fin estético y funcional de la investigación es aprender sobre construcción y permacultura para así poder construir, se mezclaran tecnologías y saberes ancestrales y actuales con el fin de crear un equilibrio entre ambas. Para detallar el proceso, a parte del diario de campo o mas bien como una conclusión de este, crearemos una historieta y manuales de construcción que cuenten lo tratado en esta investigación.

La metodología para nosotros no solamente enmarca la construcción de la casa pero al ser ésta el eje principal de trabajo e investigación detallamos aquí cómo planeamos hacerlas desde un principio. Claro que éste al ser un proceso empírico nos obligó a encontrarnos con hechos distintos al poner en práctica todo y mutó de muchas maneras.

1.1 La construcción

Como parte de la propuesta la casa se levantará en su mayoría mediante mingas, con personas cercanas y quienes se interesen por el proyecto y deseen aprender, ayudar y compartir experiencia.

según diccionarios de la lengua española se explica así.

Minga: del Quechua *mink'a* : 1.Trabajo agrícola colectivo y gratuito con fines de utilidad social.

2. Faena voluntaria y corta que hacen los peones en días de fiesta.

Lo importante de la minga radica en que este trabajo voluntario, se convierte en una verdadera fiesta, donde el esfuerzo físico queda opacado por una auténtica celebración de la vida, con música, comida y risas. La *minga* o *mingaco* es una tradición precolombina que es vigente principalmente en varios países latinoamericanos, en la lengua Quechua *minccacuni* significa ‘solicitar ayuda prometiendo algo’.

CALENDARIO TENTATIVO DE MINGAS.

2016

Febrero	20	27	Aprendizaje, práctica bahareque.
Marzo	12	26	Limpieza, nivelación del terreno

Febrero	20	27	Aprendizaje, práctica bahareque.
Abril	9-10	30	Cimentación, estructura, tratamiento de la madera.
Mayo	13	27	Cimentación , fabricación de adobes
Junio	10	24-25	Fabricación de adobes
Julio	9	23	Paredes, estructura
Agosto	13-14	27	Paredes, ventanas, puertas
Septiembre	10	24	Estructura segundo piso, bahareque
Octubre	8	22	Techo vivo, tejado
Noviembre	12	26-27	Tejado
Diciembre	3	4	Tejado, Revoques
2017			
Enero	14	28	Piso, acabados interiores
Febrero	11	25	Acabados interiores
Marzo	4	18	Acabados interiores
Abril	1	15	Acabados interiores, revoques.

La construcción de la casa se realizará tomando principios de la -bioconstrucción- (la cual definiremos mas adelante, pero basicamente la explicaremos dividiendola en cuatro estancias, DISEÑO, CIMIENTACIÓN, PAREDES Y TECHO.

1.1.1 Diseño

Se empezará un proceso de diseño mediante dibujo y maquetación de la casa, donde se determinan espacios y forma de la vivienda de manera bidimensional y tridimensional, este proceso es mutable durante el levantamiento de la morada.

1.1.2 Cimentación

Los cimientos se harán con piedra bola pequeña, (la piedra es una aislante natural de humedad), sobre la zanja de cimentación llena de piedra, se deben levantar dos hileras de piedra ensacada en costales y apisonada. Estas tienen la función de en caso de sismo reducir el impacto sobre las paredes. encima de estas se procederá a fundir una cadena de concreto que sostenga las paredes, con caña guadúa (debido a su elasticidad) o, si no es recomendable, con varilla.

1.1.3 Paredes

Las paredes que se realizarán en adobe, y bahareque (dependiendo de las habitaciones)

se realizarán de esta manera: el adobe consiste en una mezcla de paja, tierra, agua y estiércol que se endurece al secar, con esta mezcla se forman bloques rectangulares sirviéndonos de un molde y estos ya superpuestos forman una pared, para unirlos se usa la misma mezcla de tierra pero un poco más aguada. Se necesita:

Tierra

Paja de cebada o páramo (o cualquier fibra vegetal apta)

Estiércol

Agua

Arena fina

Adobera (molde de madera)

El bahareque es una técnica que necesita de una estructura de madera o caña, entre las columnas de la estructura debe haber tiras, preferiblemente de caña, espaciadas aproximadamente por unos 15 a 20 cm, se realiza una mezcla de

Tierra

Agua

Estiércol

Engrudo de harina

Melaza

1.1.4 Techo

El techo será construido de dos maneras, la primera de manera convencional, con tejas que permitan recoger el agua lluvia para hacer un sistema de uso de esta agua, y la segunda forma será construir una pequeña terraza con un techo vivo, que consiste en reemplazar las tejas por una capa de sustrato o tierra que sirve de termoregulador de la temperatura de la casa, permite sembrar alimento encima de esta y además es un buen aislante acústico. Las vigas del techo serán de eucalipto, talado del mismo lugar, así también las duelas que se usarán para sostener las tejas o tierra.

1.2 Narraciones y manuales

La construcción de narraciones se realizará desde antes al inicio de construcción de la casa, se ejecutará en diferentes lenguajes, sobretodo, cercanos al cómic y al dibujo secuencial.

Se hará una recopilación de historias orales del cerro Ilaló, y a partir de ahí se crearán historias complementarias o paralelas a dichas leyendas, que inviten a reflexionar sobre el existir el habitar, las dinámicas sociales y vitales.

Los manuales de construcción se realizarán a partir de la experiencia de la construcción, y serán manuales que proporcionen datos y consejos para invitar a aventurarse en la permacultura y aconsejar sobre la bioconstrucción, pero también funcionarán como bitácoras del proceso de aprendizaje.

Palabras y definiciones claves

Esta investigación busca relacionar diferentes conceptos y prácticas entre sí. El arte, la narrativa gráfica, la permacultura, la arquitectura y la existencia misma. A continuación definiremos rápidamente los términos usados, pero estos se explicarán a profundidad más adelante.

Arte.- para contextualizar el proyecto, esta tesis es desarrollada en una academia de artes visuales, lo que nos lleva a visualizar el trabajo como una propuesta enraizada en una respuesta al bagaje de conceptos sobre arte contemporáneo y clásico, poniendo en crisis algunos aspectos sobre la legitimación artística.

Narrativa gráfica.- Entendemos a la narrativa gráfica como el uso de imágenes en sucesión que cuentan una historia a un lector no definido (Mcccloud, 1995), dentro de este término también está sostenido el lenguaje del cómic y su circulación cuando éste presente una forma física definida (libro).

Permacultura.- La permacultura la entenderemos como el diseño y construcción de espacios autosustentables que proporcionen al ser humano y seres vivos que habiten este espacio una facilidad vital en cuanto a alimentación y aprovechamiento de energías, en armonía con lo que le rodea, de preferencia utilizando mínimos recursos capitales. basado en (Holmgrem, 2007).

Arquitectura.- La arquitectura en este proyecto no es tomada como una disciplina del todo académica sino más bien vital. Abordada desde nuestro pobre conocimiento sobre construcción se plantea como una meta de aprendizaje, ésta se liga a una rama de la permacultura que es la bioconstrucción.

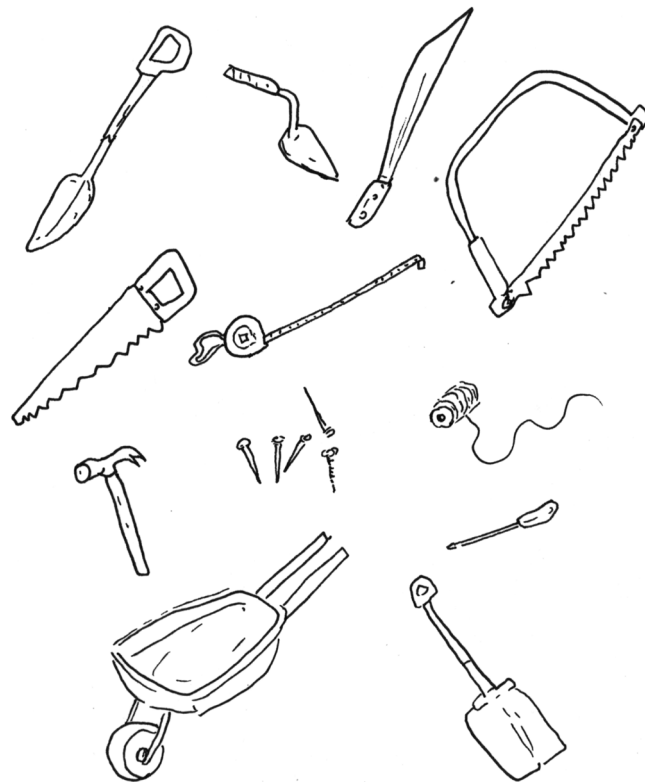
Existencia vital.- Entendemos el habitar un espacio como una filosofía sobre el existir, pues de cierta manera un habitáculo o casa delimita la manera como somos en la tierra, marca según la ubicación geográfica y su forma misma los lazos sociales y familiares.

De esta manera, los conceptos y prácticas se irán entretrejiendo hasta formar un solo trabajo que

los aglomere, decantando en una serie de historietas que invitan el lector a conocer mi proceso de trabajo y a reflexionar sobre sus propios procesos vitales.

De esta manera, los conceptos y prácticas se irán entretejiendo hasta formar un solo trabajo que los aglomere, decantando en una serie de historietas que invitan el lector a conocer mi proceso de trabajo y a reflexionar sobre sus propios procesos vitales.

A continuación se plantea un piso teórico para el proyecto, donde topamos una serie de conceptos fundamentales para entender la construcción de una casa más allá de lo físico y lo técnico.



Capítulo 2.

Piso teórico

Este piso teórico es necesario para comprender la construcción de nuestro habitáculo como un proceso de cambios y borrones. Desde la academia entretejemos conceptos que se apegan a nuestra búsqueda de levantar un espacio desde el aprendizaje empírico de la autoconstrucción.

Nuestro proceso debe ser puesto en evidencia en un principio desde la práctica artística hasta el punto en que va saliendo de los lineamientos de ésta, para juntarse a otros campos donde tuvimos que adentrarnos en otros tipos de conocimientos para que el desarrollo del proyecto fluya.

2.1 Sobre el arte.

Según Shiner (2001), El artista y el artesano, quienes hasta ahora están comprendidos en dos campos absolutamente polarizados, en la antigua Grecia, donde nació la raíz de la palabra Arte, no tenían distinción alguna entre sí, el artesano/artista era pensado como una persona que combinaba el genio y la regla.

Hasta 1740, aún en los diccionarios de la lengua francesa, inglesa, italiana o española no advertían esta separación, pero en 1752, ya el diccionario portátil de las Bellas artes de Lacombe, define al artista como aquel quien ejerce cualquiera de las artes liberales (pintura, escultura o grabado). A partir de este punto van aumentando las tensiones entre lo que debe o no ser llamado arte, luego, Kant daría la estocada final, cuando en la Crítica del juicio (1801) formuló lo que fueron los tratados estéticos básicos que tuvieron influencia sobre las prácticas artísticas en los siguientes dos siglos y hasta el día de hoy siguen dando patadas.

Se comienza a hablar del arte como un instrumento de la alta cultura, que sólo las personas cultas y educadas podrían apreciar, cualquier tiento de utilidad de la obra, era visto como burdo e innecesario, pues la obra de arte debería levantar pasiones y emociones que estaban encima de las preocupaciones cotidianas. Tanto así que Hegel (1920) enseñaba que – el arte puede mitigar el salvajismo de los meros deseos al encadenar los impulsos y las pasiones- en la cultura del siglo XIX difundió la idea de que el acceso público a las galerías de arte haría que las personas del pueblo, al admirar el arte culto, estarían más reconciliados con su suerte y

dejarían de lado los hábitos como robar o codiciar las riquezas de las personas de los estratos más altos.

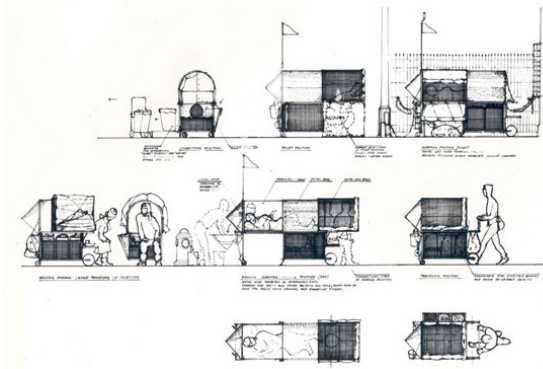
Con la llegada de las vanguardias que buscaban criticar la- condición autónoma del arte en la sociedad burguesa desarrollada- los métodos de representación tuvieron una fisura bastante importante, pero no definitiva, tal es el caso de Duchamp y sus famosos *readymades* (desde 1913) consistían en llevar objetos de uso cotidiano al museo o galería convirtiéndolos así en obras de arte, y casi al mismo tiempo que Hegel decía lo mencionado anteriormente.

Ahora, el vínculo entre obra de arte y espacio cotidiano se ha visto propuesto por varios artistas, incluyendo de nuevo a Duchamp (1887-1968) pasando por la filosofía de representación de Van Gogh (1853-1890), navegando por las cajas brillo (1964) de Warhol (1928-1987), regresando a las teorías psicoanalíticas aplicadas por todos los surrealistas (1920 en adelante) y criticadas por los movimientos feministas en los setentas y ochentas, volviendo a la antigua Grecia (1200^a.c-146^a.c) y dando un paso gigante hacia la Bauhaus (1919-1933), hacia las críticas institucionales (70s) de Haacke (1936-) y Buren (1938-), a las obras del Land Art de Smithson (1938-1973), o las intervenciones (70s-1984) de Ana Mendieta (1948-1985), las casas cortadas (1974, 1977) de Matta- Clark (1943-1978), y un sinnúmero de nombres conocidos y desconocidos que queriendo o no, han tenido una forma de dialogar con la vida, la gente, la calle, el bosque, un basurero o una piedra.

Así también pensando en la funcionalidad de la obra de arte, más allá de los criterios kantianos acerca de despertar pasiones y sentimientos elevados, se ha buscado la inserción de la obra de arte en lo cotidiano.

Aquí ejemplos de la historia del arte contemporáneo que se conectan con los cuestionamientos de esta tesis, sobre habitar, gentrificación, capitalismo;

La obra de Krzysztof Wodiczko, *Homeless Vehicle* 1988-89, (der) quien a partir de una reflexión sobre los procesos de gentrificación en las grandes ciudades, diseña un vehículo- vivienda para los indigentes sin refugio.



Krzysztof Wodiczko,
Homeless vehicle boceto (1988),
técnica mixta,
Galerie Lelong, New York



Krzysztof Wodiczko,
Homeless vehicle en acción (1989),
técnica mixta
ubicación desconocida

Otro artista que ha trabajado en la misma línea, con la obra paraSite (1998) es el artista Michael Rakowitz, quien diseñó inflables que se conectan a las salidas de aire acondicionado protegiendo en este caso también, a personas sin hogar, para establecer la forma de estos habitáculos, el artista dialogaba con quienes iban a ser propietarios del refugio.



Michael Rakowitz
paraSite (1998)
plástico reciclado, cinta de ducto.
ubicación desconocida



Michael Rakowitz
paraSite (1998)
plástico reciclado, cinta de ducto.
ubicación desconocida

Otro caso muy parecido es el trabajo de un artista un poco más actual, Gregory Kloehn, quien actualmente trabaja realizando habitáculos para personas sin casa a partir de los desperdicios encontrados en la basura. Lo que mueve este proyecto es el tratar de disminuir la influencia del dinero en el proceso de construcción



Gregory Kloehn
 Dumpster houses (2015)
 Materiales varios
 California



Gregory Kloehn
 Dumpster houses (2015)
 Materiales varios
 California

Gordon Matta Clark trabaja sobre la casa en deconstrucción, usa la arquitectura como medio reflexivo y poético.



Gordon Matta-Clark
 Splitting (1975)
 Casa cortada
 New York



Gordon Matta-Clark
 Splitting (1975)
 Gelatina de plata sobre papel fotográfico
 cortado y pegado 24 x 36 x 2"
 Coleccion privada, New Jersey

También en el landart o 'arte de la tierra', se busca el sacar las obras de arte de la galería, y que tengan una interacción 'real' con el medio ambiente, uno de los precursores de este movimiento es Robert Smithson con la obra Spiral Jetty (1974).



Roberty Smithson
 SPIRAL JETTY(1970)
 lodo, cristales de sal precipitados, rocas
 1500' de largo y 15' ancho
 New York -Rozel Point, Great Salt Lake,
 Utah



Roberty Smithson
 SPIRAL JETTY(1970)
 roca, sal cristales, tierra y agua
 475m de largo y 4,5 ancho
 Utah great salt lake

Andy Goldsworthy, ha trabajado al igual que Smithson (con intervenciones en la naturaleza y contextos urbanos) pero muchos de sus trabajos presentan un carácter más efímero , lo único que tenemos de estas intervenciones fugaces ahora, son su registro fotográfico.



Andy Goldsworthy
 Balanced Ice, Column (1985)
 Hielo
 Cumbria, Inglaterra



Andy Goldsworthy
 Cairn (1997)
 Rocas
 Australia

El arte en sus diversas formas intenta transmitir valiéndose de un medio , una crítica, una historia, un ideal, una mentira, una posición, una opinión. Como ya hemos observado, no hay reglas específicas ni métodos marcados y delimitados para abordar temas y llegar a públicos. La propuesta presente en esta investigación fabrica una historia de vida y se apropia de varios métodos para transmitirla o difundirla, usamos una práctica común (la construcción) como medio de reflexión y aprendizaje para intentar llegar a quienes se interesen por los mismos principios que mueven esta investigación.

El medio que usaremos para transmitir información es más apegado a un campo común del arte, el del dibujo usando la historieta-manual. No es un medio escogido al azar, nos parece pertinente este tipo de herramienta como un medio para compartir procesos, conocimientos, ficciones, historias porque como lenguaje a través del tiempo ha tomado un papel tan relevante como el del cine, y su lenguaje se lee casi con la misma facilidad con la cual vemos películas o documentales, pero al tener un formato físico tiene una función que nos interesa, el alcance en el mundo físico a un público casi indeterminado por nosotros. Nos interesa este lenguaje además porque apela mucho a la imaginación del lector quien es el que crea lo que sucede entre viñetas.

2.2 Sobre la Narrativa Gráfica. El cómic.-

El cómic, La narrativa gráfica, es simplemente un lenguaje. En este caso será usado para transmitir el aprendizaje de la construcción con tierra y el proceso de construcción a un lector no específico, el lenguaje del cómic y del dibujo tiene una gran capacidad de crear puertas sensibles que apelan a la imaginación y experiencia vital del lector para que cada respuesta será individual y distinta.

Según (Pedro Morales, 2012) en la actualidad “la proliferación de materiales mediáticos ha contribuido a que los sujetos busquen nuevas vías de producción de sentido, nuevas narratividades [...].En consecuencia la producción de sentido se ha transformado en un proceso reflexivo, indefinido y distribuido[...] y construir sus propias vidas a la luz de nuevas perspectivas, otorgándoles un punto de comparación para reflexionar críticamente sobre ellos mismos y sobre las actuales circunstancias de sus vidas.”

(McCloud, 1995) dice que cuando niño veía a los comics como “aquellas revistas llenas de malos dibujos, historias estúpidas y tíos en traje de mallas” que luego terminaron por apasionarlo hasta que el mismo decidió crear esas “historias estúpidas y aquellos malos dibujos” (McCloud, 1995) emplea el término – Arte secuencial- es decir, un dibujo al lado de otro que va formando una historia en sucesión. Usa este término y lo delimita un poco más, define al cómic como “ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector”.

