

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Habitar.é: Repensar la ciudad desde lxs cuerpxs

María Belén Benavides Alvarado

María Gabriela Garcés León

Artes Visuales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciado en Artes Visuales

Quito, 17 de diciembre de 2021

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

Habitar.é: Repensar la ciudad desde lxs cuerpxs

María Belén Benavides Alvarado

María Gabriela Garcés León

Nombre del profesor, Título académico

Paúl Rosero Contreras, MFA

Quito, 17 de diciembre de 2021

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: María Belén Benavides Alvarado

Código: 00324966

Cédula de identidad: 1718134776

Lugar y fecha: Quito, 17 de diciembre de 2021

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: María Gabriela Garcés León

Código: 00207372

Cédula de identidad: 1716693062

Lugar y fecha: Quito, 17 de diciembre de 2021

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

Habitar.é es un proyecto artístico que parte del cuestionamiento sobre la manera en que se constituye aquello que conocemos como “espacio público” en la ciudad. El proyecto da cuenta de un proceso de reflexión que ha mutado y se ha nutrido de las posibilidades que brinda el arte desde distintos medios. Se propone trazar una relación directa entre lo público y lxs cuerpxs para profundizar sobre la manera en que se habita ese espacio y posibilitar una reapropiación del mismo a través de los sentires, habitares y transitaros de la diversidad de cuerpxs para ejercer agencia desde el individuo en comunidad.

Palabras clave: Público, ciudad, cuerpxs, arte, habitar.

ABSTRACT

Habitar.é is an artistic project departing from questions related to the way in which as the “public space” is constituted in the city. The project displays a process of reflection that has mutated and has been nurtured from the possibilities that art offers as a broad expressive media. It is proposed to draw a direct relationship between the notion of public and bodies in regards of a deeper way of inhabiting spaces. It also looks for a reappropriation of public spaces through notions of feeling, experience and transit of a greater diversity of bodies in order to exercise agency.

Key words: Public, city, bodies, art, to inhabitate.

TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE TABLAS	8
ÍNDICE DE FIGURAS.....	9
Introducción.....	10
Capítulo I: La ciudad y lo público	12
Capítulo II: Repensar la ciudad desde la diversidad	19
Capítulo III: Producción de obra como respuesta	31
2.3.3 Momento de cartografiar lxs cuerpxs.....	36
2.3.4 Momento de medir los cuerpxs.....	41
2.3.5 Momento de proyectar los cuerpxs.....	45
Conclusiones	50
Referencias bibliográficas.....	54
Anexo A: Sitio web Habitar.é Hipermedia	57
Anexo B: Habitar.é: Folleto 1	60
Anexo C: Habitar.é: Folleto 2	65
Anexo D: Habitar.é: Folleto 3.....	71
Anexo E: Cuerpxs más allá de “el cuerpo”	75
Anexo F: Instrucciones de “mapa de los afectos”	78
Anexo G: Fanzine “(UNX)DESMESURA(DXS)”	79
Anexo H: Monotipos.....	82
Anexo I: Mueble de los afectos.....	84
Anexo J: Montaje en Q Galería	87

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Índice de obras	12
--------------------------------	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Mel Bochner, (1968). Actual Size (Face 1).....	24
Figura 2: Le Corbusier, (1948). Modulor.	25
Figura 3: Libro “Arte de proyectar en arquitectura” (1963) de Ernst Neufert.....	27
Figura 4: Imagen sobre medidas del espacio de la cocina sacada del libro “Arte de proyectar en arquitectura” (1963) de Ernst Neufert.	28
Figura 5: Gabriela Fabre, (2016). "Hombro", de la serie "Mobiliario para el consuelo".	30
Figura 6: Folletos producto de los talleres. Elaboración propia.	33
Figura 7: Captura de pantalla de sitio web. Elaboración propia.	34
Figura 8: Ilustración de mujer afro, 2021. Elaboración propia.	37
Figura 9: Ilustración de persona queer, 2021. Elaboración propia.	37
Figura 10: Ilustración de vendedora informal, 2021. Elaboración propia.	38
Figura 11: Ilustración de niños jugando, 2021. Elaboración propia.	38
Figura 12: Ilustración de metalero, 2021. Elaboración propia.....	39
Figura 13: Mapa de Quito grabado a láser sobre acrílico. Elaboración propia.....	40
Figura 14: Cartografía de recorrido cotidiano con forma de feto, 2021. Elaboración propia..	41
Figura 15: Modulxr en base a mujer indígena, 2021. Elaboración propia.....	42
Figura 16: Modulxr en base a mujer indígena, 2021. Elaboración propia.....	42
Figura 17: Modulxr en base a las medidas de una mujer ecuatoriana promedio, 2021. Elaboración propia.	43
Figura 18: Ilustración sobre medidas con piernas (ilustración escaneada), 2021. Elaboración propia.....	44
Figura 19: Ilustración sobre medidas con manos (ilustración escaneada), 2021. Elaboración propia.....	44
Figura 20: Portada del fanzine “(UNX)DESMESURA(DXS)“, 2021. Elaboración propia....	45
Figura 21: Monotipos de Cartografías y Medidas corporales,2021. Elaboración propia.	46
Figura 22: Impresión 3D de un modelo de mueble. Elaboración propia.	47
Figura 23: Impresión 3D de un modelo de mueble. Elaboración propia.....	48
Figura 24: Detalle de mueble de los afectos, 2021. Elaboración propia.....	49

INTRODUCCIÓN

Desde el ejercicio de cuestionar lo público y la ciudad, nace la preocupación por los carentes espacios públicos que inviten a toda la diversidad de formas de habitar. Situándonos en el contexto reciente que invitó a la creación de nuestro proyecto, se encuentra Quito durante la pandemia, como una ciudad despojada de agencia pública de los ciudadanos que la habitan. Según Vargas, el golpe de la pandemia “se trató de una estocada final a un convaleciente”. (2021, pág. 71) Por las ya establecidas lógicas de segregación desde la propiedad privada, las cuales desplazan al otro y al diferente, donde el convivir y el habitar son posibilidades únicamente para ciertas figuras dominantes y privilegiadas.

En este contexto nuestra investigación se basa en las teorías críticas feministas ya que éstas, además de cuestionar el derecho a la ciudad frente a las lógicas del poder hegemónico y colonizador, buscan desde la epistemología del cuidado “la posibilidad de generar sentimientos de pertenencia hacia los lugares”. (Sanz & Carmen, 2020, pág. pág 3). Se toma como base esta perspectiva debido a que abarca las diversidades y particularidades tomando en cuenta el género, el cuerpo y la performatividad que puede verse atravesada por desigualdades de clase, sexualidad o racismos. Incluida dentro de ese grupo se encuentran aquellas que nos atañe: el derecho a intervenir en la ciudad, la visibilidad de las diversidades y el conocimiento subjetivo de la ciudad desde las emociones.

Este proceso comienza como una reflexión individual que se vuelca a un momento colectivo, el cual cobró forma a través de los “Talleres urbanos Habitaré”. El objetivo de estos fue compartir en comunidad estas ideas; replantear el derecho de habitar(se) desde lo público y colectivo; y cuestionar la narrativa histórica y arquitectónica que moldea los espacios con el

fin de descolonizarlos. Esta aproximación de campo a nuestro proyecto, el cual propone reflexionar desde 3 momentos:

Cuerpxs y cartografías: En este momento para reconocernos en el espacio nos basamos en los Iconoclasistas tanto de manera teórica como artística por ser un referente de narrativas visuales críticas desde el mapeo y la cartografía.

Medidas como lenguaje simbólico: buscando deconstruir las medidas impuestas en la ciudad, acudimos a Mel Bochner para cuestionar la forma en la que aceptamos la realidad mediante el lenguaje impuesto de las medidas, para crear nuevas relaciones con el espacio.

Proyección del cuerpo: Retomando los ejercicios cartográficos de cartografía y de medidas proponemos proyectar en el espacio pensando en el mobiliario por lo cual nuestro principal referente es Gabriela Fabre, quien se relaciona con el espacio desde el afecto y cambia las posibilidades de proyectarse dentro de éste.

El trabajo culmina con productos artísticos realizados netamente por las autoras de este trabajo a partir de una visión enriquecida por el compartir de los talleres y de la investigación teórica realizada para los mismos.

El proyecto enfrenta la imposición hegemónica sobre la cual la política precariza el habitar, y busca abrir debates sobre la relación del individuo y sus afectos con respecto a la ciudad y lo público, la manera en la que estos han sido moldeados y el cómo hallar al cuerpo en ellos. El resultado del mismo no pretende ser o tener respuestas ante lo mencionado, sino plantear más preguntas al espectador.

CAPITULO I: LA CIUDAD Y LO PÚBLICO

2.1.1 Derecho a la ciudad

La relación del individuo con la ciudad no es un tema de preocupación reciente. En 1969, Henri Lefebvre publicaba un libro llamado “Derecho a la ciudad” en el cual abordaba un tema que continuaría siendo la base para una discusión que sigue abierta hasta el día de hoy. Este libro aborda desde una perspectiva humanista un postulado en el que aboga por los ciudadanos con respecto al espacio urbano. En palabras de la autora Paula Pérez Sanz en su artículo “Reformulando la noción de “Derecho a la ciudad” desde una perspectiva feminista” (2013), la intención de Lefebvre no era otra sino “formular un derecho a la ciudad que se inscriba en la posibilidad, no sólo de satisfacer necesidades elementales, sino de poder acudir al espacio urbano para disfrutarlo en su totalidad y retomar lazos comunitarios e identitarios, fomentando las relaciones sociales y el intercambio cultural”. En otras palabras, Lefebvre consideraba que la ciudad había sido tomada por poderes que alienaban al ciudadano del espacio que le correspondía y por ello era necesario hallar una manera mediante la cual se permitiera al ciudadano reapropiarse de la ciudad, volviéndolo así, el actor protagónico de la misma.

Ahora bien, dicha cuestión presupone una pregunta: ¿qué se considera ciudad? De acuerdo al autor Jordi Borja (2003) citado por Paula Pérez Sanz (2013), la ciudad es “un espacio construido y susceptible de ser reconstruido, donde es posible la reapropiación de todos sus rincones para generar una nueva ciudadanía y mejorar las condiciones de vida de quienes pertenecen a ella”. Esta definición por sí misma es alentadora pues abre la posibilidad de un cambio y acepta a priori la agencia del individuo con respecto al espacio nombrado como ciudad. Es decir, al describir a la misma como un espacio creado desde el ciudadano, su protagonismo no es solo posible como actor sino también como gestor y productor de nuevas

lógicas y paradigmas para la ciudad que serían puestas en práctica en aquello que conocemos como espacio público, escenario de la ciudadanía.

Mencionado esto, es importante preguntarse por la naturaleza del espacio público y el porqué de su relevancia dentro de la cotidianidad del individuo. Para dar una pauta al respecto de este tema es posible remitirse al autor Mikel Aramburu (2008), quien menciona que el “espacio público” va más allá de un concepto urbanístico que está “compuesto por las calles, plazas y parques de una ciudad, todo aquello que no es propiedad privada” puesto que éste posee una carga político-filosófica que es aún más relevante que lo anterior. Para Aramburu, lo público o “lo que también se denomina esfera pública, es un ámbito de deliberación democrática abierta a todo el mundo” (2008). En ese sentido, es propicio dar paso a la idea de que la noción de lo público supone la necesidad de una equidad evocada desde la manera en que se constituye y se construye el espacio público puesto que éste debe llamar a la acción y al habitar de toda clase de ciudadanos, posicionando a cada uno de ellos en una situación de poder de acción equiparable.

En resumen, “ciudad”, “ciudadanía” y “espacio público” son términos clave para entender la agencia del individuo con respecto a su contexto urbano. Según Borja (2003), citado por Paula Pérez Sanz (2013), “son los tres elementos que conforman el derecho a la ciudad, funcionando de manera conjunta e indivisible, por lo que la ciudad se convierte en un espacio político, un espacio donde las y los ciudadanos elaboran sus deseos, reivindicaciones y demandas y, por ende, un espacio de luchas y conflictos”. Esta idea aborda la relevancia política del espacio, poniéndolo en el centro de la construcción de directrices del actuar de individuo o de un cambio de las mismas. Dicho de otro modo, es en la cotidianidad del habitar la ciudad y lo público que se construyen las bases que gobiernan al individuo, volviendo político no solo al cotidiano, sino también a la manera en la que está construida la ciudad, pues ésta modela al diario habitar.

En este sentido, “los espacios surgen de las relaciones de poder, las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites tanto sociales como espaciales, determinan quién pertenece a un lugar y quien queda excluido y dónde se localiza una determinada experiencia (McDowell, 1999, citado en Valdivia, 2018)”.

2.1.2. Una ciudad y un espacio público androcéntricos.

Ahora bien, aunque el postulado de Lefebvre tomó el mencionado enfoque inspirado principalmente en cuestiones económicas, éste es aplicable desde distintas aristas, siendo una de ellas el género. Como se explica anteriormente, la manera en la que se construye la ciudad y el espacio público dentro de la misma, afecta directamente a la ciudadanía y el modo en que ésta se ejerce en el contexto urbano. Sin embargo, esta idea deja una duda al aire: ¿cómo se construye esa ciudad en primer lugar? Considerando que la construcción del espacio es política, es plausible decir que ésta proviene desde intereses también políticos, los cuales tienden a corresponder a un orden hegemónico que busca perpetuarse a través del cotidiano. Si esto es contemplado desde el género, ese orden mencionado puede ser identificado como el “patriarcado”.

De acuerdo a la autora Blanca Valdivia, “el sistema patriarcal como conjunto de normas y valores dominantes en la sociedad influye en todas las esferas y ámbitos de la sociedad y también en la producción del espacio” (2018). Esto sustentaría la idea de que el espacio y la ciudad, han sido tomados por órdenes hegemónicos que retiran la posibilidad de agencia del individuo como mencionaba Lefebvre. Es decir, la no-neutralidad del espacio debido a un sesgo político supone un conjunto de normas y directrices que jerarquizan a ciertos ciudadanos sobre otros y que incluso marginan la existencia de algunos de ellos. Pero ¿por qué sucede esto? Y, más importante aún, si esta clase de lógicas de ciudad existen, ¿a quién y por qué

jerarquizan y ponen en el centro de la construcción de la ciudad tanto como concepto urbanístico como concepto político-filosófico?

El autor Mikel Aramburu, quien indaga alrededor de la idea del espacio público, menciona que existe un problema en sí con el principio ideológico sobre el que pivota éste. Aramburu (2008) menciona que tanto urbanística como políticamente, lo público (en teoría) “se trata de un espacio abierto a todos, sin exclusiones”. Es decir que, en éste “todos somos iguales [...], independientemente de la posición social o la cultura de cada uno”. Sin embargo, de acuerdo al mismo autor, ese pensamiento es “muy idealista” puesto que “esconde las restricciones de acceso a los grupos menos favorecidos de la sociedad y al mismo tiempo margina otras formas de vida pública diferentes a las dominantes (Aramburu, 2008)”. En resumen, el concepto de “lo público” es imposible de llevarse a cabo en su totalidad en la praxis puesto que éste jamás será totalmente público. Inevitablemente existirá un grupo de poder que le dé forma y que, de acuerdo a sus valores, excluirá y marginará a una minoría, como es el caso actual. Aunque, de ser subvertido el orden, esto también abre la posibilidad de que sea a la inversa.

Así que, ¿qué figura se encuentra en la cima de la jerarquía del espacio público y a qué grupos excluye o margina? Como se mencionó anteriormente, visto desde una perspectiva de género, la ciudad está construida a partir de un orden patriarcal que se perpetúa incluso a través de la producción del espacio. Es por ello que, según Valdivia, el espacio urbano ha sido formado a partir de una dicotomía de lo masculino y lo femenino, siendo cada una de estas “contrapartes” asignada dentro de otra dicotomía: lo público y lo privado respectivamente (2018). El motivo de ello era la asignación de roles de género y, por tanto, de ciertas actividades tanto para los cuerpos femeninos y como para los cuerpos masculinos, teniendo cada uno de ellos un espacio “propicio” para su realización. De este modo, “la esfera productiva se identificaba con el espacio público, y es el espacio asignado a los hombres y donde se desarrollaban las actividades

económicas, políticas, culturales, etc., mientras que la esfera reproductiva se situaba en el espacio privado o doméstico, al que eran relegadas las mujeres (Valdivia, 2018)”.

El mencionar esta última idea posee una gran relevancia dentro de este contexto puesto que significa que lo urbano, tal y como lo conocemos en la actualidad, posee un sesgo machista que da forma al mundo en que habitan los cuerpos de manera figurativa y literal. En el sentido figurativo, como se ha mencionado anteriormente, el espacio moldea un cotidiano en el que existirá “toda una serie de normas implícitas y explícitas que establecen cuáles son los cuerpos que pueden acceder a ciertos espacios y cómo se relacionan entre sí (Valdivia, 2018)”. Por otro lado, en lo literal, esta carga androcéntrica en lo público trasciende a un plano formal. En palabras de Valdivia (2018), “la normatividad androcéntrica se plasma y transmite no solo en la configuración urbana sino también en la forma de los edificios, tanto en sus divisiones interiores como en los espacios que los separan”. En cierto sentido, el sesgo androcéntrico existe tanto en el significado como en el significante de la ciudad y lo público.

Considerando lo anteriormente escrito, se puede decir que existe una problemática desde la perspectiva de género con respecto al concepto de lo público en el espacio urbano que necesita ser abordada de manera crítica. Tal y como está constituido éste, “las personas desarrollan su vida cotidiana en una estructura urbana que se ha diseñado desde una perspectiva androcéntrica (Valdivia, 2018)” y es necesario buscar y plantear alternativas. Siguiendo las ideas de Lefebvre y Borja, la ciudad debería ser un espacio donde todo individuo es capaz de ejercer agencia sobre sí mismo y el espacio que lo rodea; un espacio que invite a un habitar inclusivo. Actualmente no es el caso, motivo por el cual podría considerarse propicio el buscar alternativas que posibiliten esa reapropiación mencionada por los autores.

2.1.3. Urbanismo feminista.

Pese a que no es un concepto reciente, el urbanismo feminista tiene una larga trayectoria como una alternativa a la ciudad androcéntrica y, por lo tanto, se presenta como un caso de estudio a ser tomado en cuenta como referente base para una reapropiación de la ciudad. Es por ello que es importante voltear la mirada hacia este término y estudiarlo del modo en que la autora Blanca Valdivia lo menciona: como la herramienta de planificación urbana de una “ciudad de cuidados”. En este sentido, el urbanismo feminista es aquel que “reivindica la importancia social de los cuidados sin que esto signifique encasillar a las mujeres en el rol de cuidadoras, sino asumiendo que todas las personas somos dependientes unas de otras y del entorno y que, por lo tanto, los cuidados deben ser una responsabilidad colectiva (Valdivia, 2018).

