

Femingas, una herramienta (de)construcción feminista

Tres experiencias en Quito

Florencia Sobrero



Serie Magíster

Femingas, una herramienta (de)construcción feminista

Tres experiencias en Quito

Florencia Sobrero

Serie Magíster
Vol. 387

Femingas, una herramienta (de)construcción feminista: Tres experiencias en Quito
Florencia Sobrero

Producción editorial: Jefatura de Publicaciones
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Annamari de Piérola, jefa de Publicaciones
Shirma Guzmán P., asistente
Patricia Mirabá T., secretaria

Corrección de estilo: Alejo Romano
Diseño de la serie: Andrea Gómez y Rafael Castro
Impresión: Fausto Reinoso Ediciones
Tiraje: 120 ejemplares

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador: 978-9942-641-87-8
© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Toledo N22-80
Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426
• www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión por pares, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Impreso en Ecuador, noviembre de 2024

Título original:
Femingas, una herramienta (de)construcción feminista: Estudio de tres experiencias en Quito, una propuesta de resignificación desde la comunicación

Tesis para la obtención del título de magíster en Género y Comunicación
Autora: Florencia Sobrero
Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo
Código bibliográfico del Centro de Información: T-3925

*Al taller que me abrió la puerta.
A mis amigas gurús, por acompañarme.
A mi pareja, por sus infinitas lecturas.
A Alicia, por guiarme en el placer de la escritura.
A las mujeres de mi familia, por el legado
de la resistencia histórica.*

CONTENIDOS

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS	7
INTRODUCCIÓN	9
Capítulo primero	
EL ESPACIO RECUPERADO.....	17
AUTO(DE)CONSTRUCCIÓN.....	17
LO POLÍTICO ES DOMÉSTICO.....	22
Polvo, ballet y tarot	32
(DES)CONSTRUIR, ERGO, CONSTRUIR.....	36
Sobre nuestra fuerza creadora, las femingas	44
Capítulo segundo	
CAMBIAR EL CURSO	51
SUS MOTORES	54
La seguridad suena al cantar del machete.....	54
Performar, toda la vida	58
La autonomía es una puerta.....	62
DEVENIR-CON-STRUCTORES.....	65
¿Cómo ver mundos-tesoros?.....	67
La propagación del movimiento	71
Una caja de herramientas multicolor	73
LOS SUEÑOS	77
A la sombra del árbol de guaba	78
La Cabina Móvil	79
La casa L.....	81
CONCLUSIONES	85
LA PANDEMIA, UNA OPORTUNIDAD PARA DOS CONSTRUCTORAS	88
REFERENCIAS.....	95

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

FOTOGRAFÍA 1. FOTO-COLLAGE ANÁLOGO DIGITAL	23
FOTOGRAFÍA 2. <i>FRAGMENTO 01</i>	32
FOTOGRAFÍA 3. <i>FRAGMENTO 02</i>	36
FOTOGRAFÍA 4. MI PRIMERA MINGA EN QUITO.....	39
FOTOGRAFÍA 5. DAR UNA SEGUNDA VIDA. RESCATAR-RELOCALIZAR-RECUPERAR.....	39
FOTOGRAFÍA 6. <i>LA VENTANA DE MALU</i> (DUELAS RECICLADAS + VIDRIO RECICLADO).....	41
FOTOGRAFÍA 7. DE PABELLÓN A COMEDOR	43
FOTOGRAFÍA 8. FEMINGAS, JORNADAS DE CONSTRUCCIÓN PARTICIPATIVA CON PERSPECTIVA DE GÉNERO.....	46
FOTOGRAFÍA 9. VIÑETA DEL FANZINE DE LAS FEMINGAS	48
FOTOGRAFÍA 10. <i>MARÍA CANTA</i> (COLLAGE DIGITAL).....	55
FOTOGRAFÍA 11. <i>MARIO ANDA EN TRICICLO</i> (COLLAGE DIGITAL)	61
FOTOGRAFÍA 12. <i>W HACE SU PRIMERA APARICIÓN</i> (COLLAGE DIGITAL).....	67
FOTOGRAFÍA 13. DISPOSITIVOS DE VENTAS DE FRUTAS EN QUITO..	69
FOTOGRAFÍA 14. LA CASA DE WENDY	75
FOTOGRAFÍA 15. <i>LA CABINA MÓVIL</i> (COLLAGE DIGITAL).....	80
FOTOGRAFÍA 16. LA CASA L (DIBUJO FALLIDO).....	81
FOTOGRAFÍA 17. LA CASA L	82
FOTOGRAFÍA 18. LA CASA L (DIBUJO INTERVENIDO)	83
FOTOGRAFÍA 19. CRISTINA Y ROSI RETIRAN EL ENLUCIDO DE TODA LA CASA	87

INTRODUCCIÓN

En Taller General, el estudio de arquitectura del que formo parte, buscamos mecanismos que nos permitan acercar el mundo de la arquitectura (entendida como una práctica en que el rol de los arquitectes¹ se limita principalmente al diseño y a la dirección de obra) al de la construcción (conformado por quienes construyen las obras de arquitectura diseñadas por arquitectes y también personas y comunidades que auto-construyen todos los días).

Para nosotros, en un principio lo importante fue poder «encontrar el equipo», acción que nombramos de esta manera porque la práctica nos demostró que hacer-con otros acerca mundos, opiniones, modos de hacer, enriquece el espacio y facilita resultados que seríamos incapaces de lograr desde la individualidad. Es por esto que en los proyectos siempre somos más. Hacer-con también nos lleva a compartir con comunidades, a escuchar y registrar problemáticas y situaciones diversas encalladas en contextos sociales específicos, para atenderlas de manera colectiva.

1 En el presente trabajo hago uso del lenguaje inclusivo, ya sea con *x* o con *e*, porque considero que «[e]s legítimo, válido y necesario jugar con la plasticidad de la lengua para decir la *inclusión*, para darle cabida, para expresar la rabia, para decir una y mil veces que nada está escrito sobre piedra en lo que se refiere al orden de las cosas, porque siempre *es posible cambiarlo y combatirlo*» (Ortega 2021, párr. 3; énfasis añadido).

También identificamos que es necesario encontrar mecanismos que nos permitan «hacer lo que nos gusta», y para ello en cada proyecto que desarrollamos mapeamos las posibilidades que tenemos —atravesadas por nuestras propias motivaciones—, que tienen que ver con el aprendizaje generado junto a los actores involucrados durante los procesos de diseño / construcción, y con la reutilización de recursos para pensar y construir los espacios mediante la toma de consciencia del origen y de ellos.

Por último, decidimos «asumir las apuestas», partiendo desde la práctica personal para generar una alternativa global. Así, buscamos los mecanismos para desarrollar acciones desde la experimentación y el juego, a través de sistemas de montaje y actores diversos que nos permitan soñar con los escenarios alternos donde los problemas personales se politizan y se vuelven recursos para muchos.

Como parte de la red que estamos tejiendo en el Taller General, y en el curso de «asumir las apuestas», planteo la investigación a la que doy inicio. Aquí me zambullo en mi motivación actual más latente, que estudia las desigualdades de género en el ámbito de la construcción y la intervención espacial, producto de estereotipos de género a los que como arquitecta me enfrento día tras día y que encuentro plasmados en la invisibilización, la desacreditación y el desplazamiento de las mujeres y las disidencias sexuales y de género en este ámbito. Desde aquí tomo esta posibilidad para abordar la problemática que nace desde una preocupación íntima y personal, y que en el desarrollo de este ensayo me permito enlazar desde mi niñez, pasando por el trabajo comunitario en tiempos universitarios y las luchas políticas en el ámbito público, hasta la actualidad. Considero necesario escapar del papel y de la computadora para tomar martillos, clavos y machetes que al ser utilizados me llevan a encontrarme—con otras personas y con sus propias herramientas, que luego traigo nuevamente al papel, donde se conjugan mediante conceptos y autores.

En esta línea considero necesario mapear la existencia de algunos proyectos e investigaciones que acompañan mis inquietudes, que cuentan historias que enlazan mundos y hacen—con parte fundamental de mi investigación sobre el rol de las mujeres y las disidencias en la construcción y la intervención espacial. En su «Ensayo sobre la desigualdad de género en la arquitectura ecuatoriana: Reflexiones, datos y

experiencias académicas», la arquitecta Verónica Rosero (2018, 116–25) estudia el género y la arquitectura desde un enfoque histórico y local. La investigación se refiere al ejercicio de la arquitectura en el trabajo de campo y también indaga sobre la presencia de las arquitectas mujeres en la academia. Mediante datos cuantitativos y cualitativos, proporciona un panorama actualizado de las situaciones a que nos enfrentamos las mujeres tanto en el curso de la carrera de arquitectura como en el ejercicio de la misma. Pone en evidencia la problemática en función de los estereotipos de género y la invisibilización de las mujeres en este ámbito en específico.

El proyecto de maestría de la arquitecta Carina Guedes de Mendonça (2014), «Arquitetura na periferia: Uma experiênciã de assessoria técnica para grupos de mulheres», lleva a cabo el análisis mediante la ejecución de asesorías técnicas a mujeres con escasos recursos, otorgando herramientas de diseño y construcción para que ellas mismas puedan intervenir sus propias viviendas. La investigación no topa la categoría de género como tal; sin embargo, mediante el gran proceso de acompañamiento que desarrolla junto a grupos de mujeres, se percibe la intención dirigida al fomento de su autonomía. Actualmente, el proyecto *Arquitetura na Periferia*, iniciado en 2015, está vigente y provee capacitación práctica y técnica a mujeres que viven en la periferia en Brasil (*Arquitetura na Periferia* 2024).

A lo largo de este último año, se manifestaron en Argentina varios colectivos con iniciativas que abordan la problemática de la arquitectura y el género desde la práctica en obra: Constructortas, una cuadrilla de albañilas de Santa Fe (Curioni 2021); Molonas, un proyecto socioproductivo de mujeres en la construcción, creado en la ciudad de Córdoba; y el grupo de mujeres retratado en «Albañilas, construyendo sin patrones» (Cartago TV 2021), cuadrilla activa en la ciudad de Buenos Aires. Estas experiencias surgen desde un contexto regional latinoamericano donde los índices de la autoconstrucción² superan ampliamente a los de la construcción formal.³ La autoconstrucción constituye una

2 Por *autoconstrucción* me refiero a una actividad llevada a cabo por personas que aprendieron en la práctica, y no en ámbitos formales de educación.

3 Se habla de *construcción*, o *construcción formal*, cuando la actividad es realizada por empresas constructoras, arquitectxs, ingenieres, especialistas, etc.

herramienta fundamental para muchas personas que se encuentran en la necesidad de acceder a un espacio de cobijo, y postula una alternativa de cara a suplir esa necesidad en entornos urbanos cada vez más hostiles.

Las experiencias aquí mencionadas ponen en evidencia que la participación de las mujeres y las disidencias sexuales y de género en el ejercicio de la construcción y la intervención espacial constituye una alternativa a prácticas hegemónicas y patriarcales, forman parte de nuestra vida cotidiana, de nuestro quehacer histórico, y que durante muchos años han sido invisibilizadas. Como respuesta a esta realidad sociocultural que nos atraviesa en el ámbito de la construcción, durante el año 2020, en Taller General comenzamos a realizar encuentros de construcción participativa con perspectiva de género, denominados *femingas*. Estos espacios han permitido crear un ambiente cuidado de aprendizaje y de acceso a actividades en las que muchas veces, en mingas mixtas, nos veíamos desplazadas. Las acciones llevadas a cabo no debían ser de gran escala para dejarnos una multiplicidad de enseñanzas. Así, los espacios construidos (mayoritariamente por grupos de maestros y albañiles) se encontraban luego de las *femingas* modificados con nuestras propias manos, a nuestro favor, en condiciones mejoradas de habitabilidad y pertenencia.