El uso de la imagen casi siempre ha estado sujeto a un querer transmitir algo, como se advierte en lo que se considera los inicios del cómic o historieta gráfica, o sea las pinturas rupestres y de manera más obvia, los jeroglíficos egipcios, y muchas otras expresiones de diferentes civilizaciones y culturas.

Esta manera de narrar historias de vida o ficciones no es un invento reciente, un ejemplo es un manuscrito precolombino descubierto por Cortés en 1519 pero data del año 1504 A.C un documento plegable de diez metros de longitud descubierto en el actual México, que cuenta una historia de conquista, tal como el tapiz de *bayeux(1077)* que cuenta la conquista de Inglaterra por los Normandos. Uno de los ejemplos más claros son los jeroglíficos egipcios que muestran una secuencialidad impresionante, donde incluso parece haber globos de texto, en este caso símbolos.

Este tipo de narraciones antiquísimas nos parecen importantes para resaltar el apoyo narrativo que mantiene la imagen secuencial para transmitir y narrar procesos vitales sin una gran necesidad de ser literales y explícitos en la historia, si no como es el caso de los jeroglíficos o el plegable precolombino, diseñar la historia mediante símbolos y ficción que narran lo que haya pasado de una manera menos directa y tal vez incluso, más profunda.

A esto mismo se refiere (Eisner, 1985) citando a Tom Wolf en un artículo publicado en *Harvard Educational Review* cuando dice que “...la lectura ha sido un motivo de reconsideración. Las últimas investigaciones han demostrado que la lectura de palabras no es sino parte de una actividad humana mucho más amplia [...] la lectura [...] puede considerarse una forma de actividad de percepción, pero hay muchas otras, como la lectura de dibujos, mapas, diagramas,

notas musicales...”

La historieta como un lenguaje aportará a este proyecto la capacidad de transmitir su contenido, sus búsquedas y sus mismas fallas.

La historieta es un medio mas no un fin del proyecto. El fin incluso (la construcción de la casa y las actividades alrededor de esta, talleres, mingas) funcionará como medio también de transmisión de los conceptos aquí detallados.

Cuando empezamos el proyecto necesitábamos construir una casa y formar un hogar. La casa como lugar físico y el hogar como lugar invisible complementario, para lo cual revise-mos cómo a través de estas definiciones vamos profundizando en temas mucho más concretos y discutidos alrededor de la casa.

2.3 Sobre el hogar, la casa.-

Para empezar a hablar del hogar es importante mencionar el sentido que el lenguaje aporta sobre nuestra manera de entender el hogar, la casa, y la forma de ocupar este espacio. La palabra hogar tiene sus diferencias con la palabra casa. Definiciones de HOGAR según el real diccionario de la lengua española son:

- m. Sitio donde se hace la lumbre en las cocinas, chimeneas, hornos de fundición
- m. Familia, grupo de personas emparentadas que viven juntas.

CASA:

1. f. Edificio para habitar.
6. f. Descendencia o linaje que tiene un mismo apellido y viene del mismo origen.

Etimológicamente, la palabra HOGAR proviene del latín *focus*, significaba originalmente tanto fuego, como brasero. El hecho de llamar hogar a la casa, se remonta al principio de la cultura occidental, donde el culto al fuego era uno de los primeros y más importantes asuntos en muchos pueblos indoeuropeos y en casi todas las culturas, debido a que daba calor, luz y

tranquilidad en medio de la oscuridad nocturna. Había pues, en cada casa, una hoguera, en el centro del espacio o en su entrada, y la familia que habitaba este lugar se reunía alrededor del fuego movidos por la necesidad de calor y luz, y de esta manera, compartían.

El vivir dentro de un espacio físico nos lleva a realmente **ocupar** el lugar, lo que nos empuja a otras dinámicas dentro del espacio haciéndolo nuestro, esto, ya es una categoría de lo que significa habitar. Lo que queremos decir es que el lugar que construiremos no será solamente un espacio ocupado físicamente tal cual un objeto. Por lo tanto es necesario que comprendamos las diferentes asociaciones con el término.

2.4 Sobre el habitar.-

Heidegger en el texto *Construir habitar pensar* (1951) hace una reflexión sobre la era industrial que se comienza a vivir, reflexionando sobre la construcción de viviendas masivas como edificios, dándonos a entender el rol del habitante frente a la morada. Planteando una inmersión en el lenguaje y la etimología de la palabra construir, nos da a entender que el construir debería ser un medio para habitar, pero en la sociedad actual, el habitar es una especie de mito, pues es diferente al alojarse, porque a pesar de que las viviendas actuales puedan tener una buena distribución del espacio, “facilitando la vida práctica, dándonos tranquilidad,” se pregunta Heidegger “¿albergan ya en sí la garantía de que acontezca un habitar?” (1957: 01)

Construir en el alto alemán antiguo, *bauen* significa también habitar, y el habitar, no solamente se debe entender como una forma de ocupar un lugar, significa, permanecer, residir. Esta palabra tiene conexión directa con *ich bin* y *du bist*, que significan yo habito, tu habitas, pero también yo soy, tu eres. Es decir que el habitar está relacionado con un tipo de conducta, como dice Heidegger “la manera según la cual los hombres somos en la tierra” (Heidegger, 1957:02), el construir y **el habitar**, son una forma de decir, estar vivo, estar en la tierra, lo cotidiano, **lo habitual**.

Ahora, siguiendo la búsqueda según el lenguaje, el antiguo sajón *wuon* y el gótico *wunian*, significan lo mismo que *bauen* (permanecer y residir), pero *wunian*, explica el cómo se debe entender el permanecer, pues significa también, estar en paz, la palabra paz (*Friede*)

significa estar preservado de todo daño, es decir, estar cuidado (mirar- por algo o alguien). Así la casa y la permanencia en esta debe ser una forma de obtener tranquilidad, ésta será quien cuida de nosotros.

Gastón Bachelard (2000) en su libro *la poética del espacio*, habla del hogar como un lugar que, al ser nuestro rincón de intimidad, lo convertimos en nuestro universo, la casa es el lugar de amparo y es importante sentirnos protegidos por este lugar, Las moradas anteriores dice, siempre se manifiestan como un lugar de recuerdo, como una imagen en nuestro cerebro que envuelve una sensación o momento más grande, la casa es nuestro lugar de ensueño, es el espacio que nos permite soñar en paz.

Para el desentrañamiento de memorias, más importante que las fechas, siempre es el lugar que nuestro recuerdo evoca. La imagen mental o el olor del lugar siempre acarrea consigo una sensación, entrar en un espacio que habitamos en un pasado, puede ser el resumir simbólicamente un periodo de vida, los lugares se vuelven arquetipos de un periodo vital.

Bachelard plantea la casa como un ser que vive en armonía con quien la habita, un ser que nos protege con su techo y paredes, nosotros seríamos parte de sus órganos vitales. La forma del lugar suele hablar por sí sola, por ejemplo, podemos adivinar el clima de un lugar por la inclinación en los techos de las viviendas. Así pues, la casa más que un lugar físico y rígido, puramente arquitectónico, es un espacio onírico y con una carga invisible para quien la habita o la habitó.

Ahora, retomemos nuevamente la crítica que hace Heidegger > a pesar de que las viviendas actuales puedan tener una buena distribución del espacio, “facilitando la vida práctica, dándonos tranquilidad,” se pregunta Heidegger “¿albergan ya en sí la garantía de que acontezca un habitar?” (1957: 01)<, Nos preguntamos esto para entender y poner en duda el crecimiento desmesurado de la ciudad, ya que al autoconstruir en tierra estamos formando parte importante de una resistencia silenciosa ante el sistema que ofrece en demasía técnicas de construcción invasivas con el paisaje, con el entorno, con el ser humano mismo, todo en función del desarrollo capital.

2.5 Sobre el sistema urbano en torno al hogar y su relación con el capital.-

La telaraña

Bebeagua, sacerdote de los sioux, soñó que seres jamás vistos tejían una inmensa telaraña alrededor del pueblo. Despertó sabiendo que así sería, y dijo a los suyos:

Cuando esa extraña raza termine su telaraña, nos encerrarán en casas grises y cuadradas, sobre tierra estéril, y en esas casas moriremos de hambre (Galeano, 1982: 48)

La concepción integral en la cosmovisión andina que veremos más adelante se contrapone profundamente a lo que sucede en el mercado generado en relación a las viviendas, el tomar en cuenta el entorno más allá de lo que se puede ver, ha quedado relegado por las formas inmediatas y *express* de vida en la ciudad, donde las viviendas no buscan encontrarse con lo que les rodea, si no, ser un bunker de protección, no tan solo del frío o de la intemperie, si no de las demás personas. Tomemos como ejemplo una casa en cualquier parte de la ciudad, la que menos seguridad tiene (dependiendo del sector), tendrá tan solo un muro que separa su espacio interior y el espacio público, pero también hay (y en su mayoría) las fortalezas con rejas de pino, alambre de púas, cerco eléctrico y alarma anti robos. Como lo pondría (Moore, 2002) en su película *Bowling for Columbine*, Todo esto es derivado de la desconfianza en el otro, del temor social impulsado por los medios y por la desconfianza generada por casos conocidos. En el campo cercano a la ciudad, no es tan distinta la situación hoy en día, pero de alguna forma se mantienen ciertos saberes sobre construcción y entorno, sobre comunidad, sobre vecindad (que también se da en la ciudad pero con otro tipo de dinámicas), pero poco a poco se ven influenciados por las formas de vida citadina que van alcanzando incluso hasta lugares más remotos.

Según (Harvey, 2013) , el desarrollo del capitalismo y la urbanización tienen una conexión íntima, el desarrollo industrial y el movimiento del capital en las ciudades están sujetas a una sectorización, donde se ubican y definen los espacios de las personas según su capacidad económica. Harvey dice que es fácil desplazar del suelo a quienes tienen menos dinero o poder, todo está sujeto al valor del espacio, si a una zona se le considera patrimonial, el valor del suelo

aumentará, y así los costos de vida en aquel lugar incrementarán, y sólo aquellos quienes puedan permitirse pagar estos altos valores podrán quedarse, en casos más extremos puede pasar lo siguiente:

“Considérese el caso de Seúl durante la década de 1990: las empresas de construcción y los promotores inmobiliarios contrataron escuadras de matones con complexión de luchadores de sumo para invadir los barrios de las colinas de la ciudad, que no sólo demolieron y destrozaron las viviendas sino también todas las pertenencias de aquellos que habían construido sus propias casas durante la década de 1950 en terrenos que se habían convertido ahora en suelo de gran valor.” (Harvey, 2013: 34)

Así los valores oníricos e invisibles del hogar son dados de baja cuando el dinero y el aparataje industrial y político se superponen, no se aprecia la tierra por su valor vivo, si no por su espacio en cantidad métrica, y lo que define su valor no es su fertilidad, si no lo que se erija encima de él.

En aras del ‘desarrollo’ modelo occidental hemos estado comparando la palabra progreso, con bienestar y opulencia económica, “Después de la segunda guerra mundial el presidente Truman redefinió el mundo en términos de los -desarrollados- y los -no desarrollados-. Definió a gran parte del mundo blanco como -desarrollado y a gran parte del mundo de color como -no desarrollado”(Kumar, 2006) o como nos gusta llamarnos ahora ‘países en vías de desarrollo’, aceptando la catalogación del mundo occidental, que usa el término para referirse a una economía industrial.

(Kumar, 2006) ofrece un buen ejemplo para mostrar el fenómeno del -desarrollo- en la India, donde el primer ministro Nehru pretendía “-civilizar- India. Dado que sentía empatía hacia el paradigma racionalista y tecnológico [...] El único futuro para la India, según Nehru, era acercarse a los estándares de vida occidentales. “Una India sin coches, sin aviones, sin acero y grandes presas era un país -subdesarrollado- [...] Lo que importaba era tener aire acondicionado, refrigeración, telecomunicaciones y producción masiva de bienes de consumo”.

Para Kumar un exponente clave de un pensamiento anti - desarrollista- es Fritz Schumacher, economista occidental que se posicionó en contra de esta noción de desarrollo, y afirma que “la economía de mercado estaba empobreciendo a los países más pobres, destruyendo el alma de la sociedad occidental y socavando la calidad de vida en general” además cuestionó como los términos de -riqueza y -pobreza- “ han sido distorsionados por quienes abogan por el crecimiento económico. el sentido de la palabra riqueza se ha reducido a la acumulación de dinero y de bienes materiales, mientras que una vida familiar rica, [...] la riqueza abundante de la belleza natural, el tiempo para cultivar amistades, contemplación y la celebración, se sacrifican en nombre de las ganancias financieras” (Kumar, 2006/ parafraseando a Schumacher) y define la palabra -pobreza- no como un sinónimo de mala vida si no como “ la aceptación voluntaria de una vida materialmente sencilla y no complicada y la renuncia a las posesiones innecesarias”.

Es difícil no concordar con Schumacher mientras describe tan solo un par de los paradigmas que el mundo occidental nos ha inculcado, viendo que como resultado tenemos la sociedad urbana actual, donde “ las grandes ciudades nos apartan del contacto con la naturaleza y del trabajo con la tierra. Tienen un sistema imperante que actúa sobre la naturaleza y su equilibrio ecológico, despilfarra los recursos y promueve una producción y consumo descontrolados” (Azoteas verdes de Guadalajara, 2015) .

En el Caso específico del territorio donde la casa será construida, es necesario visibilizar este tipo de problemática porque como habitante de la Parroquia la Merced- Valle de los chillos- Quito- Ecuador, he visto como poco a poco la ciudad reemplaza los campos y bosques por condominios y calles, las estrellas se borran del cielo por los reflectores de las canchas de vóley y el alumbrado público, y cada vez hay menos garantías de lo que definimos ya como habitar.

“...el pueblo andino vive este choque en carne propia por la penetración de la ‘sabiduría’ andina, por la ‘cientificidad’ occidental, a través de los proyectos de ‘desarrollo’ [...] .Es evidente que occidente ha llegado a un grado muy alto del ‘conocimiento científico’ acerca del mundo, del hombre: sin embargo no se trata del único paradigma ‘científico’, ni, tal vez, el más adecuado y fructífero para la humanidad a largo plazo. También en el hombre andino, la fascinación por la tecnología y las hazañas del hombre occidental es muy grande y todavía no cuestionada...]” (Estermann, 1998: 107)

El territorio, sus problemáticas y los valores simbólicos de este son algo muy constante en el planteamiento de este proyecto, por lo tanto, es necesario informarnos un poco sobre la historia de La Merced.

(Gad Parroquial de la Merced: sf) La Merced era un barrio de la parroquia rural de Alangasí hasta 1964, cuando ésta se separó formando una parroquia independiente, pero la historia de este lugar no se limita solamente a los documentos emitidos para resolver problemas territoriales. Cuando este lugar no se llamaba La Merced, y estamos hablando de 10000 a.c., se produjeron los primeros asentamientos de grupos nómadas en el sitio entre el Ilaló y el Inga, o sea donde se ubica actualmente esta parroquia.

La cultura -el Inga- (de esta manera se han denominado a estos pueblos asentados en la zona) estaban ubicados en la cara oriental del cerro Ilaló y a lo largo del valle de los Chillos, este lugar posiblemente fueron atraídos por el basalto y la obsidiana que facilitaban su vida práctica, siendo usados para fabricar armas y utensilios. Las culturas conocidas como Caranqui, Cayambe y Quito Cara fueron originadas a partir de estos asentamientos, como recuerdo de estos tiempos nos quedan algunos nombres en lengua Quito Cara. *Ilahalo (Ilaló)*, *Pillibaro (billibaro)*, *Guangahaló (Guangal)* y *Alangachí (Alangasí)*

La llegada de los Incas al valle de los chillos ocurre en 1487, la entrada de estos deja algunas historias acerca de la resistencia de los pueblos del valle a los expansionistas especialmente por parte de los ejércitos de *Uyumbicho*, *Amaguaña* y *Pintag*. Ya durante la ocupación

Inca se establecen redes comerciales, asentamientos de tambos, y se modifican los términos toponímicos, cambiándolos por lengua Quichua, por eso en el territorio de la Merced, aún hay quienes recuerdan los nombre como *Cashachupa*, *Urcuhuaycu*, *Urpichupa*, *Cachihuaycu*, *Jatunguangual*. La lengua Inca se difunde para relaciones locales pero la lengua Quitu Cara se conserva para las relaciones internas, y de esta manera aún sobrevive de manera oculta.

Después de la conquista española, derrotados los Incas, se procedió a la repartición de tierras, para los burócratas del nuevo estado, para las congregaciones religiosas y para los herederos Inca aliados con los españoles, los cuales se prestaron a ser utilizados como señores étnicos de pantomima.

Una serie de eventos y varios siglos hicieron que las tierras fueran cambiando de manos, y en 1832 la orden dominicana declara como parroquia eclesiástica a Alangasí y lo llama “pueblo angélico de santo Tomás de Alangasí”. Cuando en 1860 alangasí se deslinda de Sangolquí la unidad territorial se ve afectada y las comunidades quedan separadas e incluso enfrentadas. A partir de ese momento la Merced ya era una tierra de haciendas, (una de ellas estaba ubicada justamente donde ahora será construida la casa). Las tierras siguieron cambiando de manos, pero la historia Quitu Cara, y la presencia del cerro no fue del todo olvidada, aún en las fiestas del Inti Raymi, bailan los yumbos (son llamadas así las culturas de la Amazonía con quien los Quitus Caras tenían conexión) y los disfrazados son seres que nos recuerdan ese pasado lleno de historias mágicas que aún sobreviven en la cabeza canosa de algunos habitantes del lugar.

Las narraciones orales en este territorio ha sido parte fundamental de la resistencia de la cultura andina, La fiesta del Inti Raymi que aun se celebra bajo el nombre cristiano de Corpus Christy es una muestra del sincretismo simbólico y cultural de nuestra tierra mestiza pero enraizada profundamente en la sabiduría ancestral.

La historia del territorio es transmitida de otra manera en las tradiciones orales, las historias que pasan de generación en generación no datan fechas exactas, la ficcionan de manera bastante amable, para volverla mágica y entretenida. Muchas historias ya se habrán perdido con el fallecimiento de algunos habitantes, pero las que han llegado a nuestros oídos han sido suficientes para sentir el cariño y respeto que se le tiene al cerro Ilaló en los pueblos que se han

formado a su alrededor y han aprendido a vivir dependiendo de la tierra de este lugar.

“Existe un ‘saber’ (*yachay*) de subconciencia colectiva, transmitido por procesos subterráneos de enseñanza de una generación a otra en forma oral y actitudinal, mediante narraciones, cuentos, rituales, actos cúltricos y costumbres. Este ‘saber’ no es el resultado de un esfuerzo intelectual, sino el producto de una experiencia vivida amplia y trans-sensitiva.”(Estermann, 1998: 106)

2.6.1 Historia de la fiesta y del Ilaló.

Leyenda tomada de la tesis “EL SÍMBOLO DE LA PALLA EN LA FIESTA RITUAL DEL CORPUS CHRISTI EN LA PARROQUIA DE LA MERCED Y SU RELACIÓN CON EL SUMAK KAWSAY” (Estrella,2014)

La fiesta por agradecimiento de la vida

Diez años después del diluvio, Aparicio Damian Morocho, se ha encontrado con Juan Ilaló, porque Aparicio ha subido a cortar un palo de *pumamaqui*¹ para yugo y un palo para arado, él que da el primer hachazo, Juan Ilaló le impide cortar los palos. Aparicio pregunta: ¿quién es usted?, la respuesta es: “yo soy el dueño y le impido que corte porque este monte es sagrado”

Conversemos del diluvio, dice Juan Ilaló:

Y las palabras de Juan Ilaló² cuentan, que en el momento del diluvio, se ha escuchado el sonido de una caja (tambor): “tan, Tan, tan”, y el sonido de un rondador: “ahura veraz mama Felipa, mañana veraz taita Felipe”; en ese momento acompañado por la música, el Ilaló crecía hasta el arcoíris, por cuarenta días y cuarenta noches que se dio el diluvio...

