

# QUITO CASA ADENTRO

## narrado por mujeres

María Cuvi Sánchez, editora

AUGUSTO BARRERA GUARDERAS  
Alcalde Metropolitano de Quito

LUCÍA DURÁN SOLÍS  
Secretaria de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito

GUIDO DÍAZ NAVARRETE  
Director Ejecutivo del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, FONSAL

Coordinación editorial: Alfonso Ortiz Crespo

Cuidado de la edición: Paquita Troya Fernández

Foto de portada e interiores: Christoph Hirtz  
Retratos de estudio originales: J. di Donato, Foto López, Foto Pazmiño, Foto Salazar, R. Garzón, Joaquín M. Loor, Benjamín Rivadeneira, C. L. Rivadeneira, Carlos S. Rivadeneira, B. Rivadeneira e hijo Studio, M. Wenverow.

Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, FONSAL  
Venezuela 914 y Chile / Telfs.: (593 -2) 2 584-961 / 2 584-962  
Comercialización: Verónica Ortiz  
Calle Morales E9-25 (La Ronda) y Guayaquil  
Telf.: (593 2) 2 282-263

Director de diseño: Rómulo Moya Peralta, TRAMA DISEÑO  
Dirección de arte: Meliza de Naranjo, TRAMA DISEÑO

NOCIÓN IMPRENTA  
Quito – Ecuador  
Telfs.: (593-2) 2 334 2205

Número de ejemplares: 1000

© 2009 María Cuvi Sánchez

© De esta edición FONSAL

Primera edición

Impreso en el Ecuador, 2009

Alentamos la reproducción total o parcial de las ideas que constan en este libro siempre y cuando se cite la fuente.

Registro derecho de autor: 031304

ISBN: 978-9978-366-19-6

305.4  
C988q

Cuvi Sánchez, María, editora

Quito casa adentro narrado por mujeres / María Cuvi Sánchez. Quito:

FONSAL, 2009.

372 p., ilus., fotos

Bibliografía: p. 342-343

Prólogo de Álvaro Alemán

ISBN: 978-9978-366-19-6

1. MUJERES – CONDICIONES SOCIALES. 2. QUITO – VIDA Y COSTUMBRES.

3. CULTURA. 4. ESTRUCTURA SOCIAL. 5. PATRIARCADO.

I. Ana Egas de Moreno. II. Rosario Mena de Barrera. III. Mireya Salgado de

Fernández. IV. Carmen Sánchez de Jarrín. V. Alicia Troya de Kennedy. VI.

Bertha Wray de Terán.

# ÍNDICE

|  |       |
|--|-------|
| Prólogo .....  | xi    |
| Agradecimientos .....  | xviii |
| Introducción .....   | 1     |
| Mireya Salgado de Fernández:<br>Me hubiera encantado ser médico .....                | 16    |
| Rosario Mena de Barrera:<br>Yo soy lampreadita .....                                 | 70    |
| Ana Egas de Moreno:<br>La buena cocinera se acomoda a todas las circunstancias ..... | 126   |
| Bertha Wray de Terán:<br>Me gustaba cazar, tenía muy buena puntería .....            | 174   |
| Alicia Troya de Kennedy:<br>Buena cocinera no soy, para disponer soy buenísima ..... | 234   |
| Carmen Sánchez de Jarrín:<br>Yo pinto con hilos .....                                | 288   |
| Inventos del siglo XX que facilitaron el trabajo del ama de casa .....               | 341   |
| Bibliografía .....   | 342   |
| El Fondo de Salvamento y su programa editorial .....                                 | 345   |

## PRÓLOGO

"Y el periódico comenzó a abrirse": escritura y lectura en *Quito casa adentro narrado por mujeres*.

Uno de los aspectos más sorprendentes —y atractivos— del estructuralismo de mediados del siglo pasado anunciaba una curiosa despersonalización narrativa: los relatos —nos decía— no son expresados por sus emisores sino que, al contrario, son los narradores quienes son "expresados" por los relatos. Que es otra manera de decir que las instituciones que habitamos, los espacios mismos en los que nos desenvolvemos tienen su propia lógica histórica, su propia trama y argumentación, que la aparente solidez de la identidad humana oculta, tras su desesperada búsqueda de autonomía, una fragilidad insospechada. No contamos el mito, decía Levy Strauss, sino que somos contados por él.

Al leer el texto múltiple de María Cuvi y sus colaboradoras: Mireya Salgado de Fernández, Rosario Mena de Barrera, Ana Egas de Moreno, Bertha Wray de Terán, Alicia Troya de Kennedy y Carmen Sánchez de Jarín, vuelvo a experimentar la sensación desconcertante de percibir las fuerzas históricas de clase social, género y etnicidad a través de las narraciones "lamepreadas" de estas mujeres plurales. De hecho, parece que es Quito quien narra, en toda su fragmentariedad y polifonía, registrando la densa subjetividad de la experiencia de mujeres y temporalidades capturadas en pleno movimiento.