Luego de las seis primeras *femingas*, la pandemia del COVID-19 desbarató nuestro espacio de encuentro y aprendizaje, y confinó a cada una a su propia casa. Para ese entonces, las *femingas* ya habían demostrado que la intervención espacial es una práctica que forma parte de nuestro día a día, y que experimentar construyendo juntas trae consigo experiencias que fomentan nuestra independencia y autonomía. «[E]n el imaginario común, tirar abajo paredes o armar estructuras metálicas son actividades de hombres. Me parece lindo que se procure romper con esos estereotipos cuando se puede», menciona Paula Jácome, quien formó parte de los primeros encuentros (en Sobrero 2022, 95). Desde ese entonces, las *femingas* configuran el inicio de un proceso que he buscado profundizar y consolidar.

En el año 2021, tras iniciar mis estudios de género y comunicación, me pareció importante, a partir de un experimento teórico, contribuir a la producción de nuevos sentidos en torno a la práctica de la construcción desde la perspectiva de género, que favorezca mi quehacer diario, que pueda interpelar a mis compañeros y servir de herramienta para

muches. Como mencioné anteriormente, hacer-con otras abre nuevos caminos e interpretaciones. Es por eso que, para crear el presente instrumento teórico, me tomé de la mano de María, Marie y Mario. Estas tres personas, como mis casos de estudio, me hicieron parte de sus mundos y me guiaron en la búsqueda de la transformación de los sentidos. Junto a ellos espero responder lo siguiente: ¿cómo el ejercicio de las femingas sirve de herramienta para resignificar el rol de las mujeres y las disidencias sexuales y de género en Quito?

Mediante estos tres casos llamo a la pluralidad, a la apertura y a la interseccionalidad. A modo de introducción, enuncio unas escasas características propias de cada unx, que forman parte de un todo mucho más complejo que se describe en el cuerpo teórico de esta investigación. Marie (arquitecta de profesión, artesana de oficio e inmigrante francesa residente en Ecuador) junto a María (constructora autodidacta, cabeza de familia y líder comunitaria en la ruralidad) y a Mario (constructor autodidacta transmasculino) se conjugan para expresar sus experiencias en torno a la construcción y a la intervención espacial.

Inicialmente, en el curso del capítulo primero, narro mi relación con la modificación de los espacios. Este es el germen de mi participación posterior en las actividades de construcción realizadas en las femingas. Para transitar las historias que recabo en el transcurso de mi escritura, es necesario comprender que «la pedagogía de los estudios sobre la mujer es una práctica teórica mediante la cual “la experiencia de la mujer” es construida y movilizada como un objeto de conocimiento y de acción» (Haraway 1995, 186). La experiencia, relatada en primera persona durante el capítulo inicial, echa luz sobre algunas de las prácticas en que nos encontramos quienes vivimos bajo dinámicas de violencia y opresión machista y patriarcal en el entorno específico del ámbito doméstico. Además, muestra las formas alternativas que encontramos para sobrevivir en un contexto capitalista, que responde a lógicas patriarcales de dominación (principalmente explicadas por autoras como Federici [2020] y Segato [2018a], entre otras).

La metodología adoptada a lo largo del presente escrito toma la forma de aquello que Haraway nombra «el árbol de la experiencia de la mujer» —al que agrego las disidencias sexuales y de género—. Mediante esta metodología, la autora propone una «pequeña y ruidosa máquina analítica» (Haraway 1995, 188) que permite comprender la

importancia de la experiencia / consciencia de las mujeres y las disidencias «como un objeto de conocimiento y de acción» (186). Así, narro algunos acontecimientos de intervención espacial de los que he sido parte: una praxis específica y personal que visibiliza modos de hacer alternativos al ejercicio de la arquitectura y la construcción tradicional. Ahí se da un intercambio, un diálogo con materiales locales y con modos de hacer arquitectura propios de la autoconstrucción y de procesos de construcción comunitaria.

Con este esquema, Haraway explica «de qué manera la teoría feminista y el estudio crítico del discurso colonial hacen intersección entre ellos como dos importantes parejas binarias, es decir, lo local / global y lo *personal / político*» (188). Esta máquina es un instrumento que se pone en funcionamiento durante el curso de mi investigación y que permite identificar una problemática de carácter local en un contexto social específico (Ecuador): el desplazamiento de las mujeres y disidencias en el ámbito de la construcción espacial, lo que desde una mirada global responde al desplazamiento histórico de las mujeres hacia el espacio doméstico.

Recorrer el trabajo realizado bajo esta mirada permite identificar un vaivén entre los conceptos que construyen los modos de hacer la experiencia histórica de las mujeres y disidencias como alternativas que parten desde la resistencia. Mediante el «árbol analítico», la autora nos invita a problematizar los discursos cerrados del feminismo y el anticolonialismo para más bien transitar por bifurcaciones que provocan afinidades y conexiones a modo de apertura y construir nuevos sentidos.

En el segundo capítulo transito por las historias de vida de Marie, María y Mario, durante encuentros localizados en Quito, el Ilaló y Manta, respectivamente, en el transcurso de los años 2021 y 2022. Para abordar sus formas de construir y de crear, me pareció necesario realizar las entrevistas durante procesos creativos, de construcción o mediante la visita a proyectos construidos con sus propias manos. El relato inicia con la descripción de sus «motores» como los primeros acercamientos al ejercicio de la construcción; allí enuncio elementos clave que sirven de impulso para su accionar. A lo largo de estas experiencias tempranas se ponen en evidencia relaciones, oposiciones y alternativas frente a estereotipos de género, y se muestran respuestas particulares en cuanto a su propio ejercicio de la construcción y la intervención espacial.

Los mundos de María, Marie y Mario dialogan desde el momento en el que devienen «con-structorxs», cuando relatan los mecanismos a los que recurren actualmente para poder construir. Allí identifico otros modos de hacer arquitectura que muestran conexiones desde lo particular, que se enlazan y se entretajan desde la creación de alternativas ante un contexto histórico capitalista y patriarcal.

Del encuentro y la superposición de las experiencias de los tres casos de estudio, nace un sujeto metodológico híbrido que genera un discurso desde la conjunción de las tres historias. Este nuevo personaje recoge los modos de hacer de María, Marie y Mario, y desde allí crea herramientas de acción que están orientadas en la búsqueda de transformación de los sentidos, en la creación de nuevas interpretaciones y nuevos escenarios desde la comunicación. Este sujeto plural se acuerpa de los fragmentos que lo componen y mediante la creatividad propone un territorio de autonomía y libertad.

CAPÍTULO PRIMERO

EL ESPACIO RECUPERADO

AUTO(DE)CONSTRUCCIÓN

*Por dentro,
el instrumento que impone al nido
la forma circular
no es otra cosa que el cuerpo del pájaro.*
Gaston Bachelard

En este capítulo se desarrolla una autocartografía;⁴ un mapeo y un recorrido desde mi propia experiencia en torno a la arquitectura. En este mapa vivencial, recorto y pego, trazo y borro. Camino y voy recogiendo las partes que algún día desarmé. Seguramente, mi autocartografía no será la misma al inicio de este documento que cuando lo culmine, irá cambiando conforme se modifique mi propio archivo desde la reflexión.

4 «[C]artografías, [...] una especie de paisajismo intelectual que me proporciona un horizonte, un marco de referencia, dentro del cual puedo orientarme, mudarme de aquí para allá e instalar mi propia tienda teórica» (Braidotti 2000, 49). Armo mi propia cartografía como un diagrama en que las partes se van interconectando; también, este mapa tiene el afán de subrayar lugares significativos de mi andar.

Sin duda, la herramienta discursiva es la herramienta más potente del feminismo, «en el campo discursivo está nuestra gran victoria» (Segato 2020, 13:59). Al enunciarnos, vamos quitando poco a poco las pesadas piedras que erigen el sistema político patriarcal como orden normativo. Poner en palabras, evidenciar a partir del propio accionar, es construir nuestra historia, es auto(re)conocernos desde nuestro ser y estar en el mundo. Nos hacemos presentes con nuestros cuerpos llenos de sudor y cicatrices y, así, nos (re)armamos desde los escombros.

Ya pasaron once años, y (re)construir mi punto de partida no es tarea fácil. Busco en el canasto donde tengo mis herramientas para ver si puedo (re)armar mi historia y me encuentro con una parte del motor que contiene mi indignación y mis quejas. Esta se enciende cada 25 de noviembre,⁵ cuando pienso en mi mamá, en mis hermanxs, compañerxs, primxs y abueles, en las que ya no están y en las que seguimos acá. En los días blancos de frío seco, de árboles pelados, recuerdo la conmoción en los rostros de todas nosotras en la calle. No soy la única sobreviviente, ni la única que marcha ese día. Junto a mi motor veo una nota de este año que dice: «Cada apenas 41 horas, ocurre un delito que atenta contra la vida de una mujer, por el hecho de serlo» (Fundación ALDEA 2021, párr. 2).

Tomo la parte y la observo, todavía emite sonidos. Me recuerda cuando vivía en mi *casa natal*⁶ y fui construyendo a escondidas *mi motor*.⁷ Un día, luego de diecinueve años de ajustarlo y armarlo, en medio de un episodio de violencia lo prendí y logré huir —pienso en la palabra *huir* como una palabra grande que contiene desesperación–fuerza–libertad, en ese orden de aparición—. Aquel día esa pieza dio un vuelco, se activó y como por medio de un *electroshock* inició su andar.

5 Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer.

6 «La casa natal ha inscrito en nosotros la jerarquía de las diversas funciones del habitar. Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental» (Bachelard 1997, 45).

7 Máquina que empuja para adelante, tiene unas fuertes paletas de ventilador, pensamientos, fuerza y consejos de mis amigas Chili y Pauli, mi mamá Silvia, mis hermanas Camila y Lucía, mi tía Eglé, mi prima-madrina Marina, mis abueles Inés, Celia y Héctor. Es un poco pesado. Tiene dos tiras como mochila, se cuelga en la espalda, pesa–cansa, pero empuja, se enciende con una profunda, inesperada y muy deseada voluntad. Siempre se hace escuchar.

Las tempestades nos azotan sin que las veamos venir, algunas remueven desde lo profundo y traen mucha basura. Sacuden mucha agua y ahogan por un rato, te tiran al piso, te dejan sin aire y te zarandean. Acarrear con otros, nos revuelcan, confunden, hieren. Quienes conocemos la violencia desde que comienza deseamos que pase, que haya calma y que salga el sol: «[P]or mucho que insultaran las puertas, las contraventanas, que se pronunciaran terribles amenazas, trompeteando en la chimenea, el ser ya humano, donde yo refugiaba mi cuerpo, no cedió ni un ápice a la tempestad» (Bachelard 1997, 77). Durante aquel año, cuando hice todo lo posible por ser libre, moría una mujer cada 57 horas en la República Argentina (Elena 2018). Hoy escribo desde mi condición de sobreviviente —luego de vivir toda mi infancia y mi adolescencia en un contexto de violencia—, de haber logrado salir, y todo lo que implica en mi vida actualmente.

Muchas de nosotras vivimos en la intermitencia de violencias, obligaciones y años de servidumbre. Mies (2019, 94) se refiere a las dinámicas de poder que inflige el patriarcado como «las relaciones opresivas y de explotación que afectan a las mujeres, así como también el carácter sistémico de las mismas»; año tras año, pienso. Cuando prendí mi motor por primera vez no sabía qué potencia tendría. Recuerdo que al principio sentí un gran empujón, un impulso verdadero. Sonaba duro, con gritos de aliento. Me sentí aturdida, no sabía a dónde ir y comencé a escucharlo. Fui nómade.

Luego de ese día no necesité mucha cosa, cada casa-techo-choza por las que pasé tenían todo. Los hogares con el amor de mis amigas me cobijaron. Descubrí que los recursos humanos y las redes comunitarias superan ampliamente los recursos monetarios. Por ese tiempo estaba estudiando arquitectura en la universidad. Mi motor, que chillaba muchas voces, emitía una voz bajita y aguda que no cesaba de preguntar sobre el urbanismo, sobre cómo era la vida en los barrios o en las villas,⁸ sobre cómo la arquitectura forma parte de la vida de las personas y las personas, de la arquitectura.