Aunque el orden patriarcal que da forma a la ciudad y al espacio público contemporáneo ha asignado históricamente y de manera arbitraria las actividades reproductivas y de cuidados a los cuerpos femeninos, el urbanismo feminista busca subvertir esa relación. Para ahondar en esta idea, es necesario definir el término “cuidado”. Los autores Fisher y Tronto (1990), citados en Valdivia (2018) lo definen como “una actividad de especie que incluye todo aquello que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro ‘mundo’ de tal forma que podamos vivir en él lo mejor posible. Ese mundo incluye nuestros cuerpos, nuestros seres y nuestro entorno, todo lo cual buscamos para entretrejerlo en una red compleja que sustenta la vida”. Tomando como referencia esa definición, el cuidado es una responsabilidad que debe ser ejercida como una tarea compartida por la totalidad de individuos de la sociedad. Anteponiéndose a la idea machista del patriarcado, el feminismo urbanista busca demostrar que el cuidado no debe ser relegado como tarea esencial por su género a las mujeres, siendo éstas las únicas responsables de una actividad que, como se ha demostrado, compete a todos. Al contrario, la reivindica y la comparte mientras que en el proceso revela la diversidad de cuidados que se necesitan y, por lo tanto, de individuos-cuerpos que existen.

En conclusión, se puede decir que el “repensar la ciudad desde una perspectiva feminista es dejar de generar espacios desde una lógica productivista, social y políticamente restrictiva, y empezar a pensar en entornos que prioricen a las personas que los van a utilizar” (Valdivia, 2018). Es una manera de concebir la ciudad y el espacio público que revela la diversidad de personas y les devuelve el papel protagónico dentro de lo urbano al volverlas las responsables de sus cuidados. De este modo es posible pensar una alternativa inclusiva de ciudad que se acerca a la definición de público que realmente se ejerce como tal. Es así como se puede hablar de “un paradigma urbano que tiene en cuenta la diversidad y los cuidados (y que) asume que las personas somos funcionalmente diversas [...] (Valdivia, 2018)”.

CAPÍTULO II: REPENSAR LA CIUDAD DESDE LA DIVERSIDAD

Hasta este punto del escrito se ha enfatizado la necesidad de una respuesta crítica ante el modelo actual de ciudad, planteada desde alternativas que repiensen el espacio desde la diversidad. Es por ello que, considerando la relación trazada entre los ciudadanos, la ciudad y espacio público, la manera en cómo estos se constituyen y habitan en un urbanismo androcéntrico y la necesidad de una respuesta crítica ante ello; este trabajo plantea un proceso de tres momentos o puntos clave a considerar. Con el urbanismo feminista como referente base y sus ideas con respecto a los cuidados como punto de partida, se propone estructurar un proceso de reflexión enfocado en el repensar la ciudad desde toda clase de cuerpos. Para ello, se prioriza la relación cuerpos-ciudad desde el cuidado y se considera ahondar en ella a partir de crear cartografías corporales, cuestionar el lenguaje simbólico de medidas que da forma al espacio y pensar en modos de proyectar el cuerpo desde la diversidad y el encuentro.

2.2.1. Cartografías corporales.

¿A qué se refiere el término “cartografía corporal”? Para comenzar, se puede responder esta pregunta con una definición general y amplia del término “cartografía” solamente. En ese sentido, el diccionario de la RAE dice que es el “arte de trazar mapas geográficos” (Real Academia Española, s.f., definición 1). Tomando esto como base para su entendimiento, se puede profundizar en ello a través la autora Andrea Barragán León, quien indaga en la relevancia de las construcciones cartográficas. Ella lo precisa de la siguiente manera;

La cartografía es un lenguaje de representación del espacio [...], una forma de abstracción de la realidad; este lenguaje se transmite a través de una forma particular de comunicación iconográfica, el mapa, lo que nos lleva a situarlo dentro de un proceso

comunicativo; así como en el discurso hablado prima la voz de la palabra, en el mapa priman las imágenes, los signos y los símbolos. En este orden de ideas, podemos ubicar al mapa también dentro de un discurso iconográfico y situarlo como discurso nos lleva a comprender su carga política e incluso ideológica. (Barragán-León, 2019)

Hasta este punto se ha definido de manera general la cartografía; no obstante, falta aún relacionarla a la noción de “cuerpo”. Con esto en mente, es necesario plantearse la siguiente duda: ¿qué se cartografía? Inevitablemente, la respuesta se ve atravesada por la idea de “espacio” y de “territorio”. Encontrar un aproximamiento desde la perspectiva geográfica es familiar; sin embargo, existen otra clase de perspectivas que han sido acuñadas desde las humanidades. Un ejemplo de ello es el referirse al cuerpo como territorio, concibiéndolo así, como un territorio dentro de territorios; el cual se presta a ser cartografiado y con ello, tomando en cuenta la definición de Barragán-León, a ser objeto de abstracción y comunicación desde la carga política e ideológica que éste también contiene.

Ahora bien, antes de continuar, es imprescindible el cuestionarse sobre la relevancia de este acto. ¿Por qué cartografiar? Aunque Barragán-León da una buena pauta al hablar de una comunicación de lo simbólico, son el colectivo Iconoclasistas y su libro “Manual de mapeo colectivo” los que pueden dar luces sobre ello. Referente a este tema, ellos mencionan a aquello que denominan como “mapeo” como “una práctica, una acción de reflexión en la cual el mapa es sólo una de las herramientas que facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos, geográficos (Iconoclasistas, 2013)”. Esta idea va en la misma línea que lo anteriormente mencionado. Más, ellos lo amplían al referirse a esta actividad como algo primordial ya que “así buscamos abrir un espacio de discusión y creación que no se cierre sobre sí mismo, sino que se posicione como un punto de partida disponible para ser retomado por otros y otras, un dispositivo apropiado que construya conocimiento, potenciando la

organización y elaboración de alternativas emancipatorias” (Iconoclasistas, 2013). Desde esa visión, el mapear es el punto de partida para la reapropiación del territorio de la que habla Lefebvre.

Una vez respondido el “qué” y el “por qué”, es posible pasar a preguntas referentes al “cómo” o, en otras palabras, a la metodología. De modo que, ¿cómo se mapea? Los Iconoclasistas (2013) abordan esta cuestión desde lo gráfico justificándolo de la siguiente manera:

La construcción de nuevos relatos y narraciones territoriales requiere de herramientas que promuevan la participación y que alienten la reflexión a partir de miradas dialógicas. En ese sentido, el diseño y la activación de un arsenal de recursos visuales (iconografías, pictogramación, dispositivos gráficos y cartográficos) instauran una plataforma de trabajo que incentiva la memoración, el intercambio y la señalización de las temáticas. (Iconoclasistas, 2013)

De esta manera, se consolida lo que Barragán-León llama un “discurso iconográfico”; lo cual, a su vez, pone a la luz la carga simbólica detrás del ícono, material que es considerado como base para la creación del discurso. El origen y la connotación del mismo presuponen por sí mismos un discurso. Con esto en consideración, resulta esencial el cuestionarse el uso de éste, al menos si es preexistente y, por lo tanto, tiene un bagaje detrás. Ante esto, los Iconoclasistas (2013) mencionan que por ello es necesario que en el proceso los individuos que mapean no lo hagan un uso crítico de las herramientas visuales ya expuestas, sino que también se los aliente a “crear sus propias formas de representación, ya sea mediante imágenes, íconos, dibujos, textos, viñetas y cualquier otro recurso que permita la comunicación y difusión de significaciones y sentidos (Iconoclasistas, 2013)”. De ese modo es posible ampliar el discurso y la variedad en torno al mismo.

Por último, para dar cierre a este punto, se considera relevante destacar que, aunque este ejercicio es posible realizarlo individualmente, el proceso se puede ver enriquecido desde la colectividad sobre todo en temas como el de este trabajo. Al ser el eje central la relación ciudad-cuerpxs escenificada en lo público, es plausible mencionar que la construcción de un discurso alrededor de este tema supone el poner en tensión varias subjetividades; motivo por el cual se debe enfatizar el uso del mapa como relato colectivo. Desde tal perspectiva, los Iconoclasistas (2013) escriben que así se “monta una plataforma que visibiliza ciertos encuentros y consensos sin aplanar las diversidades, pues también quedan plasmadas”. Desarrollando esa idea, alegan también que gestar desde lo común “es una forma de combatir el individualismo y la segregación en la cual estamos inmersos como habitantes de este mundo (Iconoclasistas, 2013)”. En otras palabras, es desde un momento colectivo que es posible concebir realmente la inclusión de la diversidad en la construcción de los discursos pues estos se fundamentan en el tejido de solidaridades y afectos.

2.2.2. Medidas corporales.

Hablar de la construcción de discursos supone no solo profundizar sobre su carga política e ideológica sino también sobre la manera en la que estos dan forma al mundo. Como se menciona en el apartado de “Cartografías corporales”, los lenguajes simbólicos con los que se los constituye poseen una carga a priori que debe ser cuestionada, sobre todo si estos literalmente son capaces de moldear el territorio y, consecuentemente, el contexto del individuo. En este sentido, se considera imprescindible para este trabajo el abordar el tema de las magnitudes y medidas.

En base al documento escrito por los autores Juan D. Godino, Carmen Batanero y Rafael Roa (2002) con respecto al tema de medidas y magnitudes, se puede definir a la palabra “magnitud” como un lenguaje simbólico que proviene de un acuerdo social que permite trazar relaciones

con la realidad. En otras palabras, las magnitudes son aquellas que permiten describir la realidad por medio de características y cualidades y, en ese marco, las medidas son las unidades que permiten entablarlas. Dicho en palabras de los autores, medir es el acto de “asignar un código identificativo” a una característica de la realidad (Godino et al, 2002). Pero, como se menciona al principio de esta idea, si esta identificación de la realidad proviene de un acuerdo social, este lenguaje es todo menos neutro. Es por esto que “es importante tener en cuenta que las prácticas y el lenguaje cambian según el contexto institucional en el que se estudia y usa la medida” (Godino et al, 2002).

Aunque se menciona una no-neutralidad en el acto de medir, el artista Mel Bochner va más allá de esa noción y habla desde una perspectiva que vacía de significado a las medidas como base de su cuestionamiento hacia su rol de moldear el espacio. En palabras suyas, “measurement is one of our means of believing that the world can be reduced to a function of human understanding. Yet, when forced to surrender its transparency, measurement reveals an essential nothingness” (Bochner, 1972, citado en Maizels, 2015). De ese modo, tras descubrir como origen de este lenguaje simbólico un acuerdo entre figuras de poder a ser impuesto arbitrariamente a partir de relaciones que giran alrededor de estos mismos actores, el lenguaje de las medidas no significa nada y cae en un sinsentido que da paso a un cuestionamiento con respecto al motivo por el cuál es ese y no otro lenguaje el que describe y, en cierto modo, escribe la realidad.

Tomando en consideración el pensamiento de Bochner, el medir puede ser considerado como un acto que posibilita el ocupar el espacio real al mismo tiempo que se lo ve como una idea. Esto da paso a que se pueda experimentar a la par tanto el aspecto físico de éste como la concepción del mismo. En otras palabras, el espacio se convierte en una especie de contenedor de una idea sobre sí mismo. Y, ¿qué supone esto? La respuesta podría ser que el acto de medir

se convierte en un medio para profundizar en la comprensión del espacio puesto que requiere el cuestionarse la naturaleza del mismo y el sitio de la persona que se lo plantea. Esta es una idea explorada en cierto periodo de su creación que puede ser ejemplificada con la obra de la Figura 1. En ella, se muestra una fotografía en la que se contrasta al cuerpo con el sistema de medidas inglés, el cual se supone guarda relación con el cuerpo. A partir de esa comparación, se evoca una falta de correspondencia entre ambas, lo cual por sí mismo cuestiona la relación de ese sistema de medidas con el cuerpo. Además, trae a colación la idea de “confianza” con respecto a este lenguaje/medio de representación puesto que se supone que la imagen se encuentra a escala real, afirmación que es imposible corroborar por el espectador.



Figura 1: Mel Bochner, (1968). Actual Size (Face 1).

Esto último pone en relevancia, una vez más, el preguntarse sobre los actores sociales envueltos en el acuerdo que da forma a la idea y, por consiguiente, al aspecto físico del espacio mediante la medida aceptada. Es por ello que es importante rastrear el quién detrás de ello. A pesar de que es imposible encontrar un nombre específico para esa incógnita, se pueden hallar referentes contemporáneos con respecto a este tema que, a su vez, resultan como un caso de estudio tomando en cuenta la perspectiva de género de este trabajo.

El referente principal para esta consideración dentro del proyecto es Le Corbusier. Este personaje es considerado como uno de los padres de la arquitectura moderna debido a sus postulados en referencia a cómo hacer arquitectura y a las herramientas para ello. Su trabajo, literalmente da pautas sobre una “manera correcta” de moldear el espacio. En el marco de las medidas, es de interés su sistema de referencias en relación a las medidas del cuerpo humano llamado “Modulor”. No obstante, pese a que se supone es una medida basada en el cuerpo, es relevante cuestionarse a qué cuerpo en específico se refiere. Para responder a ello se puede revisar lo escrito por la autora Elena Goukassian:

Le Corbusier basó su primer sistema Modulor en las medidas de lo que él percibía como un típico “francés altura” de 1,75 metros o 5 pies 8 pulgadas de alto, pero finalmente decidió que, debido a que este iba a ser un sistema internacional, el “hombre ideal” debería medir un poco más alto, 6 pies o 1,83 metros de altura. Como escribió en El Modulor : “¿Nunca ha notado que, en las novelas de detectives inglesas, los hombres guapos, como los policías, siempre miden seis pies de altura?” (Le Corbusier, 1948, citado en Goukassian, 2018)

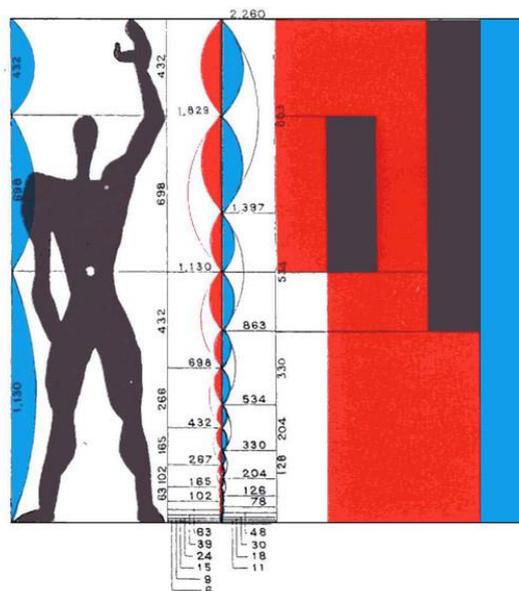


Figura 2: Le Corbusier, (1948). Modulor.

Como se puede ver, el sistema de referencias de Le Corbusier, a al igual que otros en la historia (tales como Da Vinci, Neufert, etc.), poseen un sesgo con respecto a qué cuerpo es priorizado y puesto en el centro del acuerdo tácito que modela el mundo en el cual habita no solo esa figura, sino toda la diversidad de cuerpos existentes. Es por ello que se considera necesario tomar esos referentes históricos cargados con un discurso androcéntrico y hallar la manera de trastocarlos para subvertir el discurso de manera que se dé paso a una reappropriación de la agencia del individuo desde la diversidad.

2.2.3. Proyecciones corporales.

Para finalizar, este proyecto aborda la noción de “proyectar lxs cuerpxs” en el espacio. Con el fin de desarrollar propiciamente este punto, se considera comenzar por definir el término “proyectar”. Según la RAE, esta palabra hace alusión a “hacer visible sobre un cuerpo o una superficie la figura o la sombra de otro” (Real Academia Española, s.f., definición 4). Es decir que, cuando se menciona la idea de proyectar el cuerpo en el espacio, las autoras de este trabajo se refieren a visibilizar al cuerpo en las formas que constituyen el espacio, específicamente el público en el contexto urbano. Con ello, se engloba tanto el visibilizar la manera en que el cuerpo puede moldear los objetos que equipan el sitio mencionado desde la medida, como el visibilizar los modos en que el cuerpo se mueve y actúa con respecto a ellos. En otras palabras, se pretende observar la manera de habitar desde el cuerpo.

El referente base a ser considerado para este punto en el trabajo es Ernst Neufert. Neufert fue un arquitecto alemán estudiante de la Escuela de la Bauhaus que concibió un sistema de referencias con respecto al cuerpo que pretende ser una guía para el diseño y funcionalidad de todo tipo de espacios. Su trabajo continúa siendo un referente importante dentro de la arquitectura hasta la actualidad y es transmitido a lo largo del tiempo a través de su libro “Arte de proyectar en arquitectura”, el cual fue publicado en 1969. Actualmente se encuentra en su

43era edición y es material de revisión y referencia dentro de la academia a nivel de occidente. En su libro, es posible encontrar “una estricta prescripción de las dimensiones de la arquitectura en relación con la dimensión del cuerpo, específicamente "el de una persona bien formada y qué espacio ocupa en diferentes posiciones y al moverse"” (Neufert, 2013, citado en Vielma, 2021).

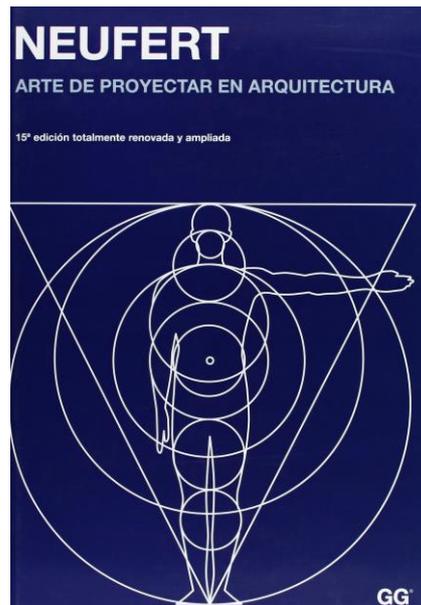


Figura 3: Libro “Arte de proyectar en arquitectura” (1963) de Ernst Neufert..