Juan Ilaló en agradecimiento que su gente se salvó al crecer el cerro, ordena a Franklin Pacha³, administrador del cerro Ilaló hacer la fiesta...

1 Arbol nativo del Ilaló (mano de puma)

2 Es el cerro pesonificado, en la Merced también se lo conoce como Matías Ilaló.

3 Personaje mítico quien baila de Pallo.

Franklin Pacha ordena al mayoral a que haga huequiar más o menos 50 cabuyas verdes, para sacar el líquido de nombre wakachina, que es chawarmishki⁴, este líquido dieron en la fiesta como jugo especial.

Juan Ilaló, ordena a los administradores, Franklin Pacha y a su esposa, bailar de *Pallo*⁵ y *Palla* respectivamente. Los trajes los hicieron blanco entero pidiendo la paz, y agradecimiento.

Juan Ilaló bailó también vestido de blanco entero con joyas de oro y bastón de oro, y en la mano un pañuelo blanco; acompañado con dos *Sacha danzas*⁶ vestidos con musgos del cerro. Una persona que toca el pingullo y el tambor 'mama', hizo bailar a Juan Ilaló, y a los dos sacha danzas, que tenían en su mano cada uno una flor roja de waykundo⁷.... Dos soldados como guardianes de los danzantes bailaron también con su *-mama*-⁸, los 'rucos'⁹ bailaron con '*makana*'¹⁰.

Salieron los "yumbos" con la vestimenta de la gente del oriente, y algunos productos de por allá, los yumbos no tienen mama, ellos mismos tocan su música...

Un buitre, monos, osos bailaron también...

Bajan bailando todos los bailarines desde la casa de Juan Ilaló, y al ir 'pasando' van poniendo 'nombres':

La casa de Juan Ilaló quedaba en 'Chivije', cerca de San Antonio, pasan por la quebrada de 'urkuwaiko' por 'Tola loma', luego a la quebradilla de 'urtiwaiko', por los bienes comunales de 'Sanjaloma', hasta llegar a 'cuncun' siguen y llegan a la quebradilla de 'calliwaiku', la cual nace más arriba de pozo pajarito a unos 1000 metros.

Después pasan los bailarines por 'Tejer Loma', y llegan a una pampa grande, a la que

4 Bebida dulce sacada del cogollo del penco, normalmente fermentada.

5 Palla es un personaje de las fiestas del Inti Raymi.

6 o Sacha Runas, también son personajes del Inti Raymi

7 Flor nativa del cerro

8 o persona que toca el pingullo en las fiestas, una flauta de caña.

9 Personajes que bailan en la fiesta del Inti Raymi

10 especie de chal o manteleta, los rucos se la colocan sobre los hombros

Juan Ilaló le pone el nombre de ‘Agasi’. En donde ahora es la iglesia de Santo Tomas de Alangasi, y el primer panteón.

En esta pampa grande, Juan Ilaló y los bailarines descargan, los alimentos, bebidas, y todas las cosas necesarias para formar los campamentos: cocina, bodega, habitaciones. Han llegado a formar tres campamentos.

El primer baile lo realizaron en ‘urkuwaiku’, en el lugar llamado ‘Pakchapichirla’ nombre que es igual al de la administradora del cerro Ilaló: PakchaPichirla¹¹.

En este lugar también han tomado el jugo cabuya México: chawarmishki, El chawarmishki, se fermenta tres días, lo llaman “wakachina” porque hace quedar sentado moviendo los ojos, y sin poder levantar.

En la pampa que es el segundo lugar donde bailaron, hicieron la fiesta...Y regresaron al Ilaló bailando.

Antes no vivían en la parte baja, sino arriba del cerro en San Antonio y Chivijé.

Un tiempo después de la fiesta el administrador del cerro Ilaló, Franklin Pacha, envió a algunas familias a que vivieran en la pampa, donde formaron una pequeña capilla, con el nombre de Agasi, ahora ahí, es la iglesia de Alangasi.... Esta historia continua, y es más larga... fue contada por Aparicio Damián Morocho, quien se encontró con “Juan Ilaló”, en “San Antonio”. Juan Ilaló no le dejó cortar la rama de puma maqui para el yugo, y el árbol de Wyla, para el arado, diciendo que el monte tiene que ser sagrado para siempre.

“Esta historia fue contada, 10 años después del diluvio, por Juan Ilaló a Aparicio Damián Morocho, quien conversó esta historia y en el año de 1933, llegó a Juan Carlos Morocho, quien, conversó a Manuela Estrella en el barrio San Marcos, en el 2008.

Esta historia les servirá a ustedes para los días del mañana, esta historia no sabe nadie, y a mi mis antepasados me han transmitido-” (Estrella, 2014)

11 Pakcha-pozo:pichirla-vertiente

2.6.2 Historia sobre Juan Ilaló y María Cruz (Cotopaxi).

Contado por la señora Eulalia Olimpia Quichiguano Iglesias, 76 años.

“Ha habido una Propuesta por Cotopaxi, porque Cotopaxi ‘desques’ mujer, y ha hecho una propuesta de que casaran (con Ilaló) desde dijo a Juan Ilaló: ¿Por qué vives triste? ¿Por qué no te casas conmigo? *Ves como yo tengo esta bufanda blanca, y yo vivo bien alegre, y tú vives triste, ni porque has salido a la misa te ves contento, alegre, sino vos eres triste, y te veo muy triste, casémonos, yo me llamo María de la Cruz. Qué te parece que haremos una pareja María de la Cruz con Juan Ilaló.*

Y el Juan Ilaló ‘desque’ dijo: *NO, que yo no puedo aceptar el matrimonio para que me des la toalla blanca, porque yo tengo mis hijos que cada año me salen a recoger los piojos que yo tengo, pero esos piojos, han sido los ‘catzos’ (escarabajos), que cada año me salen a recoger. Le digo las palabras que el desde dijo: yo tengo mis hijos hasta debajo de mis huevos para que cada año de salgan a despulgar y yo no puedo hacer eso de aceptar el patrimonio, yo soy triste, pero soy alegre con mis hijos que me salen a recoger los piojos cada año. Entonces eso decía porque es verdad pues, cada año van todita la gente a recoger los catzos, ese desde piojo de Juan Ilaló. Nunca aceptó el matrimonio y vive triste, y nosotros vivimos tranquilos, que fuera que en verdad se hubieran casado y hubiera sido nevado esto, nos moríamos de frío.” (Iglesias, 2015)*

En estas historias se puede entender lo dicho ya por (Moya, 1981) acerca de la relación directa del indígena con la tierra, y, el entender a ésta como un elemento vivo lleva a personificar a los cerros y montañas como seres que se relacionan entre ellos, las leyendas no solo están hechas para entretener, sino para demostrar un culto y un respeto a la tierra que los alimenta.

2.7 Sobre la tierra. Sobre las montañas.

La casa que deseo construir puede ser vista como un hijo de la montaña al estar hecho de su misma tierra, de sus mismos árboles y en su territorio. La ubicación geográfica del hogar será a las faldas de un cerro sagrado, el Ilaló, cerro personificado por Juan Ilaló, leyenda de los pueblos que rodean este *Urku* o monte. Según Ruth Moya (1981), los pueblos Ecuatorianos y en muchas culturas a nivel mundial, personifican los cerros, dándoles vida (que la tienen), y esto es debido al culto a la tierra o *allpa mama* “madre de toda las cosas, fecundiza la semilla, entrega sus frutos al hombre. La tierra se personifica en los cerros, dioses tutelares, presentes, vigilantes.

“el monte o *urku* es concebido como un ser animado, sexuado, y a veces humanizado.”
(Moya, 1981:58)

Así las partes del cerro serán

Urku uma -cabeza del cerro (cima)

Urku uma pamba la llanura de la cabeza del cerro

Urku kunka- cuello del cerro

Urku washa – la espalda del cerro

Urku washa kinri – la ladera de la espalda del cerro

Urku wiksa – el vientre o la barriga del cerro

Urku siki – la nalga del cerro

Urku chupa – el rabo del cerro

Urku chaki pugru – el pie del cerro (hondonada)

Urku chaki – pie del cerro

Urku maki – la mano del cerro

Urku kallma – ramificación en general



Cerros personificados
David Canelos
Tinta china sobre cartulina

Y así como por ejemplo, las piedras en la zona del páramo *hawa urku* pueden tener hijos, las piedras padre (grandes) son *yaya rumi* o *padre rumi*, y las piedras pequeñas son *wawa rumi* o *uchilla rumi*. La casa, construida en tierra será *wawa urku* y su padre Ilaló *yaya urku*.

2.8 El ritual, el habitar, la paridad en relación con el cosmos.-

Según (Moya, 1981) el campesino indígena en el campo, basa su modo de existencia en un sistema agrícola y ganadero, la lógica económica del campesino, se infiere en una economía de subsistencia, y es en base a este medio de vida que teje sus formas rituales, simbólicas y de creencia.

El acercamiento que planteamos a estas formas rituales, simbólicas y de aprecio a la tierra, nacen de mi propio acercamiento al campo. Desde corta edad tuve la oportunidad de vivir en lugares alejados de la urbe, en comunidades indígenas que muchas veces tienen otra forma de sentir y mirar el quehacer cotidiano.

La casa, por eso, pretende ser vista como un lugar que dialoga con el suelo, la montaña, los vecinos humanos, los vecinos animales y en un plano más alejado- desde nuestra punto de vista- pero de igual manera influyente, el cosmos y sus astros.

Si la relación con el entorno es una manera de identificarse con la fuerzas de la naturaleza, y realizar un nexo entre lo ideal y lo realizable, según (Palma, 1986) es un ritual.

“El rito es el símbolo en acción, es en el rito donde se confrontan las ideas y los conceptos de la naturaleza, la sociedad, el bien, el mal, los buenos augurios, en fin, la relación del hombre con el medio que le rodea[...] el rito simbolizará todos los aspectos trascendentales en la vida de un hombre.” (Palma, 1986)

Si es trascendental erigir mi casa, pues será un ritual, y la casa erigida de tierra estará viva, porque la tierra tiene vida y da vida.

“El objetivo del ritual, en la época precolombina se relacionaba con la conjunción y disyunción del pasado y del presente, simbolizados por ritos históricos, donde el problema de la vida se integra en el cosmos” (Palma, 1986: 10) este concepto, también es importante para entender el habitar y el levantar habitáculos como una dinámica que se conecta con nuestra existencia en la tierra, y cómo ocupamos el tiempo en cada periodo vital, que si lo comparamos con la vida del planeta (en tiempo) es equivalente a un micropestaño.

En el mundo andino no existe una visión lineal de la existencia, es decir no se cree que el mundo tuvo un inicio y camina hacia una meta definida, más bien se entiende el existir como un fenómeno cíclico, es decir que todo lo que nace vuelve a morir, y todo lo que muere, nace de nuevo, sin referirse específicamente a la vida, si no al orden de todas las cosas.

El diseño de los espacios arquitectónicos en el territorio andino correspondía a una relación cosmogónica con la constelación que ahora conocemos como la cruz del sur o CHAKANA. La posición de estas estrellas en un diagrama geométrico forman una figura considerada como sagrada. Las estrellas que conforman esta constelación son, ALFA, BETA, DELTA y GAMA CRUZ.

Mas (Lajo, 2003) afirma que la Chakana no tiene relación directa con la constelación, y que más bien responde a una paridad simbólica que parte de las figuras geométricas del círculo y del cuadrado, siendo una especie de ying- yang andino, pues parte de la idea del pariverso, el cosmos masculino y femenino (cuadrado y círculo respectivamente) amarrados en una sola

composición geométrica, siendo opuestos complementarios. Y más bien afirma que la *chakana* “...en su funcionalidad estructural representa lo más importante de la mentalidad andina: saber cómo funciona ‘la paridad’ humana”.

El cosmos y la tierra están completamente ligados en el pensamiento andino, pero existe una división en regiones que conforman la existencia, estas son, la -“*Kay pacha* y la *Hawa pacha*, la primera se refiere al concepto tierra propiamente, y la otra alude a la relación del cosmos” (Fuentelba, 1984 :12) , Sin embargo también existe el *Uku pacha* o mundo subterráneo, este alberga todo lo que está bajo tierra, y también es considerado como el lugar a donde se va después de la muerte.

En el *Kay pacha* se ubican los cerros, quebradas, planicies, nubes, y en *Hawa pacha* están las estrellas, la luna, el rayo, los luceros y el sol. Esta binariedad del orden cosmológico se repite en todo, siempre se hace una división de lo frío y lo caliente, relacionados respectivamente con lo positivo (+) y lo negativo (-), esto está relacionado al concepto electromagnético, una rama de la física que ordena todo por cargas. A la tierra se la considera de carga negativa (-) mientras los seres con capacidad motora somos de carga positiva (+), por eso, la tierra como material de construcción tiende a ser vista como un equilibrante entre el humano y su capacidad motora activa. Su estrés, ansiedad, son reducidos al estar en contacto con la tierra.

En la cosmovisión indígena “la luna y la tierra vendrán a ser unidades cosmogónicas más poderosas que el sol. Esto se debería a que están en relación –directa- con la vida cotidiana del hombre.” (Fuentelba, 1984 :16)

2.9 Sobre la tierra como material de construcción.

Un dato interesante aportado por (Kumar, 2006) es que la palabra tierra en Indi *dharaa* o *dharani*, proviene de la misma raíz que la palabra *dharma* que hace alusión al antídoto del *karma* “ No necesitamos emprender ninguna acción para vivir de acuerdo con el dharma. Sólo necesitamos evitar la acción nociva. Dharma es ser bueno el lugar de hacer el bien.” (Kumar, 2006: 53)

Las técnicas de construcción con tierra datan de hace más de 9000 años, las culturas an-

tiguas utilizaron la tierra no solo para viviendas, sino también para fortalezas y obras religiosas, según (Minke, 2005) la misma muralla china es construida inicialmente con tierra apisonada, como un tapial y luego enchapada con piedras naturales y ladrillos, y esta construcción data de hace 4000 años.

Minke proporciona una introducción a la construcción en tierra, y advierte que aún hoy en día un tercio de la población mundial vive en casas de tierra, y en países en ‘vías de desarrollo’ esto representa más de la mitad de la población.¹²

“La tierra es el material de construcción natural, más importante y abundante en la mayoría de las regiones del mundo. Este se obtiene frecuentemente directamente del sitio donde se excavan los cimientos. En los países industrializados la desmedida explotación de los recursos naturales y los sistemas de producción centralizados intensivos en capital y energía no sólo generan desperdicios sino que contaminan el medio ambiente, incrementando el desempleo. En esos países la tierra ha resurgido como material de construcción”

En el libro *la Naturaleza* (Mill, 1998) Carlos mellizo apunta en el prólogo que en los países “...donde ha tenido lugar un marcado desarrollo tecnológico y un rápido proceso de urbanización, siente cada vez más la necesidad de entrar en contacto con estilos de vida más naturales.” Esta podría ser una buena explicación a lo dicho por Minke.

(Minke, 2005) apunta que la tierra como material de construcción natural tiene mejores cualidades que los materiales industriales como el hormigón, los ladrillos y los silicocalcáreos.

La tierra es un material muy poco usado en la construcción actualmente, una de las razones primordiales, es porque la vida *express*, al igual que la dinámica *fast food*, nos enseña a apreciar lo que se hace más rápido antes que lo que se hace mejor, podría ser por el famoso dicho, “el tiempo es dinero” de Benjamin Franklin, quien hoy es la cara de los billetes de cien dólares.

La industria y la dinámica capitalista ven en la construcción de casas una oportunidad
12 Cabe destacar que los datos proporcionados por Minke corresponden al año 1994(primera edición del libro)

más para producir capital, por lo tanto promueven materiales y formas de construcción que sólo se pueden desarrollar de manera tecnificada, haciendo de lado los materiales tradicionales, y mostrándolos como algo -inservible, sin valor, pasado de moda, de pobres, y lo advierte el mismo (Minke, 2001) en su libro **Manual de construcción de viviendas antisísmicas de tierra** “El barro como material de construcción ha perdido credibilidad debido al desconocimiento de sus amplias posibilidades, al prejuicio de ser considerado material de pobres y a que gran parte de las viviendas recientemente construidas en tierra colapsaron por el efecto de los últimos sismos.[...] un censo del gobierno salvadoreño demostró que las viviendas de adobe no fueron más afectadas durante un sismo en 2001 que aquellas construidas con bloques de cemento”.

La construcción en tierra muchas veces va más allá de lo práctico o lo fácil que es conseguir el material. La filosofía que envuelve a la tierra como material vivo, que nutre las plantas y alimenta a tantos seres, pasa a ser parte de las paredes, toda aquella energía tan poderosa y abundante es el espacio que habitaremos, estaremos en las entrañas de la tierra, en su vientre de nuevo.

Hoy en día la construcción en tierra, (por lo menos en el Ecuador) es considerada una forma -alternativa- de construcción, esto debido a que la construcción con bloque y cemento ha tomado espacio, convirtiéndose en la más repetida por todo el país: también es llamada bioconstrucción por el uso de materiales vivos que nos provee la naturaleza directa del espacio, pero hay que recordar que hace años este tipo de construcción carecía de etiquetas y más bien era considerada la única forma de construir, y que en otros espacios geográficos se realiza bioconstrucción sin siquiera saberlo, sin llamarlo alternativo, las técnicas usadas para construir la casa sobretodo son tradicionales.

2.10 Sobre la permacultura

Cuando comenzamos a aprender sobre construcción en tierra, nos topamos con este término desconocido hasta entonces, La permacultura

En este proyecto entendemos a la permacultura como una de las soluciones a muchas

interrogantes ya planteadas, sobre el habitar, el redescubrir, el experimentar, el tomar posición frente al –desarrollo- urbano movido por la era industrial y capital.

Es importante entender que la bioconstrucción es una rama de la permacultura, por lo tanto podemos tomar este proyecto como parte de un proyecto de diseño permacultural o el inicio de este.

Una definición de permacultura según (Holmgren, 2007) es “el diseño consciente de paisajes que imitan las relaciones de la naturaleza mientras suministran alimento, fibras y energías abundantes para satisfacer las necesidades locales”, y más precisamente define la permacultura como una manera de usar una teoría de sistemas de forma holística, redescubriendo conocimientos, habilidades y diversas ideas, juntando y experimentando para poder desarrollar un entorno capaz de cubrir nuestras necesidades.

Para el autor, en una sociedad donde enseñan a depender de un estado, de un negocio, para las personas que sus ingresos reales no satisfacen la necesidad de consumo creada por el sistema, la permacultura busca “...ayudar a la transición del consumismo ignorante hacia la producción responsable...” es decir una búsqueda de autosuficiencia.