Junto a dos amigas empezamos a trabajar sobre la accesibilidad y el espacio público en una villa de la ciudad de Córdoba llamada Villa

8 *Villa miseria* o *villa* es el nombre que se da en Argentina a los asentamientos informales. Por lo general se encuentran situados en terrenos fiscales, muchas veces en las periferias de la ciudad, aunque también las hay al interior de estas.

Los Artesanos. Allí no podía entrar el camión recolector de basura, porque las viviendas estaban creciendo sobre las calles y, en consecuencia, tampoco había veredas o espacios de recreación. Trabajamos con 25 familias sobre el tema. Pero encontramos problemas mayores, tanto nuestros como de ellos. Por un lado, en la universidad no nos habían preparado para trabajar con personas de carne y hueso, faltaban muchísimas herramientas y, por otro, la comunidad tenía prioridades que resolver, como qué comer.

Comprendimos que las casas tenían espacios grandes porque alojaban vivienda-taller-maquila ilegal, y su basura la quemaban al borde del riachuelo que también hacía las veces de espacio público en donde los niños jugaban. Hicimos lo que pudimos, fue un trabajo duro que despertó mi angustia-esperanza-desesperanza. Este hecho suscitó que al motor le adecuara un *canasto*⁹ con el que no contaba. La experiencia me enseñaba que, si quería saciar mis inquietudes, primero debía recolectar algunas herramientas necesarias para iniciar mi camino en el ejercicio de la profesión.

Lo primero que puse dentro fueron varias notas de largas charlas con una amiga-hermana licenciada en trabajo social y algunos libros que ella me recomendó. Mi motor los hizo parte suya, rapidísimo —nada tenían que ver con la arquitectura, creía yo—. Eso calmó un poco mi angustia, pero no lo suficiente. Cuando salí de la universidad seguía escuchando la voz del motor con sus preguntas insistentes sobre las personas. Había oído en una conferencia una frase que el motor repetía en mi interior, a modo de memorándum y con tono de megáfono: «Es crucial no olvidarse que el poder de crear un mundo mejor no reside en el Estado sino en los movimientos sociales, en las sociedades en movimiento, y que cualquier esfuerzo por cambiar la política social trabajando en las instituciones tiene el riesgo de fortalecer lo que se intenta dismantelar» (Federici 2017, 26).

Por esa época viajé a Quito y me involucré en procesos de diseño con asociaciones del Mercado San Roque y luego con familias de casas afectadas por el terremoto del año 2016. Llevamos a cabo varios talleres en los que aprendimos a construir con la gente del lugar y otras colegas.

9 El canasto de mi motor es mi caja de herramientas. Los más comunes son plásticos y tienen dos niveles al interior; este es un canasto redondo de paja toquilla, con borde y sin tapa, donde para mí es más fácil encontrar todo.

Hicimos muchas mingas¹⁰ y ahí reconocimos que los aprendizajes, tanto de construcción en sí como para la toma de decisiones grupales en cuanto al diseño de los espacios, no formaban parte de nuestros saberes universitarios. Tomo del canasto dos notas mías de esa época: «Darse tiempo para comer, para socializar, para aprender» (Canasto de herramientas [2015], colección privada) y «Tener responsabilidad, constancia y cuidado» (Canasto de herramientas [2016], colección privada).

En el año 2018 formamos la campaña Aborto Libre Ec., y al adentrarme formalmente en el feminismo sentí muchas emociones diversas. Mi motor empezó a fallar, iba demasiado rápido y hacía preguntas sin cesar. Recuerdo una noche en la que sonaba sin parar, preguntaba sobre la arquitectura y de pronto pensaba en las mujeres, en el aborto, en las tempestades, en la construcción, en la desigualdad, en la gente, en la violencia, y repasaba la lista en un *loop* incansable. Ante mi confusión recordé un documental del año 2017 llamado *Hacer mucho con poco*, producido por Kliwadenko Novas y Al Borde, en el que distintos grupos de arquitectxs tuvimos la oportunidad de expresar nuestra visión sobre lo que está pasando en torno a la construcción y la arquitectura en Ecuador y Latinoamérica. Allí un amigo arquitecto, José María Sáez, realiza esta pregunta: «¿Cuál es la forma más sencilla de solucionar un problema que tenemos, con el contexto de todos los demás problemas que tenemos?» (Kliwadenko y Novas 2017, 16:12).

Pensando en esto, siento que con la arquitectura buscamos solucionar o responder las necesidades que se nos presentan, pero no podemos obviar que existe un contexto complejo que está totalmente atravesado por diversas variables, como, por ejemplo, la escasez de recursos, las desigualdades de género, la pobreza, la violencia, la discriminación, etc. En ese momento mi motor se rompió y sentí un gran vacío. Extrañé la vocecita de las preguntas que no me dejaba de hablar y encontré una nota de la última minga en la que participé por ese tiempo, que decía: «Siempre se puede desarmar y volver a armar» (Canasto de herramientas [2016], colección privada).

10 El término *minga* proviene del idioma kichwa y se utiliza para designar a un colectivo de personas que se reúnen a realizar un trabajo colaborativo. En Ecuador, el término es muy utilizado al momento de realizar trabajos en grupo, como por ejemplo la limpieza de un barrio, de una escuela, arreglar un camino o, incluso, construir un equipamiento comunitario o la vivienda de alguien.

LO POLÍTICO ES DOMÉSTICO

*Hay que hacer la política del día a día,
retejer el tejido comunitario,
derrumbar los muros que encapsulan
los espacios domésticos
y restaurar la politicidad de lo doméstico
propio de la vida comunal.*

*En esta politicidad de esas tecnologías vinculares
surgirá el formato de la acción política capaz de reorientar
la historia en la dirección de una felicidad mayor
pautada por el fin de la prehistoria
patriarcal de la humanidad.*

Rita Segato

Releo mis notas del año 2017 y me veo en retrospectiva. Recuerdo que desde ese año formo parte de Taller General,¹¹ y eso implica que desde ese momento ejerzo mi profesión de forma independiente y acompañada. Durante este tiempo hicimos remodelaciones, casas nuevas, artefactos para exposiciones de arte, mobiliarios para museos, diseños para concursos, dimos clases en la universidad, hicimos grupos de diseño y construcción con otros colectivos de arquitectxs y junto a comunidades. En el transitar la práctica arquitectónica luego de varios talleres de construcción con la comunidad de Chamanga, en la provincia de Esmeraldas, concluimos que, como menciona mi compañere Martín Real (Kliwadenko y Novas 2017, 18:14) en el documental, «la arquitectura en sí no existe en estas comunidades, o sea, es ingeniero el que sabe construir, pero el diseño no está contemplado en ningún punto; o sea, no piensas en diseño, en arquitectura, sino en construcción». Es decir, encontramos una falencia en el ejercicio de nuestra profesión: en las comunidades éramos invisibles y totalmente prescindibles como arquitectxs.

11 Taller General es el colectivo del que formo parte junto a mi compañere Martín Real. Trabajamos en diversos ámbitos desde la arquitectura y el diseño. En ese espacio abordamos los proyectos desde el intercambio y la participación de diversos actores, fomentando el involucramiento de profesionales de distintas disciplinas, contemplando al juego, la experimentación y la prueba/error como mecanismos fundamentales para ejercitar la libertad y la creatividad en las propuestas.

Por esa visión de la arquitectura comprendemos —desde el trabajo con las comunidades— que el «70 % de Latinoamérica está construida en la informalidad y el 70 % de los estudiantes cuando se gradúan van a trabajar en el 30 % que no es informal; o sea, en donde tenemos que estar brindando el servicio como arquitectos no estamos trabajando» (45:46; testimonio de Kike Villacís). Nos permite ver que la mayoría de la población resuelve sus necesidades de vivienda, de mejoramiento de la calidad habitacional o de cobijo sin arquitectxs. Desde aquí propongo que el ejercicio de la construcción, la intervención espacial —armar, desarmar y modificar los espacios en el día a día—, es lo que entiendo como *la arquitectura*.

Fotografía 1. Foto-collage análogo digital



Registro fotográfico: Silvia.

Fuente: Canasto de herramientas (1996, colección privada).

Hoy escojo una foto de mi canasto y la observo. En la parte posterior veo una nota con esfero azul y la letra de mi mamá que dice: «Florencia, 6 años».

En la imagen estoy en la galería¹² de la casa, parada en una silla de madera, con una brocha en mi mano izquierda y un tarro de pintura en la derecha. Tenía frente a mí una tabla alta que estaba pintando de blanco. La melancolía de las fotos me inunda; estos objetos son por excelencia los que me arman, me recuerdan mi origen y me acompañan. Esta fotografía en particular me genera una sensación de compañía, espacio propio y diálogo íntimo con el objeto que estoy modificando. El momento donde todo cambia, se transforma.

Recuerdo varias fotos de mi niñez en las que estoy usando herramientas como la lijadora, brochas, espátulas, pistola de calor, removedor de pintura, etc. Para nosotras, intervenir la casa eran actividades del día a día. Éramos tres mujeres: mi mamá, mi hermana y yo. Vivíamos en una ciudad alejada del resto de la familia, dato no menor para entender la impunidad con la que se daban los hechos. Mi papá, el único hombre en la casa, nos exigía la limpieza de la vivienda y del carro, esperarlo con la comida lista al llegar de su trabajo, y nos prohibía tareas de ocio como leer, jugar o no hacer nada. Ante esto, cabe señalar que «mediante el salario del hombre, el matrimonio y la ideología del amor, el capitalismo había dado al hombre el poder de mandar en nuestro trabajo no remunerado y de imponer disciplina en nuestro tiempo y espacio» (Federici 2018, 65).

Eso era lo que sucedía en mi casa. Siempre debíamos estar ocupadas, con las puertas de los cuartos abiertas para que él viera qué era lo que estábamos haciendo todo el tiempo. Reinaban las reglas y estructuras que menciona la autora. Vigiladas al igual que en un trabajo, se nos castigaba por no cumplir las obligaciones de mantenimiento, limpieza, compras, alimentación o cuidados. La violencia de género es una realidad de muchas personas, y es importante reconocer que el espacio social que ocupamos en la actualidad mujeres y disidencias sexuales y de género¹³ (a las que de ahora en más llamaré *las disidencias*) se encuentra

12 En Argentina, se llama *galería* al espacio semicubierto de transición que existe, a veces, entre el interior de la casa y el patio. También se lo conoce en inglés como *porche*.

13 Para referirnos a los grupos LGBTIQ+, lo más importante es «su posición heterodoxa en el campo sexual, esto es, su disidencia frente a las ideologías sexuales

condicionado por un intenso proceso de degradación social que hemos sufrido desde la modernidad (Hunt 2009, 35–69).

Hago hincapié en nombrar las disidencias sin el afán de que se comprenda como una categoría excluyente —donde por un lado está lo binario y, enfrente, «lo otro»—, sino todo lo contrario: reconociendo que mi propia historia tiene su origen en una familia patriarcal, que anulaba todas las alternativas y posibles decisiones sexoafectivas por fuera de la heteronorma. Es por esto que me interesa nombrar las disidencias con toda su fuerza y complejidad, desde un carácter «que enfatiza la existencia de una dinámica de poder, de lucha y resistencia frente a las ideologías conservadoras» (Núñez 2011, 77). Mi intención radica en poner en valor y enunciar todas las realidades que me acompañan hacia la transformación personal y construyen la lucha feminista.