Del mismo modo en que se cuestiona las bases de los referentes “antropométricos” anteriormente mencionados, Neufert también se presenta como un caso de estudio en este sentido. Como en el caso de Le Corbusier, Neufert alega también situar en el centro de su paradigma al cuerpo; sin embargo, cabe preguntarse a qué tipo de cuerpo se refiere específicamente. Según Vielma (2021), en su trabajo “el autor (Neufert) expone un conjunto de relaciones dimensionales entre el cuerpo, solo masculino, y el espacio arquitectónico, destacando al cuerpo humano como la “medida” correcta”. Al igual que otros autores, Neufert privilegia al cuerpo masculino sobre el resto de cuerpos y propone todo un conjunto de rituales, lógicas espaciales y medidas en base a cánones idealizados de éste.

La relevancia de esta discusión es planteada por el mismo Neufert, motivo que la vuelve de mayor relevancia dentro del contexto de la investigación. “Para Neufert, en el contexto del régimen nacionalsocialista en plena guerra, la estandarización dimensional del cuerpo, del edificio o de la construcción, era un modo de pensar necesario para el dominio del espacio (Vielma, 2021)”. Con estas palabras, la autora busca explicar que para Neufert, quien fundamentaba su trabajo desde sus valores nazis (Vielma, 2021), el lograr crear un modelo que estandarizara el espacio alrededor de los intereses del ideal del cuerpo masculino según los cánones nazis, sería una especie de dominio no solo del espacio, sino también sobre los cuerpos puesto que estarían supeditados a habitar en un espacio con los mencionados sesgos. La autora lo explica mencionando que “[...] a partir de sus (Neufert) propias teorías y muy especialmente del modo de representar gráficamente los órdenes prescritos, el espacio era también un instrumento para el dominio de un cuerpo limitado, asociado a una dimensión estándar y a unos modos específicos de ubicarse y posicionarse (Vielma, 2021)”.

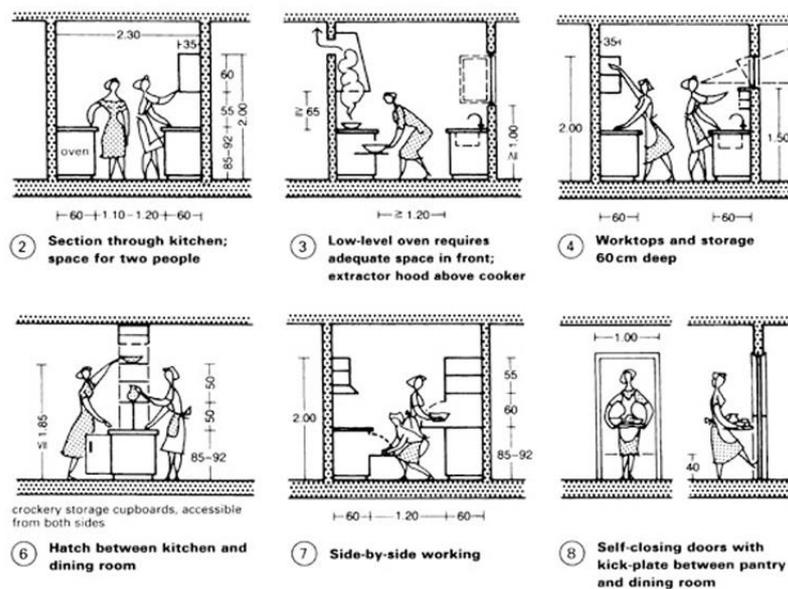


Figura 4: Imagen sobre medidas del espacio de la cocina sacada del libro “Arte de proyectar en arquitectura” (1963) de Ernst Neufert..

Con respecto a esto último mencionado por Vielma, se puede entender la relevancia del “proyectar el cuerpo”. La manera en la que un espacio es moldeado dictamina la manera en

que el cuerpo debe ser situado y moverse; es decir, habitar. En ese sentido, se podría mencionar que es por ello que los dibujos en el libro de Neufert son cuestionables debido a que alimentan esa narrativa sobre el habitar un espacio de manera androcéntrica e incluso machista. Con ellos, cuentan de manera visual el cómo el espacio conlleva ciertos ritos performados por determinados actores. Un ejemplo de ello es la imagen de la ilustración 4. En ésta se observa como determina el autor del libro que ese espacio debe ser moldeado con esas medidas ya que por éste transitará la mujer realizando las labores graficadas; labores que muestran de manera detallada que en un espacio como la cocina la mujer debe cocinar, lavar, ordenar, etc.

Considerando lo anterior, y utilizando al mismo Neufert como referente teórico, se puede decir que el cuerpo y el espacio co-definen la identidad del otro. Es decir, que es con el transitar, ejercer y actuar de determinado cuerpo que el espacio adquiere una identidad y, a su vez, que es la manera, y la intención detrás de ella, en la que fue moldeado el espacio que el cuerpo también adquiere una identidad. La manera en la cual se proyecta al cuerpo en el espacio, afecta la manera en la que el espacio impacta al cuerpo.

Manteniendo una relación con lo presentado, se ha considerado como un referente desde el arte, la obra de Gabriela Fabre. Para intereses de este trabajo, se toma como un caso de estudio la serie de Fabre titulada “Mobiliario para el consuelo”. En esta serie, la artista propone una serie de mobiliarios que no necesariamente existen o se parecen a otros ya existentes dentro de las tipologías de muebles. El motivo de esto es que el mueble adquiere su identidad y, por tanto, su forma, a partir de la intención que fundamenta su existencia o la experiencia que privilegia. Consecuentemente, estos muebles, sin ser mostrados en relación a un cuerpo, no poseen sentido. Es con la ocupación de un cuerpo que estos completan su identidad. Sin embargo, si la intención del cuerpo no fuese compatible con aquello que dio origen al mobiliario, éste tampoco podría tener sentido. Es por ello que, se considera que la obra de Fabre puede servir

como sustento para esa “co-definición de identidades” entre cuerpo y espacio que menciona anteriormente.



Figura 5: Gabriela Fabre, (2016). "Hombro", de la serie "Mobiliario para el consuelo".

CAPÍTULO III: PRODUCCIÓN DE OBRA COMO RESPUESTA

A partir de la investigación teórica anteriormente descrita y desarrollada, se propone una serie de exploraciones artísticas desde distintos medios a modo de respuesta crítica ante la problemáticas, espacio público y derecho a la ciudad desde el cuidado; la inclusión de las diversidades por medio de narrativas cartográficas y reapropiación de las medidas hegemónica como lenguaje simbólico que dicta las lógicas en las que habitamos la ciudad. Para ello, se plantea un proceso con actividades y ejercicios basados en las ideas planteadas anteriormente como proceso de reflexión para ayudar a trazar la relación ciudad-cuerpx al espectador. Esto decantó en dos momentos clave. El primero de ellos fue un momento colectivo desde el cual se buscó poner a discusión lo encontrado en la investigación y poner a prueba los ejercicios planteados alrededor de esas temáticas. El segundo de ellos fue un momento de producción individual en el cual las autoras retoman la discusión por su cuenta y producen obra.

2.3.1. Momento colaborativo.

Debido a que se piensa que el habitar lo público solamente se posibilita cuando se pone en tensión las distintas subjetividades, se consideró esencial compartir la reflexión con personas ajenas a nuestro proceso creativo. Es por este motivo que se organizó la información recopilada durante nuestra etapa de investigación en tres presentaciones que resumían la discusión sobre cada momento (cartografías, medidas y proyecciones) propuesto. A su vez, a manera pedagógica, se propuso realizar ejercicios cortos basados en los referentes artísticos que se tomaron en cuenta en cada uno de los momentos. Este material sirvió como base para estructurar un taller de tres semanas con dos encuentros semanales, en miércoles y sábados, que fue lanzado a modo de convocatoria en redes sociales.

La convocatoria de los talleres fue un proceso llevado a cabo sacando partido de los espacios virtuales que fueron potenciados debido a la pandemia. De ese modo, se realizó una serie de

posts tanto en Instagram como en Facebook como una convocatoria abierta. La finalidad fue alimentar la discusión desde distintas perspectivas, especialmente aquellas que fuesen distintas a las del arte. La convocatoria duró dos semanas y estuvo abierta a través de un sitio web con un formulario en línea donde se podían inscribir las personas interesadas. Al finalizar ese periodo, se contó con la inscripción de once participantes. Este proceso se publicitó como un evento gratuito.

Después de la inscripción, se llevó a cabo los talleres virtuales durante el mes de septiembre de 2021 vía Zoom. Estos comenzaron el 1 de septiembre de 2021 y se contó con la presencia de personas de un rango de edad de 18-30 años. Algunos de esos participantes tuvieron una participación continua dentro de los talleres y otros estuvieron presentes de manera más esporádica. A lo largo del taller se instó a los participantes a discutir sobre los temas que se ponían a discusión cada semana y posteriormente a realizar los ejercicios en torno a los mismos.

Es por ello que los talleres fueron planteados con dos encuentros semanales: un día de introducción al tema y presentación de la actividad; y otro de presentación de procesos y reflexión. En el transcurso de estas tres semanas se registraron los encuentros en video y se recopilaron los proyectos de los participantes.

Durante esta fase se exploraron ejercicios en primer lugar cartográficos donde dibujamos con herramientas digitales el recorrido y la ciudad para abstraerlos en formas simétricas, o en collages fotográficos, videos y narraciones. En el segundo momento exploramos con ejercicios para desmedirnos nuevas formas de medida nuestros cuerpos y la ciudad, para finalizar con la proyección de nuestros cuerpos y la ciudad con nuevas reglas y manifiestos para unir todas las ideas explotadas durante los talleres previos.

A modo de cierre de este momento colectivo que fue base para la producción posterior, se decidió condensar esta experiencia de dos maneras. La primera fue recopilar el material

presentado en los talleres en tres folletos coleccionables donde se encuentra la investigación teórica de cada tema y se plantean las actividades creativas relacionadas a cada punto. Estos fueron pensados con el fin de ser reproducidos en gran volumen para ser presentados y vendidos en una futura exposición. Se pensó en que cada uno de ellos pudiese contener postales con reproducciones de la obra de las autoras a modo de recuerdo de la exposición. El segundo producto de estos talleres fue el sitio web “Habitar.é hipermedia”. Esto fue realizado con el objetivo de poder crear una especie de archivo de la experiencia de los talleres. En este sitio web es posible encontrar las grabaciones de cada uno de los encuentros y la producción creativa de los participantes del taller.



Figura 6: Folletos producto de los talleres. Elaboración propia.



Figura 7: Captura de pantalla de sitio web. Elaboración propia.

2.3.2. Momento individual

Tras culminar el momento colectivo, se retomó el proceso creativo desde las autoras. En esta etapa, decidimos crear obra relacionada no solo alrededor de los temas divididos en los tres momentos anteriormente planteados, sino también en torno a los ejercicios que se realizaron en los talleres. Es por ello que la obra se divide también en tres temáticas: “De cartografiar lxs cuerpxs”, “De medir lxs cuerpxs” y “De proyectar lxs cuerpxs”.

Los medios considerados para esta propuesta son la ilustración, la escultura, el fanzine y la instalación a modo de activación. El medio que predomina dentro de la producción es la ilustración con el fin de subvertir la narrativa arquitectónica, utilizando el mismo lenguaje gráfico que ésta utiliza. Es por ello que, debido a que en el ámbito de la arquitectura el dibujo sirve como herramienta para comprender la realidad, las autoras hacen uso de este medio para también intentar entender esa realidad. La escultura también posee un fundamento similar. Haciendo alusión a las maquetas y mobiliario, productos relacionados principalmente con la arquitectura, se toma estos medios a modo de esculturas en distintas escalas donde, al igual que en el campo profesional cuestionado, se busca crear representaciones de una posible realidad a

materializar. Por último, se usa la instalación a modo de activación ya que se busca replicar a través de la obra más momentos colectivos que llamen a una discusión no solo entre la obra (y por lo tanto autoras) y los espectadores, sino también entre espectadores, netamente con el fin de que se continúe la discusión.

Durante el momento cartográfico usamos las ilustraciones para explorar las huellas topográficas tanto como dactilares para resaltarla diversidad de los cuerpos cercanos a nuestra realidad historiográfica. También exploramos como aristas del cuidado: la solidaridad y los afectos para tejer con una obra viva los afectos con hilos entre placas grabadas con la ciudad de Quito. Esto concluyó en símbolos expuestos en grabado expresando la particularidad del medio y del individuo en el proceso.

En el segundo momento de construimos las medidas con un fanzine para de construimos y nos apropiados de símbolos jerárquicos y totalizadores como el módulo de LeCorbusier para incluir la diversidad de cuerpos.

Finalmente, concluimos en el momento de proyección incluyendo muebles en 3d de imaginarios para los cuerpos diversos tanto en mobiliarios físicos para encontrarnos a través de pensar en el otro.

Con esto en mente, se produjeron las obras presentadas en la tabla a continuación:

Tabla 1: Índice de obras

ÍNDICE DE OBRAS		
Temas	Obra	Medio artístico
Primer tema: De cartografiar lxs cuerpxs	Cuerpxs: más allá del “el cuerpo” Mapa de afectos: De tejer solidaridades Cartografías imaginadas	Instalación e ilustración Instalación - activación Escultura - activación
Segundo tema: De medir lxs cuerpxs	Modulxr De medir el cuerpo	Pintura sobre pared Ilustración

	(UNX)DESMESURA(DXS)	Fanzine
Tercer tema: De proyectar lxs cuerpxs	Símbolos (Síntesis) Muebles para encontrar(se) Mueble de afectos	Monotipos Impresiones 3D Mueble – escultura

2.3.3 Momento de cartografiar lxs cuerpxs.

2.3.3.1 *Cuerpxs: más allá de “el cuerpo”.*

Durante el momento cartográfico se realizan 5 ilustraciones de tamaño real las cuales exploran los cuerpos además de la figura masculina hegemónica, que habitan lo público en el cotidiano. Para esto usamos líneas sueltas de carboncillo, entre huellas dactilares y huellas topográficas de un mapa, sobrepuestas al cuerpo humano, sirviendo éstas de primera exploración visual para pensar en cuerpo y territorio y en cómo se puede habitar el cuerpo y su relación con su entorno.

Técnica: Instalación

Medidas: 6 telones para bordar de 1.40 m x 2 m c/u

Año: 2021

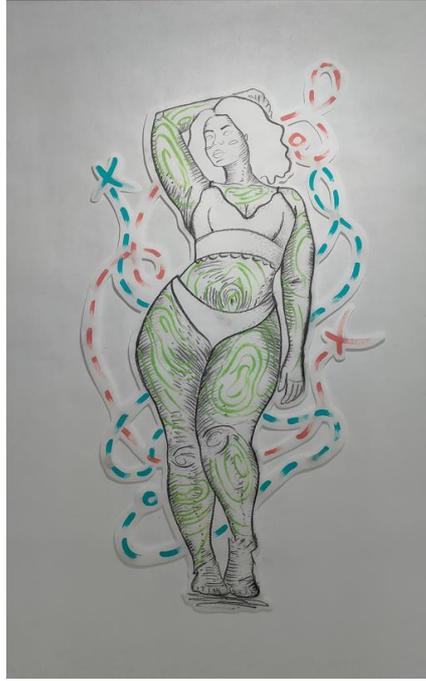


Figura 8: Ilustración de mujer afro, 2021. Elaboración propia.

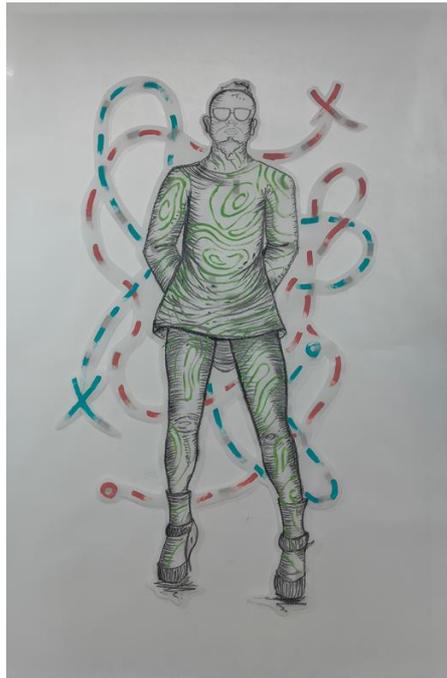


Figura 9: Ilustración de persona queer, 2021. Elaboración propia.



Figura 10: Ilustración de vendedora informal, 2021. Elaboración propia.



Figura 11: Ilustración de niños jugando, 2021. Elaboración propia.

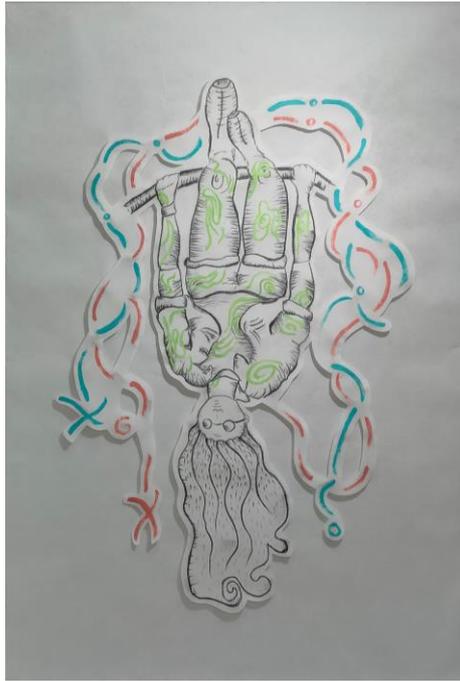


Figura 12: Ilustración de metalero, 2021. Elaboración propia.

2.3.3.2 Mapa de afectos: de tejer solidaridades

Además de esto, en este primer momento realizamos un mapa de los afectos para tejer solidaridades, reconociendo de nuevo el espacio de la ciudad de Quito desde el sentir. Esta obra se encuentra compuesta por dos placas de acrílico grabadas con la imagen de la ciudad de Quito y suspendidas una frente a la otra. Se busca que los espectadores se junten y unan con lanas de colores los espacios donde se sienten cómodos con aquellos en lo que se sienten inseguros, siendo esto inscrito en un gesto poético de dialogar entre los sitios que se sienten próximos y ajenos con el fin de tejer un mapa de los afectos.

Técnica: Instalación (obra viva)

Medidas: 2 planchas de acrílico transparente de 95 x 64 cm en marcos de madera de 1.50 x 1.80 m

Año: 2021



Figura 13: Mapa de Quito grabado a láser sobre acrílico. Elaboración propia.