Los principios en los que se basa la permacultura son:

- Los seres humanos, incluso cuando no parecen estar usualmente dentro del mundo natural, están sujetos a las mismas leyes científicas (las leyes de la energía) que gobiernan el universo material, incluida la evolución de la vida.
- La explotación de los combustibles fósiles durante la era industrial ha sido la causa principal de la espectacular explosión demográfica, tecnológica y de cada una de las nuevas características de la sociedad moderna.
- La crisis ambiental es real y de una magnitud que ciertamente transformará la sociedad industrial global moderna más allá de todo reconocimiento. En el proceso, el bienestar e incluso la supervivencia de la población mundial en expansión, está directamente amenazada.
- Los impactos actuales y futuros que la sociedad industrial global y el crecimiento de la población acarrearán sobre la asombrosa biodiversidad mundial, se considera serán

mucho mayores que los grandes cambios de los últimos siglos.

- A pesar de la naturaleza inevitable de las realidades futuras, el declive de los combustibles fósiles dentro de pocas generaciones, verá un retorno gradual a los principios de diseño observables en la naturaleza y en la sociedad preindustrial, que dependen de los recursos y las energías renovables (incluso si las formas específicas de esos sistemas reflejan circunstancias locales únicas).

Según (Mollison, s.f) La palabra permacultura en sí misma es una contracción no sólo de agricultura permanente sino de cultura permanente, basándonos en el hecho de que las culturas no pueden vivir mucho tiempo sin una base agrícola sostenible y lo que el autor llama una ética de uso de la tierra.

La permacultura trata con construcciones, infraestructuras plantas y animales, pero no aislándolos como entes separados, sino como elementos que establecen relaciones con el paisaje y entre ellos. La idea es crear sistemas “económicamente viables y ecológicamente correspondientes” que cubran sus propias necesidades, no contaminen y sean sostenibles a largo plazo.

¿Cómo se logra esto? Utilizando las cualidades inherentes de cada planta o cada animal combinadas con las cualidades naturales del entorno. “La permacultura está basada en la observación de los sistemas naturales, la sabiduría contenida en los sistemas tradicionales de las granjas, el conocimiento científico moderno y la tecnología”.

La permacultura no es horticultura, o construcción. Es el método de diseño para resolver problemáticas más complejas, es observar la relación de todos los seres vivos para controlar una correcta relación entre ellos. Es el tratamiento al consumo desmesurado de nuestra querida raza humana, donde es más importante producir demasiado a producir correctamente, es la búsqueda de un habitar, de prescindir lo más que se pueda de la cultura del despilfarro para ser un aporte a nosotros mismos, y no la causa de nuestra propia destrucción.

En este caso nos acercamos a la permacultura por medio de la bioconstrucción, que idealmente debe ser complementada por los huertos caseros, los viveros, el conocimiento del suelo, el compostaje, el uso inteligente del agua, de los distintos tipos de energía (solar, eólica,

hídrica). Es prudente para la ética permacultural aprovechar los recursos naturales pero sin derroche, devolviendo incluso con creces lo que se obtiene de la tierra, es una retribución sana y complaciente, pues nos iremos dando cuenta que la tierra, generosa, siempre nos retribuirá mucho mas de lo que le nosotros le damos.

2.10.1 Ejemplos

La construcción de casas de tierra en nuestro país no es nueva ni novedosa, el adobe es una técnica de construcción bastante vieja y usada en la construcción de todas las casas patrimoniales del centro de la ciudad de Quito y de igual manera usada en los hogares campesinos en las afueras de la ciudad.

En La Merced, Valle de los Chillos existió una tradición de construcción con adobe, muchas casas viejas, especialmente las campesinas, son de adobe visto y teja, en muchas no se usa una sola gota de cemento, toda la construcción es con barro y los cimientos de cangahua (Tierra volcánica dura). De igual manera el tapial es un tipo de construcción constante en distintos lugares de nuestro país.



Vivienda antisísmica de tapial
Pujilí, Ecuador 1989
(Minke, 2001)



Casa y baño de adobe
La Merced 2016



Casa flor cactus (superadobe,
bahareque)
Tumbaco, Ecuador
Fuente: Javier Carrera



Casa de bahareque en construcción
Tumbaco, Ecuador 2013
Fuente: David Lasso

Así mismo existen un sinnúmero de casas construidas alrededor del mundo, desde tiempos inmemoriales hasta hoy en día. “La tierra es el material de construcción natural mas importante y abundante en la mayoría de regiones del mundo”(Minke, 2001: 13)



La mayor estructura de adobe y tapial en el mundo
Ciudad de Arg-é-Bam, Irán.
Fuente: La Bioguía



Casa de bahareque afectada por sismo
Guatemala
(Minke; 2001)



Casa de Cob construida por 250 USD
Oxfordshire, Inglaterra
Fuente: La Bioguía

Ésta investigación es una amalgama que unifica el trabajo visual y la creación de relatos con el aprendizaje de la bioconstrucción y la permacultura , el TFG funciona como una forma de expansión de conocimiento a través del arte, y este es usado por medio de la academia como pretexto para levantar una casa, y, debido a la construcción ecológica, se plantea una reflexión sobre las dinámicas capitalistas de movimiento de dinero versus los conocimientos que han quedado un poco relegados, junto a la cosmovisión andina y su forma holística de entender el mundo y el cosmos.

El arte y la historieta sirven como una forma para compartir conocimiento y reflexión, el uso de la imagen y la narrativa, facilitan la llegada hacia el lector. Así también puede ser una estrategia para insertarnos en nuestro cotidiano y buscar formas de resolver o evidenciar problemas sociales, existenciales o personales.

La permacultura puede ser entendida como una filosofía práctica del habitar, donde a partir del trabajo manual se entiende la tierra, las plantas, la geografía y sus usos, es una forma de tomar posición frente a la vida como un espejismo para generar capital, y de alivianar el

paso por nuestro ciclo vital, esto conecta con la cosmovisión andina, refiriéndonos a la concepción integral de entender nuestra existencia, parte de un mundo cíclico y no lineal.

Así también la casa, el hogar y la familia son una forma de abordar la existencia humana y personal dentro de un cosmos gigantesco e inexplicable, donde todo parece estar conectado, donde todo es un microuniverso, donde somos redes y todo, por más separado que parezca, está unido.



Capítulo 3

El proceso.

Cuando decidí construir la casa, no lo hice solo, mi ex pareja y yo estábamos buscando nuestro hogar y de esta manera quisimos comenzar con este proyecto. Me parece importante contar esto porque sin este episodio tal vez no existiera este arraigado deseo de experimentar y construir, de aprender sobre la tierra y sobre viejas maneras de romper nuevos paradigmas de vida.

Dividiré este proyecto en dos estancias, el antes y el durante, pues es necesario informar de donde nace el deseo de construir la casa, e igualmente importante compartir el fruto que dejó el deseo ya mencionado.

3.1 El antes

En un principio este proyecto no contemplaba de manera concreta la construcción de las historietas y los manuales de bioconstrucción, mas bien intentaba usar el pretexto del -arte contemporáneo- para alzar mi casa y oscilar entre la academia y la vida fuera de esta, como un nexo entre estas dos estancias no tan distintas pero algo polarizadas entre sí.

Cuando comencé a escribir este texto hablaba de dos cosas, la primera era una crítica al arte, o mas bien al sistema artístico contemporáneo que muchas veces me confundía por el desequilibrio entre trabajo real y ego, no sentía sinceridad en muchas propuestas artísticas que había visto, y tampoco sentía que salían mas allá de un discurso elaborado ya por alguien más (como este mismo que ahora están leyendo), y que luego sólo podría entenderse dentro del contexto de una galería, así que necesitaba que mi propuesta no sea para verse en un cubo blanco, si no para salir de aquel. Y, la segunda forma de abordar la construcción, distinta, era la historia de la casa contada desde el cariño que nos teníamos (mi expareja y yo), era una justificación desde los sentimientos que nos llevaron a decidir el construir una casa, era un punto de enunciación muy íntimo.

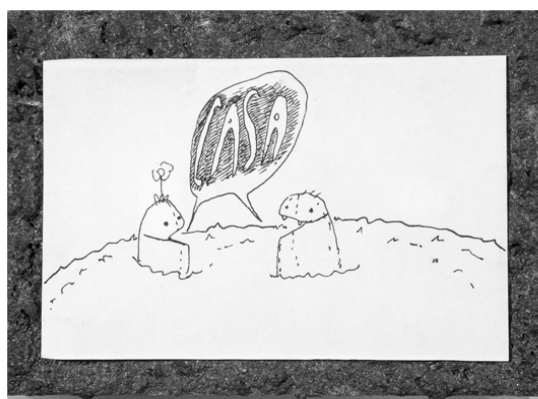
Disfrutaba de cierta manera enunciarme desde ambos puntos, pero, cuando comencé a tomar cursos de construcción fui viendo todo de manera muy distinta. Yo quería construir en tierra porque de manera intuitiva me agradaba la idea, me parecía barato, e incluso fácil cuando miraba documentales sobre la técnica del superadobe. Me dediqué a soñar mucho sobre la idea de construir una casa, y no imaginé la cantidad de cosas que tendría que aprender.

Me costó darme cuenta que en el fondo no importaba que la construcción de mi casa sea o no catalogada como una obra de arte, o como una crítica al círculo del arte contemporáneo, en aquel momento era mas sensato hablar de mi cariño por la persona con quien deseaba formar un hogar que sumergirme en libros sobre estética y teoría del arte.

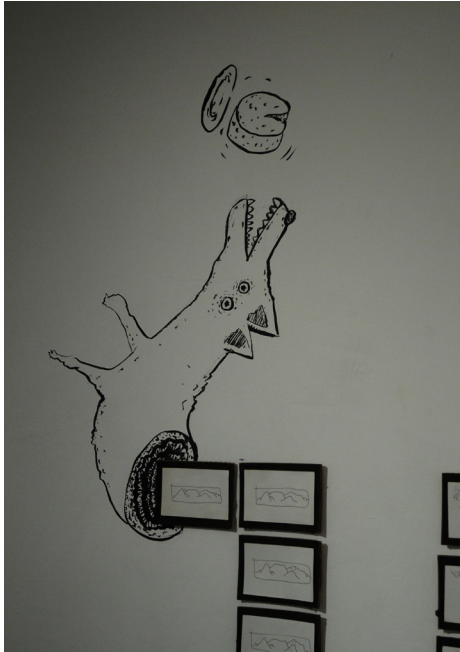
El trabajo visual que comencé realizando fue para eso, para contar la historia de la decisión de la casa, el sueño, el cariño, la existencia juntos, y si, era una historia de amor más en el mundo humano.

3.1.1 Serie de 161 dibujos, primer nacimiento de los zoonuncuis.

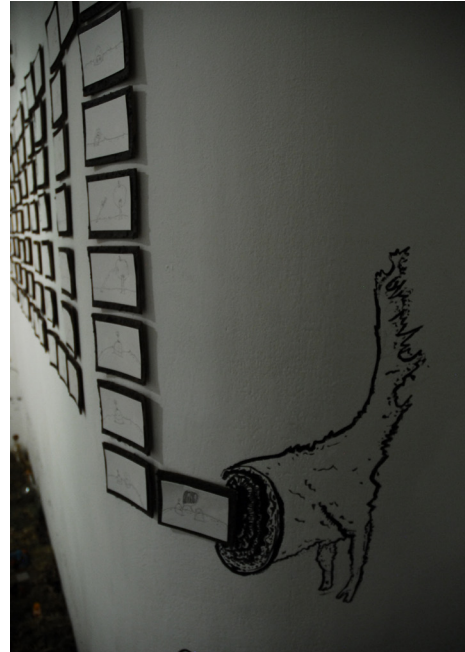
Los zoonuncuis son personajes que pedí a mi ex pareja que inventara para representarnos a ambos y los usé para narrar nuestra historia. En esta serie de dibujos comencé ‘desvariando’ un poco, creando la narrativa sin bocetear previamente, dibujaba lo que salía de mi cabeza, hasta llegar al punto donde decida darles nacimiento a los zoonuncui. El formato de cada papel, como una tarjeta, es aproximadamente 7 x 11 cm, yo los ubicaría en un punto medio entre el cómic y la animación, pues sugiero una narración casi abstracta al principio, donde si un espectador fuera una cámara, va viendo transcurrir el tiempo desde su asiento, no con la fluidez del dibujo animado, ni con la rigidez del cambio de encuadre en el lenguaje del cómic, es un limbo entre ambos lenguajes.



Detalle de la serie
2015



Detalle de la instalación
Muestra Plutón 2015



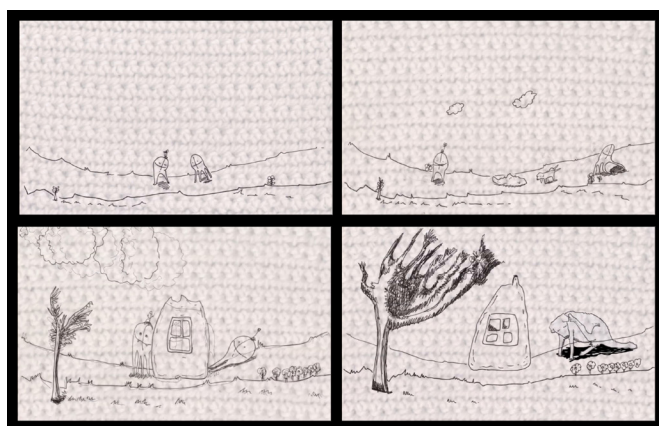
Detalle de la instalación
Muestra Plutón 2015



Detalle de la instalación
Muestra Plutón 2015

3.1.2 Los zoonunci construyen la casa, un perro se rasca la panza (Animación)

En esta corta animación se idealiza la manera de construir la casa, levantándola desde la tierra, a manera de timelapse, se ve a los dos personajes alzando este habitáculo, mientras a un lado crece un árbol y pasan las nubes.



Frames de la animación
2015



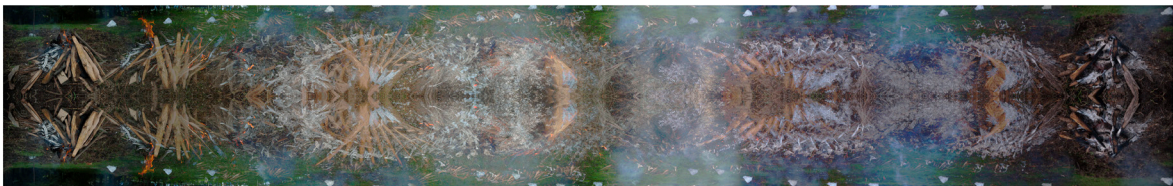
Detalle de la Animación instalada
Muestra Plutón 2015

3.1.3 Diseño de maqueta de la casa y su registro manipulado digitalmente. (cerámica y fotografías manipuladas digitalmente)

El primer diseño de la casa fue pasado a cerámica, la idea era que sea una maceta, una

mini casa que albergue plantas que crezcan mientras se construía la casa y dentro crecía el hogar. La cerámica fue fabricada a mano, y a manera de pequeño ritual íntimo haríamos una quema de la cerámica donde en un principio iba a ser construida la casa. Mientras se quemaba tomábamos fotografías alrededor, hasta que se consuma toda la leña de la fogata donde se cocinaba la cerámica.

La cerámica explotó varias veces mientras se cocinaba, se cocinó una buena parte pero lo demás quedó en pedazos, esto coincidió con que decidimos rediseñar la casa. A manera de recuerdo manipulé las fotografías digitalmente poniéndolas una alado de la otra, de manera que se vea la transición de la quema de la maceta, desde que se prende, hasta que se apaga. Como resultado tuvimos una fotografía gigantesca que evocando la simetría de las imágenes dentro de la representación de la espiritualidad Andina, Hindú u Oriental, muestra de manera encriptada el deseo de construir la casa, y detalla el lado onírico e invisible de la construcción, lo no palpable.



Detalle de la fotografía instalada
Muestra Plutón 2015

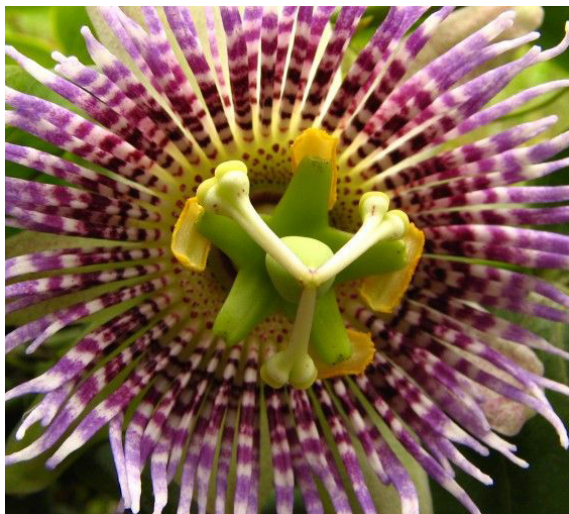
3.1.4 La primera historieta - segundo nacimiento zoonunci.

La historieta intenta abarcar en buena parte la parte onírica de la casa, del cariño de pareja, de la magia del cerro y del entorno, y también hace un recuento autobiográfico que cuenta la transformación del territorio de rural a urbano, el diseño de la casa, los primeros planos y la creación de un pequeño jardín pre-construcción.

Esta primera historieta es una conjunción de la primeras sensaciones que tenía al querer construir la casa, las razones para hacerlo eran guiadas por los dilemas familiares y el detonante era el cariño hacia mi ex pareja, quien me motivó a hacerlo a través ese imaginario inocente de vernos juntos ritualizando la construcción de esta casa, haciéndola un fuerte de vida nosotros y para aquel amor que parecía indeleble.

En esta historia se acotan los primeros mapas que dibujamos para construir la casa, en un principio fue pensada como una unión de domos de superadobe, técnica de construcción en tierra inventada por un arquitecto iraní llamado Nader Khalili, en la cual se usan mangas de costal llenas de tierra para las paredes, y es precisa para la construcción de domos sismoresistentes, pero esta técnica es óptima en lugares muy secos o casi desérticos donde la humedad no esté a la orden diaria (que es exactamente lo que sucede donde vivimos).

El diseño de la distribución del espacio era pensado a partir de la forma de una flor de granadilla, fruta pariente del taxo el cual es nativo de nuestro cerro Ilaló.



Flor de granadilla
Fuente: Consumer.es



Flor de Taxo
Fuente: ciencialiceobenakcazar.weebly

En este punto finaliza el antes y comienza el durante. Cuando empiezo esta nueva fase del proyecto solo, es necesario repensar muchas cosas, y me refiero al diseño, a la organización para la construcción, a las manos que ayudarían a alzar el espacio.

Entre ambos puntos, es necesario marcar una transición, entre la búsqueda de un hogar de pareja a la búsqueda de un proceso de aprendizaje para encontrar un propósito en la vida basado en un respeto básico a los entes que nos rodean, buscando maneras de desaprender la manera de vivir en la cual hemos estado inmersos cerca de dos décadas (sin tomar en cuenta las generaciones anteriores) tomando de la naturaleza todo sin devolver, poniéndonos el pie a nosotros mismos.

3 y 1/2. Lo último que sabrás de los zoonuncuis. (El can transdimensional > historia de un abuelo desquiciado)

Para romper el círculo de la primera búsqueda decidí mutar los personajes dibujados por mi ex pareja, para esto construí una historia acerca de un símbolo un poco encriptado usado por nosotros, el corazón de chirimoya. un dibujo que explicaba el cariño de ambos como un jardín que crecía y debía ser cuidado, podado, deshierbado para que una relación funcione. Decidí que esta historia tenga la misma característica que la primera historia en cuanto a que usamos un lenguaje metafórico y simbólico de las situaciones de tal manera que la narrativa toma un tono de ficción bastante pronunciado, pero como muchas historias, lo que se cuenta aquí parte desde un punto de enunciación muy personal, Una característica interesante de esta publicación nueva es que al final dejamos un espacio de explicación, como un pequeño epílogo donde hago la invitación al lector interesado en aprender bioconstrucción a juntarse al proyecto de levantamiento de la casa y a contactarse con nosotros. Para esta historieta es importante acotar de nuevo que la construcción de la casa es un conjunto de decisiones que pueden estar fuera del ámbito de la albañilería, arquitectura o arte y que se entrelazan para dar luz verde a la acción de construir, es importante contar los puntos de partida desde donde empiezan a tomarse dichas decisiones, o qué situaciones son las que llevan a parar o seguir con el aprendizaje vital.