Una de las armas del sistema para conferir tal poder a los hombres, y crear la división principalmente binaria entre dos sexos —el masculino y el femenino—, ha sido concebir la naturalización de la feminidad como una realidad en que la mujer pertenece al espacio doméstico por naturaleza o por su «vocación de madre y cuidadora». Con esta concepción se nos ha vulnerado y privado de toda independencia, derechos y autonomía (Federici 2018, 8). Esta división actualmente se encuentra explicada desde diversas ópticas feministas. Para Jablonka (2020, 36), su origen radica ya en el Paleolítico:

La neolitización profundiza la división sexual del trabajo esbozada en el Paleolítico. Los hombres monopolizan las labores de desbroce, labranza, el uso de las herramientas, la tracción animal, la construcción de la vivienda; las mujeres se ocupan de juntar bayas y hongos, recolectar leña, fabricar la vestimenta, cocer los alimentos, velando siempre por los niños. Efectúan esos trabajos en las viviendas, o en las proximidades, de modo tal que la esfera doméstica se convierte de manera progresiva en el ámbito de lo femenino.

Como menciono, para el autor la división sexual tiene su origen en el Paleolítico, y desde el Neolítico las poblaciones se encargan de perpetuar y preponderar una desigualdad de sexos (51). En la presente

y de género dominantes, algo que se retoma más apropiadamente en el concepto *disidencia sexual y de género*» (Núñez 2011, 37).

investigación, mi interés radica en reflexionar sobre la persistencia de esta división a través de los años. Para poder explicarlo adopto diversas perspectivas críticas desde lo comunitario, desde las redes, desde los afectos, desde lo mutable.

Como explica Federici (2020, 229-30), desde hace 150 años existe una ferviente necesidad por parte del sistema capitalista de nunca dejar de producir fuerza de trabajo. Es por ello que, actualmente, nos vemos inmersas en la doble jornada laboral. Esta tiene su origen durante la Revolución Industrial, con el desplazamiento de las mujeres de sus puestos de trabajo en las fábricas, hacia los hogares, causado por medidas parlamentarias «protectoras», tomadas por parte de la burguesía (gobiernos y patrones) que reaccionó al ver las consecuencias que generaba en hombres y mujeres el trabajo de 14 a 16 horas diarias en las fábricas: los valores de la tasa de natalidad bajaban y los de la mortalidad infantil crecían. Se adoptó esta estrategia de clase porque temían que las personas dejaran de reproducirse a causa del cansancio físico y de su corta esperanza de vida. Las directrices que se implementaron luego en otros países, y que en algunos están vigentes hasta el día de hoy a modo de brecha salarial, tuvieron como estrategia el aumento considerable de los salarios de los hombres, con lo que se creó el salario familiar¹⁴ y se constituyó la noción de la familia nuclear. Esta circunstancia, con el desplazamiento forzoso de las mujeres a las viviendas para fomentar la (re)producción de la fuerza de trabajo y su crianza, creó jerarquías, dependencia y violencia entre hombres asalariados y mujeres invisibilizadas.

Este desplazamiento trajo aparejada nuestra doble jornada laboral, que es aquella que se realiza en una misma unidad de tiempo con características sociales diferentes: uno visto como el trabajo productivo, público, pago, bajo contrato salarial; y el otro como la jornada privada de trabajo (re)productivo y de cuidados, no remunerado, invisibilizado

14 Federici denomina a este proceso clave para el capitalismo el *patriarcado del salario*, con las mujeres en los hogares y los hombres en las fábricas ganando un salario destinado a *toda* la familia. Se garantizaba por parte de las amas de casa el cuidado, la crianza y la reproducción de lxs hijxs, la limpieza del hogar y el placer sexual; y por parte de los obreros, dependencia absoluta de su trabajo. Se comienza a concebir el trabajo como un signo de honor masculino y se crea la dependencia económica de los demás integrantes de la familia para con el hombre (Federici 2018).

y desarrollado dentro del hogar (Lagarde 2005, 134). Traigo algunos ejemplos de la actualidad que evidencian esta brecha: según el Instituto Nacional de Estadística y Censos, en febrero del año 2021 una mujer empleada en Ecuador recibía un salario un 14,3 % menor que un hombre (EC INEC 2021, 43). Según el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social, la persona gestante tiene derecho a realizar «reposo de 2 semanas antes y 10 semanas después del parto» y «el padre tiene derecho a licencia con remuneración por 10 días por el nacimiento de su hijo/a» (EC IESS 2021, párrs. 3 y 23).

Ante estas cifras podemos ratificar que la división sexual del trabajo toma como excusa el hecho de que «por naturaleza» las mujeres pertenecemos al espacio doméstico-(re)productivo de cuidados, para responder a las lógicas de la productividad y reproductividad del sistema. Es así como «se construye la idea de que las mujeres son ajenas a la máquina, a la fábrica, a la producción, a la calle, al dinero y al salario. Nada más falso. Las mujeres siempre han trabajado productivamente» (Lagarde 2005, 135). La construcción del rol «femenino» se sirve de la privación de libertad, de la invisibilización, la desvalorización y la opresión de las mujeres para perpetuar el *statu quo* del sistema capitalista-patriarcal.

Durante los dieciocho años que viví en mi casa natal, en un entorno de constante vulneración, invisibilización, violencia y opresión, el espacio doméstico que se nos adjudicó como único era mi jaula y también mi espacio de acción. Las obligaciones que desarrollé en ese contexto, y que fueron mi vida todos esos años, me han llevado a involucrarme desde niña en la intervención y la modificación de los espacios. Finalmente, mediante el uso de mis manos, mi cuerpo y mi mente —en esa actividad en específico—, encontré un espacio íntimo, absorto y propio, de potencia y acción, que dio paso a la creación de mi motor de movimiento y de cambio, favorable para crear una estrategia dentro del sistema capitalista-patriarcal en el que nos encontramos. Esta capacidad se convirtió en mi herramienta por excelencia. Por lo tanto, creo que *la desconstrucción*¹⁵ —entendida por mí como una acción de

15 *Desconstrucción* es un término acuñado por Derrida en el año 1971. En «Carta a un amigo japonés», el autor explica su búsqueda para la selección del término y su sentido mismo: «El término *destrucción* implicaba de forma demasiado visible un aniquilamiento, una reducción negativa más próxima de la “demolición”

modificación espacial y simbólica— puede abrir diversas alternativas y oportunidades de acción, (re)acción y (re)formulación en el curso de nuestras vidas.

Como menciona Segato en la entrevista realizada por Carbajal (2017, párr. 4):

Si en los años 60 el feminismo dijo «lo personal es político», el camino que propongo no es una traducción de lo doméstico a los términos públicos, su digestión por la gramática pública para alcanzar algún grado de politicidad, para hablar en el lenguaje del Estado, sino el camino opuesto: «domesticar la política», desburocratizarla, humanizarla en clave doméstica, de una domesticidad repolitizada.

Ante esta perspectiva de autorreconocimiento, de valoración de nuestras prácticas en nuestras jaulas, desconstruyo mi aprendizaje y me cuestiono: ¿cuáles son las realidades de las mujeres y las disidencias que aprendemos en contextos de opresión? ¿Cómo ejercemos día a día aquello que hemos aprendido en estos contextos o fuera de ellos? Porque, sin duda y contemplando la propuesta de Segato, nuestras vidas, nuestro día a día, es nuestro quehacer político aun dentro de nuestros hogares oprimidos.

Freire (2014, 62) menciona que en el instante en que tomamos conciencia de que formamos parte de una situación de opresión y cuando reconocemos a nuestro(s) opresor(es), los oprimidos tenemos la posibilidad de modificar nuestra realidad. Ese es el momento en el que logramos creer en nosotrxs mismxs y luchar por nuestra liberación. Hace hincapié en que esa transformación no solo radica en un reconocimiento a nivel intelectual, sino que es imprescindible la puesta en práctica para que la acción liberadora pueda llevarse a término. Es por esto que las prácticas que desarrollamos las mujeres y disidencias, durante años y a veces vidas enteras dentro de los entornos de opresión, no son nulas, como menciona el autor. Al reconocerlas y ponerlas en valor, tenemos

nietzscheana [...]. Por consiguiente, lo descarté. Recuerdo haber investigado si la palabra *desconstrucción* [...] era efectivamente una palabra francesa [...]. Su alcance gramatical, lingüístico o retórico se hallaba aquí asociado a un alcance “maquinico” [...]. *Desconstruir* / 1) Desensamblar las partes de un todo. *Desconstruir una máquina para transportarla a otra parte.* 2) Término de gramática [...]. *Desconstruir versos, hacerlos, suprimiendo la medida, semejantes a la prosa.* [...] 3) *Desconstruirse* [...]. Perder su construcción» (Derrida 1997, 25).

la posibilidad de crear distintas herramientas para utilizarlas a nuestro favor y en pos de nuestro beneficio.

Cuando las mujeres y disidencias participamos de otros trabajos que no son los (re)productivos y de cuidados, nos enfrentamos a la discriminación sexogenérica que nos interpela en el mundo del «trabajo formal». En nuestros países la brecha salarial, la escasa participación de mujeres y disidencias en cargos ejecutivos o de alta dirección, hablan de la perpetuación de la marginación y la discriminación sexogenérica más allá del entorno doméstico. Como menciona Lagarde (2005, 142-3), refiriéndose al ámbito de trabajo «formal» o a los espacios educativos que hoy en día podemos frecuentar:

[A]un en condiciones de explotación, [...] salir, ganar dinero, [...] el trabajo y lo público, las relaciones de contrato y la movilidad espacio-temporal, aunadas [...] al ejercicio de la capacidad de aprendizaje y la puesta en práctica de habilidades y conocimientos en el desarrollo de actividades, constituyen un espacio menos opresivo para las mujeres.

Por ello, no basta con poder acceder al trabajo y a la vida pública, sino que también es necesario que los ambientes laborales a los que pertenezcamos sean justos e inclusivos. Según la autora, la opresión está determinada por la división sexual del trabajo, por la existencia de relaciones, estructuras e instituciones jerárquicas y autoritarias, entre otros factores (143): la invisibilidad, la sumisión o el desplazamiento, dentro o fuera de nuestros hogares. En el transcurso de esta investigación, reflexiono sobre el estado actual de la división sexual del trabajo en el ámbito de la construcción e intervención de los espacios, y sobre la invalidación de los saberes empíricos de las mujeres y disidencias adquiridos durante el transcurso de nuestras vidas.

Examinar críticamente el poder y la expropiación de valor que ejerce el patriarcado, desde este enfoque, permite situar el presente estudio en el contexto histórico actual (Segato 2018a, 17). Como consecuencia del sistema capitalista patriarcal se constituyen los estereotipos de género, que imponen estructuras opresivas, asignan roles para unxs y para otrxs y califican las características de las personas según diversas convenciones sociales, como explican Cook y Cusack (2010, 11). Los estereotipos tienen el poder de clasificarnos en grupos de quienes «podemos» y quienes «no podemos» desempeñar algunas actividades. Estas

construcciones morales y culturales se han ido instaurando de diversas maneras en la sociedad:

Con el tiempo las mujeres ganaron acceso a muchas ocupaciones que posteriormente serían consideradas trabajos masculinos. En los pueblos medievales las mujeres trabajaban como herreras, carniceras, panaderas, candeleras, sombrereras, cerveceras, cardadoras de lana y comerciantes [...]. [H]acia el siglo XIV, las mujeres comenzaron a ser maestras, así como también doctoras y cirujanas, y comenzaron también a competir con los hombres con formación universitaria, obteniendo en ciertas ocasiones una alta reputación. (Federici 2016, 49)

Muchas mujeres que participaron en la construcción y el diseño de los espacios han estado presentes en actividades de las que luego —con el advenimiento del capitalismo— fueron arrancadas, y se vieron desplazadas hacia el trabajo que les ha sido asignado como «quehacer» (deber o tener que hacer) en los espacios domésticos (Lagarde 2005, 145).