2.3.3.3 Cartografías imaginadas.

Como parte de las cartografías también proponemos otra obra de activación, mediante la escultura colaborativa para tejer la memoria del recorrido diario en conjunto. Cartografía en arcilla que propone expandirse con la intervención del público donde cada uno trace su recorrer desde el mapa y descubra formas y símbolos de su transitar para reconocer desde un nuevo imaginario. Se realiza el ejercicio de crear un símbolo a partir del transitar propio para unirlo a la creación de un otro y crear una escultura viva a modo de cadáver exquisito.

Técnica: Escultura (obra viva)

Medidas: Espacio de 2 x 1 m para unir piezas de arcillas

Año: 2021



Figura 14: Cartografía de recorrido cotidiano con forma de feto, 2021. Elaboración propia.

2.3.4 Momento de medir los cuerpos.

2.3.4.1 Modulxr.

En el segundo momento sobre medir los cuerpos, realizamos murales sobre pared. Apropiándonos del ícono de la arquitectura “El Modulor de Le Corbusier”, con esta obra se busca subvertir este cánón en el cual se basan todas las medidas en la arquitectura; medidas que representan únicamente al hombre occidental blanco. Se reemplaza este símbolo de la arquitectura moderna con personajes femeninos de nuestro entorno: la mujer indígena, la madre ecuatoriana y la mestiza feminista. Se utiliza como referencia las medidas promedio de éstas de acuerdo a datos nacionales sobre la mujer indígena, la mujer mestiza y la mujer ecuatoriana promedio.

Técnica: Pintura sobre pared

Medidas: 3 ilustraciones de 1.80 m x 1.80 m

Año: 2021

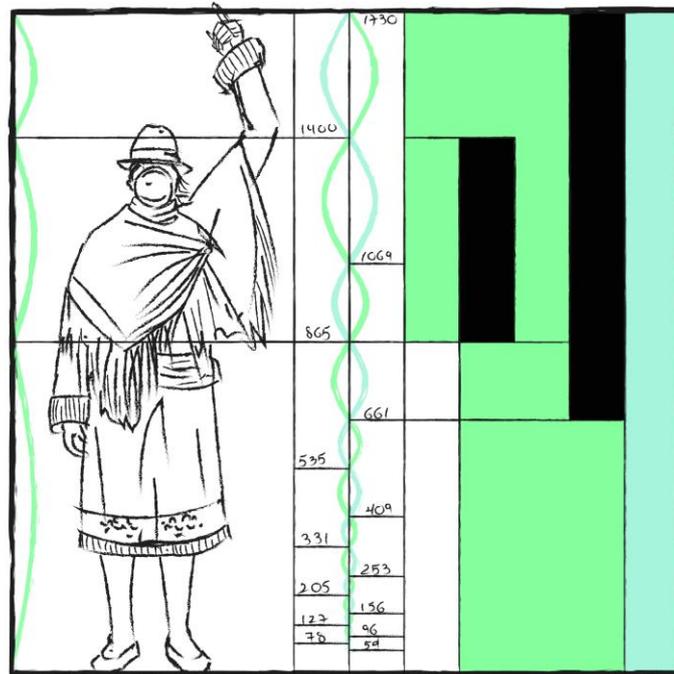


Figura 15: Modulxr en base a mujer indígena, 2021. Elaboración propia.

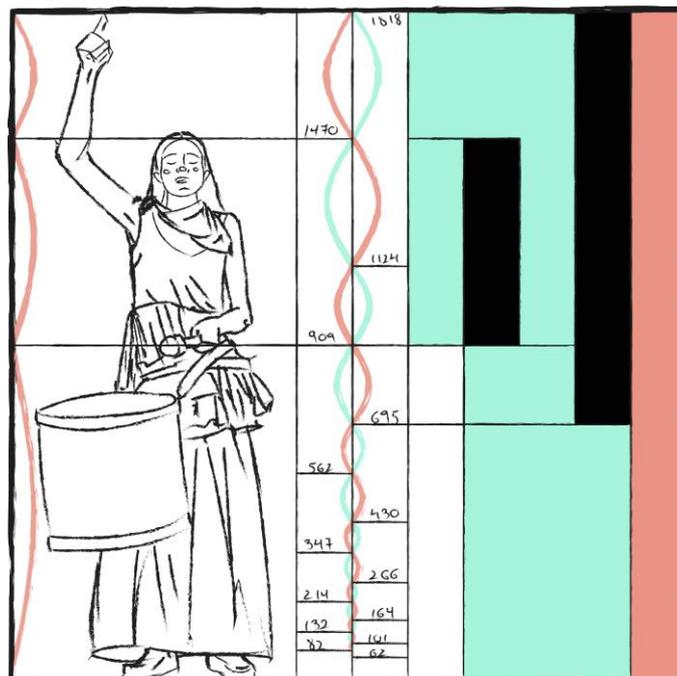


Figura 16: Modulxr en base a mujer indígena, 2021. Elaboración propia.

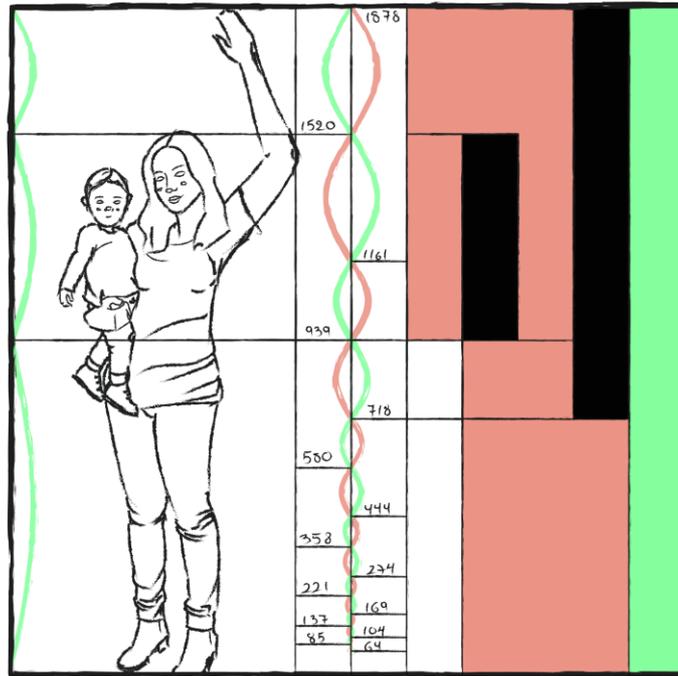


Figura 17: Modulxr en base a las medidas de una mujer ecuatoriana promedio, 2021. Elaboración propia.

2.3.4.2 De medir el cuerpo.

De igual forma producimos ilustraciones llamadas: “De medir el cuerpo” obras de medidas corporales a partir de fragmentos del cuerpo, específicamente de manos y piernas ya que son las más apreciables desde una perspectiva en primera persona. Se alude a las representaciones, obras y cánones clásicos que trataban como tema principal la medida del cuerpo masculino desde una perspectiva de tercera persona.

Técnica: Ilustraciones en falso grabado.

Medidas: 2 cartulinas Canson para acuarela de 42 x 60 cm

Año: 2021

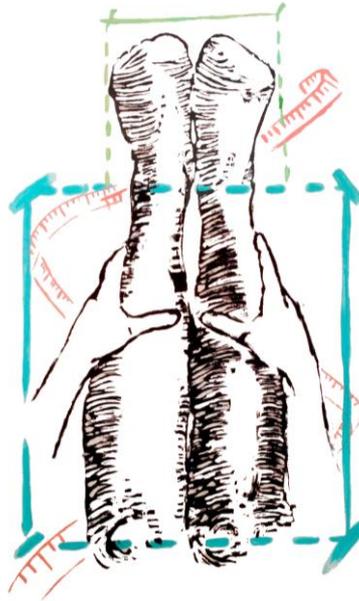


Figura 18: Ilustración sobre medidas con piernas (ilustración escaneada), 2021. Elaboración propia.

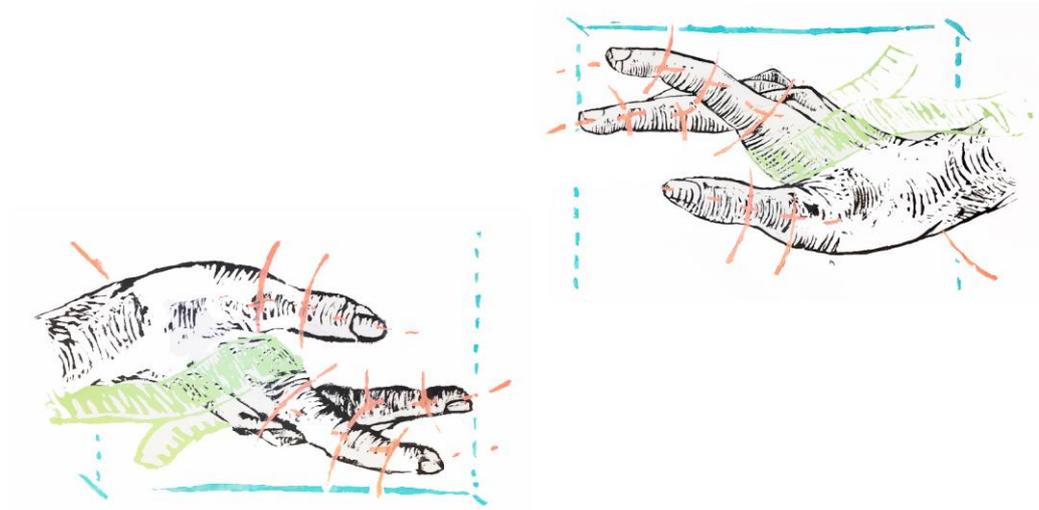


Figura 19: Ilustración sobre medidas con manos (ilustración escaneada), 2021. Elaboración propia.

2.3.4.3 (Unx)desmesura/Desmesura(dx): Fanzine.

Durante este segundo momento exploramos el desmedirnos desde un fanzine coleccionable llamado “(Unx)Desmesura/Desmesura(dxS)” con instrucciones alrededor del tema de las medidas, pensadas en el habitar y en el (des)medir, usando este prefijo para invertir y negar el significante, lo impuesto desde la medida y para imaginar nuevos códigos entre el cuerpo y el espacio.

Técnica: Libro de instrucciones a modo de fanzine

Medidas: Folletos en papel bond tamaño A5

Año: 2021

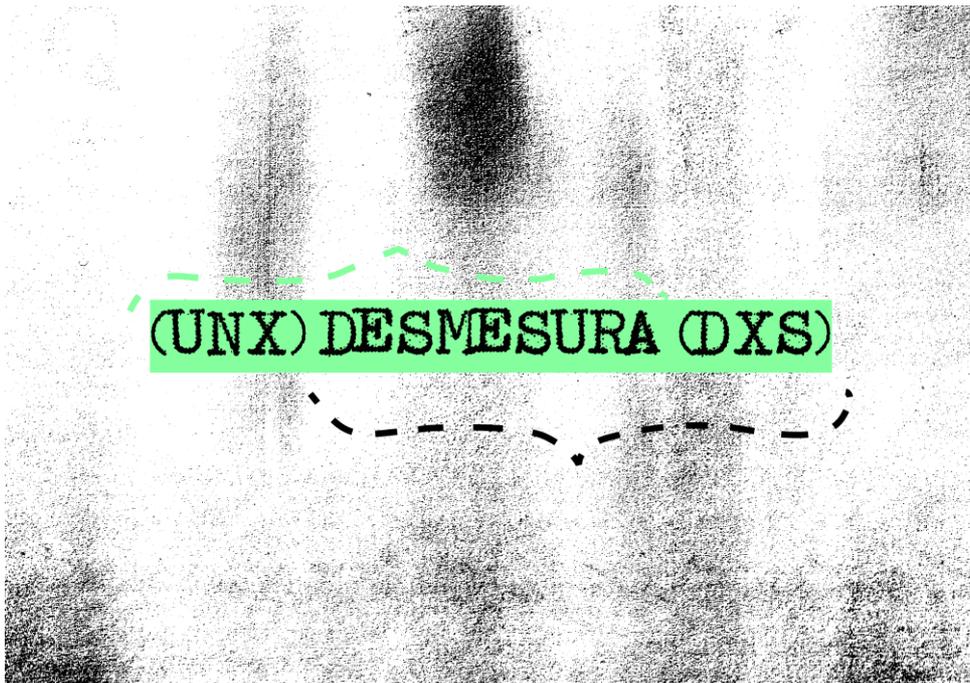


Figura 20: Portada del fanzine “(UNX)DESMESURA(DXS)”, 2021. Elaboración propia.

2.3.5 Momento de proyectar los cuerpxs.

2.3.5.1 Símbolos (Síntesis).

En el tercer momento proponemos la obra: Símbolos, a modo de síntesis de los procesos anteriores, se crea un símbolo que resuma la esencia de cada uno de los dos momentos

anteriores antes de continuar con el último momento del proceso. Es así como mediante ilustraciones, retomamos el rastro de la huella y la representación expansiva conjugadas con nuestros sentires y pensares y las reflexiones sobre las medidas para representarlas desde la individualidad y someterlas a un proceso de reproducción única.

Técnica: Monotipo

Medidas: 2 cartulinas para grabado de 30 x 45 cm

Año: 2021



Figura 21: Monotipos de Cartografías y Medidas corporales, 2021. Elaboración propia.

2.3.5.2 Muebles para encontrar(se)

Estos muebles, como segunda obra este tercer momento, nacen de medir desde las posibilidades infinitas de la virtualidad para repensar lo público y lo físico desde nuevas

corporalidades y sentires que abarquen a todos los cuerpos. Son propuestas de mobiliario público que piensen desde otras maneras de habitar como el encuentro y el consuelo.

Técnica: Impresiones 3D

Medidas: Medidas variables

Año: 2021



Figura 22: Impresión 3D de un modelo de mueble. Elaboración propia.



Figura 23: Impresión 3D de un modelo de mueble. Elaboración propia

2.3.5.3 Mueble de afectos

Este mueble proviene del interés por los ritos establecidos a partir de la creación de espacios y sus equipamientos, como el mobiliario, en los mismos. Es por ello que, teniendo en mente como referente el libro de Neufert, se busca que esta obra pueda subvertir esa clase de estrategias que construyen paradigmas con un sesgo androcéntrico y machista. Por ello, se creó un mueble compuesto por 8 modulares con una forma no convencional con los cuales se puede crear varias distribuciones del mismo y, por lo tanto, distintas versiones del mueble. El mueble, a su vez, va acompañado de unas instrucciones presentadas de manera gráfica que instan al encuentro a partir de pedir a los espectadores que muevan y reconfiguren el mueble de modo que siempre se puede encontrar y dialogar con un otro. Esto es presentado como estrategia para invitar a una convivencia que podría resultar en pensar alrededor de la idea de los cuidados.

Técnica: Mueble (activación)

Medidas: 8 modulares de 45 cm de altura de MDF y una impresión de 21 x 59,4 cm

Año: 2021



Figura 24: Detalle de mueble de los afectos, 2021. Elaboración propia.

CONCLUSIONES

El proceso creativo de este proyecto fue bastante largo pues estuvo compuesto por varios momentos que, aunque mutaron bastante o fueron eliminados del último corte, fueron todos clave para el resultado de la producción final. Debido a que el trabajo comenzó a mediados del anterior semestre, hubo bastante tiempo para estructurar e incluso reestructurar la propuesta en varias ocasiones. Es por ello que en este proceso, que duró aproximadamente un año, existieron momentos que se mostraron como desafíos que nos obligaron a tomar decisiones que cambiaron el rumbo de la producción en varias ocasiones. Al final, estos resultaron ser los momentos principales del proyecto puesto que fueron instantes que obligaron a una reflexión más crítica y concisa del trabajo que se estuvo realizando.

Uno de los momentos más desafiantes fue el momento colectivo, pero sin duda fue la piedra angular del resultado final. Los talleres abiertos fueron un punto dentro del proyecto de titulación que requirió de bastante dedicación y fe en el trabajo realizado pese a las dificultades que encerraba. La primera de ellas era la inexperiencia de las autoras en esta clase de eventos, lo cual requirió de un esfuerzo extra y de bastante aprendizaje rápido puesto que la convocatoria requería que se aprendan varias cosas nuevas a la par que éstas eran llevadas a cabo. Esto estuvo ligado a la cuestión del tiempo debido a que se tuvo que acelerar la producción del material para los talleres con el fin de alcanzar a concretarlos de acuerdo al cronograma pre-establecido. Por último, y siendo la dificultad más grande, estuvo la dependencia en personas externas al proceso para su éxito. Debido a que este momento requería del compromiso y diálogo de terceros para una retroalimentación del tema y un crecimiento con respecto a conceptos y posturas, la participación de las personas inscritas era esencial. Sin embargo, se encontró una falta de compromiso ante una actividad gratuita que requería una producción constante por varios días. Los talleres representaron una encrucijada en ese sentido; pero,

justamente por ello, el concretarlos resultó en un crecimiento metodológico por la conciencia adquirida de la exigencia creativa y la inversión de tiempo necesaria. Mediante esto pudimos imaginar nuevas posibilidades de los ejercicios al darles continuidad a través de libros y actividades más cortas, pero también más concisas para proponer dentro del espacio público. Estos libros se condensaron a su vez en obras que cuestionaban e incitaban a una reflexión y consecuente producción desde nuevas narrativas sobre la ciudad de Quito, siendo éstas provenientes de un diálogo comunitario que construye desde lo simbólico y guarda el recorrido como recuerdo.

Esta parte del proyecto resultó ser un momento de aprendizaje bastante valioso por varios motivos. En primer lugar, demostró que existen procesos que no pueden ser totalmente controlados por quienes los producen puesto que exigen ser liberados para ser puestos en marcha. A su vez, esto requiere tener fe en un otro que no siempre actuará de la manera en que fue pensada en la propuesta. El principal aprendizaje que se obtuvo de ello es que esta clase de procesos tienden a ser bastante idealizados, especialmente en el aspecto de lo que uno espera que realice el otro y la realidad es que casi nunca se cumplen esas expectativas. Es por esto que estos trabajos requieren que el autor reconozca el alcance de la propuesta y el propio y lo acepte como parte del proceso, aún si éste no resulta de la manera en que se planteó en un inicio. El resultado siempre va a ser motivo de sorpresa, pero ya sea que ésta sea positiva o negativa, siempre ayuda al desarrollo del trabajo.

Otra de las enseñanzas clave es que esta clase de momentos pueden resultar esclarecedoras con respecto al enfoque del proyecto. En varias ocasiones las propuestas surgen desde un interés ingenuo sobre cierta temática que, con investigación posterior, se va enriqueciendo con la teoría. Sin embargo, no siempre esto basta como fue en nuestro caso. Se menciona esto debido a que pese a tener nociones bastante claras del tema, el tener que condensar toda esa información para personas que no necesariamente poseen conocimientos previos sobre el tema

ayudó a encontrar los puntos clave del mismo. Esto contribuye al reconocimiento y ordenamiento del marco teórico que, al ser puesto en discusión con personas ajenas al circuito artístico, se presta a una rigurosa retroalimentación acerca de su validez, coherencia e incluso relevancia con respecto al contexto.