Publicación (detalles)
2016

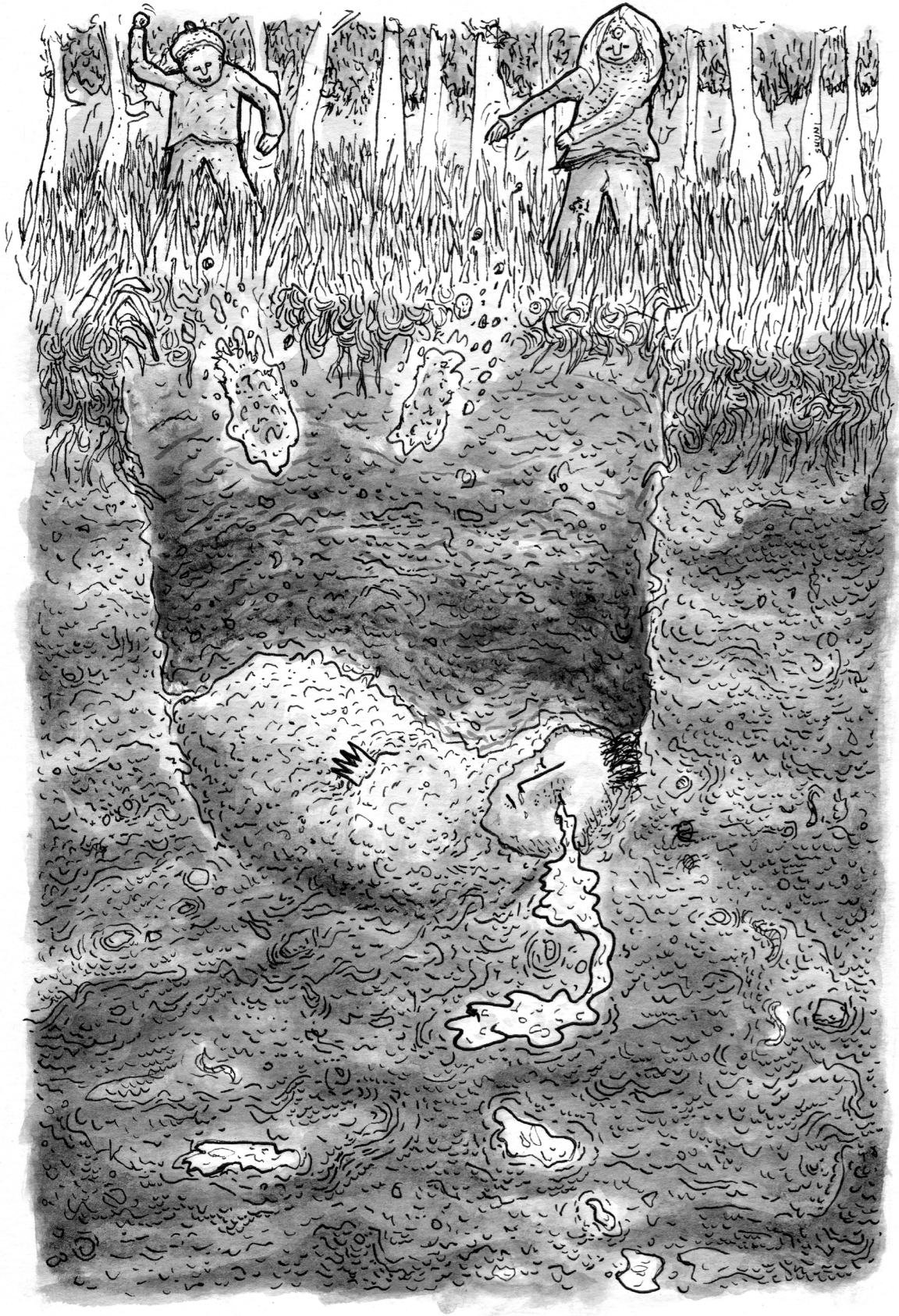


Ilustración final detalle de la historieta.
2016

3.2 El durante

3.2.1 Microminga, primera experiencia de trabajo colectivo.

Como parte del aprendizaje de construcción decidí construir una pequeña casa para mis perros utilizando ciertos principios de la bioconstrucción, para la cual diseñé una estructura de manera y decidí la técnica de uso del barro. El Bahareque, como hemos explicado antes consiste en una mezcla de barro, arena y paja, semi encofrada en una estructura de madera, carrizo o caña guadúa. Las estructuras las armé por mi cuenta, pero cuando llegó el momento de construir las miniparedes, decidí llamar a una pequeña minga, porque se necesitan pies para pisar y mezclar el barro, y manos para ponerlo en las paredes.

Para la primera pequeña minga hicimos un evento vía redes sociales para convocar gente que pueda venir a prestar sus manos para trabajar, y también se difundió el evento de boca en boca.



Sábado 27 de febrero 2016 Primera minga.

Este día se realizaron varias actividades para sostener el trabajo colectivo, se necesita comida, bebida y buen ambiente para que el trabajo en minga funcione, así que nos repartimos actividades entre los asistentes, se necesitaba:

- > Pisar y amasar la mezcla de barro, arena y paja para luego usar en las paredes.
- > Cortar latillas de caña guadúa del tamaño de la estructura donde irían las paredes para semiencofrar el barro.
- > Clavar las latillas de caña para realizar las paredes
- > Colocar el barro entre las latillas de caña y así levantar las paredes.
- > Comprar cerveza para que los asistentes estén bien hidratados.
- > Cocinar el almuerzo y merienda, pequeños bocadillo para mantener el estómago lleno mientras se trabaja.

La minga finalizó en la noche con éxito, las paredes de la casa canina quedaron levantadas., las barrigas llenas y el corazón contento.



Detalles del diseño estructural de la casa canina:



3.2.2 Minga de limpieza y nivelación de terreno Sábado 26 y domingo 27 de marzo.

El terreno se limpiaría con azadones mas no con tractor, el tractor remueve la tierra de tal manera que deja el *kikuyo* o césped debajo pero la tierra encima. Cuando se trabaja con azadón, el trabajo es más demorado pero más eficiente, refiriéndonos a que, cuando se saca chambas (pedazos de césped) de manera más controlada, la tierra queda más limpia para usarse en la fabricación de adobes. o en cualquier destino posterior.

La minga se realizó en semana santa, así que resultó en doble minga, para hacer fanesca, y para limpiar el terreno.



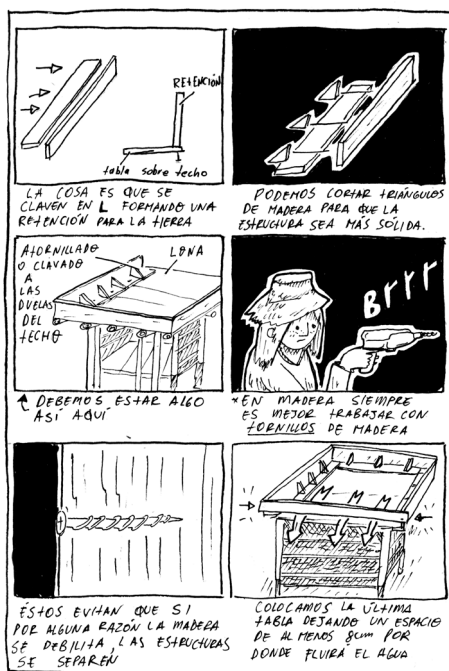
En esta minga las actividades que se realizaron:

- > delimitación del espacio
- > Delimitación de las chambas con la barra
- > Retirar las chambas con el azadón

> Nota: Luego, de igual manera tuve que contratar un tractor para nivelar el terreno.

3.2.3 Manual de construcción casa de perros 1.

En el primer manual de construcción se explica detalladamente la construcción de la casa de perros, las pruebas de arcilla que se realizan en la tierra local para conocer si nuestra tierra es buena para usarse en construcción o no. éste manual, es el manual piloto para familiarizarnos con el desarrollo, ritmo visual y objetividad que se debe manejar en los manuales de construcción. En este pequeño manual también encontramos una introducción a las pruebas de tierra, al techo vivo.



3.2.4 Preparación del barro

Una chakra que no era realmente usada en el terreno fue destinada para la preparación del barro y los adobes de aquí mismo, picando el terreno para adentro fui sacando la tierra para la mezcla, no era tierra removida de otro lado, así que la preparación del barro fue algo que ocupó gran parte de mi tiempo el igual que la experimentación con los materiales.

El barro se preparó en distintas cantidades, al principio hicimos una pequeña piscina que se fue ampliando con el tiempo y nos dejó un gran hueco en el terreno que tal vez en algún momento vaya a transformarse en un estanque con totoras para limpiar las aguas grises que dsalen de las cañerías. Para la preparación del barro me ayudaron varios amigos en horarios de minga o fuera de estos, pisando, picando y yendo a ver paja en el cerro. Las mezclas se realizaron en distintos lapsos temporales ya que para hacer 6000 adobes se necesitan grandes cantidades de tierra que necesita ser preparada, y esa cantidad en un solo trabajo para tan pocas personas resulta algo demasiado grande.

La preparación del barro empieza con las distintas pruebas para ver si la tierra del lugar sirve, para saber la cantidad arcilla y de arena que esta tiene, según algunos textos la proporción adecuada para los adobes es de arena 2 por 1 de arcilla. estas pruebas las explico más detalladamente en el manual de construcción.



3.2.5 Adobes.

El adobe es escogido en coherencia con el territorio, ya que todas las construcciones viejas del lugar son levantadas con esta técnica.

Los adobes se realizaron en invierno, por lo cual tuvimos varias complicaciones pero todas superables, al principio tuvimos que hacer un galpón de 10 mts de largo y 6mts de ancho para que la lluvia no sea preocupante, el secado de los adobes fue lento debido a la humedad en el ambiente y en el terreno, lo que retrasó el comienzo de los cimientos, ya que al menos una parte de estos debía estar lista para alzar las paredes.

Otra complicación que tuvimos fue con el techo, ya que al principio la cubierta de la estructura era de plástico y las fuertes lluvias y granizadas me obligaron a hacer una inversión en planchas de zinc para proteger mejor los adobes y tener seguridad frente a futuras complicaciones.

El trabajo con los adobes es un trabajo diario y desde un principio me resultó realmente duro, desde la misma preparación del barro hasta el ir acomodando la mezcla en los moldes todos los días todo el día. Después de realizar cierta cantidad de estos, debido al secado lento de los adobes me vi obligado a realizar 20 mts más de techo, para lo cual contraté un albañil y un oficial que me ayuden a realizar esto, y de paso me ayudaron también con la tarea de los adobes, lo cual fue un alivio ya que entre los tres avanzábamos realmente rápido y los días resultaban mas productivos que cuando trabajaba solo. Si bien es cierto que las mingas son de gran ayuda, no pueden ser todos los días y esto es un trabajo de constancia que se debe hacer haya o no haya gente.

La fabricación de adobes me ha tomado mucho tiempo de investigación, preguntando, leyendo y experimentando con el barro he llegado a conocer un poco más sobre el material que manejo para la construcción. Ha sido necesasrio conocer diversos puntos de vista y experiencias de distintas personas para conocer más sobre el tema, y, aún sobre la práctica, mientras se realizan los adobes, te encuentras con información que te advierte sobre algo que estás haciendo mal y te invita a mejorar.

La calidad chocotosa de la tierra de donde vivo ha sido de gran ayuda para los adobes, pues no ha sido necesario conseguir tierra o arcilla de otro lado, eso sucede en algunos casos y

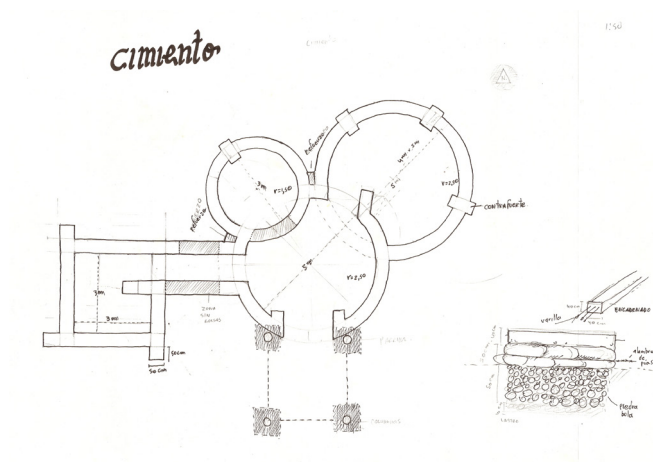
en algunos sectores, una buena manera de saber cómo construir una casa es observar las construcciones de la zona que tienen más de 4 décadas de haber sido construidas .



3.2.6 Forma y planos de planta.

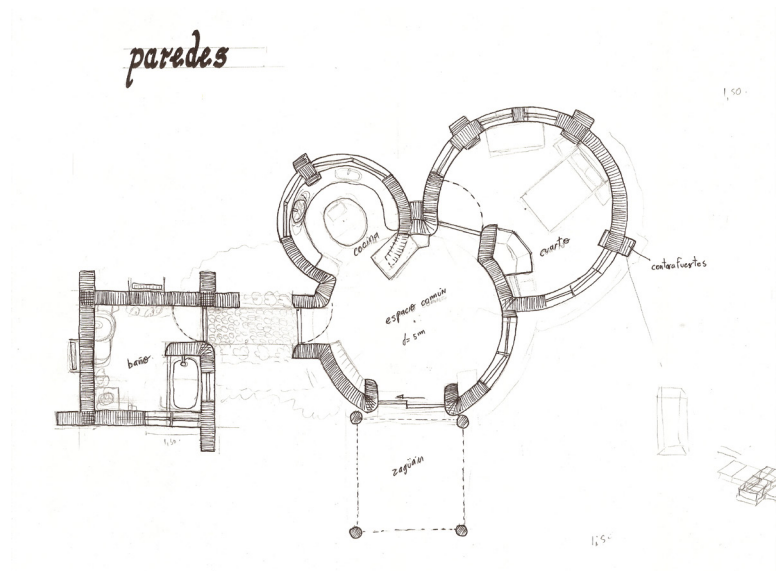
Al rediseñar la casa nos encontramos con algunas mutaciones y cambios que al final decantaron en un resultado amigable y de un tamaño razonable (tomando en cuenta que ahí vivirán una o dos personas). Basándonos un poco en el texto - Lo pequeño es hermoso- (Schumacher, 1987) Donde habla del exceso de producción de todo en esta sociedad, donde se crea para desperdiciar, es necesario no ser pretenciosos al momento de diseñar el espacio que habitaremos.

Nuestro diseño se forma a partir del círculo y el cuadrado, formas geométricas entendidas por ciertos pueblos andinos como Madre cosmos y Padre cosmos, que al unirse forman el opuesto complementario que es conocida como la cruz cuadrada del Tiawuanako o Chakana, que no solo tiene usos simbólicos si no también como calendario agrícola y de fiestas (ritual). (Lajo, 2003)



Plano 1
Cimientos 2016

En el Plano 1 se observa la ubicación de los cimientos y las medidas interiores del espacio, donde existen dos espacios cuadrados de 3x3 metros y 3 círculos adyacentes, dos de ellos de 2,50 mts de radio y 5mts de diámetro, mientras el otro tiene 1,50mts de radio y 3 de diámetro.

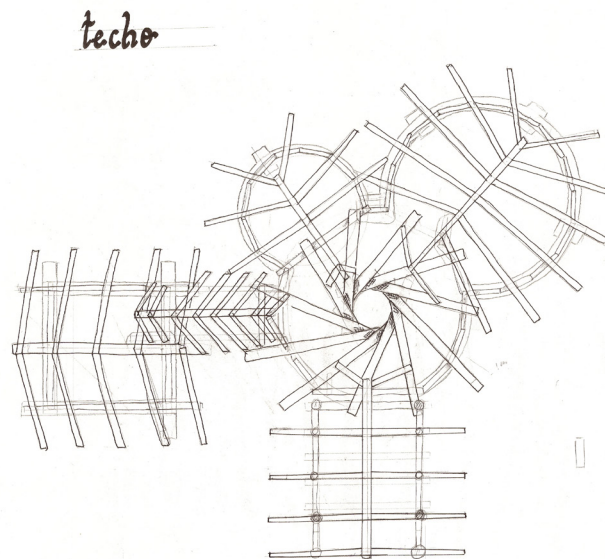


Plano 2
Paredes 2016

En el plano 2 están ya marcadas la ubicación de las paredes de adobe, que son de 40cms de grosor, aquí pensamos en contrafuertes y trabas aproximadamente cada 3 metros para que todo sea realmente estable frente a posibles movimiento sísmicos. La ubicación de las ventanas y la distribución del espacio está pensada con respecto a la posición del sol. En el plano, nuestro Norte está hacia la parte superior, por lo tanto nuestro corredor de luz traza una línea horizontal desde el lado derecho de nuestro plano hacia el lado izquierdo. Donde **el cuarto** es el primero en recibir la luz del sol de la mañana, y la posición de las ventanas apunta para que entre luz pero no sol frente a la posible posición de la cama. **La cocina**, al tener su propio fuego recibe la luz del sol en la tarde. No conta en el plano pero a nuestro lado izquierdo hay un bosque que no permite la entrada de luz directa del sol desde aproximadamente las 4pm. Nuestro **baño** está pensado separado de la casa, basándonos en el rumor de que al ser este un espacio de descarga de energías (al defecar u orinar), no debería estar conectado con los espacio de recarga de energías, como es el cuarto. La luz solar entra a éste a patir de la 11 pm. **El zaguán de entrada**, es un espacio de transición del afuera al adentro de la casa para que este cambio no sea abrupto. Está pensado como un espacio de descanso y para fumar.

En el plano 4 tenemos el cómo se hará tentativamente el techo, a decir verdad esta parte aún está definiéndose, pero está pensada a partir de un techo recíproco que irá en la circunferencia

má amplia. este tiene un tragaluz en el centro, ya que esta parte presenta una ausencia de ven-



Plano 4
Techo 2016

tanás al lado izquierdo, este tragaluz está pensado para dejan extraer la luz pero no la exposición directa del sol. los aleros del techo tienen 1 mt fuera de las paredes para protegerla muy bien de el posible contacto con la lluvia.

Con los planos listos decidimos ponernos a pasar el dibujar lo mismo en la tierra.

3.2.7 Cimentación

Aún con la cantidad de adobes incompletos empezamos la cimentación de la casa, me parece necesario ya que tener los ladrillos fabricados, a pesar de la cantidad de trabajo que significan, son aun parte de una idea inconcreta si el cemento aún no está fabricado.

Para la cimentación nos basamos en el plano 1 (anexos), y en una modalidad de cimiento antisísmica aprendida en el documental, El barro, las manos, la casa, Jorge Belanko, donde se explica el cimiento antisísmico paso a paso.