Pero sería un error entender este texto de esa manera (o exclusivamente de esa manera) puesto que —entre otros— uno de los propósitos de *Quito casa adentro narrado por mujeres* es la recuperación de la memoria doméstica de la ciudad y —junto con ella— la resignificación de los papeles

tradicionales de madres y amas de casa "privilegiadas". Se trata entonces de mostrar que las experiencias personales de la vida familiar, atravesadas por el peso del poder, no dejan de ser memorables.

Quisiera en lo que sigue señalar dos aspectos significativos de ese ejercicio: la escena de la escritura y la constitución de un público para su lectura. Ambos aspectos implican el señalamiento de un cambio profundo en las condiciones en las que leemos y escribimos y por ende, interpretamos. El registro de esa transformación en la experiencia vivencial de seis mujeres es uno de los grandes aportes de esta colección.

## I

El contexto de este libro parte de un escenario complejo, el de la colaboración narrativa entre dos o más personas. Es un acto complejo porque la asignación tradicional de la autoría, posiblemente el concepto estructurante de la cultura intelectual bajo el régimen moderno (durante largo tiempo, además, predio masculino), pierde sustento. ¿Quién es la autora de este texto? ¿Cómo se define su autoría? ¿En qué radica(n) su(s) apropiación(es) del texto? ¿A qué género de escritura pertenece? ¿Cuáles son sus claves de lectura?

De alguna manera, se trata de la transcripción de un relato oral presentado de una informante a una recopiladora. El gesto no es otro que el de "hacer hablar/transcribir". Como resulta evidente a primera vista, una relación ética clave se ubica en el corazón de esta escritura: quién habla, a nombre de quién, con qué propósito(s) y para qué. Estas preguntas, que no dejan de estar presentes en cualquier acto de escritura, pero que en el presente texto reclaman especial atención, forman parte de la singularidad de este ejercicio. Dar la palabra a otro (a otras) no es un acto simple, el gesto se halla lleno de posibilidad, desde un paternalismo condescendiente hasta un acto de reconocimiento de la diferencia y de la necesidad de registrarla. En el caso de María Cuvi y de sus interlocutoras resulta evidente, desde la incorporación de una metodología deliberadamente participativa, el llamado "método de las producciones narrativas" hasta la participación-observación del investigador de las ciencias sociales y la entrevista, que se trata de un proceso de negociación compartido. Cuvi captura la tensión y la dificultad inicial de sus encuentros con estas mujeres al registrar la necesidad que tiene cada una de ellas de comprender los términos del intercambio.

Con frecuencia, esta incomodidad va escoltada por la presencia de la tecnología:

Luego de un momento pregunté si podía grabar la conversación. Gran lectora desde joven, doña Rosario está al tanto de la vida política y cultural del país. Con la velocidad típica de las personas con agudo sentido del humor asocia mi grabadora con los "Pativideos" que eran el escándalo político de esos meses. Reímos las tres, el ambiente terminó de distenderse y me autorizó grabar nuestras conversaciones.

En todos los casos, previo al momento de producción de revelaciones "íntimas", las interlocutoras de Cuvi la someten a un interrogatorio sutil: el de su propia inserción social y familiar: "me preguntó por mi hermano que fue compañero de su hija mayor, me contó de sus nietos, yo de los míos y ella abonó además con sus bisnietos". En el caso antes citado, la referencia a los "Pativideos" no es inocente, se trata de una alusión específica a un escenario de violación de la intimidad por medios tecnológicos. Rosario Mena de Barrera marca el territorio del intercambio, junto con sus límites, al señalar la transgresión posible que encierra todo acto de transcripción.

El libro se constituye así en un documento abierto a la interpretación, pero a la vez temperado por distintas voluntades interpretativas. En el corazón del texto se halla un desencuentro, una fricción entre el sujeto de la transcripción y el sujeto de la narración transcrita: para las narradoras, el objeto de las entrevistas gira en torno de sus vidas y sus recetas, para la entrevistadora, "la familia (patriarcal es) el tema principal de este libro".