Como consecuencia, se obtuvo claridad con respecto a la respuesta teórica ante la problemática encontrada. De ahí que se hayan propuesto los tres momentos del proceso de reflexión que resultaron valiosos para las autoras para la discusión del tema. En ese sentido, se halló que el tema de las cartografías era la base para cualquier tipo de reflexión puesto que abría la puerta a la creación de nuevas narrativas. Por otro lado, el reconocer la realidad deconstruyendo el lenguaje impuesto de las medidas fue un factor guía en nuestro habitar, que permitió usar a nuestro favor el poder de la narrativa histórica condensada en símbolos de la arquitectura occidental, como es el caso del Modulor de Le Corbusier, para reapropiarnos desde la ilustración y los murales con narrativas desde la periferia que toman en cuenta a los cuerpos diversos más allá del hombre blanco occidental y que se oponen a la homogeneidad que caracteriza al culto tradicional de lo hegemónico y visibiliza los cuerpos mestizos, indígenas, montubios y queer dentro del contexto ecuatoriano. Finalmente la capacidad de reflexionar en cuanto al espacio, el cuerpo y el habitar que termina con una proyección en el espacio se muestran relevantes puesto que culminan en dotar de agencia al individuo en comunidad sobre las nuevas posibilidades imaginadas, las cuales se contraponen y rompen con la gnoseología impuesta desde lo colonizador.

Por último, otro aprendizaje que se tuvo fue la posibilidad de romper las lógicas tradicionales entre arte-artista-espectador a través de esos espacios compartidos. Justamente esta clase de propuestas, creadas desde lo colectivo, son aquellas que tienen la posibilidad de insertarse dentro del discurso institucional de la galería a través de lo público. Esto tiene como propósito el hacer uso de estas metodologías colaborativas para romper el espacio privado de la galería

con el fin de hablar desde lo público hacia lo privado, siendo así un ejercicio e intento de ampliar el alcance del proyecto mismo.

En conclusión, a pesar de que el momento colectivo fue el más desafiante de concretar también consideramos que fue el más enriquecedor para nuestro proceso por representar una guía colectiva de las aproximaciones más críticas hacia la importancia del modelo de la ciudad y sus narrativas. Este momento permitió condensar y representar nuestras obras de una manera más honesta. Los talleres, sin lugar a dudas, fueron los cimientos de la propuesta por permitirnos explorar primero la intención, la cual fue sometida a una exploración colectiva que la modificó y nos permitió redirigirnos a esta producción individual de obra que condensa y expresa en una forma menos ingenua nuestra propuesta artística hacia un nuevo repensar y habitar de la ciudad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Afasia. (2013). *Mel Bochner*. AFASIAARCHZINE.COM. Recuperada el 30 November 2021, de <https://afasiaarchzine.com/2013/03/mel-bochner/>.
- Aramburu Otazu, M. (2008). *Usos y significados del espacio público*.
- Baraona Pohl, E. (2009). “*An Atlas of Radical Cartography*”. Plataforma Arquitectura. Accedido el 24 Nov 2021. Recuperado de: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-20340/an-atlas-of-radical-cartography>> ISSN 0719-8914
- Barragán-León, A. N. (2019). Cartografía social: lenguaje creativo para la investigación cualitativa. *Sociedad y economía*, (36), 139-159.
- Bochner, M. (1969). *Measurement Room* [Pintura y escultura]. MOMA, Nueva York, Estados Unidos.
- Bochner, M. (1968). *Actual Size (Hand)* [Impresión en gelatina de plata.].
- DaVinci, L. (1492). *Hombre de Vitruvio* [Plumín, pluma y tinta sobre papel.]. Galería de la Academia de Venecia, Venecia, Italia.
- De Maria, W. (1977). *The Vertical Earth Kilometer* [Laton]. Dia Art Foundation, Kessel, Alemania.
- De Maria, W. (1979). *The Broken Kilometer* [Laton]. Dia Art Foundation, Kessel, Alemania.
- Fabre, G. (2017). *Mueble para Mariana* de la serie «Mobiliario para el consuelo» [Escultura].
- Fabre, G. (2016). «*Hombro*», de la serie «Mobiliario para el consuelo» [Escultura].
- Fonseca, X. (2018). *Las medidas de una casa* (1.a ed.). Editorial Terracota S.A. de C.V.
- Godino, J. D., Batanero, C., & Roa, R. (2002). *Medida de magnitudes y su didáctica para maestros*. Universidad de Granada, Departamento de Didáctica de la Matemática.
- Goukassian, E. (2018). *La cinta métrica especial de Le Corbusier está regresando*. Findinterestingplaces.com. Retrieved 14 December 2021, from <https://www.findinterestingplaces.com/articles/le-corbusiers-modulor-rule>.
- Iconoclasistas. (2021). *Salud y extractivismo [Gráfico desplegable]*. iconoclasistas.net. Recuperado de: <https://iconoclasistas.net/portfolio-item/salud-y-extractivismo-2021/>
- Iconoclasistas. (2013). *Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires, Tinta Limón. Segunda edición agosto 2015. Recuperado de: <https://iconoclasistas.net/4322-2/>
- Klein, Y. (1960). *Anthropométrie de l'Époque Bleue* [Acrílico]. Centre Pompidou, París , Francia.

- Kranjec, A. (2013). *Thought Is a Material: Talking with Mel Bochner about Space, Art, and Language*. *Journal Of Cognitive Neuroscience*, 25(12), 2015-2024.
https://doi.org/10.1162/jocn_a_00465
- Lefebvre, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Ediciones Península.
- Maizels, M. (2015). *The New Geography: Earth Music and Land Art, Version 2.0; Comparison #3 - Art Journal Open*. *Art Journal Open*. Recuperado el 14 de diciembre de 2021, de <https://artjournal.collegeart.org/?p=5954>.
- En Significados. (2021). *Mapa*. <https://www.significados.com/mapa/>
- Mendieta, A. (1948). *Untitled: Silueta Series [Registro de performance]*. Guggenheim, Nueva York, Estados Unidos.
- Miércoles de Chicas. (2020, 28 abril). *Cartografía del Cuerpo* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=AANTCdfx3Jo&t=48s>
- Neufert, E. (1963). *Arte de proyectar en arquitectura* (16.a ed.). Gustavo Gili.
- Nieslony, M. (2021). *Mel Bochner's Actual Size (Hand), 1968: Dissecting Technology's Smooth Surface*. *Photography And Culture*, 14(2), 155-158.
<https://doi.org/10.1080/17514517.2021.1877439>
- Quino. (2014). *Cómo va el planeta en La pequeña filosofía de Mafalda* (p. 20). Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 14 de diciembre de 2021, de <https://dle.rae.es/cartograf%C3%ADa>
- Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 14 de diciembre de 2021, de <https://dle.rae.es/proyectar?m=form>
- Pérez Sanz, P. (2013). Reformulando la noción de "Derecho a la Ciudad" desde una perspectiva feminista. *Encrucijadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales*, (5), 82-105.
- Sanz, Paula & Gil, Carmen. (2020). El derecho a la ciudad desde la etnografía feminista: politizar emociones y resistencias en el espacio urbano. *Revista INVI*. 35. 1-33.
 10.4067/S0718-83582020000200001.
- Tate [TATE TALKS]. (2021, 2 julio). *Making sense of place: how artists map a transnational world*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Mr31FcQa9S4>
- Torres García, J. (1943). *América Invertida*. Uruguay. Recuperado de:
https://tienda.malba.org.ar/producto/lamina__verboamerica-3/.
- Valdivia, B. (2018). Del urbanismo androcéntrico a la ciudad cuidadora. *Hábitat y Sociedad*, (11).

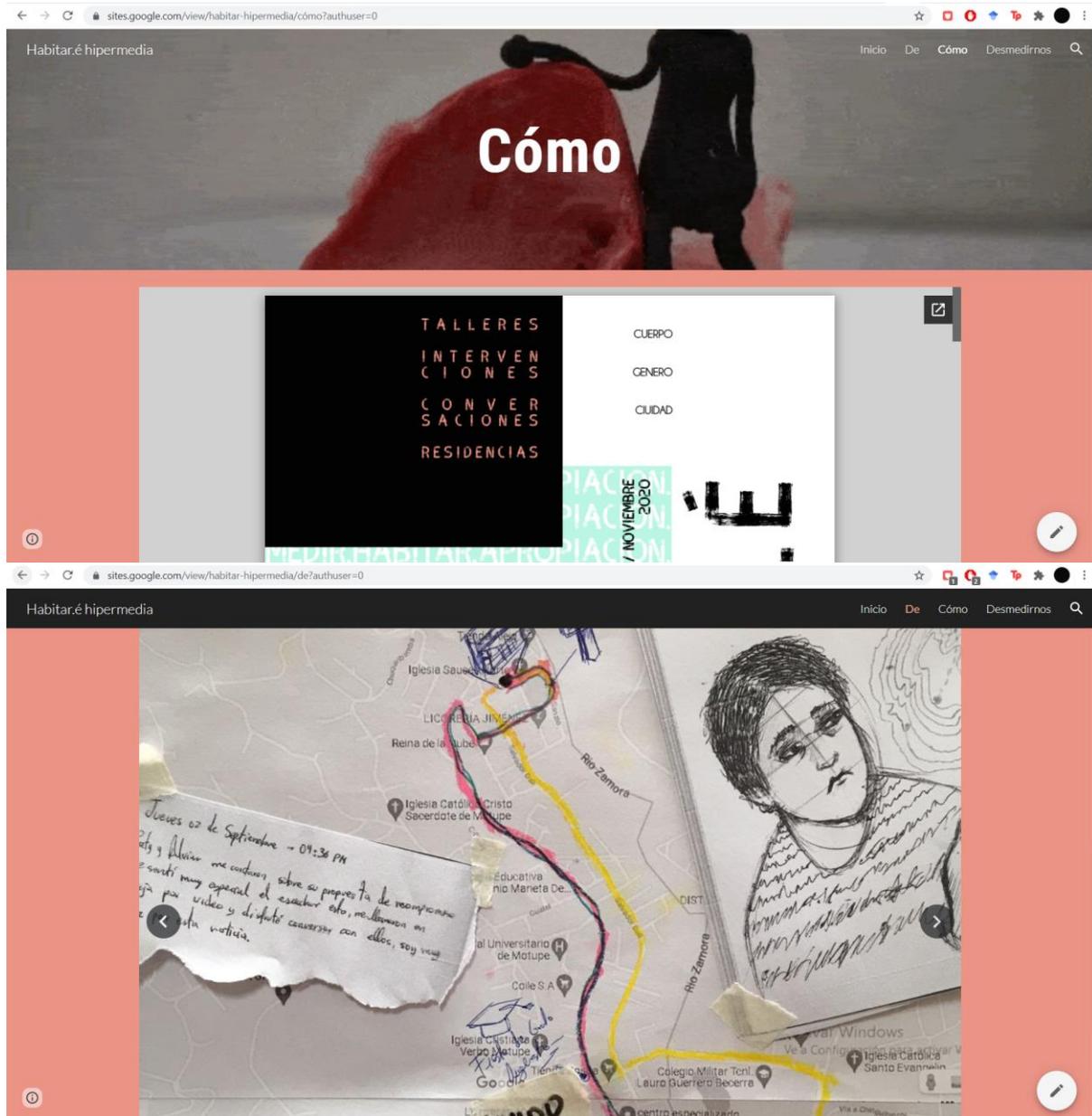
Vargas, K. V. (2021). Del espacio público a una pandemia comunitaria. En F. Carrión, & P. Cepeda, *Quito, la ciudad que se disuelve - Covid 19* (págs. 71-76). Quito: FLACSO.

Vielma, J. I. (2021). COVID 19: Los cuerpos ausentes a partir del Arte de Proyectar en Arquitectura de Ernst Neufert. *Revista de Arquitectura*, 26(40), 6-15.

ANEXO A: SITIO WEB HABITAR.É HIPERMEDIA

A continuación se muestran varias capturas de pantalla del sitio web que sirve a modo de archivo del registro de los talleres “Habitar.é: Talleres urbanos”.

Link a sitio web: https://sites.google.com/view/habitar-hipermedia/inicio?read_current=1

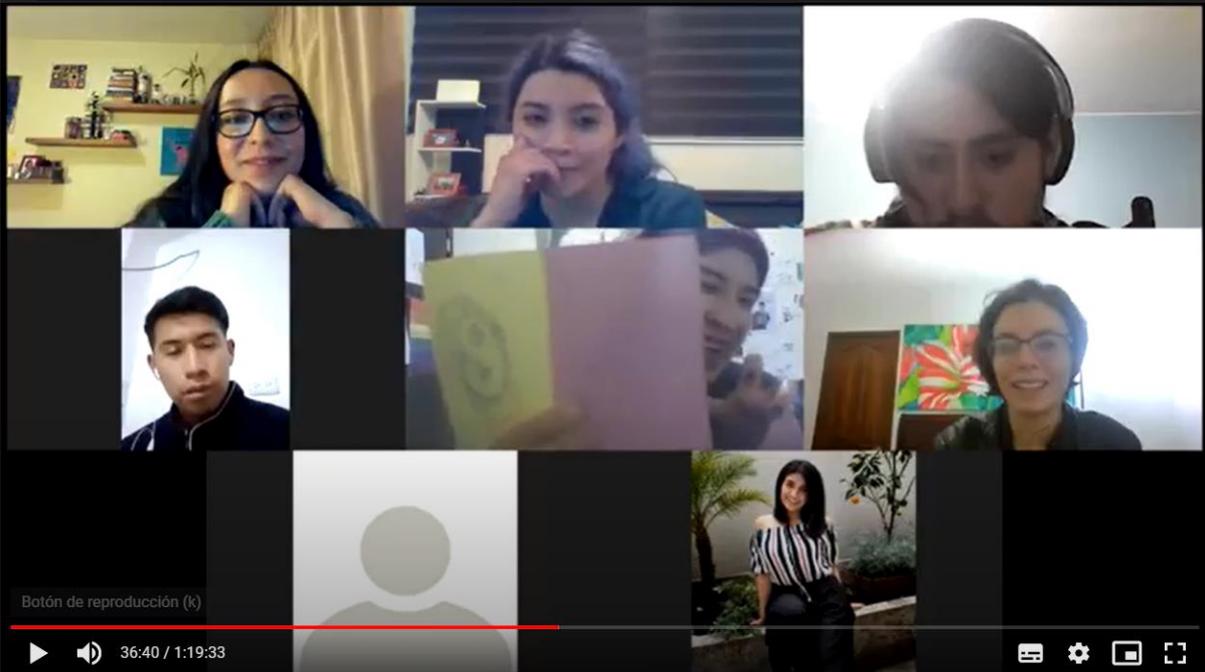


← → ↻ sites.google.com/view/habitar-hipermedia/inicio

Habitar.é hipermedia Inicio De Cómo Desmedirnos 🔍



HABITAR.É



Botón de reproducción (k)

▶ 🔊 36:40 / 1:19:33

🗨️ ⚙️ 🖥️ 📐

Habitaré hipermedia

Inicio De Cómo Desmedirnos

De

asdkjmnkijb.001

Ver en YouTube

00:00:16.016

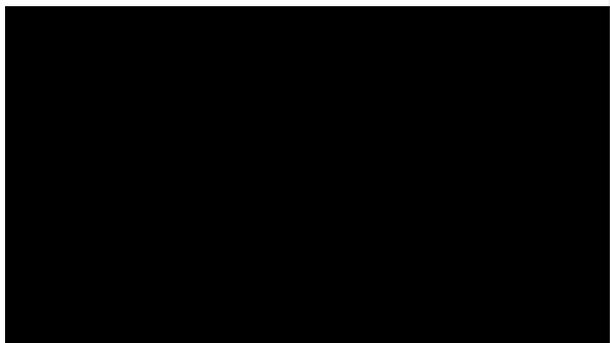
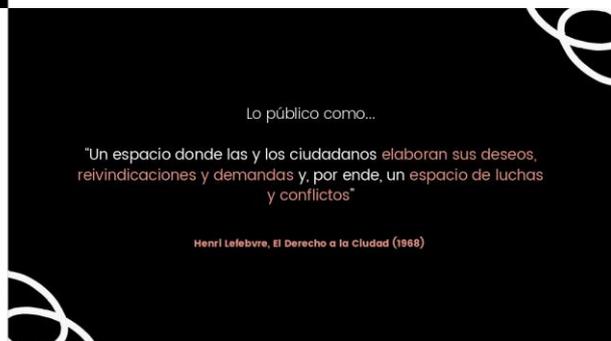
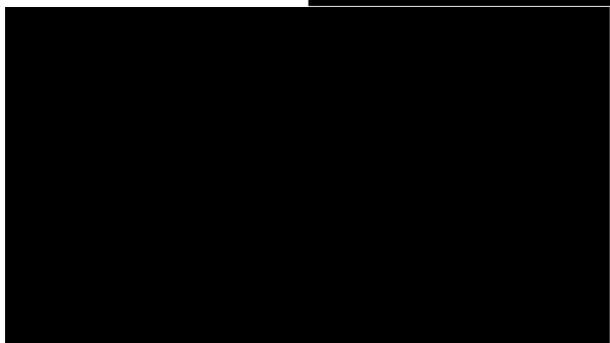
Ver más ta...

Como

Look directly at whatever you're avoiding. The bullseye is always in the margins. Listen when a city tells its secrets.

ANEXO B: HABITAR.É: FOLLETO 1

Link a publicación en Issuu: https://issuu.com/marilibre6/docs/semana_1_issue_1



MANIFIESTO HABITARÉ

Porque la ciudad ha sido pensada y construida como representación de un poder hegemónico y patriarcal, hoy cuestionamos. Cuestionamos y proponemos. Proponemos reconocer el espacio público y su cotidiano como acto político para repensar el habitar.

Basándome en esto...