Para la cimentación accedí a un préstamo familiar para así poder trabajar constantemente con maestros albañiles y de esta manera avanzar mas rápido, y de igual manera comprar el material que se necesite. La cimentación constó de 5 pasos (Excavación, Engranaje, Encostalado, Encadenado, Patas de elefante).

3.2.7.1 Excavación

La excavación del cimiento se hizo después del trazado (herramientas usadas: estacas

de madera, piola, alambre galvanizado, varilla), para lo cual necesitamos herramientas básicas de excavación (palas, barras, picos, azadones).

La excavación se realizó en 3 días, durante los cuales nos percatamos de algunos datos interesantes. La tierra (luego de haber retirado la capa vegetal) constaba de 3 capas, chocotosa (arcillosa), arenosa, y cangahua (aleación volcánica entre piedra y tierra, se la considera la piedra mas suave.), para que la casa no se hunda, la cimentación debe asentarse en suelo firme, en este caso cangahua, la cual encontramos tras excavar en promedio 55 cm. La tierra arenosa se debía a que en la zona donde estamos construyendo (según alguien que conocía la zona hace 40 años), existía una acequia que regaba los potreros de la antigua hacienda, y esta en el agua traía el componente arenoso.



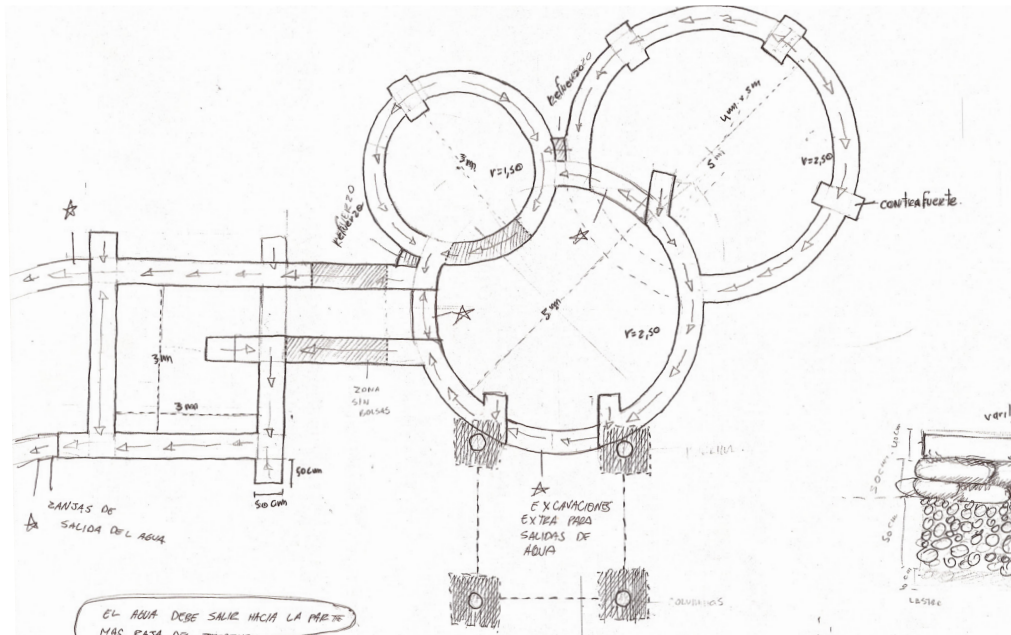
3.2.7.2 Engranaje

El término engranaje en este caso se refiere a piedra acomodada en una salida de agua para que esta pueda filtrar la humedad, y no suba por capilaridad. En la excavación tuvimos que hacer 2 zanjas extras hacia la parte baja del terreno y que absolutamente todo en la cimentación tenga caída del 3% hacia las zanjas extras.

Luego, cuando todo está excavado, se rellena de piedra de río, (la porosidad de la piedra de volcán no permite que el agua drene correctamente) acomodada de forma que quede completamente sólida, se llena hasta el nivel del suelo.

Materiales usados en el engranaje:

> Piedra de río



Orientación de caída
Excavación 2016



3.2.7.3 Encostalado.

La función de los costales en el cimiento es muy importante, son el componente anti-sísmico de la construcción, pues tienen la capacidad de disminuir el impacto en las paredes si se presentan movimientos sísmicos. Los costales (50kg) llenos tienen un ancho aproximado de 50 cm, que, sobre la excavación de 50 cm calza muy bien, estos son rellenos con piedra de río pequeña (piedra coco), y apisonados uno a uno para que la bolsa se compacte. Entre las dos filas se unen con 2 hileras de alambre de púas, éste engancha las bolsas para que no se muevan innecesariamente, y facilita el movimiento flexible de esta parte de la estructura en casos extre-

mos.

Materiales usados:

Piedra de río pequeña o piedra coco

Costales de papa de 50 kg

200 mts de alambre de púas motto rojo (Este alambre tiene las púas más cercanas entre si, por lo tanto mejor agarre)



3.2.7.4 Encadenado.

El encadenado, espero, sea la única parte de la construcción que tendrá concreto, esta parte resultó necesaria, ya que para que la pared se apoye de manera pareja en todo el cimiento y el peso de ésta se reparta necesitábamos una estructura que lo facilite. En el encadenado se nivela la falla que existe en los costales por el desnivel del terreno, de esta manera el encadenado final es más grueso en la parte baja del terreno (-- cm) y en la parte más alta (13 cm). En el encadenado metimos cada 20 cm aproximadamente 3 filas de pequeñas salientes de varilla que luego se agarran a una capa gruesa de chocoto (barro), y encima de estos irán los adobes.

Materiales usados en el encadenado:

- > 30 lbs de alambre galvanizado
- > 6 lbs de clavos de 2 pulgadas y 3 lbs de clavos de 2 y 1/2 pulgadas
- > 30 tablas de encofrado o de monte
- > 5 tablas de eucalipto
- > 5 tablonces de triplex de 3,6 líneas recortados en tiras de 15 cm
- > Estacas de ecucalipto
- > 2 quintales de varilla de 10 mm
- > 14 varillas de 6 mm)
- > Lastre
- > 40 quintales de cemento



3.2.7.5 Patas de elefante

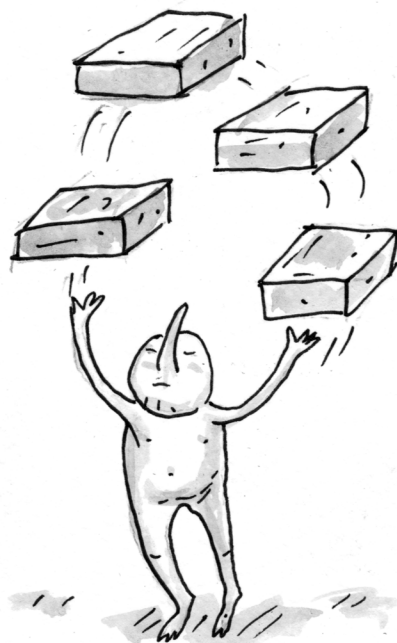
Las patas de elefante son una estructura de piedra, llamadas así por su parecido con las patas de los mamíferos, se usan normalmente para evitar que las salpicaduras de agua que producen los aleros afecten a las paredes de tierra, en este caso nuestras paredes empiezan aproximadamente a 40 cm del piso por lo tanto no tendrían mayor problema con salpicaduras, pero en todo caso es prudente protegerlas, además las patas de elefante sirve para proteger las bolsas de costal de la lluvia y la exposición directa a la luz del sol que normalmente causan daños en estas, al ser una estructura compacta evita que las paredes se abran hacia afuera cuando tienen contacto directo con la pared, en nuestra estructura las patas llegan hasta la altura de la cadena por lo tanto funcionan como refuerzo extra de la cimentación, y cumplen una función estética.

Materiales usados

- > Piedra de río (sobretudo grande)
- > Barro
- > Cemento portland



A partir de este punto decidimos dar por terminado este texto, no nos alarguemos mucho más por el tiempo en que el proyecto de la construcción de una casa toma, la investigación y el aprendizaje de la construcción no es algo que termine también con este texto, pues fuera de este papel hemos despertado curiosidad en cuanto a aprender distintas técnicas y destrezas para construir una casa y un hogar, y, las ganas de difundir esta información siguen presentes, y esperamos se puedan hacer públicas y difundir en algún futuro muy cercano.



Conclusiones

> En la metodología de construcción desarrollada al inicio, se propuso que la construcción se pueda realizar mediante mingas, este punto punto de vista no cambia aún, pero nos vimos obligado a contratar personas que nos ayuden por diversos factores.

>1. **La inexperiencia**, al ser la primera vez que nos vimos en un proyecto de este tipo lo asumimos demasiado complicado, no bastaba la intensa investigación en textos de construcción o manuales, pues hay que tener una buena cantidad de información práctica, varias personas nos aconsejaron mucho y dieron ideas para la construcción, pero aún así se necesita conocimiento permanente.

>2. **Sobreestimar las mingas en NUESTRO CONTEXTO CERCANO**. El término *minka* es bastante lindo, hace alusión a la reciprocidad que se merece cualquier ayuda de cualquier tipo. Trabajando cada semana nos dimos cuenta que las mingas funcionan muy bien para cosas específicas en la construcción (pisar el barro, hacer adobes, mover carretillas de aquí a allá), y si, subrayamos el término NUESTRO CONTEXTO, se debe a que descubrimos en el camino que el trabajo de construir una casa es algo permanente, diario, que se da todos los días durante todo el día hasta que esta se encuentre terminada. Y las mingas funcionan así solamente en un espacio comunitario, donde hayan muchas personas con un mismo interés y necesidad, compartiendo incluso un espacio geográfico al menos cercano. En un contexto donde las personas comprometidas a venir tienen también otras ocupaciones, viven en lugares alejados, y comparten conmigo la misma inexperiencia, pues, resulta un poco más complicado pero no imposible. Aún con este viento en contra, las mingas me han ayudado demasiado, dos pares de manos ya es el doble que un sólo par de manos para cualquier actividad. Por otro lado las dinámicas de la colaboración son espacios donde se comparten experiencias y conocimiento por medio del disfrute sobretodo a la hora de la comida, y el trabajo, con amigos se vuelve menos cansado porque es divertido, el juego es una parte esencial de la minga.

> **La expansión de las ciudades**, del urbanismo y del cemento parece imparable, pero durante este tiempo de investigación hemos conocido a muchas personas desinteresadas en

replicar las acciones que nos han arrastrado a la impulsión casi nerviosa de construir un espacio comunal gris y contaminado, personas que se interesan en aportar un poco más de verde en donde ya ven inevitable el avance de la ciudad, sea cual sea su razón (por sus hijos, por ellos mismos, porque están cansados de vivir en una ficción, porque necesitan desestresarse, porque así han vivido siempre, por que su sensibilidad les empuja a eso, por esnobismo) es válida. Desde nuestra perspectiva aún es incierto saber que puede pasar. A pesar de que la ciudad avanza a pasos agigantados y los edificios de 30 pisos se construyen mas rápidos que esta casa de un sólo piso, (debido a la gente que hemos conocido) puedo hacer una hipótesis casi cruzando los dedos, y es que este - pensamiento verdoso- puede ir expandiéndose de a poco, de nuevo, desde círculos pequeños hasta ser reconocible a simple vista (esto es algo que creo puede ya estar pasando). Pero también podría pasar lo contrario, el industrialismo, la alienación cultural que nos impulsa al consumo desmesurado y a derrochar los recursos naturales podría estar ganando esta silenciosa batalla, la raza humana llegaría al punto donde la ciudad sea todo, y ya quisiera se pueda sembrar una zanahoria porque el concreto habrá ocupado tanto espacio que nos olvidaremos del sabor natural de las frutas y verduras, y ese sabor a insecticida de supermercado será lo mejor que haya para consumir. De todos modos quiero recordarnos lo que se piensa en el mundo andino, Todo es cíclico, al final todo vuelve a nacer y todo vuelve a morir, como humanos solamente vemos una millonésima parte del asunto, los problemas son de nuestro tamaño pero el universo es un lugar mucho más grande, y también se está expandiendo.

> **El territorio**, la zona en donde se construye la casa juega un papel muy importante en la propuesta gráfica que se plantea en las ilustraciones y manuales, pero su influencia no siempre es expresada directamente, es un poco íntima. A pesar de que nos alegra escuchar las historias sobre el ilaló y notar la importancia que los abuelos de la zona le dan a las montañas que nos rodean, también entristece el hecho de que con el pasar del tiempo esto se vaya diluyendo, y con esa disolución llegue esa ceguera que nos caracteriza, donde dejamos de apreciar lo que tenemos a la mano y expresamos nuestro deseo por lo lejano, lo extraño, siempre creyéndolo mejor y asociándolo a la comodidad. Esperamos que al empezar esta propuesta gráfica en algún punto se mueva y difunda de manera mucho más profunda, llegando a las manos de

los vecinos habitantes del mismo territorio. No debemos ser pocas personas quienes nos sentimos preocupadas por el desgaste de la zona, que se transforma rápidamente en base al mismo modelo de desarrollo urbano, pese a que la parroquia aún es denominada rural.

>**El autoaprendizaje.** La academia es importante para aprender un montón de cosas, pero el conocimiento legitimado no es el único existente, siento que existe un prejuicio sobre el conocimiento empírico, especialmente por parte de las academias, en muchos casos tendrán razón de ver con ojos críticos el autoaprendizaje, pero creo que es necesario entender que el aprendizaje no solo se da en las aulas o el internet, el aprendizaje se da también en las conversaciones, en investigar individualmente, en la cocina, y principalmente el conocimiento se genera cuando existe una necesidad de éste. El obtener un título no certifica que uno sea artista o arquitecto en la práctica, sin embargo creo que la práctica si certifica que uno sea lo que quiera y haga lo que desee hacer. Fuera de los estudios académicos es necesario autoinvestigar, autoaprender, y valorar la sabiduría de la experiencia, de los ancianos, de los jóvenes, los niños, los animales. Porque la información no sólo se encuentra en libros si no en el cotidiano, y entra en la cabeza de manera menos forzada cuando no se aprende por una nota o por salvar el semestre.

> **La construcción de relatos visuales.** Los relatos gráficos realizados en primer lugar son la primera experimentación de la construcción visual y narrativa sobre este proyecto, en segundo lugar, está el desarrollo de manuales de uso sobre construcción, personalmente siento que estos manuales se desarrollan de manera más lenta que las narrativas poéticas. A partir de apuntes en el diario de campo y bocetos, se puede ir realizando los manuales prácticos, pero siempre hay que ser paciente porque la información debe estar bien organizada, y muchas veces, si es un proyecto experimental es importante esperar un tiempo para saber si la propuesta teórica convertida en práctica funciona en realidad o no y de acuerdo a eso entintar el papel. En nuestro caso desarrollamos un manual de construcción de la casa de perros como la primera experiencia de microconstrucción, y adjuntado a este van pequeños apuntes básicos sobre la construcción en tierra y otros temas adyacentes de los que realmente puedo dar fe que funcionan (fabricación de adobes, siembra de papas, pruebas de tierra, cimientado engranaje). El

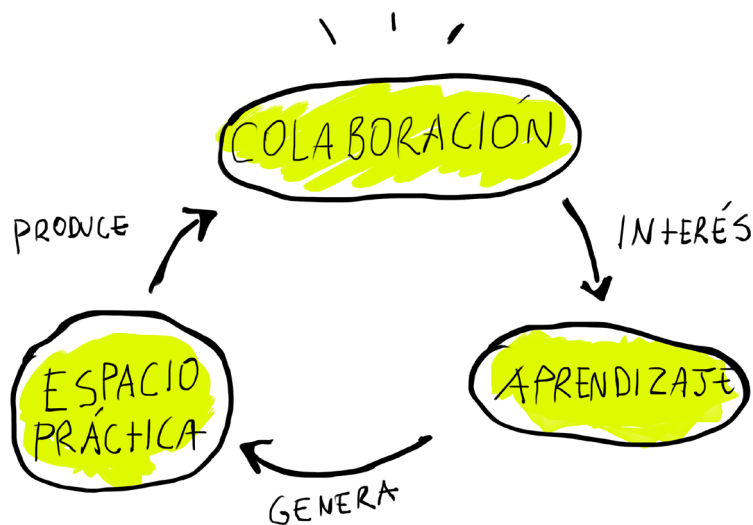
desarrollo de estos manuales también, al igual de la construcción se han dado de manera lenta debido a que fluctuar entre ambas actividades también toma tiempo. El manual de construcción terminado será lanzado un tiempo después de haber terminado la casa, mientras tanto, terminamos la presentación académica de este proyecto con los bocetos y primeras tentativas de manuales que hemos desarrollado hasta la fecha.

> Nuestro trabajo aquí no nació como un proyecto artístico destinado a exponerse, nació como un proyecto de vida destinado a funcionar fuera de la academia, es un proyecto externo que puede leerse desde un montón de disciplinas, no es arte porque se desarrolla desde la academia de artes aunque puede leerse como un proyecto artístico por la manera en que se aborda, siendo fiel al contexto académico e insertándolo en éste para preguntarnos sobre el rol del artista fuera del círculo legitimado, sobre el rol del arte fuera de la galería. ¿Es cierto que un artista debería producir los productos pensándolos como arte? No necesariamente. Así como hay muchas obras creadas azarosamente y luego catalogadas como arte, nuestro proyecto juega con esa ambivalencia, con la falta de consenso en el mundo del arte, donde en la disciplina y la técnica se pueden romper reglas, porque se respeta la subjetividad. ¿Es nuestro proyecto estrictamente una obra de arte? Tampoco. (Vélez, 2012:14) Chhangur sobre Vélez: “...la ética en la colaboración en el arte no es representar la política si no vivirla” .No somos los únicos que creemos que el trabajo debería presentar una funcionalidad real FUERA de la galería, en este caso, para nosotros la funcionalidad está ahí, inherente, en la casa. No es una representación de una casa, es un espacio real que involucra personas reales que al colaborar en la construcción generan conocimiento. Terminemos esta conversación antes de que se vuelva estéril y apeguémonos a lo mencionado en el segundo capítulo, “ lo último que debemos pensar es en si es arte o no es arte, hay que fijarse si le sirve a cada quien”. Ésta fue una de las bases del proyecto y lo seguimos manteniendo.

> Al construir una casa e interesarnos por la construcción con tierra sucede algo, se comienza a

conocer gente que trabaja en lo mismo y comparte intereses similares. El espacio para las personas cercanas se vuelve un lugar no solo de construcción si no de aprendizaje. Creemos que éste es un fenómeno de reciprocidad e influencia, donde se contruye una casa de tierra existe colaboración, la colaboración es igual a aprendizaje, y si éste es puesto en práctica resulta en otro espacio de aprendizaje e influencia.

Para la sobrevivencia de los proyectos de autoconstrucción es vital que en cada espacio se genere la posibilidad de que gente conocida y desconocida pueda ayudar, para que en cada uno estalle esa dinamita que invita a cuestionar por qué en la ciudad vivimos cómo vivimos, el por qué debemos creer que el consumir y comprar es el único medio para construir o comer. Es importante apoyar de alguna manera éste tipo de prácticas, no con dinero, si no con las manos, y abriendo la cabeza al aprendizaje y el corazón a nuevas sensibilidades.