En el año 1879, Mary Louisa Page, de la Facultad de Arquitectura de Illinois, fue la primera mujer «en obtener el título de arquitecta en el mundo» (Marciani 2017, párr. 1). Desde ese año hasta el presente, se fue incrementando el número de mujeres estudiantes de arquitectura en las universidades del mundo y, en consecuencia, aumentó su presencia en el ámbito profesional. Para Woolf (2013, 134), la escasez de las mujeres en la producción cultural se debe al desplazamiento al que nos hemos visto forzadas y las carencias que este implica: «La libertad intelectual depende de las cosas materiales [...]. Las mujeres siempre han sido pobres, no solamente durante doscientos años, sino desde el principio de los tiempos. Las mujeres han tenido menos libertad intelectual que los hijos de los esclavos atenienses».

Actualmente, en Ecuador, el 50 % de lxs graduadxs de la carrera de arquitectura son mujeres. No obstante, en la bibliografía que se otorga a lxs estudiantes de arquitectura en las universidades de Quito, tan solo entre un 0 % y un 20 % fue desarrollada por autoras mujeres. Por más que la cantidad de profesionales entre estos dos géneros, hoy por hoy, sea equitativa, la visibilidad en los ámbitos académicos y profesionales no tiene el mismo nivel de aceptación en función del rol de autoridad que se puede ocupar. La aceptación de las mujeres arquitectas es más alta con relación al diseño de proyectos (51 %) que en la construcción de los mismos, donde desciende en un 20 % (Rosero 2018, 116-25).

De acuerdo a estos datos, y adoptando mi experiencia como arquitecta, puedo deducir que, en Ecuador, la dirección de obras de arquitectura supone un reto aún mayor, ya que los equipos de constructores (maestros, albañiles y oficiales) están conformados casi en su totalidad por personas de sexo masculino. Es así como los estereotipos de género cumplen un papel tangible fundamental. La desacreditación de las mujeres arquitectas en obra es muy usual, como menciono en el siguiente comentario realizado para el catálogo del Habitante Festival de Cine Ciudad y Arquitectura (2019) a partir de una conversación entre colegas, realizada a propósito de *City Dreamers* (2018), película documental que narra la vida de cuatro arquitectas estadounidenses pioneras en el ejercicio de la profesión:

No basta solo con tener una pasión, perseguir un sueño o simplemente querer ejercer la profesión. El patriarcado nos exige que debemos demostrar excelencia en los ámbitos académicos y profesionales, a veces hasta ser sobresalientes para ser escuchadas. Las primeras arquitectas egresadas debían demostrar que no iban a la universidad porque querían buscar marido. Actualmente no solo tenemos que preocuparnos por hacer bien nuestro trabajo, ya sea en la obra o en la oficina, también debemos lograr hacernos respetar. [...] Debemos tolerar cuando alguien nos dice «Yo no le hago caso a mujercitas», y también esforzarnos por decir algo inteligente siempre, porque si no, se debe a que estás enamorada, o eres dramática o estás menstruando. Para afrontar estas y otras variables que nos interpelan a diario, muchas arquitectas adoptamos modos de vestirnos y de comunicarnos considerados masculinos, que, ya sea a nuestro pesar o de nuestro agrado, son herramientas que nos permiten alcanzar nuestros objetivos. (Sobrero 2019, 37)

A pesar de que el grado de educación adquirido a nivel universitario es el mismo que el de los profesionales hombres, enfrentamos el dictamen de los estereotipos de sexo. Son estos los que hacen foco en las «diferencias físicas» que distinguen a hombres y mujeres, de modo tal que se tilda socialmente a las mujeres como «incapaces» de desempeñar las tareas vinculadas a la construcción, así sea dirigir cuadrillas de albañiles o tratar con ingenieros especializados; en fin, desempeñar el mismo rol que un colega arquitecto. En el ámbito profesional de la arquitectura, la discriminación sexogenérica se encuentra muy marcada. A pesar de que la lucha por nuestro lugar dentro de la profesión ya tiene más de

cincuenta años en Ecuador,¹⁶ en el espacio académico y mucho más en el mundo de la práctica de la construcción, la lucha por la visibilización y el reconocimiento todavía continúa.

Es evidente la carencia de información respecto del liderazgo de las mujeres y disidencias en la construcción de los espacios. Muy probablemente, este vacío se remita a la invisibilización de las mismas. Poner en evidencia estas prácticas permitirá (de)construir estructuras establecidas y construir visiones de sentido superadoras: «Esta capacidad de subvertir la imagen degradada de la feminidad, que ha sido construida a través de la identificación de las mujeres con la naturaleza, la materia, lo corporal, es la potencia del “discurso feminista sobre el cuerpo”, que trata de desenterrar lo que el control masculino de nuestra realidad corporal ha sofocado» (Federici 2016, 28).

Fotografía 2. Fragmento 01



Registro fotográfico: Florencia Sobrero, 2020.

POLVO, BALLETY TAROT

3 de agosto,

Primero se cayó una parte, por el sonido lxs tres salimos de la oficina corriendo a ver qué pasaba, llegamos al patio central y nos quedamos atónitos al ver el desmoronamiento.¹⁷

16 De acuerdo con Carmen Lucía Jijón (2022, 179) en su ensayo para el libro *La mujer en la arquitectura de América Latina en el siglo XX*, «en 1967 se tituló la primera arquitecta, Cecilia Rosales. [...] Esta situación se debe principalmente a que las mujeres tuvieron que sortear varias barreras sociales y económicas en su proceso de incorporación a la educación general y a la educación superior».

17 Ver fotografías 2 y 3.

Escuchamos a la casa susurrar desde sus entrañas.
Nos murmuraba con una voz grave ~~lo que estaba por pasar~~
—hasta el momento yo solo había oído hablar a casas de madera—
escuchamos paralizados ~~por el miedo~~.

Nos preguntamos si había algo que pudiéramos hacer,
propusimos ideas estúpidas desde la desesperación.
El viento azotaba el techo provisorio de plástico
que sonaba fuerte como una sinfónica.
No podíamos creer lo que veíamos,
~~intuimos que en minutos pasaría algo más.~~

*En un instante se desmorona, hoy todo se desmorona, cae pesado, golpea.
Lo vemos agrietarse, abrirse, cuartearse, caer a pique.
A toda velocidad se desploma por su propio peso.
A continuación, nos cubre una nube de tierra y no vemos más.
Corremos al fondo.*

Siento el miedo de todxs

las palpitaciones

la respiración

Alguien grita «¿están todos bien?». Escucho que dicen: «¡Sofi! La Sofi». Sofi —nuestra pasante— contesta que sí está bien. El polvo sigue sin dejarnos ver.

~~Ahogo mis gritos, sollozo, corro con los ojos cerrados hacia el baño del fondo buscando un rincón. Preguntamos si están todos bien. Le gritamos a William —que es oficial—, él estaba ahí bajo el arco cuando todo se cayó. Llora. El maestro dice que lo vio salir por la puerta principal. Con un grito, William nos contesta desde la calle con palabras que no logramos identificar. Desde ese momento, todas nuestras salidas quedaron bloqueadas. Veo el miedo en los ojos de Martín. Oigo el miedo en el silencio de los perros. La nube de polvo se disipa.~~

El COVID

—como un mal invitado—
irrumpe en esta situación
ocultándonos tras las mascarillas,
nos aísla más que nunca.

Los once murmuran.
Esos minutos son una inmensidad aplastada *por la masa*.
La masa que nos convierte en rocas.
Algunos asustados de que la casa nos termine por aplastar
buscan desesperados hacer un hueco en la medianera posterior.
Tratamos de calmarlos.

24 de agosto,

Ya pasaron *tres semanas*, seguimos asegurando algunas partes de la casa. Todavía no podemos retomar el proyecto inicial. *El golpe fue duro, seguimos reforzando* todo lo que nos da indicios de ~~sospe-~~chas o de quiebres.

Yo ~~me angustio,~~
~~no sé cómo~~ diseñar los refuerzos,
~~me cuesta un montón decidir~~ *los pasos a seguir*
y dar órdenes a los demás.

Desde ese martes mi voz suena con unos decibeles menos.
Esta semana retomé clases de *danza clásica* después de algún tiempo.
Me siento débil, quebrada.
Con mi compañera Olga nos quedamos congeladas en una postura de equilibrio luego de una frase.
Veo que mi profesor se acerca a corregirme *y solo toca la punta* de mi pie extendido,
ante eso todo mi cuerpo ~~se tambalea~~, debo desarmar la postura para evitar caerme al piso.
No puedo dejar de pensar en ~~el derrumbe~~. Lo miro a él como esa pieza del motor que decide modificar el curso de las cosas, la acción entrópica que se acerca a mi compañera para corregirla en el mismo lugar que a mí. Ella se tambalea bastante pero *no pierde* el equilibrio...

7 de octubre,

*Prendo velas,
inciensos
me sumerjo en tés de baños amargos y dulces,
barro mi casa con un atado de hierbas,
me llamo en el sitio del derrumbe,
me llamo, quiero volver a mí.
Reconocerme.*

Hablo bastante con lo que quedó de la casa,
la toco, trato de oír:
creo que ya nos vamos haciendo de a buenas.
Con los maestros también,
poco a poco podemos volver a dialogar.
Desde ese día, mis preguntas se multiplicaron por mil.

Ella mezcla el mazo de tarot, me dice que piense una pregunta. Las palabras que flotan en mi cabeza son: *la estructura, lo estable*. Balbuceo algo relacionado a eso que no sé si se llega a entender.

Despliega el mazo y elijo las dos primeras cartas.

Les da la vuelta.

Sale la muerte y otra que tiene una columna dórica quebrada en la punta con llamas saliendo de su interior. La cantidad de cartas que salieron esa noche podrían haber dialogado con cada una de mis inquietudes.

La carta de la muerte —a diferencia del sentido *pesimista* que instantáneamente le otorgué en mi cabeza— significa *cambio, transmutar, dejar atrás algo que no va más y renacer*. Es una visión a futuro. ~~La otra es el~~ *derrumbe*, «estas van de la mano» me dice ella.

Conversamos un poco

sobre (des)estructurar lo estructurado,

sobre quebrar-se,

romper-se,

para dar paso al por-venir.

Menciona algo de la vida y sus movimientos,

sobre el sentido de los hechos.

Al final de la lectura me sale otro arcano mayor: la fuerza.

Fotografía 3. *Fragmento 02*



Registro fotográfico: Florencia Sobrero, 2020.

(DES)CONSTRUIR, ERGO, CONSTRUIR

del centro de la vida brota un muro.

Jacqueline Goldberg, *Las horas claras*

El desarmador¹⁸ fue la primera herramienta que un amigo me regaló. Es un objeto que puede ser usado como tal —para desatornillar—, o para hacer palanca en puertas, ventanas, tarros —abrir y destapar—, para rayar de iras, excavar un hueco, trazar un surco, trabar algo que tambalea, etc. Un tiempo después, quien era en ese momento mi jefe me regaló para mi cumpleaños un juego de minidesarmadores de distintos tamaños, formas y colores —«Ya no es casual», pensé—. En ese

18 Herramienta que sirve para desatornillar lo que está atornillado. Puede tener punta plana o en forma de estrella; es sinónimo de *destornillador*. Prefiero la palabra *desarmador* porque alude a la acción de des-armar, palabra-acción que implica modificar aquello que está armado para (re)armarlo o modificarlo.

momento, comencé a (des)armar todo lo que tenía a mi alcance, y durante el desarme empecé a cuestionarme sobre las otras formas y funciones de las cosas.

Allí comprobé que la acción de (des)armar, cuando se masifica, cuando se lleva a un estadio en que trasgrede lo físico, lo material y afecta lo íntimo, se torna (des)construcción. Entiendo que (des)construir funciona como una palanca para abrir un abanico infinito de posibilidades. Entre ellas, permite (re)armar-nos o no. Existen ciertos elementos que quiero destacar como «otras formas» de relacionamiento con el mundo material, que yo identifico como alternativas contrahegemónicas y que se plasman, en mayor o menor grado, en las diversas experiencias que enuncio a continuación en este trabajo.