Habitaré en base a mi cuerpo, en base a los cuerpos distintos a la historia revisada, a un conocimiento cartográfico de mi cuerpo. Habitaré en base a un diálogo con los demás cuerpos; a un ocupar desde la convivencia; y desde diversas medidas para cuidarnos

EJES:

Como base, nos inspiramos desde el pensar que plantea el urbanismo feminista. Creemos que ese habitar debe estar atravesado por los siguientes ejes:

Proximidad: pensar desde los espacios que recorremos en el cotidiano

Diversidad: desde personas, actividades, necesidades, divergentes

Autonomía: ser capaces de recorrer lo público por nuestra cuenta

Vitalidad: espacios que inviten a ser habitados desde el cuidado

Representatividad: sentirnos representados en lo público

MANIFIESTO HABITARÉ

1.1: CARTOGRAFÍAS CORPORALES

HABITAR.É | 2021

Existe una gran variedad de ideas que pueden venir a la mente con este término. Aunque a primera vista ambos pueden resultar opuestos entre sí, la verdad es que se puede tejer relaciones si se parte de la idea de que los cuerpos son también territorio. O mejor aún, territorix. Territorix que existen dentro de territorios.

CARTOGRAFÍAS CORPORALES

¿Qué se te viene a la mente al escuchar "cartografías corporales"?

¿QUÉ ES CARTOGRAFIAR?

Como punto de partida se puede acudir a la definición más general posible. Por ello, incluso se podría revisar el primer resultado de Google como referencia.

Éste menciona lo siguiente:

Cartografiar:
(verbo transitivo)

Levantar y trazar un mapa o una carta geográfica.

"La cartografía es un lenguaje de representación del espacio geográfico, una forma de abstracción de la realidad; este lenguaje se transmite a través de una forma particular de comunicación iconográfica, el mapa, lo que nos lleva a situarlo dentro de un proceso comunicativo; así como en el discurso hablado prima la voz de la palabra, en el mapa priman las imágenes, los signos y los símbolos. En este orden de ideas, podemos ubicar al mapa también dentro de un discurso iconográfico y situarlo como discurso nos lleva a comprender su carga política e incluso ideológica."

Andrea Natalia Barragán-León

TERRITORIO

¿Qué se puede "mapear"?

Mapa:
(sustantivo)

Representación gráfica de un territorio sobre una superficie bidimensional.

Territorio:
(sustantivo)

Zona que corresponde a una jurisdicción o autoridad determinada.

Al hablar de mapa y, por lo tanto, de "mapear", es inevitable que aparezca el término territorio. Bajo términos, se debe para poder entender cómo la ciudad, un territorio, se relaciona con los cuerpos y su entendimiento.

**"El territorio es un espacio socialmente construido".
– Milton Santos**

El cuerpo puede ser visto como un territorio habitado en el que se expresan las subjetividades y se evidencian los conflictos del contexto. Con esto cobra sentido lo que se menciona anteriormente: territorios dentro de un territorio.

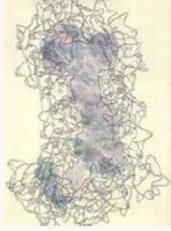
La diferencia entre este último y el cuerpo, es que en éste se plasman los sentidos, los pensamientos, las luchas, las resistencias... Todos estos relevantes y de otra importancia de reconocerse, de mapearse.

Es por ello que decimos que el mapear nos permite entender (nos).

¿Y si mapeamos el cuerpo?



Territorio de construcción y deconstrucción



¿QUÉ CONSIDERAR AL MAPEAR?

El mapear es un medio puesto que puede ser considerado como un acto de reflexión y herramienta para analizar (nos). Por ello, es importante estar alerta y atentos desde cada uno de los sentidos que se posee.

Al mapear, se nos permite representar y explorar a través de la gráfica la multiplicidad de relaciones existentes en una determinada situación. Requiere de todo el detalle que nos es posible dar.

Para ayudarnos con esto, es posible revisar las consideraciones según "Manual de mapeo colectivo" del colectivo iconoclastas.

Tecnología que se construye a partir de percepciones.

Remanencia del conflicto.

Nuevas fronteras: se refuerzan y reducen a partir de la disputa.

Coordinar una inteligencia colectiva y voluntades para interpretar el territorio como novedad.

Estrategia narrativa más una decisión táctica.

¿Tipos de mapas para nuevos conflictos sociales?

Mapear = cartografiar: estrategia de producción de enunciados críticos.

Mapa como señalética construida.

Mapeo como narración: parte de una red de experiencias.

Ícono puesto en tensión: salir del ciclo.

Proceso de interpretación/conocimiento del mundo a partir de territorios concretos.

Teniendo esto en cuenta...

¡Intentemos mapear!

ACTIVIDAD

Preparémonos para cartografiar:

Seamos conscientes del devenir de nuestros cuerpos en el espacio que habitamos

1. Descargar la aplicación "Mi Ruta"
2. Exploremos nuestro cotidiano y registremos nuestro devenir.
3. Ser conscientes de nuestros sentidos, conflictos y pensamientos en ese trayecto.
4. Preguntarnos:
 - ¿Cómo nos sentimos en esos espacios? ¿Qué nos agrada o disgusta de ellos? ¿Nos sentimos incluidos/excluidos, seguros/inseguros, etc.? ¿Por qué?
 - ¿Qué dice nuestro devenir cotidiano de nosotros?
5. Compartir.

Es necesario desafiar las narrativas dominantes sobre el espacio por sus consecuencias en lo cotidiano.

1. Reflexionar sobre las experiencias cotidianas
2. Visualizar las problemáticas
3. Identificar responsables
4. Crear conexiones
5. Señalar consecuencias

Porque a veces es necesario subvertir el sitio de enunciación

1.2: CARTOGRAFÍA Y CUERPO

HABITAR.É | 2021

DESDE EL MAPEO COLECTIVO

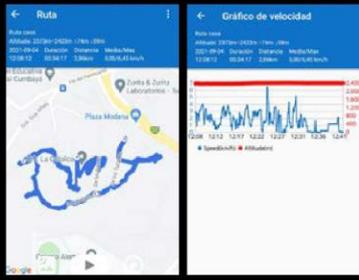
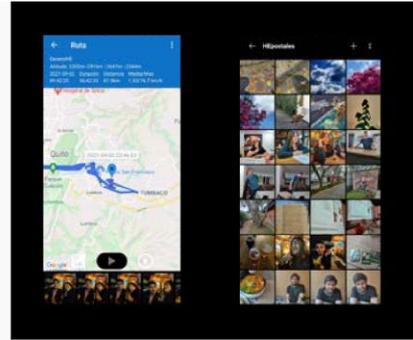
Tejamos una red de solidaridades y afinidades desde el compartir

¿Qué hemos descubierto desde nuestro transitar?

Mapear el sentir, compartamos lo descubierto.
¿Qué descubriste?

Belén:

"Últimamente me he obsesionado con la idea de regalarme postales y creo que tuve la oportunidad de ampliar esto a partir del transitar. El aprender a enfocar la mirada es una preocupación que me persigue desde hace mucho y creo que me ayuda a reflexionar sobre los momentos, las personas y las minucias que construyen la subjetividad que atraviesa nuestro entendimiento del espacio. Eso vuelve a los sitios donde transito "lugares", eso barra la noción de los "no-lugares". Es en momentos así donde siento que realmente (me) pertenezco."



G:

"En el transitar dentro de espacios cotidianos, me despierto de un espacio doloroso en el cual me vi atravesada por emociones fuertes, un espacio donde me veía fácilmente abastada. Es por esto que para mí tuvo mucho sentido cuando la imagen de mi transitar se abstrajo en un contorno de feto, una posición en la que la afeitas y también en la que se libra. Mientras yo escapaba con mirada hacia el cielo desde el cielo se me veía a mí."

¿Qué otras maneras de mapear hay? ¿Qué más se puede mapear desde lxs cuerpxs?

Revisemos referentes desde el arte

Trampa de Viento (Playa 2), Rosario López (2003). Fotografía a color sobre papel.



Rajesh Vangad: The Eye in the Sky, Gauri Gill (2014-16)



América Invertida, Joaquín Torres-García (1943). Dibujo sobre papel.

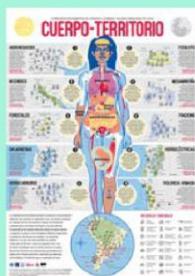
From South to North, Lize Mogel (2006)



¿Cómo va el planeta?, Quino, 2014

ICONOGRAFÍA Y REPRESENTACIÓN DEL PODER

El mapa es una herramienta poderosa que es capaz de sintetizar una cosmovisión entera con una sola imagen. Da cuenta de un sitio de enunciación, una manera de entender, un modo de recorrer y una forma de ver en general. De ahí que sea un elemento iconográfico que también comunica ciertas relaciones de poder existentes. Si bien es cierto, varios mapas pueden ser leídos como elementos hegemónicos, también pueden ser herramientas de subversión como lo muestran estas dos imágenes de Quino y Joaquín Torres-García.



Esta intencionalidad en el mapear el espacio y el territorio puede ser trasladada directamente a los cuerpos. Un ejemplo de ello es el trabajo del colectivo Iconoclastas. A continuación se muestra un ejemplo titulado "Salud y extractivismo". En este se pretende mostrar el impacto de los proyectos de la industria extractiva en la salud de las comunidades sudamericanas.

En conclusión, es posible cartografiar todo cuanto exista y en ese proceso siempre estará una intención. En este caso, es encontrar la manera en la que el espacio público por el cual se transita en el cotidiano repercute en nuestro sentir, pensar y vivir. El espacio moldea a los cuerpos y los cuerpos moldean al espacio.

¿Qué dice tu cuerpo sobre nuestros espacios públicos?



Salud y extractivismo, Iconoclastas, (2021)

ACTIVIDAD

¡Vamos a cartografiar!

Escuchemos lo que nuestros cuerpxs tienen por decir

1. Reflexionemos sobre lo que hemos aprendido de nuestro devenir.
2. Exploremos ese sentir.
3. Dibujemos, escribamos, recortemos, grabemos, animemos, contemos o cualquier otra cosa que necesitemos para expresar lo descubierto.
4. Juntemos todo en un collage. Puede ser digital o físico.

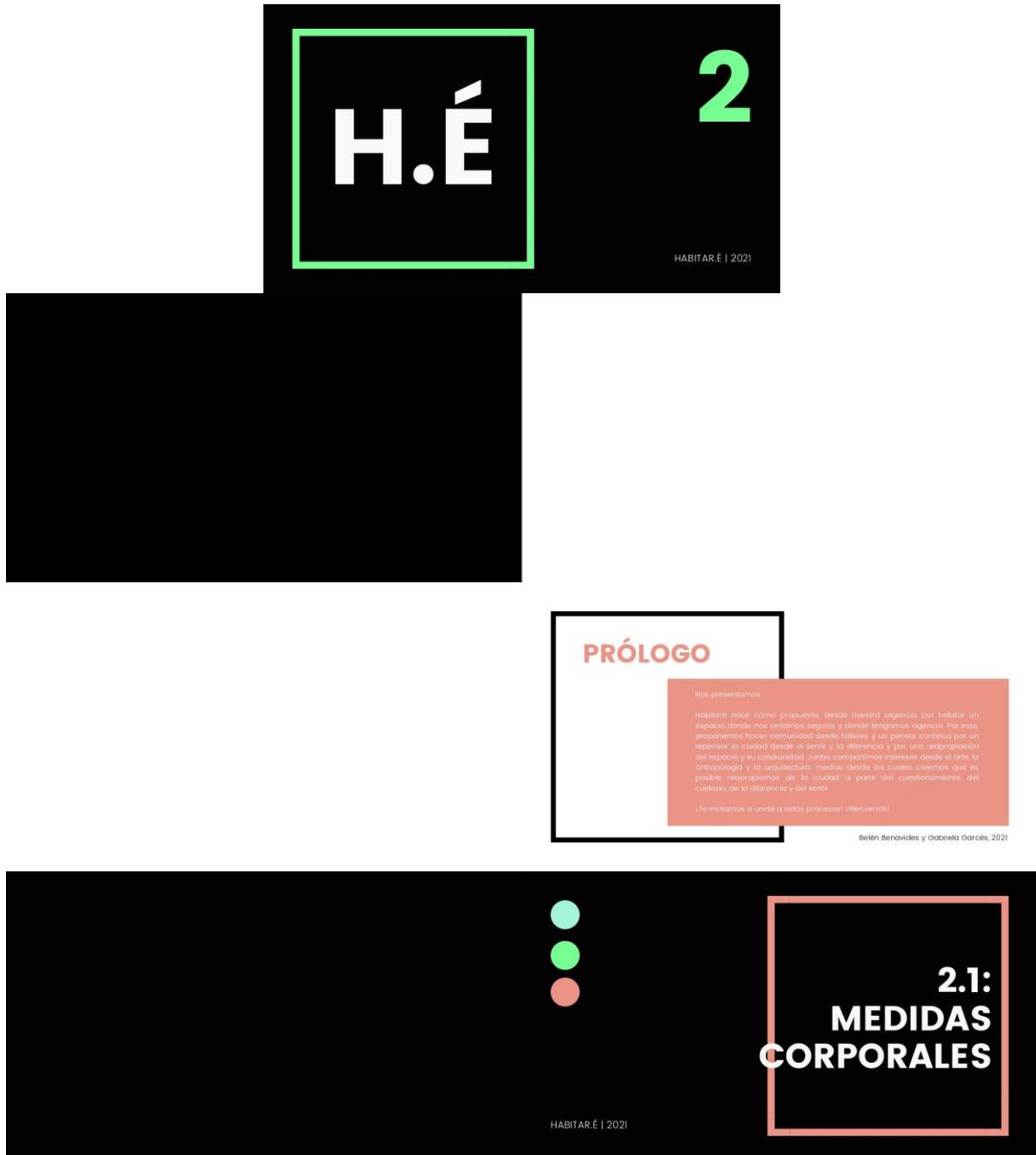
¡Esperamos con ansias ver lo que tienes por mostrar!

REFERENCIAS

- Baronio Pohl, E. (2008) "An Atlas of Radical Cartography." Plataforma Arquitectura. Accedido el 24 Nov 2021. Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/02-20340/an-atlas-of-radical-cartography> ISSN 0719-8914
- Gill, G. & Vongad, R. (2014–2016). The Eye in the Sky | Tinta negra sobre la fotografía impresa en papel de. TATE, Londres, Inglaterra
- Iconoclasistas. (2021). Salud y extractivismo [Grafico desplegable]. iconoclasistas.net. Recuperado de <https://iconoclasistas.net/portfolio-item/salud-y-extractivismo-2021/>
- Iconoclasistas. (2018). Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. Buenos Aires, Tinta Umón. Segunda edición agosto 2016. Recuperado de: <https://iconoclasistas.net/4322-2/>
- Lopez Rosano, Trampa de viento (Hoja 2), 2003. Fotografía a color sobre papel. Tres copias del original. 82 x 79 cm. (32 1/5 x 31 pulgadas)
- Mapa. (2021). En Significados. <https://www.significados.com/mapa/>
- Mércades de Chicas. (2020, 28 abril). Cartografía del Cuerpo [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AMTcaH3JkSI=ds>
- Quino. (2014). Cómo va el planeta en La pequeña filosofía de Mafalda (p. 20). Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Tate [TATE TALKS]. (2021, 2 julio). Making sense of place: how artists map a transnational world. [video]. YouTube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1M31ca0984>
- Torres García, J. (2013). América Invertida. Uruguay. Recuperado de https://sendamaba.org.ar/producto/lamina_-_verboamerica-3/

ANEXO C: HABITAR.É: FOLLETO 2

Link a publicación en Issuu: https://issuu.com/marilibre6/docs/semana_2_issuu



Para hablar de medidas es necesario antes hablar de...

MAGNITUDES

¿A qué nos referimos cuando hablamos de magnitudes?

Nos ayudan a referirnos a propiedades o cualidades de la realidad susceptibles a tomar valores.
Es decir, DESCRIBEN y en cierto sentido, ESCRIBEN la realidad.

MAGNITUDES COMO...

Lenguaje simbólico que proviene de un acuerdo social y que nos permiten trazar relaciones con la realidad.

Medir es el acto de asignar un código identificativo a una característica de la realidad.

Al medir acordamos y aceptamos tomar cierto lenguaje simbólico para describir a la realidad. Tomamos un conjunto de símbolos y signos, para dotar de características a la realidad.
Dependiendo de los parámetros acordados para medir, anunciamos un sitio de enunciación que determina desde donde parte la manera en la que concebimos y, por lo tanto, damos forma a nuestro mundo.

MEDIR COMO DISCURSO QUE CONSTRUYE

Porque al medir damos cuenta de la forma

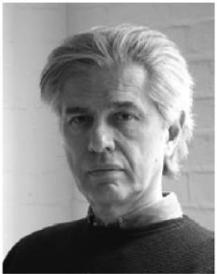
¿Y si cuestionamos ese discurso?

Revisemos referentes desde el arte

MEL BOCHNER

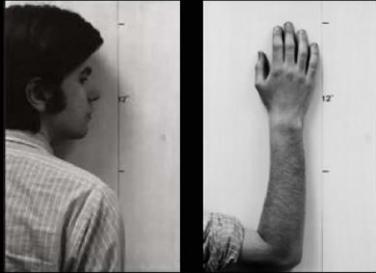
(1940, Estados Unidos)

Este artista es considerado un pionero en el arte conceptual. El motivo de ello es que hace del espacio de exhibición el eje principal de su obra. Bochner es de los primeros en utilizar el espacio espacial como medio para dar cuenta de su pensamiento, el cual se enfoca principalmente en los distintos lenguajes de representación que existen y en la manera de subvertirlos para reinterpretar la realidad.
Uno de ellos es el sistema métrico. Este artista juega con la experiencia sensorial a partir de resaltar las medidas dentro del espacio. Bochner entiende a las medidas como una proyección simbólica que al sobreponerla con su literal realidad, revela lo ilusorio y poderoso de las ideas concebidas sobre el espacio. De esta manera, para Bochner el espacio se vuelve un contenedor de la idea que se tiene sobre sí mismo.



Measurement Room, Mel Bochner (1969)

Mel Bochner, Actual Size (Face), 1968
Mel Bochner, Actual Size (Hand), 1968



"La medición es uno de nuestros medios para creer que el mundo puede reducirse a una función del entendimiento humano. Sin embargo, cuando se ve obligada a renunciar a su transparencia, la medición revela una nada esencial."

Mel Bochner

¿QUÉ CONLLEVA EL MEDIR?

La percepción cotidiana de la realidad junto a su potencial de persuadir y su habilidad para dar forma a la realidad.

Esto puede dar cuenta de varias capas del contexto social.

Si se toma en cuenta el pensamiento de Duchêne, el medir es un acto bastante poderoso en el mismo punto que permite ocupar el espacio real al mismo tiempo que se lo ve como una idea.

Esto permite el experimentar o la par el tanto el aspecto físico y como la concepción del espacio.

En otros palabras, el espacio se convierte en una especie de contenedor de una idea sobre sí mismo.