Bibliografía

- > Bachelard, G. (2000). La poética del espacio. París: Presses Universitaires.
- > Bauman, Z. (2011). La cultura en el mundo de la modernidad líquida. Buenos Aires: editorial FCE.
- > Benjamin, W. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.
- > Bolivia, R. S. La importancia de la creatividad y el arte en la primera infancia.
- > Bourdieu, P. (1997). Capital cultural, escuela y espacio social. Madrid: Siglo veintiuno Editores.
- > Bourdieu, P. (2003). El sentido social del gusto. Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores.
- > Carey, J. (2005). ¿Para qué sirve el arte? Londres: Faber limited.
- > Costales, A. (2006). Ilaló la montaña luminosa. Quito: EDIMPRES.
- > Danto, A. (1992). Mas allá de las cajas brillo. Madrid: Akal.
- > Dechile.net. (1998-2014). Recuperado el 2 de mayo de 2015, de <http://etimologias.dechile.net/?hogar>
- > Débia, E. (2014). Superadobe: la base de un hábitat consciente. Revista Somos .
- > Deshimaru, T. Zen y Artes Marciales. Upasika.
- > Duque, F. (2001). ARTE PÚBLICO Y ESPACIO POLÍTICO. Madrid: akal Ediciones.
- > Estermann, J. (1998). Filosofía Andina. Quito, Ecuador: Abya- Yala.
- > Estrella, M. (2014). El símbolo de la palla en la fiesta ritual del corpus shristi y su relacion con el sumak kawsay. Quito: UPS.
- > Foucault, M. (1975). Vigilar y Castigar. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- > Guilbaut, S. (1983). De como Nueva York robó la idea de arte moderno. Chicago: LAVEL.
- > Harvey, D. (2013). El derecho a la ciudad. Madrid: Akal.
- > Heidegger, M. Construir, habitar, pensar. En M. Heidegger, Construir, habitar, pensar.
- > Heidegger, M. El arte y el espacio.
- > Holmgrem, D. (S/F). Esencia de la permacultura. Barcelona: Cambium.
- > Humberto Vélez. Aesthetics of collaboration. (2013). 1st ed. Toronto: Art Gallery of York University.
- > Jodorowsky, A. (2004). Psicomagia. Madrid: Siruela.

- > Kiffmeyer, K. H. (2004). Earthbag Building. Gabriola island: New society publishers.
- > Kohn, V. d. (2006). Hacia el núcleo sagrado. Quito: Editorial Ecuador.
- > Kohn, V. d. Terapia inicial. Quito.
- > Kumar, S. (2006). Tu eres, luego yo soy. Valencia, España: ediciones i.
- > Lajo, J. (2003). Qhapaq Ñan: La ruta inca de sabiduría. Lima, Perú: Amaro Runa.
- > Lengen, J. V. (1991). Cantos del arquitecto descalzo. Sao paulo: Melhoramientos.
- > Marangoni, G. (Dirección). (S/F). El Barro, Las manos, La casa, Jorge Belanko [Película]. Argentina.
- > Mill, J. S. (1998). La Naturaleza. Madrid: Alianza editorial.
- > Minke, G. (2001). Manual de construcción en tierra. Kassel: Fin de siglo.
- > Minke, G. (2001). Manual de construcción para viviendas antisísmicas de tierra. Kassel, Alemania: Universidad de Kassel.
- > Minke, G. (S/F). Techos Verdes: Planificación, ejecución, consejos prácticos. Montevideo, Uruguay: Fin de siglo.
- > Mollison, B. (1994). Introducción a la permacultura. Tyalgum, Australia: publicaciones Tagari.
- > Moncayo, F. (2014). La fiesta que bajó del cerro. Quito: IPANC.
- > Moore, M. (Dirección). (2002). Bowling for Columbine [Película].
- > Moya, R. (1981). Simbolismo y ritual en el ecuador andino. Otavalo: gallocapitán.
- > Palma, B. A. (1986). Cosmovisión Andina. Quito: Abya-Yala.
- > Rolnik, S. (2001). ¿el arte cura? En S. Rolnik.
- > Rodríguez, V. M. (s.f.). El diablo tiene caminos insoldables.
- > Rouch, J. (1955). Les maitres fous, película. París.
- > Schneider, A. (2011). Pequeño rey ¿quien eres tu? Buenos Aires: Pípala.
- > Schumacher, F. (1987). Lo pequeño es hermoso. Madrid: Hermann Blume.
- > Shiner, L. (2001). La invención del arte. Chicago: Paidós ibérica.
- > Sontag, S. (1966). En contra de la interpretación. Barcelona: letra e.
- > Trias, E. (1982). lo Bello y lo Siniestro. Barcelona: Arial.

Anexos

Pequeña pausa- La procrastinación

Luego de 15 días de la segunda minga, mientras trabajaba tuve un pequeño accidente y me lastimé la mano derecha de tal manera que no pude trabajar durante 2 semanas en el terreno. Tras este accidente me tomé algún tiempo de descanso que se extendió de manera imprevista causando un desfase en el calendario de trabajo.

La procrastinación es definida como el hábito de postergar acciones, reemplazándolas por otros actos más irrelevantes o agradables.

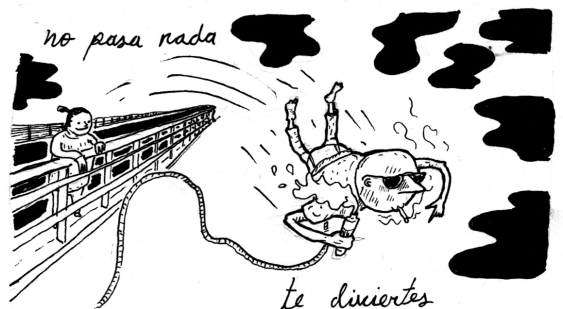
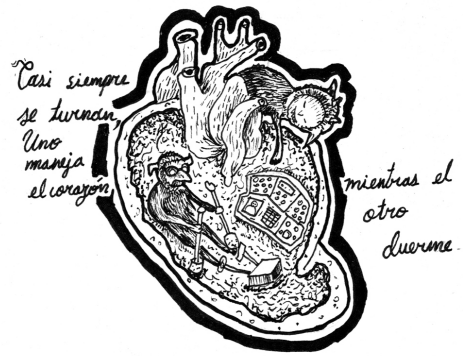
A pesar de la angustia de no trabajar, algo sucedió y no pude volver a realizar las actividades previstas, causando un distinto tipo de angustia. Como método de transición y tratando de volver a centrarme en las actividades me vi apoyado de dos ejercicios vitales. El yoga y el dibujo.

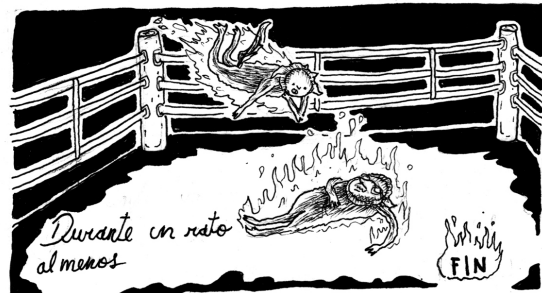
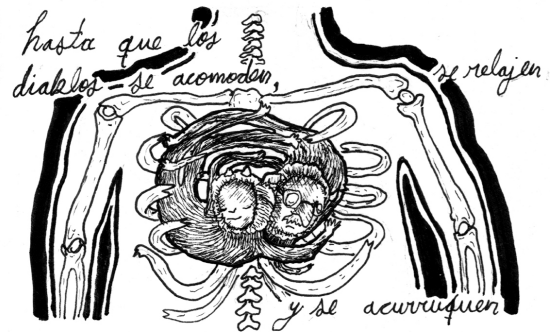
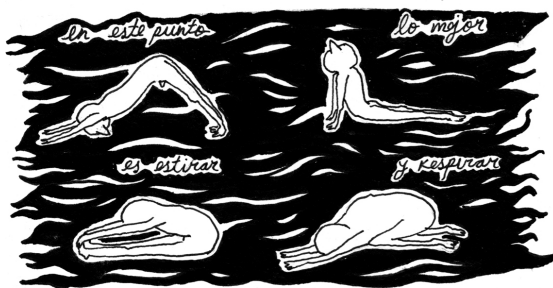
El yoga ayuda a calmar el alboroto en el pensamiento, a calmar ese apretón angustioso en el pecho, y el dibujo sirve para contar la historia y poder ver desde fuera la situación, y así entre ambos, poder tomar una acción concreta al respecto.

Dibujé un pequeño cómic de 16 viñetas, sobre la procrastinación, donde los diablos que separan las actividades como angustiosas o desagradables son los encargados en separar al sujeto, hasta que este ayudado de la práctica del yoga, calma las angustias y retoma las actividades.

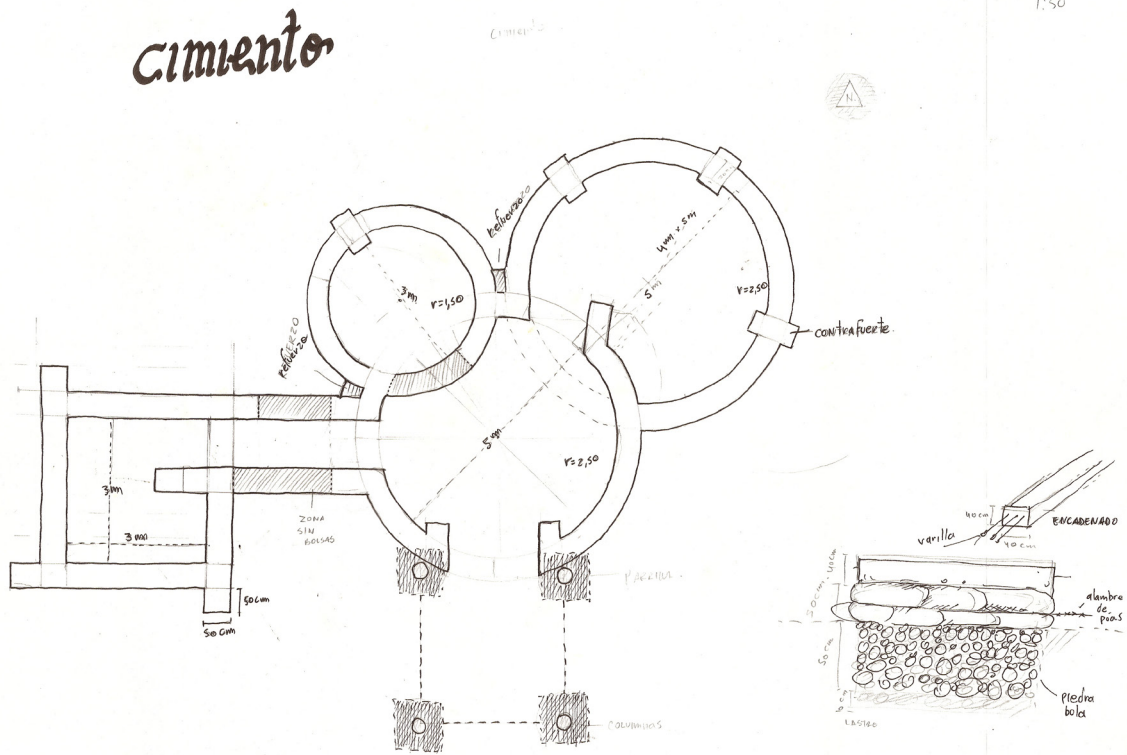
Considero que la historieta EL PROCASTINADOR es mi historia y la historia de mucha gente en la misma situación que yo, en algún punto de su vida.