El texto en sí entonces se yergue en torno a una pugna por la significación, por un lado está la riqueza de la experiencia vivida, junto con su especificidad irreducible (alojada en la cotidianidad), por otro, la forma que imprime la narración a esa experiencia. María Cuvi está interesada, como editora, en guiar el proceso de lectura hacia la reivindicación y la celebración de la resistencia cotidiana al patriarcado, por un lado, por ejemplo, mediante la creación de una identidad social de prestigio a través del medio expresivo del arte culinario. Por otro, le interesa marcar, a nivel histórico, el progresivo debilitamiento del modelo de familia patriarcal, junto con los espacios de libertad que este colapso significa para las nuevas generaciones. La intención, si se me permite una metáfora prestada del mismo libro se entiende al diferenciar entre cocinar y disponer, la narración

de Alicia Troya de Kennedy lo expresa mejor: *buena cocinera no soy, para disponer soy buenísima*. Sus seis narradoras cocinan el texto, Cuvi dispone de él.

Para las narradoras, sin embargo, su empeño es otro, consiste, entre otras cosas, en recapturar la indivisible riqueza de la experiencia vivida para mostrar una bien recordada y vibrante cotidianidad, irreducible a formulaciones sociológicas. Un ejemplo:

Teníamos que pasar siquiera 15 días después del parto sin movernos. El Jaime no me oía, porque los Fernández tienen un sueño, que no te puedo decir. Entonces cogí el periódico que tenía al lado, hice una bolita bien apretada y le tiré. Justo le llegó en la cara y el periódico comenzó a abrirse. Solo así despertó. Ahí le dije: "pásame al guaguito que está en la cunita porque lo que ha de querer es mamar, ha de estar con hambre, por eso llora tanto.

La irresistible tentación que ofrece este episodio para la interpretación sugiere, entre algunos elementos, la posibilidad de leerlo como un ejemplo de ira reprimida y manifiesta ante el privilegio patriarcal, como una manifestación de rechazo de la preeminencia de las historias grandes (el periódico), por las chicas (el niño llorando), una instancia de la violencia de los medios (que agreden la placidez somnolienta del ciudadano) e inclusive como una expresión sobre los límites de la representación (no te puedo decir). Aunque también uno puede renunciar a ese vértigo de interpretación para solazarse en la notable expresividad poética de una imagen perfecta: "justo le llegó a la cara y el periódico *comenzó a abrirse*". Esa tensión, entre lo que se relata y lo que significa, esa densa red de relatos, rica en interferencias y confusiones (entre las que surge un uso, o desuso, muy creativo de las comillas) se destaca sobremanera por una voluntad de resistencia a la conciliación de discursos, de obstinada aceptación de la diferencia y de la contradicción.

Dice Julia Swindells que el yo biográfico no se inventa *ex nihilo* sino que se construye acudiendo a modelos textuales conocidos, incluyendo la ficción. *En Quito casa adentro narrado por mujeres* ese modelo parecería ser el libro de cocina. Dice Ana Egas de Moreno:

Mamá no tuvo recetas de cocina pero yo tengo montones de libretas escritas a mano, tengo cargas de recetas. En las libretas he puesto: "curso de la

fulana, curso de la mengana". He pasado a limpio esas libretas en varios cuadernos, unos son cuadernos de sal, otros los de dulce, otros son los cuadernos de decorados de *queiques*...

Las libretas, *pasadas a limpio*, es decir, expurgadas de todo rastro de escritura y pertenencia previa, también sirven de modelo para entender la colaboración textual de este libro: documentos labrados en la cotidianidad y la experiencia, marcados por la participación en una tarea compartida con otras mujeres, registradas en la memoria y estampadas con la firma personal, consignadas al campo de lo privado y ahora, hechas públicas.

El contraste con la historiografía es evidente, disciplina cuya institucionalización está ligada a la formación de los estados nacionales y que propone una referencia directa con lo real definido como historia política de la nación. El libro de cocina, al contrario, está ligado a la formación de colectivos privados de consumo y propone una referencia de lo real definido como historia familiar y cotidiana, escoltada a la vez, de un componente de secretismo.

## II

Los géneros escritos están constituidos por prácticas y técnicas, marcados por tradiciones y ejecuciones previas, son hormas para la creación pero a la vez, son protocolos de lectura. Un género opera tanto a nivel de conocimiento previo de sus convenciones como a nivel de modificaciones hechas a esos procedimientos. De esa manera, no podemos prescindir de los géneros para el entendimiento. En *Quito casa adentro narrado por mujeres*, María Cuvi ha juntado, "de manera poco ortodoxa, la entrevista, el testimonio, el relato de vida y la autobiografía" y ha "mezclado temas y problemas generalmente separados por fronteras disciplinarias, atribuidos ya sea a la historia, a la sociología, a la antropología, al periodismo o al ensayo literario".