Si reflexionamos en torno a las «tecnologías vinculares» que menciona Segato (2018b, párr. 18) cuando se refiere a los lazos y las dinámicas que se generan particularmente en el ámbito doméstico, creo necesario hacer un llamado sobre la vida de los objetos por su importancia en el intercambio afectivo que tenemos con ellos. Aquí encuentro significativo mencionar a Harman (2015, 90), ya que cuestiona la postura antropocéntrica que se crea en torno a la vida de los objetos y alude al análisis de la herramienta que realiza Heidegger en *Ser y tiempo*: «[E]stamos sumergidos en un sistema total de equipamiento, en el que damos por sentado a los objetos sin prestarles atención». Para Harman, la cuestión no radica en la utilidad o no utilidad de los objetos, sino en lo que son en sí mismos: «[P]ercibimos los objetos solo cuando son disfuncionales en cierto sentido», enunciado con el cual me siento identificada, pues, a veces, reconozco otras posibilidades a los materiales cuando están rumbo al botadero o cuando dejan de ser útiles para lo que fueron «destinados», en ese momento en el que se encuentran en una condición de desarme.

Muchas veces, a los materiales de construcción los atraviesa un fuerte estigma social y cultural que anula su versatilidad. El estigma se plasma en una variedad de prejuicios basados en el consumo y en la moda de turno: «lo nuevo es más bonito», «como es viejo, es feo, o ya no sirve», «parece sucio», etc. Lo óptimo sería que la vida de los materiales no estuviera determinada por su vejez (en años) o su apariencia, sino por su deterioro mecánico; es decir, cuando pierden sus propiedades

para un uso, por ejemplo, de tipo estructural. Sin embargo, aún pueden convertirse en mobiliario, envolventes, revestimiento, etc.

En Quito, al igual que en otras ciudades latinoamericanas, renovar una vivienda existente, reutilizar materiales en desuso o que son considerados de desecho es más costoso que hacer una obra de arquitectura nueva. El bajo costo de la producción de algunos materiales —como los recursos naturales extraídos de canteras (cemento + arena = bloque), los tomados de bosques primarios o plantaciones de madera sin certificación y todos los derivados del petróleo— propicia la masificación del consumo de materiales nuevos y crea barreras al momento de reutilizar elementos existentes a precios competitivos. Esta situación genera que la construcción sea una actividad lineal, promotora del consumo y productora de desechos, que la imposibilita como una actividad circular y resiliente.

En el segundo capítulo —en cada uno de los casos de estudio—, menciono cómo se entrelazan estos elementos que permiten comprender procesos alternativos de hacer arquitectura y de relacionarnos con los materiales, los espacios y los usuarios. A modo de antecedente, considero relevante enunciar los proyectos de intervención en los que he participado: mi primera minga (en Quito, durante el mes de agosto de 2015), el comedor de Guadurnal (diseñado en 2017 y construido durante 2018 en la comunidad de Guadurnal, provincia de Esmeraldas) y las femingas (que iniciaron en 2020 en Quito).

En el año 2015, mi primer acercamiento en Quito con la construcción implicó desconstruir-desarmar-recuperar. Dar una segunda vida a los materiales. Revalorarlos, otorgarles un porvenir. Esa fue la primera minga —formalmente hablando—¹⁹ en la que participé. En esa ocasión, éramos todxs arquitectxs o estudiantes de arquitectura. Ese día desarmamos sin parar. Busco en el canasto de mis herramientas y encuentro una imagen de ese día (fotografía 4) con una leyenda en su reverso que dice: «Hoy sacamos todo lo que más pudimos rescatar, lo demás lo van a demoler para hacer una construcción nueva. A nosotros todo esto nos viene de diez porque vamos a rehabilitar una casa y no tenemos materiales» (2015, colección privada).

19 Anteriormente, en Argentina había participado en jornadas de construcción/intervención colectiva, pero allá estas jornadas no se denominan *mingas*.

Fotografía 4. Mi primera minga en Quito



Registro fotográfico: Arq. Nataly Moreno Albuja.

Fuente: Canasto de herramientas (2015, colección privada).

Fotografía 5. Dar una segunda vida. Rescatar-relocalizar-recuperar





Registro fotográfico: Al Borde.

Fuente: Canasto de herramientas (2015, colección privada).

Teníamos un objetivo claro, como se ve en el *collage*: primero desclavamos los pisos de madera de todas las habitaciones, luego sacamos los vidrios y las ventanas, también tejas, vigas metálicas, planchas de tol, fibrocemento y los pingos de la cubierta. Nos llevamos todo eso y también inodoros, lavabos, grifos, etc. Luego, recuperamos esos materiales (quitando clavos, cortando, lijando, etc.) e hicimos muebles, puertas, ventanas, mesones, escaleras, divisiones, etc. De no ser así, todos estos materiales y objetos habrían ido a parar al relleno sanitario (a cielo abierto) de Quito, o a alguna quebrada. Es decir, les dimos una segunda vida, aunque no necesariamente reubicándolos en la función tradicional que cumplían en su anterior hogar: los adaptamos para otros usos, como se ve en la fotografía 6. Sin duda, mi primera experiencia consciente junto a los materiales y sus posibilidades, y junto a las personas que facilitamos el proceso, produjo un impacto en mi vida y en el vínculo que actualmente tengo con la arquitectura.

Fotografía 6. La ventana de Malu (duelas recicladas + vidrio reciclado)



Registro fotográfico: Anónimo.
Fuente: Marialuisa Borja, 2016.

Durante el año 2016 en Ecuador tuvieron lugar dos acontecimientos: por un lado, el sismo del 16 de abril, que devastó muchos sectores de la Costa ecuatoriana y, por el otro, el evento de ONU Hábitat III,²⁰ que dejó muchísimos materiales de desecho. A raíz de esto, obtuvimos unas estructuras de madera que armaban el pabellón de México en el Hábitat III y nos vinculamos a una comunidad en donde un equipamiento comunitario fortalecería sus procesos de reconstrucción. El pabellón estaba compuesto por dos naves entrelazadas que separamos para generar dos espacios. Así, lo transformamos para que pudiera funcionar como el comedor de los niños de la escuela de la comunidad. Uno de los problemas, que lxs habitantes mencionaban durante los talleres de diseño participativo, era que el terreno se inunda en época de lluvias. Ante esto, la decisión fue elevar el proyecto, lo que permitió que en la planta baja existiera más espacio lúdico a la sombra.

Luego de narrar esta experiencia, busco en mi canasto una cita que transcribí a propósito del libro de Harman (2015, 118):

Este nuevo ser puede estar construido con sentimientos, pero en realidad se trata de un nuevo objeto que acaba de ingresar al mundo, y no solo del estado mental de alguien en particular. Crear un objeto tal equivale a *destruir* las imágenes externas que lo identifican normalmente, y darle nueva forma al plasma de sus cualidades en una estructura híbrida.

Se puede observar cómo el comedor fue mutando, y pasó de ser un pabellón para exposiciones en el Hábitat III a ser un espacio comunal para una comunidad en específico (fotografía 7). Al elemento original se le sumó madera de monte del lugar para los cimientos (fotografía 10), y una envolvente de caña guadúa del sitio para acondicionar un espacio fresco, iluminado y sombreado.

20 Evento que se realiza cada tres años con sede rotativa en distintas ciudades del planeta, para tratar temas relacionados con el cambio climático y la gobernabilidad de municipios, ciudades y pueblos. «El Programa de Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos (ONU Hábitat) es una agencia de las Naciones Unidas, con sede en Nairobi, que tiene el objetivo de promover ciudades y pueblos social y ecológicamente sostenibles» (Wikipedia 2024, párr. 1).

Fotografía 7. De pabellón a comedor



Registro fotográfico: INFONAVIT, Taller General y JAG Studio, respectivamente, 2016.
Fuente: Proyecto arquitectónico «Comedor de Guadurnal», Al borde + Taller General.

En el comedor se observa la transformación del material durante el proceso, mediante el cambio de contexto, ubicación, deseos y necesidades de los usuarios; como especula Harman: descrear un objeto le permite mutar. Al comedor lo construimos en conjunto con la comunidad durante todo un mes en mingas de construcción. El equipo estaba formado por cinco arquitectxs, cuatro estudiantes de arquitectura y alrededor de diez personas de Guadurnal. El involucramiento de la comunidad durante el proceso de construcción permite que las intervenciones posteriores —que seguramente la comunidad ha ido realizando en el espacio— se lleven a cabo con un criterio afín a lo conversado

durante el diseño participativo, y que se respete la voluntad de todxs. De igual manera, el cuidado, la valoración y el mantenimiento del espacio surgieron de la relación afectiva que nació durante el proceso de construcción entre todas las partes que compusieron el objeto arquitectónico y nosotrxs.

En este mapeo interno de experiencias que realicé, observar el proceso de construcción del comedor de Guadurnal en retrospectiva me permite analizarlo críticamente desde la perspectiva de género. Hoy puedo reconocer que quienes integraron las jornadas de diseño participativo del comedor fueron madres, padres de familia y docentes, mas no niñes. Y que el proceso de construcción del espacio estuvo integrado por el equipo técnico junto a los padres de familia. Por otro lado, se encontraban mujeres y niñes que siempre estuvieron encargades de los almuerzos, la hidratación y las meriendas de quienes construimos el espacio. Luego, durante la pintura del mural se incorporaron algunos adolescentes de la comunidad.

El equipo técnico (del cual yo formé parte) no propuso una dinámica inclusiva de participación durante las jornadas de construcción. Fue así como las divisiones sexogenéricas se pudieron evidenciar en los roles socialmente designados para unes y para otros. Observar este proyecto, con esta perspectiva, nos permite pensar alternativas a dinámicas que se encuentran socialmente enquistadas y re-crear los modos de vincularnos entre nosotres y con la arquitectura.

SOBRE NUESTRA FUERZA CREADORA, LAS FEMINGAS²¹

El Centro Histórico de Quito tiene altas tasas de desocupación.²² A principios del año 2020 estaba buscando un lugar donde vivir y me enamoré de una habitación que, como era de esperarse, no tenía nada

21 Nombre que otorgué a las jornadas de construcción/intervención participativa con perspectiva de género. Estas proponen formas de relacionamiento y de participación alternativas a las dinámicas convencionales de rangos y fragmentación que existen en las mingas convencionales. En esta primera ocasión, fueron desarrolladas por mujeres.

22 «Según las cifras de los últimos censos nacionales, en el área delimitada del [Centro Histórico de Quito] se puede verificar que se ha dado una tasa de crecimiento poblacional negativa [año 1990: 58 241 hab.; año 2001: 50 200 hab.; año 2010: 40 587 hab.]» (Garzón 2013, 36)

ni nadie dentro, resonaba el vacío. Cuatro paredes blancas, techo alto de trípex, piso de duela y dos ventanas a la calle del frente de la casa. La altura del primer piso me privilegiaba con la vista de la Basílica hacia un lado y del Itchimbía hacia el otro. No había baño, ni cocina, ni dormitorio. Era la primera vez que, en un proyecto propio, sería la arquitecta y la clienta.

El claro espacio reducido marcaba muchas posibilidades, mi escasez de recursos también. Le propuse a la dueña del sitio un trueque: hacer de la habitación un espacio habitable a cambio de arriendo. Aceptó. Las posibilidades se seguían multiplicando. Desde hacía un tiempo, en Taller General veníamos pensando en un sistema constructivo de fácil ejecución, en metal, que no habíamos tenido la oportunidad de probar. A raíz de esto, fuimos configurando un gran experimento. Diseñamos con tubos metálicos un mueble que era todo lo necesario: cocina-baño-escalera-clóset.

Cuando llegó el momento de construir, nos faltaba dinero para pagar la mano de obra. Entonces diseñamos el mueble de manera tal que pudiéramos armarlo nosotres, buscando resolver las cosas con poco y pensando cómo usar de mejor manera los recursos que teníamos a la mano. En el proyecto reutilizamos duelas, vidrios, puertas de madera, cerámicos, un inodoro, un lavabo y un fregadero.