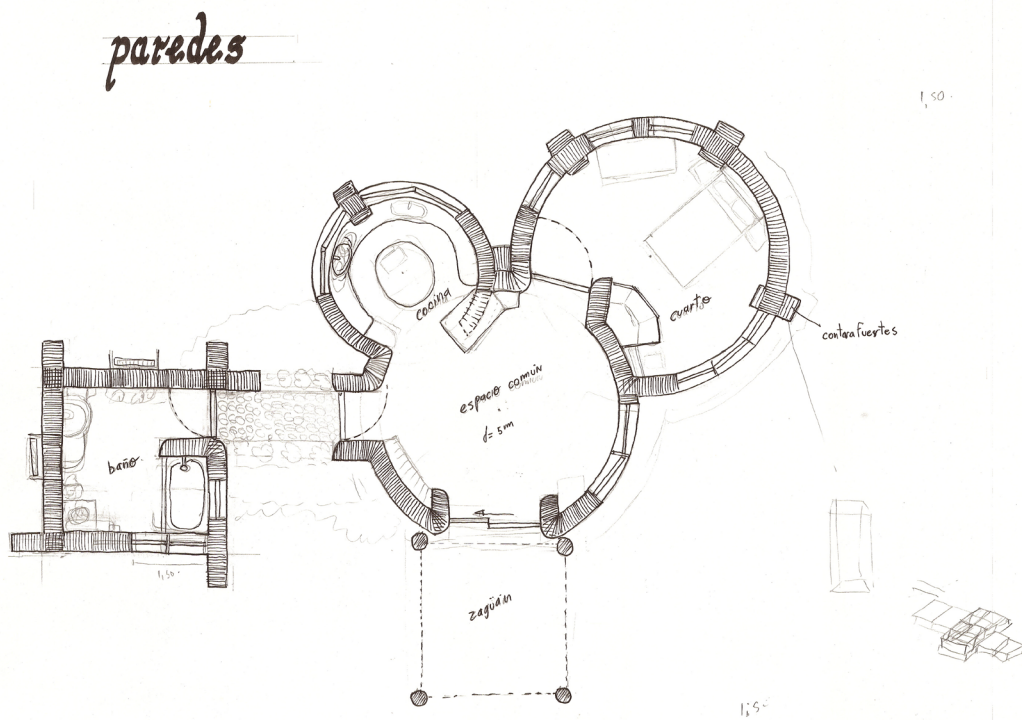




Planos

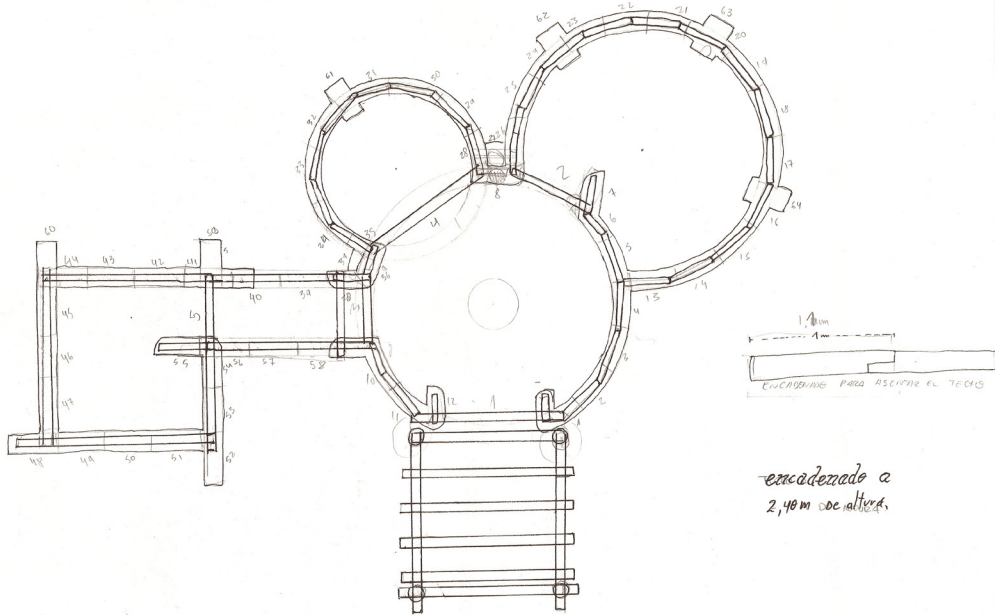


Plano 1
Cimientos 2016



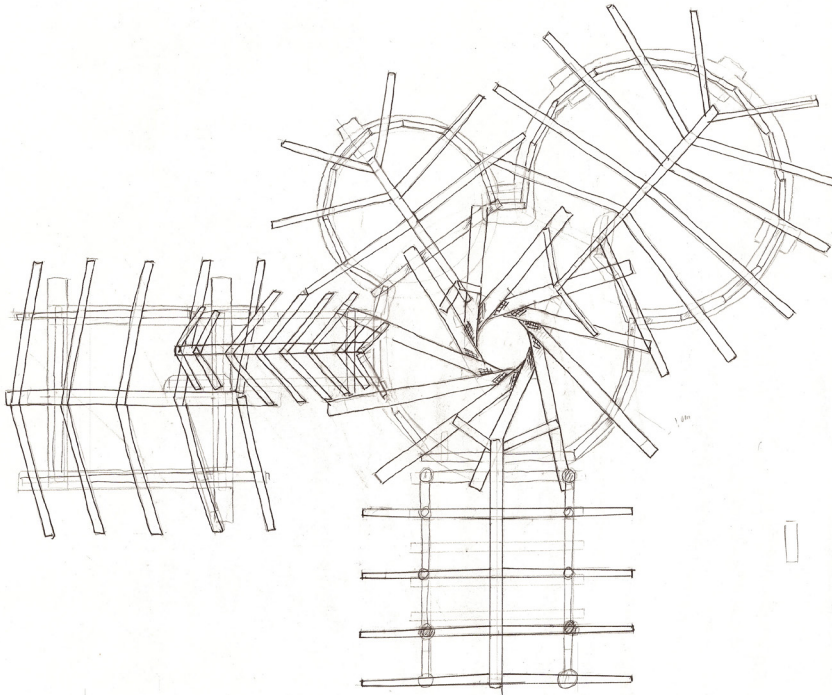
Plano 2
Paredes 2016

encadenado

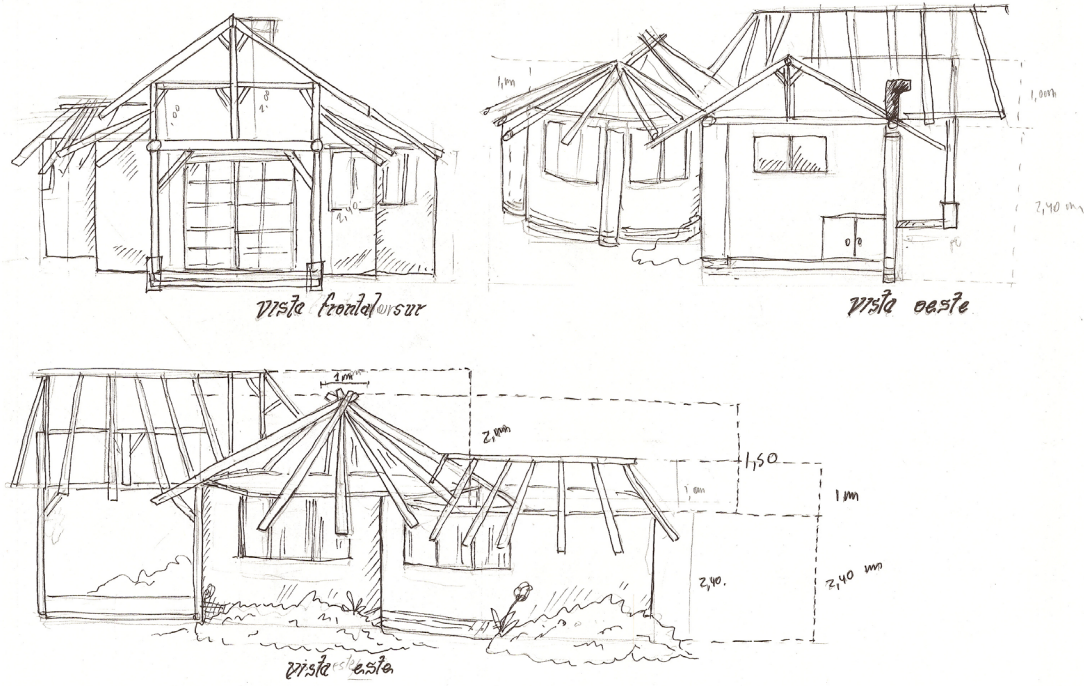


Plano 3
Encadenado de madera 2016

techo

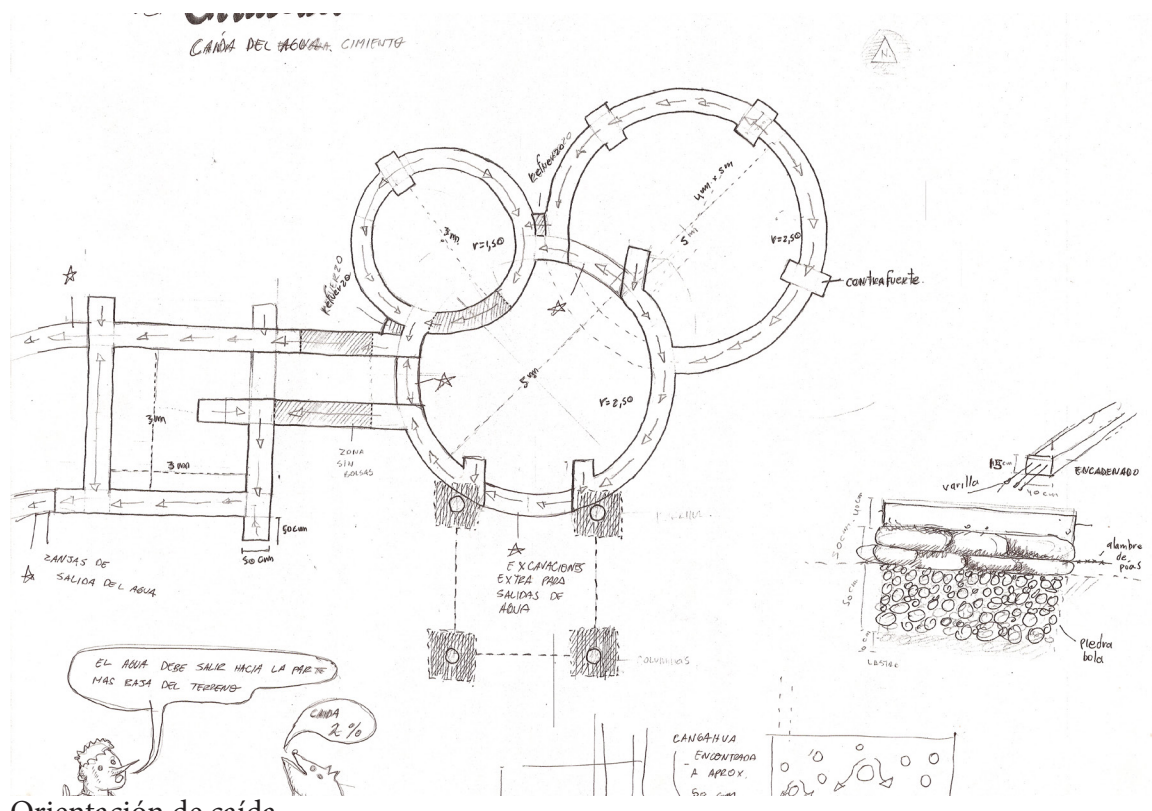


Plano 4
Techo 2016



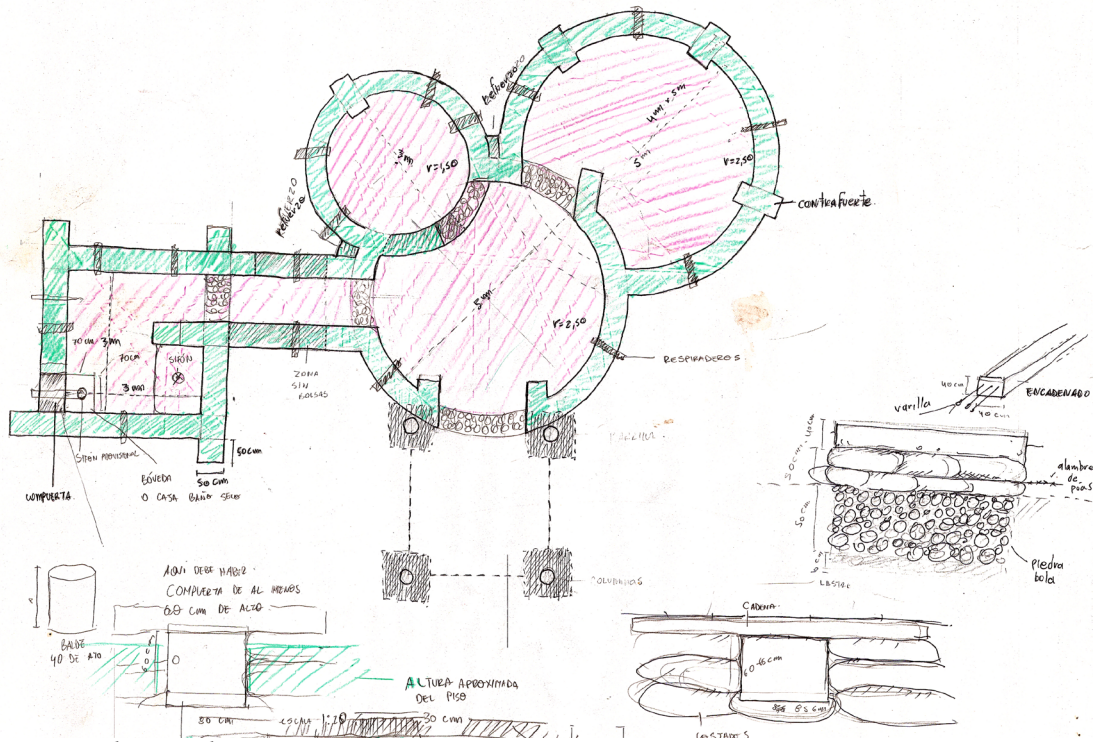
vistas

Vistas
2016



Orientación de caída
Excavación 2016

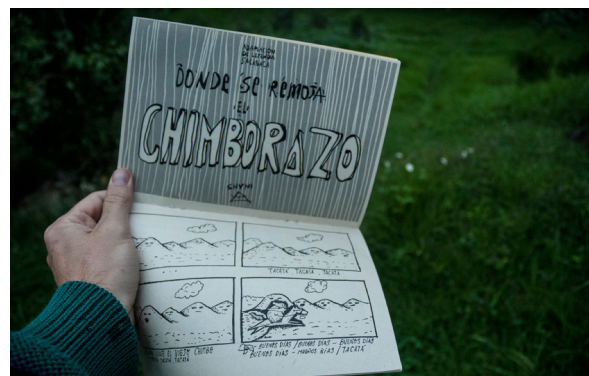
CIMARRO



Ubicación de costales
2016

Montañas 1 el comic (2015).

Basados en la ritualidad andina hacia las montañas, entre dos personas realizamos una historieta donde juntamos distintas narraciones, la que yo realicé específicamente es una adaptación gráfica de una leyenda Salasaca encontrada en el libro > simbolismo y ritual en el Ecuador andino <(Moya,1981) donde cuenta la historia del volcán Chimborazo y sus amoríos con la Cotopaxi y la Tungurahua, la narrativa en la historieta es adornada con detalles más específicos de la situación para hacer mas picaresca e interesante la leyenda.

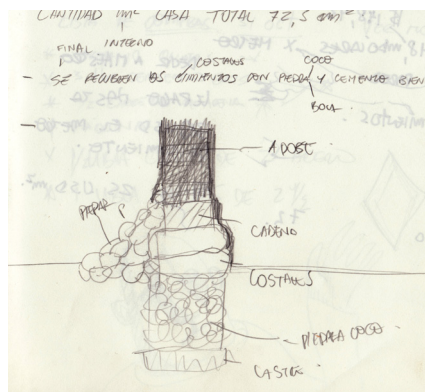
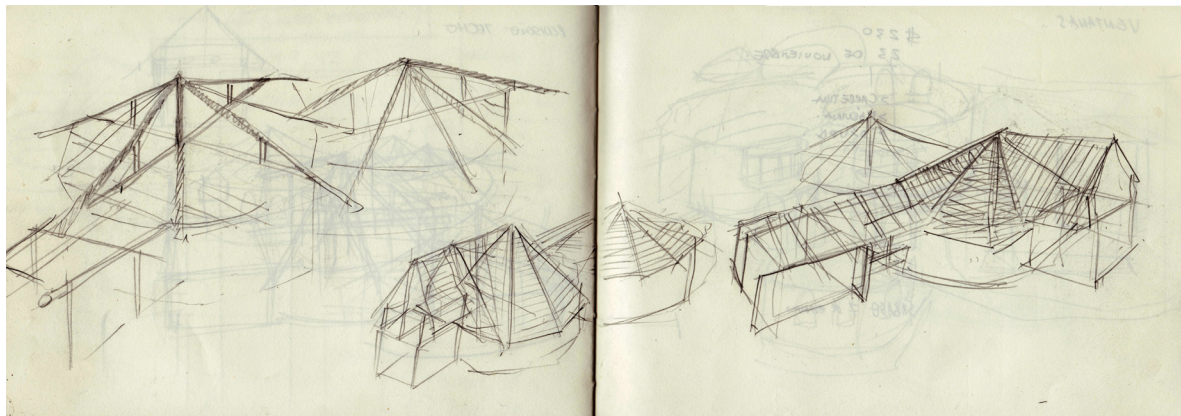
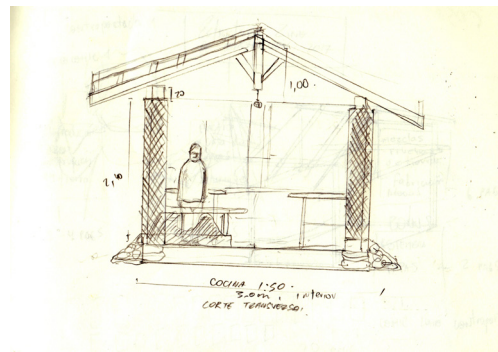
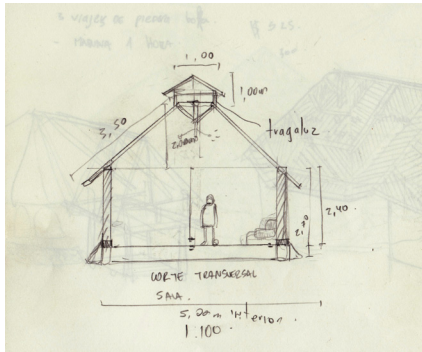


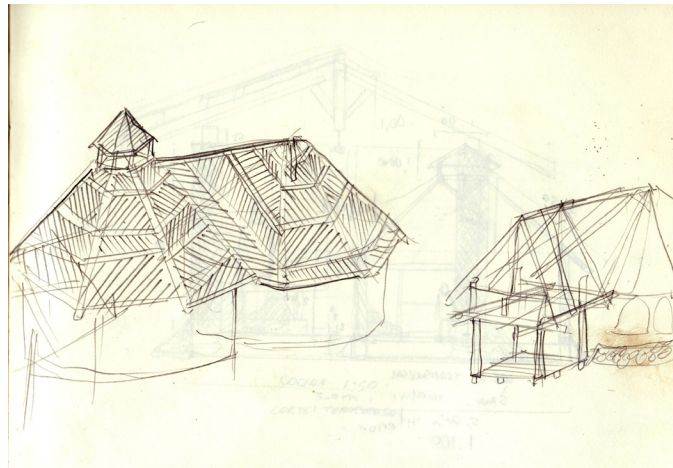
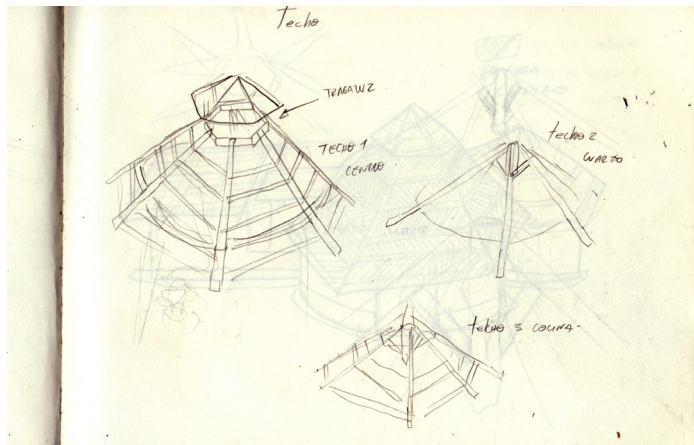
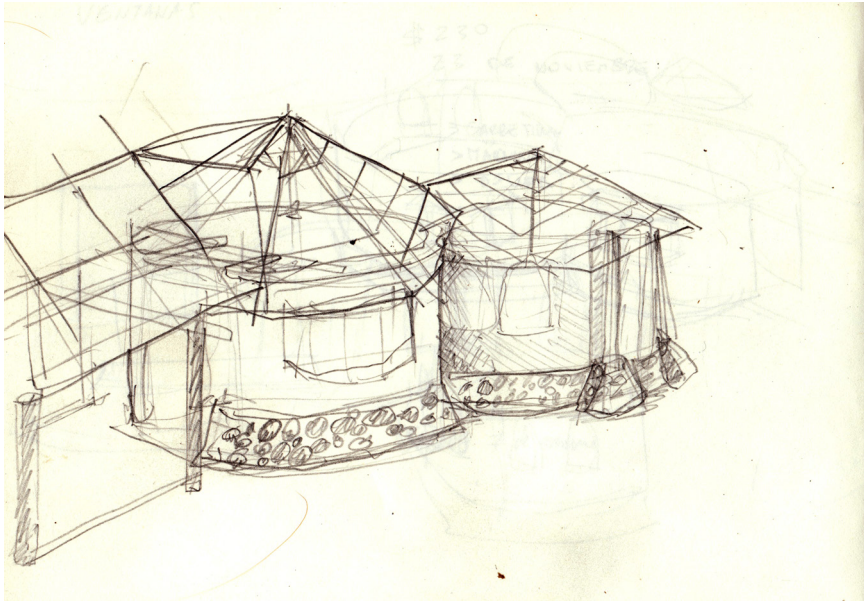
En la leyenda del libro se concluye con una frase que tomé de manera literal para el comic.

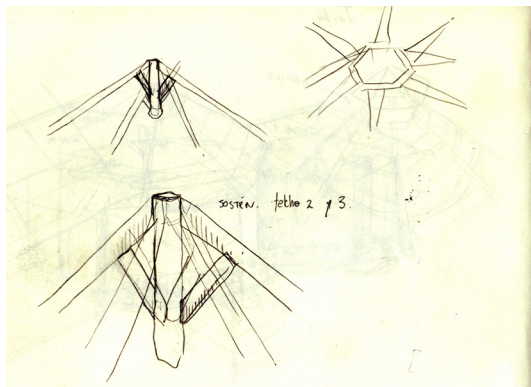
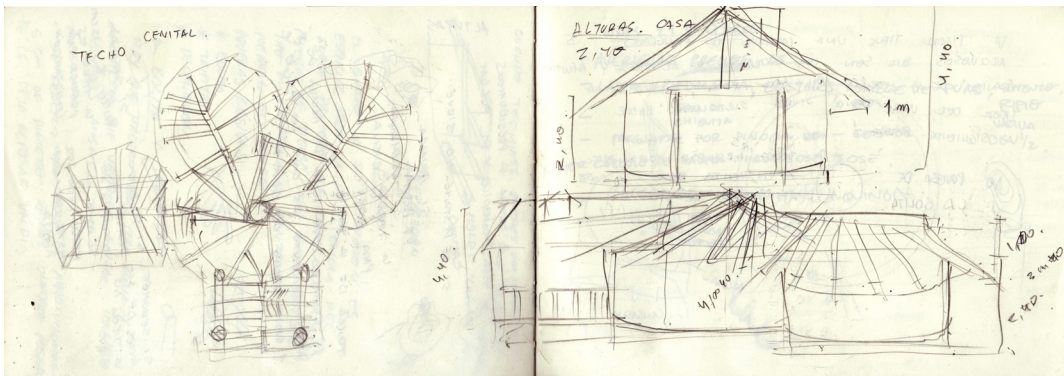
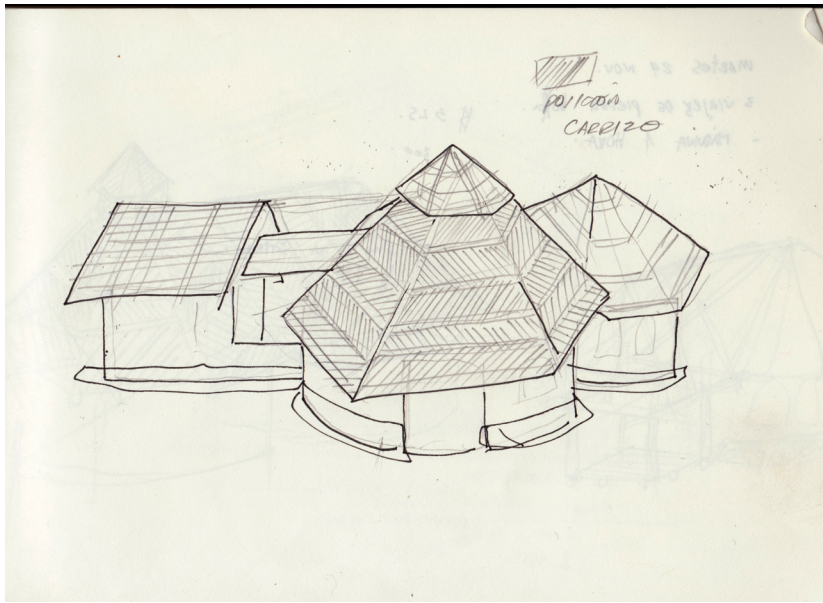


Apuntes del diario de campo

Para poner en orden el proceso de construcción tuve que llevar un diario donde anotaba toda las ideas que me parecían importantes, bocetos, dibujos, precios, cálculos. La libreta es parte importante de este proyecto, aquí se divisan las fallas, los inicios de lo concluido y también lo inconcluso.







TALLER MINGA

TALLER MINGA

INTRODUCCIÓN A LA CONSTRUCCIÓN CON TIERRA Y FABRICACIÓN DE ADOBES

▷ LA MERCED
VALLE DE LOS CHILLOS ◁

ABRIL 8 Y 9 2017

CUPOS LIMITADOS

INFORMACIÓN / INSCRIPCIONES

▷ 0989423994

▷ mijitonochupe@gmail.com

EL COSTO CUBRE 1 MANUAL DE CONSTRUCCIÓN Y 1 CÓMIC.

El taller- minga es el primer taller que realizamos alrededor de la construcción de la casa, se realizó un recorrido, El taller tomó dos días. En el primero hicimos un recorrido de ciertas casas de adobe donde sus dueños nos contaron sobre cómo hicieron las casas, cuánto les tomó y las remodelaciones posteriores. Terminamos la visita en la última casa, la casa vieja de la rana sabia, casa construida hace más de noventa años donde sus dueños muy amable nos ofrecieron una visita detallada del lugar. Aquí hicimos la presentación de la clase de introducción a la construcción en tierra ,cimentación, Adobe, superadobe, bahareque, cob y techos vivos.

Luego fuimos al espacio de construcción, donde tras una breve introducción a los cimientos

de nuestra casa, aprendimos sobre pruebas de tierra, luego hicimos nuestra propia mezcla de barro para hacer adobes. Comimos, descansamos y al otro día, tras una breve instrucción nos dedicamos sólo a la tarea de hacer adobes, comer y hablar tonteras.