¿...qué supone esto? La respuesta podría ser que el acto de medir, se convierte en un medio para profundizar en la comprensión del espacio puesto que requiere el cuestionarse la naturaleza del espacio mismo y el tipo de la persona que lo cuestiona.

Es por esto que es importante entender desde dónde medimos y damos forma a lo público

LA "DICTADURA" DE LA ARQUITECTURA

Desde la arquitectura, unos pocos deciden el lenguaje simbólico que moldeará el espacio público donde todos habitamos.

Es de contadas percepciones e interpretaciones espaciales que hasta la actualidad influyen en la forma que adquiere el público.

¿Cómo estar presente en un espacio que incluye solo algunas subjetividades hegemónicas?

Fonseca, X. (2018). *Las medidas de una casa* (1.a ed.). Editorial Terracota S.A. de C.V.



Neufert, E. (1963). *Neufert arte de proyectar en arquitectura* (16 a ed.). Gustavo Gili.

¿CÓMO SE "HA INCLUIDO" ESTA SUBJETIVIDAD?

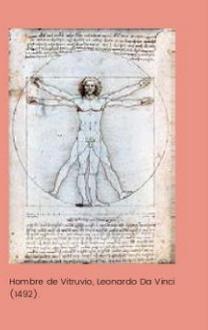
Desde orígenes, han existido propuestas desde el diseño arquitectónico para diseñar desde el cuerpo, pero la cuestión es...

¿desde qué cuerpos hablamos?

Pese a que existen disciplinas enfocadas en el diseño que pone en el centro al cuerpo, el único cuerpo que realmente ha sido tomado en cuenta ha sido el masculino.

Medidas desde lo hegemónico...

Hablemos de antropometría y ergonomía



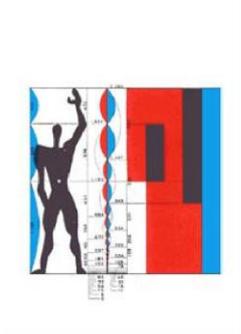
Hombre de Vitruvio, Leonardo Da Vinci (1492).

HOMBRE DE VITRUVIO

Desde varios siglos atrás, la idea de la antropometría se encuentra ligada a la noción de diseño. La figura humana y su relevancia como centro de todo son puestas en relevancia y por ello se la ha estudiado sin embargo, ¿qué tan neutro o inclusivo ha sido ese estudio?

Un ejemplo de esto es el Hombre de Vitruvio de Da Vinci. Esta representación idealizaba los conceptos de la época, con ideas que permitan la consolidación de la racionalidad y que representen únicamente al hombre blanco y occidental. En síntesis, se basaba en una secuencia que buscaba la perfección y representaba en sí mismo la imagen del poder, excluyendo la objetividad y careciendo de una noción de inclusividad puesto que no todos los cuerpos lucen así.

“Cuatro dedos hacen una palma. Cuatro palmas hacen un pie. Seis palmas hacen un codo. Cuatro codos hacen un paso. Veinticuatro palmas hacen a un hombre.”



MEDIDAS DESDE LO HEGEMÓNICO

Retomando la representación de la condición humana desde el ideal de la época, en los 40 Le Corbusier propone un sistema de referencia desde el cuerpo para las medidas mínimas en la arquitectura. Es así como se crea el famoso "Modulor", el cual se basó únicamente en la altura de un hombre francés de 175 metros. Posteriormente, en 1946, se lo readaptó y se cambió el referente de cuerpo a un cuerpo masculino de 183 m porque:

“en las novelas de detectives inglesas, los hombres guapos, como los policías, siempre son seis pies altos!”

Las dimensiones se refirieron para dar números redondos y la altura total del brazo levantado se ajustó a 2,262 m. Es así como una vez más, el diseño espacial referencia como centro únicamente al cuerpo masculino hegemónico.



El término "ergonomía" se refiere a una ciencia del trabajo. Si se lo conecta a la antropometría, éste hace alusión al diseño cuyas medidas determinan la manera en la que un cuerpo se moverá y actuará en un espacio. Relaciona directamente cuerpos a determinadas acciones o roles, dándoles un espacio específico para ello.

Aquí, otros cuerpos son incluidos pero ¿en qué espacios y desde qué actividades?

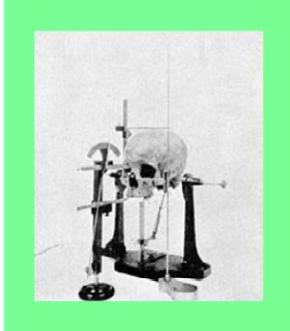
LA ERGONOMÍA DESDE NEUFERT

Raíces griegas: ἔργον (ergon, trabajo) y νόμος (nomos, ley)

PROYECTAR DESDE EL CUERPO Y SUS ROLES

LA MEDIDA COMO ARGUMENTO POLÍTICO EXCLUYENTE O INCLUYENTE

La antropometría es una rama de la antropología que se basaba en medir un cuerpo y relacionarlo a las características fenotípicas. A simple vista, esto no supone un problema, sin embargo la imposición de la medida sobre el cuerpo permite discursos para ejercer poder sobre estos puesto que determina un sistema de exclusión, división e incluso de violentación sobre ciertos cuerpos.



ACTIVIDAD

Preparémosnos para (des)medir: insertemos nuestras subjetividades a partir del medir

1. Preguntarse sobre el sitio de enunciación con respecto: ¿Cuál es mi contexto?
2. A partir de ello, ¿cómo entiendo el espacio desde mi práctico?
3. Incluir un sistema de medida para los cuerpos/espacios que dé cuenta de ello.
4. Crear nuestro propio sistema de medidas o des-medidas.
5. Traer para compartir.

2.2: MEDIDAS CORPORALES



HABITAR É | 2021

La manera en la que medimos da cuenta de quiénes somos y de dónde venimos. Es decir, da cuenta de nuestro contexto.

Al medir, lo hacemos desde lo que conocemos y experimentamos. Es por ello que podemos decir que para medirnos, nos ponemos en 'el centro'.

¿QUÉ NOS DICE EL MEDIR DE NOSOTRXS?

Pensar en nuestro sitio de enunciación



Sacsayhuamán
Fortaleza Inca que representaba constelaciones.

MEDIR DESDE LA CERCANÍA

Debido a que el medir supone una conciencia de nuestro sitio de enunciación, es factible decir que existe la manera de relacionar el contexto a través de referencias que provienen de éste.

Es decir, ya que el medir es un lenguaje simbólico que traza relaciones, es posible realizar este acto a través de símbolos propios del sitio y encontrar "medidas" que únicamente tienen sentido para quienes son cercanos a un espacio.

De ahí la relevancia del sitio y el símbolo en el medir puesto que este último abre la posibilidad de una exploración que podría conllevar una reapropiación de la cercanía.



Al medir marcamos un espacio y mediante eso, creamos referencias que, más que ser físicas, son mentales.

Esto nos vuelve conscientes de la naturaleza del espacio.

MEDIR PARA MARCAR SIMBÓLICAMENTE

El marcar como modo de identificar

Experimentar el espacio al mismo tiempo desde su aspecto físico y desde su concepción



Yves Klein
Anthropométrie de l'époque Bleue
Francia, 1960

Doris Salcedo
Sin título
2000



**El medir también es
un acto de confianza
en la percepción de un
otro**

The Vertical Earth
Kilometer, Walter de
Maria (1977)



La manera en la que medimos da cuenta de
quiénes somos y de dónde venimos. Es decir, da
cuenta de nuestro contexto.

Al medir, lo hacemos desde lo que conocemos y
experimentamos. Es por ello que podemos decir
que para medimos, nos ponemos en "el centro".

**¿POR QUÉ ES
UN ACTO DE
CONFIANZA?**

Pensar en nuestro sitio de enunciación

The Broken Kilometer,
Walter de Maria
(1979)



**MEDIR DESDE
LAS
PERCEPCIONES**

¿Cómo se evidencia?

En un mundo tan heterogéneo como el
nuestro, desde la multiplicidad de
nuestras percepciones, existe lugar para el
"error" en el medir.

¿Un "error" o una "falsa-medida"?

**Debido a que proviene
de una percepción
personal, la confianza
siempre estará implícita**

Si vaciamos de esa supuesta transparencia al lenguaje
simbólico del medir, no queda nada.

Y desde la nada, desde la "falsa-medida", nos es posible
reapropiarnos del discurso sobre la concepción y la forma en el
mundo.

¿Y si medimos desde nuestras "falsas-medidas"?

ACTIVIDAD

Midamos y desmidamos:

Enseñemos a medir desde nuestra "falsa-medidas"

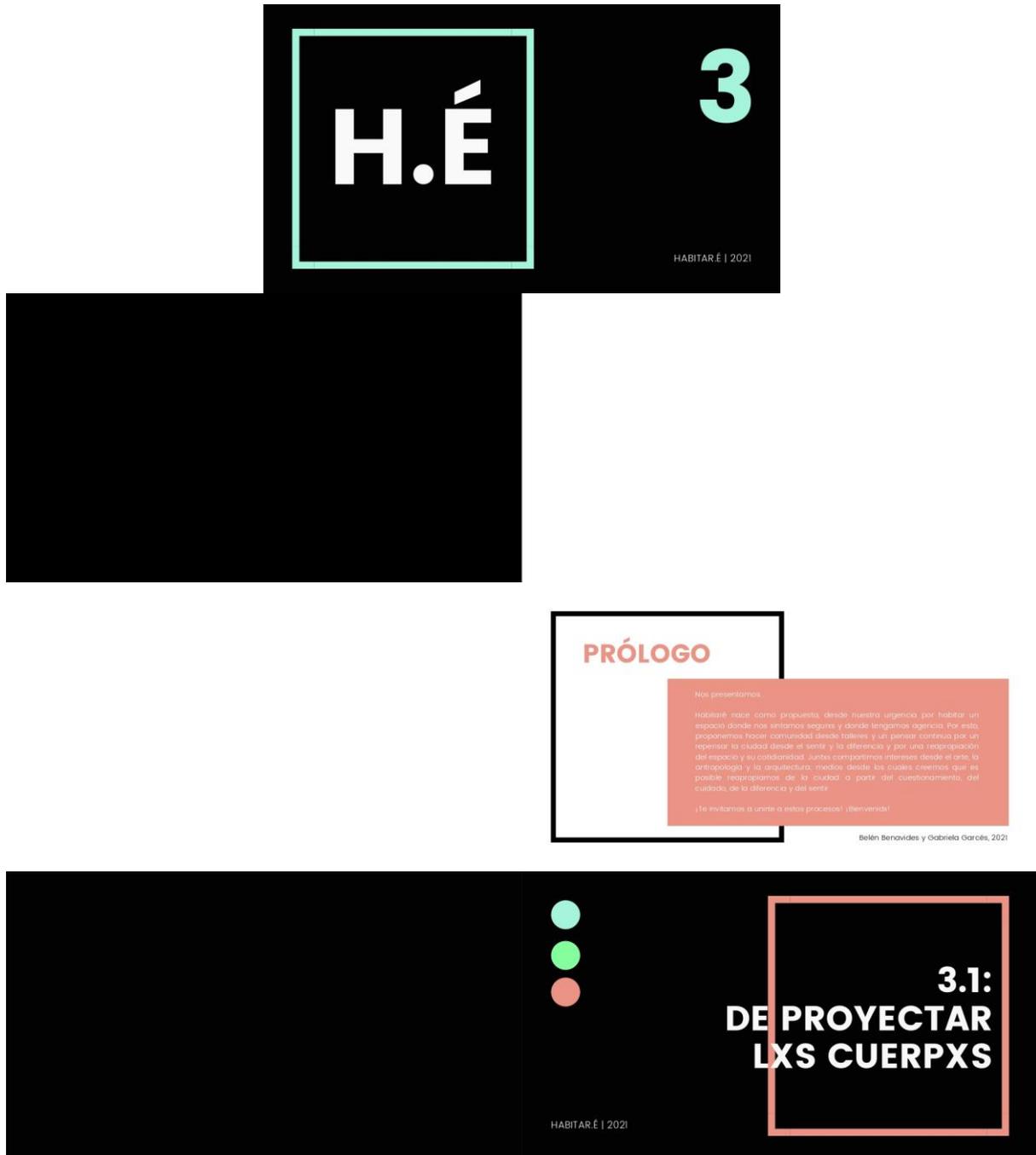
1. Preguntarse sobre el sitio de enunciación con respecto: ¿Cuál es mi contexto?
2. A partir de ello, ¿cómo entiendo el espacio desde mi práctica?
3. Incorporar un sistema de medida para los cuerpos/espacios que dé cuenta de ello.
4. Crear nuestro propio sistema de medidas o des-medidas.
5. Traer para compartir.

REFERENCIAS

Bachner, M. (1969). Measurement Room [Pintura y escultura]. MOMA, Nueva York, Estados Unidos.
 Bachner, M. (1968). Actual Size (Hand) [Impresión en gelatina de plata].
 Fonseca, X. (2018). Las medidas de una casa (1.a ed.). Editorial Terracota S.A. de C.V.
 DaVinci, L. (1492). Hombre de Vitruvio [Plumín, pluma y tinta sobre papel]. Galería de la Academia de Venecia, Venecia, Italia.
 De Maria, W. (1977). The Vertical Earth Kilometer [Litón]. Dia Art Foundation, Kassel, Alemania.
 De Maria, W. (1976). The Broken Kilometer [Litón]. Dia Art Foundation, Kassel, Alemania.
 Klein, Y. (1960). Anthropométrie de l'Époque Elzev. [Acrílico]. Centre Pompidou, París, Francia.
 Neufert, E. (1963). Neufert arte de proyectar en arquitectura (16.a ed.). Gustavo Gili.

ANEXO D: HABITAR.É: FOLLETO 3

Link a publicación en Issuu: https://issuu.com/marilibre6/docs/semana_3_isuu



¿A qué nos referimos cuando hablamos de proyectar el cuerpo?

PROYECTAR COMO...

Existen varias maneras de definir la palabra "proyectar".
Depende incluso de la disciplina desde la cual se parta; sin embargo, en este caso un buen punto de partida es la siguiente definición:

Hacer visible sobre un cuerpo o una superficie la figura o la sombra de otro.

En otras palabras, al hablar de "proyectar el cuerpo", nos referimos a la intención de visibilizar la presencia de los cuerpos en el espacio público y en todos los elementos que lo constituyen.

El cuerpo se encuentra presente en todo cuanto observamos en el espacio. Esto se debe a que su presencia es necesaria para que éste cobre forma y se materialice pues los cuerpos mismos son el origen de un pensar que luego resulta en aquello que hoy llamamos materializado.

Como se ha mencionado anteriormente, el espacio se constituye a partir de un entendimiento del mundo que proviene de los cuerpos. Por eso, inevitablemente su presencia se verá reflejada en todo cuanto se diseña.

EL CUERPO PROYECTADO

¿De qué manera está visible el cuerpo en el espacio?



Es por ello que, inevitablemente, solo al habitar los cuerpos, su presencia se irá reflejando en cuanto lo rodea, transita, crea, etc. Los cuerpos siempre dejan huella de ello.

Además, al se piensa en cuerpos-territorios, los cuerpos mismos se constituyen como un espacio que construye espacios. O, bien podría ser, un espacio que amplía hacia un afuera, extendiéndose y dejando huella a través de objetos, objetos-espacios, y espacios. Es así como el cuerpo materializa y por ello es posible encontrarlo en todo.

¿Qué considerar al momento de pensar en este materializar?

LA "PUESTA DEL CUERPO"

Los sujetos inscribiéndose a un juego de construcción de significados

Se implica un carácter performativo que deja entrever un discurso.

Esto pone en evidencia un interrelación con un "afuera"

PERFORMATIVIDAD Y PARAMIRABILIDAD

El cotidiano está formado por una concepción heteronormativa binaria del cuerpo donde, el cuerpo que no cumple con este rol heteronormativo se desplazado y castigado.

Cuerpo está apropiado y formado por discursos que lo modifican.

Existe una dimensión cultural que forma y domestica la concepción del cuerpo.

La materialidad es una cualidad intrínseca de supervivencia, si reflexionar sobre estos conceptos nos permite construir mundos

EL "SENTIRSE CÓMODO"

La performatividad del cuerpo se encuentra atravesada por una idea de "comodidad".

Esto ejé le permite a la persona marcar distancias que dependen de factores como:



Sexo, género, edad, estatus, ambiente, tema, afectividad, características físicas, etc.

El "dar forma" se convierte en una conversación constante que surge de la proximidad.

LAS IMÁGENES QUE LXS CUERPX PROYECTAN

Los conceptos y significados de los cuerpos funcionan como estructuras estructurantes que actúan en relación a la intensidad afectiva que se les dedica.



ANA MENDIETA SILUETA 1980

Deja de lado el rol de lo heteronormativo y comienza a explorar desde la mimesis como mecanismo de pertenencia para formar una identidad con la naturaleza.

Como queremos que nos vean
Como te percibes
Como quieres ser visto :

Desde estos afectos y proximidades, en esa interrelación cuerpx-espacix, se co-delimita una identidad.

Gabriela a un momento de la secuencia sobre la silueta y desde el objeto se plantea un mueble como potencia. Interconectar las relaciones con el cuerpo y los objetos, para pensar desde el objeto en relación y desde las necesidades inherentes desde el cuerpo que habitan sobre un objeto en un sitio sobre un sitio como no se interconecta con otros muebles.



Mueble para Mariana de la serie "Mobiliario para el consuelo", Gabriela Fabre (2017)



"Hombro", de la serie "Mobiliario para el consuelo", Gabriela Fabre 2016



"Mueble para Pensar", de la serie "Mobiliario para el consuelo", Gabriela Fabre 2018

ACTIVIDAD

Preparémonos para proyectar:
Evidenciar lxs cuerpx en el espacio

1. Encontramos espacios o formas en lo público donde el diálogo cuerpx-espacix se evidencia.
2. Pensar en esas conexiones desde la noción de la comodidad.
3. Tomar una fotografía e intervenirla con nuestras reflexiones.
4. Compartir.

El cuerpo y sus medidas como elementos generadores de la forma del mobiliario público.