Durante seis sábados nos reunimos «las que queríamos». Yo solía enviar un mensaje de WhatsApp los días miércoles a modo de invitación con la hora de la feminga y el incentivo, que versaba: «No *mansplaining*».²³ A veces fuimos tres, otras veces siete. Hubo comunicadoras, docentes, arquitectas, gestoras e ilustradoras de entre 21 y 56 años. Realizamos diversas actividades: cortar una pared con amoladora para luego remover con combo y picos el adobe, lijar y cortar maderas para las huellas de la grada, perforar y unir tubos metálicos para el mueble cocina-baño-escalera-clóset, cortar y pegar vidrios y policarbonato, abrir un hueco en el adobe del tamaño de una puerta, pintar paredes y techo, palear escombros, etc.

23 *Mansplaining* es «cuando un bato te da una explicación no solicitada sobre algo que tú conoces bien, que te importa un carajo y/o de lo que el güey no tiene la más mínima idea pero nada más inventa para lucirse» (Plaqueta y Andronella 2018, 170).

Fotografía 8. Femingas, jornadas de construcción participativa con perspectiva de género



Registro fotográfico: Taller General, febrero y marzo de 2020.

Esta experiencia significó mucho más que la construcción del objeto funcional.²⁴ Mientras trabajábamos, se respiraba un aire de magia. Las jornadas estaban atravesadas por risas, gritos, música; varias voces se mezclaban y decantaban en largas conversaciones en grupos de a dos o de a tres. Nos hacíamos muchas preguntas: «No tuvimos miedo de decir que no sabemos, [...] buscamos divertirnos aprendiendo cosas» (Combette, en Sobrero 2022, 43). El tiempo se nos pasaba volando. Esta casa, que probablemente tiene cerca de cien años desde el momento de su construcción, constituye un archivo social del que somos parte. Hace poco, un señor me dijo que aquí en la planta baja había una agencia que vendía pasajes para ir a Chimborazo, y que cuando él era pequeño solía venir siempre a comprar el boleto para ir a visitar a su familia. Actualmente, en la planta baja se aloja una pizzería. Esta anécdota me remite a abrir el archivo de esta casa que se creó hace poco menos de un siglo, y a reconocer que el espacio que hoy habito tiene impresa la fuerza de veinticuatro mujeres que, con sus propias manos, me ayudaron a hacerlo posible. Al igual que Anzaldúa (2016, 121), creo que «la obra posee una identidad; es un “quién” o un “qué” y contiene las presencias de personas, es decir, las encarnaciones de dioses o ancestros o poderes naturales y cósmicos». La casa está tan viva como nosotros.

24 Se puede ver en <https://tinyurl.com/pearysam>.

Durante el cierre de la última jornada de trabajo, conversamos sobre el espacio que construimos tanto material como simbólicamente. Recuerdo que ese fue el primer almuerzo dentro de mi casa. Revivimos momentos clave para nosotras durante esos días, errores, aciertos, descubrimientos, y también hablamos sobre el impacto que generó la actividad por fuera de este espacio. «Cuando caminamos en la calle con los tubos largos hubo muchas miradas como impresionadas o preguntándose qué estábamos haciendo, y hubo un hombre que dijo: “¡Mira esas mujeres obreras!”» (Rossignol, en Sobrero 2022, 93).

Accionar desde la libertad y hacer uso de nuestra autonomía fueron dos características que facilitaron los encuentros para poder alcanzar nuestros objetivos. Durante las jornadas no había una persona que tuviera todas las certezas, que nos dijera qué podíamos o no hacer, o que impartiera todos los conocimientos. Reconocimos y valoramos que cada una de nosotras posee experiencias y aprendizajes propios, y desde la puesta en práctica fuimos resolviendo lo que nos propusimos construir. Desde ahí, las femingas se convirtieron en una herramienta personal y política para cada una de nosotras. «Como anécdota, quisiera resaltar que fue como que teníamos *full* miedo, que sentíamos que no sabíamos hacer nada cuando, en verdad, sí sabemos hacer *full* cosas. Entonces lo que hicimos fue colectivizar ese miedo y juntar. No sé, como darnos fuerza» (Mesa, en Sobrero 2022, 96).

Estas jornadas evidenciaron que los distintos modos de hacer proveenían de la historia personal de cada una, y el proyecto nos estaba congregando para acompañarnos haciendo. Es como una inquietud muy profunda, propia, sobre la participación de las mujeres y disidencias en la intervención de los espacios. Es, también, una realidad que atraviesa a muchxs. La primera edición de las femingas tuvo como síntesis un fanzine en el que se plasman fragmentos personales de los pensamientos de cada una de las que formamos parte de estas jornadas. Las ilustraciones fueron creadas por Tiphaine, quien hizo sus pasantías en el taller por aquel tiempo. Luego, fue impreso y serigrafado con la ayuda de la ilustradora Canela Sin Miedo, quien también fue parte de las femingas. La fotografía a continuación muestra una de las viñetas:

Fotografía 9. Viñeta del fanzine de las femingas



Fuente: Tiphaine Rossignol + Taller General, 2021 (ver Sobrero 2022, anexo 2).

Sin duda, estas experiencias marcan mi accionar a futuro. Actualmente, estoy a cargo de la dirección de obra de un conjunto de viviendas en el Centro Histórico de Quito, y en la cuadrilla de veinte trabajadores he logrado incorporar a dos obreras oficiales, quienes desarrollan tareas al igual que los demás oficiales y cobran el mismo salario. Cristina y Rosi me contaron que ellas ya trabajaban en la construcción y en una mecánica automotriz, respectivamente. Cristina expresa su deseo de saber más sobre cómo construir para poder hacer su propia casa. De esta manera, experiencias narradas anteriormente —y el estado de la cuestión de las mujeres y disidencias sexuales y de género en la intervención y construcción espacial— demuestran la urgencia de crear espacios interseccionales de participación y de acción. Con esta categoría me refiero a la intersección de género, clase, raza y sexualidad, necesaria para entender la complejidad en donde los elementos se

superponen, evidenciando la diversidad de los grupos humanos y para no adoptar una mirada reducida. Como menciona Lugones (2014, 61):

La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otras. La denominación categorial construye lo que nomina. Las feministas de color nos hemos movido conceptualmente hacia un análisis que enfatiza la intersección de las categorías raza y género porque las categorías invisibilizan a quienes somos dominadas y victimizadas bajo la categoría «mujer» y bajo las categorías raciales.

En el desarrollo de esta investigación adopto una mirada interseccional. En el segundo capítulo construyo un sujeto metodológico híbrido que desde su complejidad desdibuja la categoría de mujer, que puede ser entendida dejando de lado la diversidad de quienes conformamos el movimiento feminista. Como indica Butler (2016, 51), pensar en la categoría absoluta de las mujeres puede ser contraproducente y limitar los esfuerzos de nuestra lucha: «Este problema se agrava si se recurre a la categoría de la mujer solo con la finalidad estratégica, porque las *estrategias* siempre tienen significados que sobrepasan los objetivos para los que fueron creadas». Enunciar la complejidad permite pensarnos en colectivo e ir más allá de la mujer como sujeto único del feminismo para alcanzar nuestros objetivos y para acompañarnos.

Finalmente, considero que los saberes y las prácticas que durante siglos nos han sido negados nos pertenecen, porque nuestra libertad radica en el acceso a la equidad. Las femingas —entendidas como el accionar de mujeres y disidencias en torno a la intervención o construcción de los espacios— se postulan de cara a poner en evidencia un campo del que ya hacemos uso, a alzar la voz con historias de vida que acceden, modifican y rompen espacios hegemónicos desde diversas herramientas y prácticas. Las reflexiones a las que podemos acceder escuchando estas prácticas nos llevan a pararnos desde otro lugar y a crear nuevas construcciones de sentido. Las historias de María, Marie y Mario, que se enuncian a continuación, no pretenden construir un sujeto metodológico estático, intacto e inmutable —todo lo contrario—.

CAPÍTULO SEGUNDO

CAMBIAR EL CURSO

*La autonomía es un peñasco contra
el que no hago más que chocar.
Parece que no puedo alejarme de mi camino.*
Gloria Anzaldúa

El presente capítulo despliega tres mundos–historias de vida; en él se narran diversas experiencias que tuve la dicha de conocer entre los años 2020 y 2022. Voces–amigas que yo identifiqué interconectadas, porque muestran alternativas y propuestas transformadoras a la práctica de la construcción y la intervención espacial, desde su intimidad y en relación con los otros. Contienen fragmentos de historias que desarmo de aquí y atornillo por allá, y con su ayuda recreo un «sujeto metodológico plural». La vocación de este capítulo es situar, mediante tres ejemplos, los diversos matices que se presentan en torno al ejercicio de la construcción²⁵ y cómo estos moldean nuestras vidas y viceversa.

25 Cuando me refiero a «la construcción» hago alusión al acto de construir o modificar espacialmente un sitio. No obstante, la investigación trata de desdibujar los límites entre la construcción espacial y la construcción identitaria. ¿Cómo el acto de modificación o de transformación puede expandirse desde el espacio físico

Para ello, me acerco a conocer a María en su entorno natural-comunitario-autogestivo del Ilaló, construyendo juntas en mingas; traigo desde Manta la historia de Mario, que me interpela desde la autoconstrucción tanto material como identitaria, con quien me encontré luego de mucho buscar —en un contexto fuertemente binario como el ámbito de la construcción— para poder escuchar la experiencia de un hombre trans constructor; y, por último, narro el quehacer de Marie desde su mundo creativo-inventivo francoquiteño, por ser mi compañera, colega y amiga, con quien habitamos el ámbito «formal» del mundo de la arquitectura, y en quien me veo reflejada por mi condición de arquitecta, extranjera y mujer. Recorrer estas tres experiencias me lleva a imaginar un nuevo «sujeto metodológico» que me permita visibilizar formas de hacer-con otros seres y herramientas para soñar mundos-espacios diversos.

Al generar una lectura de estas historias, a continuación, busco identificar cómo se conforma cada uno de sus archivos. En primer lugar, la acción de (des)construir contiene implícita la modificación, operación que se produce desde el cuerpo y en el espacio. El ejercicio de des-arrmar, de trans-formar, a mi juicio, nace de la incomodidad, molestia o búsqueda interna. Acompaña mi sentir Crawford (2010, 516), cuando reflexiona sobre la arquitectura que se concibe desde una visión binaria y plantea una ruptura en cuanto al «supuesto de que los cuerpos deben ser tratados como hogares cómodos y propios». Se remite de manera crítica al lema «Mi cuerpo, mi hogar» y explica que surge en el contexto de la sociedad capitalista, donde se promueve el sentido de pertenencia y propiedad. Como alternativa, el autor propone la categoría del cuerpo como un archivo. Para ello, retoma la noción que Derrida aborda en *Mal de archivo* (1995) y propone que la arquitectura del cuerpo se va modificando por los afectos, por los cambios tanto de lo que se puede crear en él como de aquello que podemos borrar de él.

Crawford trata de desarmar las nociones de confort y comodidad creadas al servicio de la propiedad para, de esta manera, dar paso a la transformación. Menciona que «las construcciones pueden convertirse en archivos virtuales de afecto, donde los recuerdos compartidos de

al identitario? Ante este cuestionamiento, la noción de (des)construcción es mi salvavidas.

las personas y las experiencias afectivas de características arquitectónicas particulares definen el sitio tanto como cualquier otra cosa» (519). Comprendo que se refiere a aquello que moldea los espacios y los cuerpos, que yo identifico como inmaterial, o también pueden ser elementos materiales que aparecen en el proceso del habitar, sean planificados o no. La transformación habla de cómo los espacios y cuerpos se nutren y cambian con el pasar del tiempo y la acción de habitar.