Las historias narradas en esta publicación corresponden todas, de una u otra manera, a los llamados "géneros de vida", que incluyen, además de los antes citados, la confesión, la epístola, la biografía, el diario, la crónica y las memorias. Resulta curioso registrar que ninguno de estos géneros ha sido distinguido, entre el público lector ecuatoriano, con un reconocimiento y/o una producción sostenida. La biografía ha sido cultivada en el Ecuador de manera tradicional y esporádica desde principios del siglo



XX, principalmente por su clase intelectual, con un pico en su producción en la década de los años 50 y 60 y orientada principalmente hacia la exégesis de héroes culturales (Espejo, Sucre, Montalvo, Manuela Sáenz, entre otros). El testimonio experimentó una vida breve y productiva en la producción especializada de las ciencias sociales en la década de los años 90, la autobiografía ha sido un género casi inexistente entre nosotros (con notables excepciones) y las memorias, muy escasas en sí, apenas han empezado a hacer su aparición en el nuevo milenio. ¿A qué se debe este fenómeno curioso y qué relación tiene con el presente libro?

Parte de la razón tiene que ver con la manera en que la materia prima de estas narraciones —la vida privada— se procesa en el interior de un tipo específico de sociedad. En los grandes centros metropolitanos del mundo de hoy, los géneros de vida se han convertido en el producto de mayor crecimiento de la industria editorial. Más que cualquier otro género, su atractivo para un público lector ávido de consumir estos materiales resulta incontestable. Y esto ha sido así desde hace ya décadas. ¿Por qué el mercado ecuatoriano del libro se encuentra notablemente desprovisto de biografías y autobiografías locales y a qué se debe que éstas empiecen hoy a hacer su aparición?

Como señala Cuvi al citar a Monsiváis en su Introducción, las sociedades latinoamericanas de principios del siglo pasado se encontraban sumidas en un cierto concepto de vergüenza. Por un lado, la intimidad personal resultaba fuera de juego como material de lectura, a riesgo de que el autobiógrafo se sometiera a un ostracismo impensable. Y esta condena moral se intensifica en el caso de mujeres, mucho más vulnerables al escarnio público. Basta pensar en el lamentable episodio de Dolores de Veintimilla, una ecuatoriana que, al atreverse a hacer la defensa escrita de un indígena condenado a muerte fue condenada por la opinión pública y llevada al suicidio.

De hecho la biografía moderna opera en el Ecuador de manera similar a su aparición histórica en Inglaterra en el siglo XVIII, como *exemplum* moral basado en principios morales o cívicos. En la medida que una sociedad se "moderniza", es decir, se fragmenta y pierde cohesión socio cultural; en otras palabras, en la medida que una sociedad pierde un cierto tipo de vergüenza (la humillación que acompaña el apartarse de la norma y la tradición) aparecen con más confianza y seguridad los géneros de vida. Existen varias razones para ello, que van desde el prurito y el culto a la celebridad

hasta la búsqueda de modelos marcados por el éxito y tal vez también de sentido, el gusto vicario por las vidas de otros y también la esperanza de hallar pistas para dar forma a nuestra identidad.

Sea cual fuere la razón, el hecho es que este género empieza a manifestarse con más solidez entre nosotros. Por un lado está el relajamiento de las restricciones sociales previas, la desaparición de un sentido coercitivo sobre lo que constituye una conducta "apropiada", por otro, los hábitos de lectura de nuestra ciudadanía, me parece, no tengo verificación empírica alguna de esto, empiezan a segmentarse por categorías de edad.

Esto quiere decir que las personas adultas y l@s mayores, por un lado se sienten atraídos hacia esos materiales que confirman (y a la vez deshacen) las mismas categorías en las que se formaron junto con un mismo esquema referencial, y por el otro, que en las personas de edad avanzada, debido a su misma inserción laxa al mundo de la productividad, su pudor se ha debilitado. Todo lo cual abona para el florecimiento de una literatura confesional entre nosotros, y hay más, hacia un florecimiento de una literatura confesional de mujeres como se puede ver en las recientes contribuciones, entre otras, de Luce de Perón y Pepé Carrión y ahora, en la colección que tenemos entre las manos.

Dice María Cuvi en su introducción, al hablar de la institución del matrimonio en estos relatos, que para muchas mujeres se observa "ese deber de agradar a los hombres, muy enraizado en las mujeres de esa época, donde el matrimonio suena como si fuera un favor del hombre hacia la mujer". Posiblemente podamos decir lo mismo sobre la literatura y las historias de vida de mujeres en el Ecuador. Que es como si la literatura (una de las principales instituciones patriarcales de nuestro país) "hiciera un favor" al registrar textos de mujeres. Afortunadamente para nosotr@s, esta escritura ya se encuentra aquí y nos impacta como aquel periódico apretado que, una vez, en frustrada llamada de atención, Mireya Salgado de Fernández lanzó a la cara de su somnoliento marido, "y el periódico comenzó a abrirse".

ÁLVARO ALEMÁN S.