3.2: COMENTARIOS FINALES

COMENTARIOS FINALES

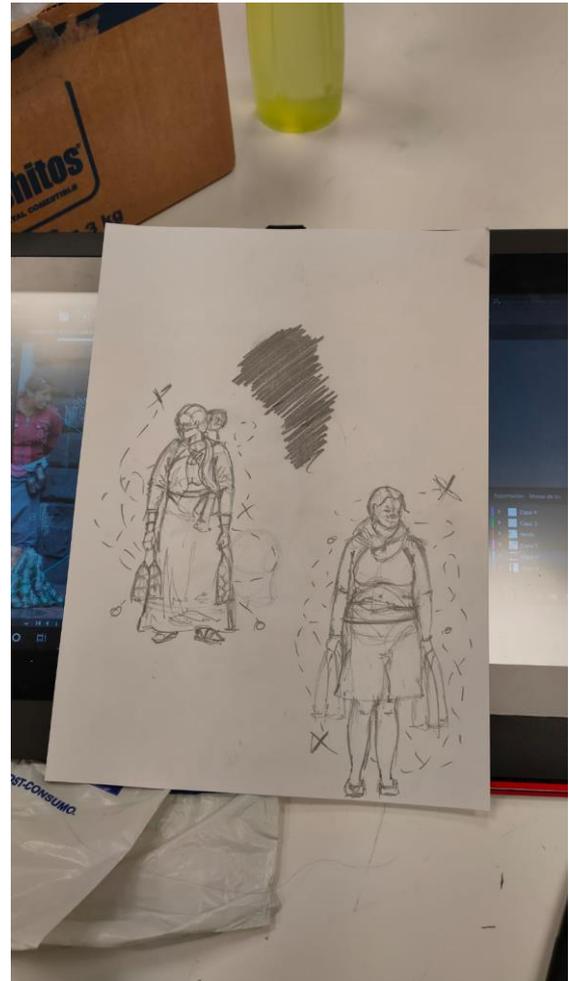
Sobre el proceso, los talleres siendo de hablar e fueron un punto de anclaje para el proyecto donde pudimos compartir nuestros cuestionamientos y diálogos sobre las necesidades de nuestros cuerpos y entornos, más allá de la investigación académica. Los conceptos de cuerpo y ciudad se concretaron mediante el diálogo como se articulaban y este se convirtió para mí una aproximación hacia la ciudad desde ejercicios entre arte, antropología y arquitectura. Esta experiencia primordialmente humana nos permitió explorar el aspecto sensible de la ciudad y sus diferentes afectos, por lo cual estamos gratamente agradecidos de esta experiencia.

Agradecemos encarecidamente a quienes fueron parte de este proceso.

Belén Benavides y Gabriela García, 2021

REFERENCIAS

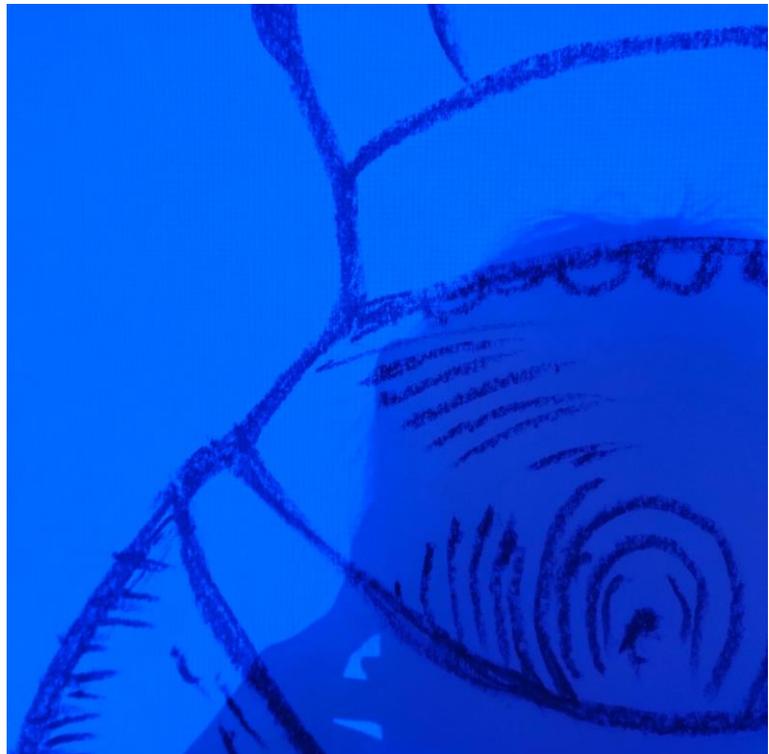
- Butler, Judith. (2009) "Performatividad, precariedad y políticas sexuales". AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, vol. 4, 2 (Madrid). 321-336. ISSN 1695-9702.
- Fabre, G. (2017). «Mueble para Mariana» de la serie «Mueblario para el consuelo». [Ecultura].
- Fabre, G. (2018). «Sombrío» de la serie «Mueblario para el consuelo». [Ecultura].
- Fabre, G. (2018). «Mueble para Pensar», de la serie «Mueblario para el consuelo». [Ecultura].
- Mendieta, A. (1945) Untitled. Silueta Series [Registro de performance]. Guggenheim, Nueva York, Estados Unidos.
- Sabará, Telicia. (2015). "Políticas de lo performativo: lenguaje, teoría queer y subjetividad". Actas II. Jornadas de Jóvenes Investigadores. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani.

ANEXO E: CUERPOS MÁS ALLÁ DE “EL CUERPO”

Maquetas y bocetos a mano



Bocetos digitales



Procesos de trabajo



Pruebas de iluminación

ANEXO F: INSTRUCCIONES DE “MAPA DE LOS AFECTOS”

Mapa de afectos de la ciudad de Quito

Este es un mapa de afectos; un mapa que nos muestra que el espacio no es neutro.

Porque pese a lo que nos cuentan, el espacio siempre está lleno.

El espacio carga enojos y alegrías, llantos y risas, comodidades e incomodidades.

Esa carga varía de persona a persona pero es el compartir de esos sentimientos lo que teje comunidad.

Te animas a tejer comunidad?

Encuentra a alguien, una pareja para conversar. De preferencia, que sea alguien que no conozcas.

Agarra una lana y conversa.

Habla sobre los lugares donde te has sentido feliz, los lugares donde sientes comodidad para habitar.

Habla también sobre esos sitios donde te has sentido intranquilo, donde has llorado o te has enojado.
Habla sobre esos sitios donde has sentido incomodidad.

Habla y mapea. Atraviesa con ese sentir los espacios de esta ciudad.

Deja que esa persona te ayude a atravesar la lana de un lado al otro por esos lugares.

Deja que sea un lugar tuyo y un lugar suyo.

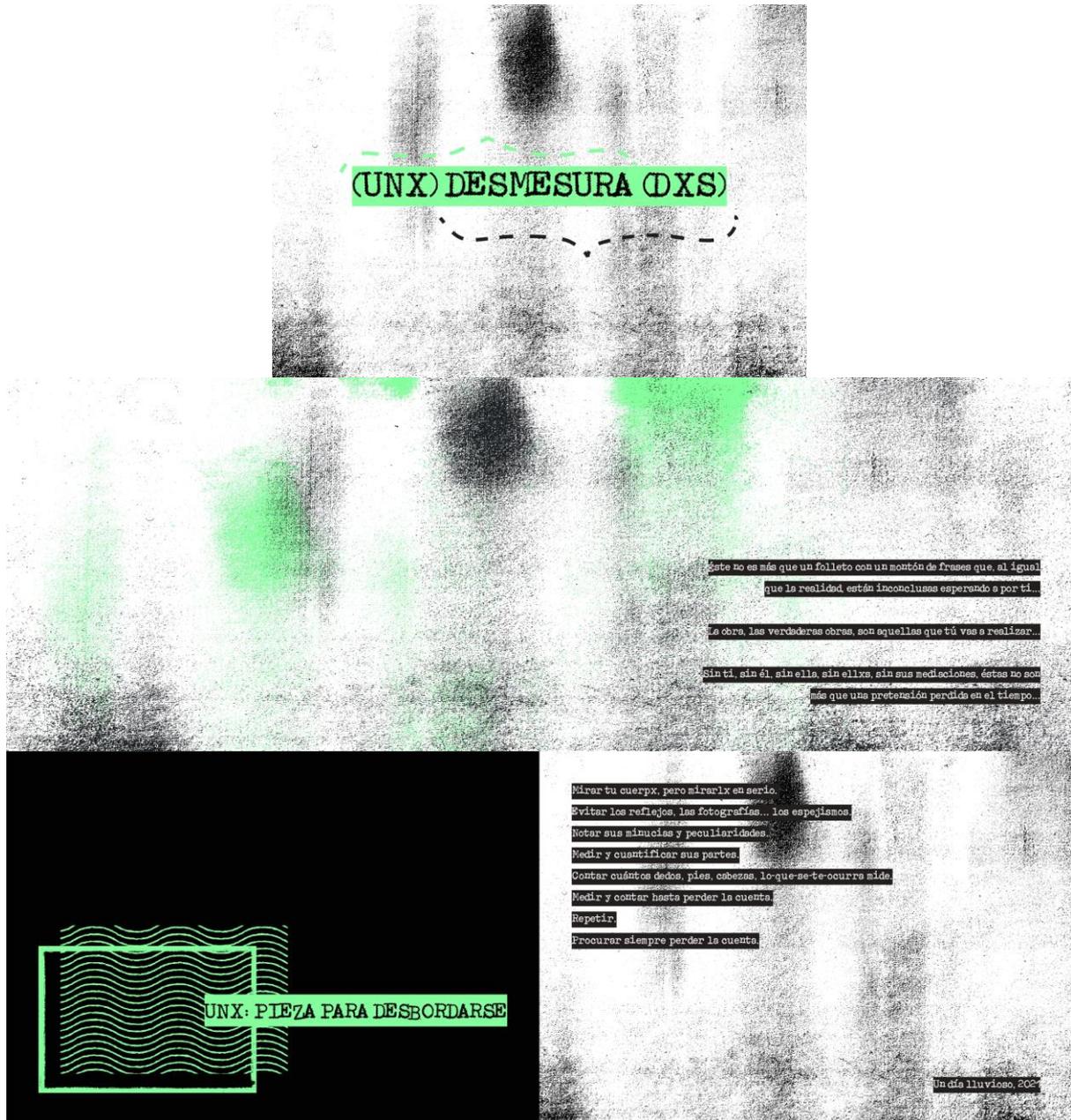
Que tu sentir y su sentir se enfrenten y se unan por esa lana.

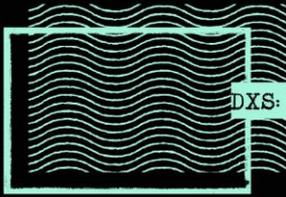
Con qué colores mapear?

Celeste: Mapear desde la comodidad
Rosado: Mapear desde la incomodidad.

ANEXO G: FANZINE “(UNX)DESMESURA(DXS)”

Link a publicación en Issuu: https://issuu.com/marilibre6/docs/lc3intervenci_nmedidas





DIXS: PIEZA PARA DESMEDIR

Encontrar un lugar desde el cual se pueda ver el cielo. De no
ser posible, pintarlo mentalmente en el techo.
Localizar el objeto más ajeno a tu alrededor.
Imaginar su más falsa proporción.
Usar esa falsa-medida como referencia y medir.
Mejor, desmedir.
Desmedir las nubes, desmedir el cielo.
Desmedir tu cuerpo enterx.
Continuar con ello hasta olvidar que alguna vez existió la
palabra "medir".

Dos nubes grises desde la ventana, 200



TRXS: PIEZA PARA CUESTIONAR(SE)

Situar tu cuerpo en un espacio, cualquiera basta.
Contar las cosas que en éste viven y, más que nada, perviven.
Alzar la voz y enumerarlas.
Reconocer al menos 100. De no existir suficientes, inventarlas.
Identificar el objeto cuya existencia más incomodidad cause.
Poner tu cuerpo en evidencia. Ocupar el objeto hasta que la
mente grite ¡basta!
Repetir hasta agotar el inventario de objetos disponibles.
Reiterar hasta que la incomodidad lleve a preguntar.
Preguntar desde dónde hace esa incomodidad.

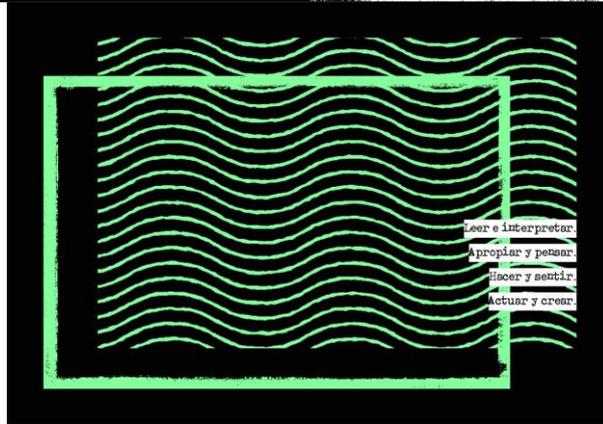
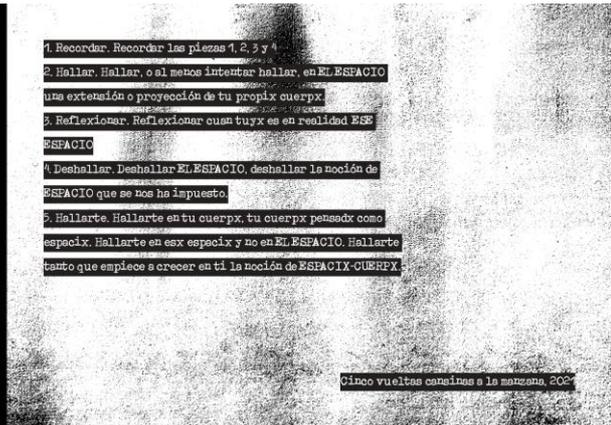
Tres pájaros sobre el tejado, 200



CUATRX: PIEZA PARA MARCAR(SE)

Encontrar en el espacio a tu cuerpo.
Pensar en la medida cuerpo.
Hallar la propia medida-cuerpo y su sistema métrico.
Acotar. Acotar. Acotar.
Acotar y marcar.
Marcar tu cuerpo y el espacio-cuerpo.
Acotar toda la realidad material y, más que nada, lo inmaterial.
Dejar huella de ese acto de pensar-hallar-acotar.
Dibujar ese cuerpo hallado y su huella con una cinta en ese tu
espacio-cuerpo.
Elegir la cinta del color más vistoso que se encuentre.

Cuatro gotas de lluvia sobre la cara, 200



ANEXO H: MONOTIPOS

Proceso de elaboración de monotipos. Se comienza con un proceso reductivo para fondo y se continúa con un proceso aumentativo para los colores.





ANEXO I: MUEBLE DE LOS AFECTOS

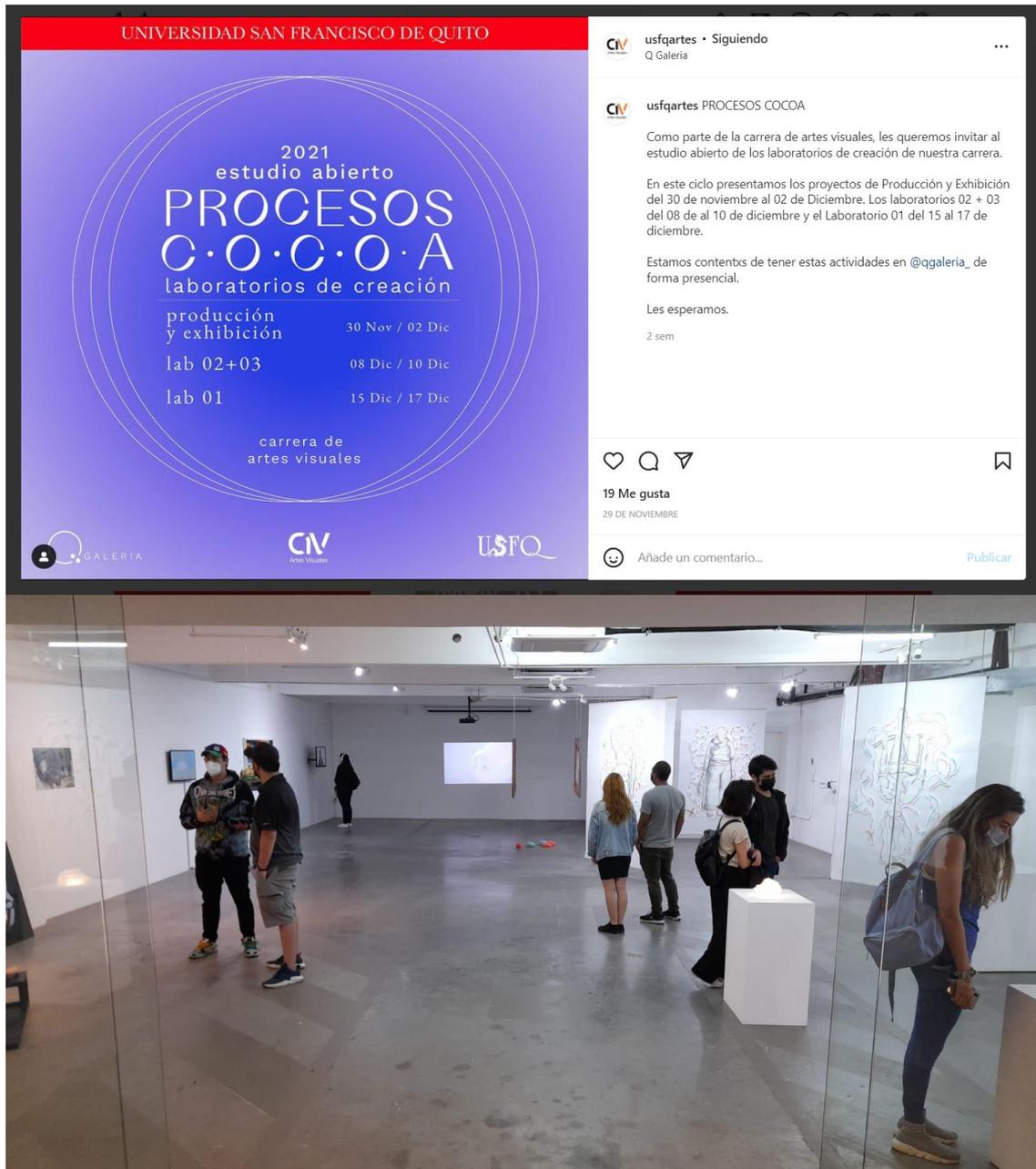
Proceso de construcción de mueble de los afectos.







ANEXO J: MONTAJE EN Q GALERÍA

















Boris Benavides +
Santiago Saez
Construcción de un objeto
Papel
2011

Boris Benavides +
Santiago Saez
Objeto de un objeto
Papel
2011



Boris Benavides +
Santiago Saez
Construcción de un objeto
Papel
2011

Objeto de un objeto
Papel
2011