En segundo lugar, cabe repensar cómo estos archivos hablan por sí mismos y se interrelacionan entre sí, Ante esto, Didi-Huberman (2012, 13) —que también dialoga con el texto de Derrida— agrega que se debe replantear el concepto «archivo». Propone, así, que «el archivo es construcción», refiriéndose a las capas de archivos que se suman a los acontecimientos con el transcurso del tiempo y al grado de subjetividad que comienza a presentarse justamente por su transformación. El autor habla de la vida de los archivos. Por ejemplo, la lectura de los tres archivos-historias que realizaré a continuación configura un nuevo archivo que es de mi autoría, en el que nace un nuevo «personaje metodológico» que tiene su propia «sintaxis e ideología» (13).

Abrir los archivos personales de MariA, MariE y MariO²⁶ —que están en constante crecimiento— me lleva a mapear y a decidir resaltar momentos específicos que identifico en cada uno de ellos. Para recorrerlos, el orden adoptado es el siguiente: en primer lugar, «sus motores», es decir, su primer contacto con la construcción; luego, el «devenir-con-structores», que alude a diversas experiencias presentes a lo largo de sus vidas en relación con los cuerpos-espacios, distintos materiales y técnicas; culmino con «los sueños» a futuro, producto de sus archivos-praxis. Para abrir-los, en nuestros encuentros usamos lápices, esferos, papeles y un teléfono para fotografiar y grabar videos y audios. También recorrimos obras y construimos utilizando machetes, martillos, clavos, gubias y linóleo.

En los registros se observa el involucramiento de los cuerpos en el espacio y también los recursos gráficos que suscita la actividad de la construcción para comunicar.

26 Los tres mundos-historias de vida que componen mi sujeto metodológico tienen una raíz en común (la construcción) que declinan a partir de sus experiencias personales. Eso es lo que intento mostrar al escribir sus nombres de esta manera.

SUS MOTORES

LA SEGURIDAD SUENA AL CANTAR DEL MACHETE

Durante la pandemia, junto a mi pareja, buscamos una alternativa al encierro en la ciudad, y tuvimos la posibilidad de trasladarnos al campo, en donde luego de algunas mingas completamos una vivienda que estaba a medio hacer y que nos permitiría pasar algunas temporadas en la naturaleza. En los recorridos por el bosque era necesario que cada quien tuviera su propio machete para que la mata no impidiera los traslados. Un día, luego de un viaje por Quito, llevé mi propio machete al terreno. Al regresar un fin de semana después, me dispuse a cogerlo e ir a pasear. El machete no estaba, así fue que conocí a María.

María nació hace 39 años en la comunidad de Chuspiyaku.²⁷ Durante esa mañana de agosto, la escucho podar ramas en algún sitio del bosque de eucalipto. Guiada por los sonidos del machete, la encuentro y comienzo a conversar con ella sobre su historia personal. Me cuenta que desde que tenía un año y medio se crio con su abuelo materno. Dice que fue él quien le enseñó el oficio de la construcción: «Aprendí a empedrar, a adoquinar, de todo un poco» (María Llulluna, en Sobrero 2022, 124).

La casa de adobe donde ella creció la construyó él. María me dice que él hizo todos los adobes de la casa; en el sitio tenía todo lo necesario para fabricarlos, lo primordial era solucionar la necesidad de cobijo y crear un hábitat para la familia. Mientras conversamos planeo sumarme a su actividad, la observo y parece simple. Me invita a pelar *chagllas*²⁸ con ella, pero primero me da unas indicaciones para hacer bien el trabajo: «Se le coge aquí, con una mano y esta [la otra] jala como un látigo» (124).

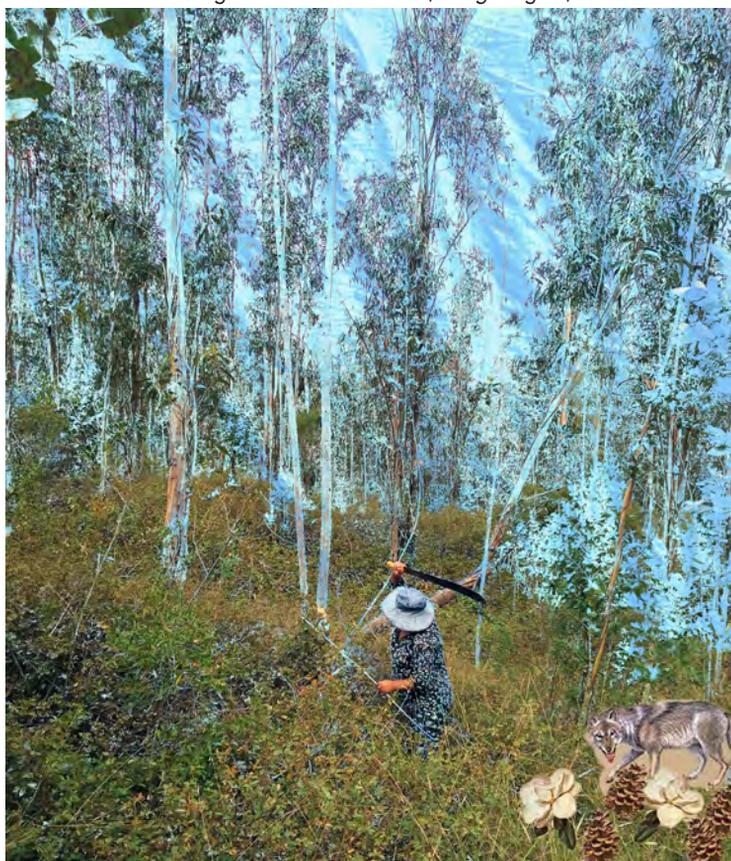
Mientras María corta las *chagllas* con el machete y yo voy pelando, conversamos. Me pierdo observándola. Con uno o dos golpes, María corta las ramas en seco y siempre atina al sitio donde pegó primero. No un poco más arriba, ni un poco más abajo: en el mismo sitio. Verla me

27 Comunidad rural en el sector del Ilaló, a una hora de la ciudad de Quito.

28 El término *chaglla* (*chagllas* en plural) proviene del idioma kichwa, y se utiliza para referirse a troncos finos, en este caso de eucalipto, con un grosor de dos a tres centímetros de diámetro.

transmite corporalmente satisfacción. Me pregunto por qué, y pienso en la seguridad con que golpea siempre en el mismo lugar. Una voz adentro mío susurra «Yo no podría hacerlo», entonces vuelvo a pensar en la seguridad, pero esta vez en la falta de ella. El recorrido que hace el machete en el aire antes de topar la rama suena a velocidad, no titubea. Hay una alianza entre María y su herramienta: el machete es una prolongación de su brazo y los sonidos son su canto. María canta en el bosque con su voz de machete, y a su paso quienes vivimos cerca sabemos por dónde está. Imagino que mi «sujeto metodológico» se comunica con esa voz que contiene su seguridad.

Fotografía 10. *María canta* (collage digital)



Registro fotográfico: Florencia Sobrero, 2021.

Me cuenta que tiene nueve hermanos y todes comenzaron a trabajar construyendo. Dice que ahora cada quien tiene su emprendimiento, algunos son constructores, otros panaderes o empleadas domésticas. María resalta que actualmente trabaja construyendo por elección propia: «A mí me gusta estar afuera, no, no me gusta estar limpiando casas» (51), me dijo durante la minga que compartimos,²⁹ haciendo referencia al destino de sus hermanas mujeres. Su primer recuerdo con la construcción se remonta a cuando ella tenía siete años. Narra que hizo unas conejeras para cincuenta conejos que criaban para obtener abono. Las recuerda con una gran sonrisa en su rostro, menciona que le encantaba tener conejos.

Yo aprendí también de mi abuela, porque mi abuela tenía borregos y toda la lana. Por ejemplo, la lana de la alpaca ahorita estoy hilando yo, estoy haciendo hilo, entonces todo eso por ejemplo aprendí a moler en piedra el morocho, el trigo, la cebada, o sea, todas esas enseñanzas para mí me ha servido. Yo me despertaba dos de la mañana y ya no dormía, como dice, a hacer el *cucayo*,³⁰ [...] y ya a las cinco y media sabíamos estar allá deshierbando, paloneando el maíz, sembrando, o sea, pero digo todas estas cosas a mí me sirvieron porque no tengo miedo ni siquiera en levantarme en la madrugada... y doy gracias a Dios porque mi abuelo me enseñó las cosas que sé. (126)

Estas primeras capas de la historia que menciona María —previas a su vida como trabajadora asalariada— son el germen del conocimiento empírico³¹ que la acompaña desde sus raíces hasta la actualidad. Sus saberes fueron generados día tras día al interior de su familia, en constante

29 A inicios del año 2020, con la intervención espacial realizada en mi propia vivienda (experiencia que relaté en el capítulo previo) nacieron las femingas. A causa de la pandemia no hemos podido continuar con esa práctica colectiva; no obstante, durante el mes de agosto del año 2021 me propuse compartir algunas jornadas de construcción junto a María. En cierto modo, es una forma de continuar con la práctica de las femingas —aunque no seamos muchas las integrantes— hasta que podamos retomarlas.

30 Término kichwa que significa ‘colación’.

31 El conocimiento empírico de María radica en el intercambio, en el ser-con materiales, animales y plantas. Es un descubrimiento que yo identifico de ida y vuelta. Por ejemplo, ella corta *chagllas* y las pela, pero a algunas *chagllas* no puede pelarlas con su técnica, que ya mecanizó a través de la prueba-error. Entonces la planta le enseña a María cuáles son aquellas que sí se pelan fácilmente y cuáles no. Actualmente María identifica con claridad cuáles son las *chagllas* que está buscando.

intercambio con plantas y animales. En su accionar son imprescindibles materiales como el barro, la lana, el excremento de los conejos; forman parte de su archivo por ser recursos-facilitadores de sus prácticas a lo largo de su vida. Recuerdo que ese día, mientras mingueábamos, le pregunté si en su familia se comían a los conejos. Ella, un poco incómoda, me contestó que no los comía porque le daba pena.

Su respuesta me lleva a reflexionar sobre las particularidades personales que se evidencian cuando María desarrolla el oficio de la construcción. Es decir, aquí los afectos moldean el accionar de María. Por ejemplo, Freire (2014, 83) menciona «la liberación auténtica, que es humanización en proceso, no es una *cosa* que se deposita en los hombres los seres humanos. No es una palabra más, hueca, mitificante. Es praxis, que implica la acción y la reflexión de los seres humanos sobre el mundo para transformarlo» (la corrección es mía).³² La transformación en María está mediada por los afectos; es así como la práctica contiene en sí un acto liberador y autónomo. Aquí, al igual que en el capítulo anterior, tomo las palabras de Rita Segato (2018b, párr. 18): «Hay que hacer la política del día a día, retejer el tejido comunitario, derrumbar los muros que encapsulan los espacios domésticos y restaurar la politicidad de lo doméstico propio de la vida comunal». Para la autora, el camino se encuentra en el hacer, el retejer, el derrumbar y el restaurar. Segato, del mismo modo que Freire, está hablando del valor de la praxis como herramienta del proceso transformador.

Para comprender las prácticas de María, vuelvo a Paulo Freire en *La pedagogía del oprimido* porque considero pertinente mencionar los tipos de educación-aprendizaje que él enuncia. Distingue a la «educación bancaria», aquella en la que se depositan conceptos y contenidos en las personas a modo de entes carentes de conocimiento previo, del «aprendizaje liberador», en el que es necesario comprender que el educando posee conocimientos iniciales que parten de su relacionamiento con

32 Intervengo la frase de Freire con el término *seres humanos*, que él mismo posicionará algunos años después de la cita, en su libro *Pedagogía de la esperanza* (2002). Allí reflexiona sobre las categorías por él utilizadas, que excluyen a las mujeres de su propia teoría. «La discriminación de la mujer, expresada y efectuada por el discurso machista y encarnada en prácticas concretas, es una forma colonial de tratarla, incompatible por tanto con cualquier posición progresista, de mujer o de hombre, poco importa» (Freire 2014, 89).

el mundo. La acción-reflexión que menciona Freire está presente a lo largo de la vida de María, en su intercambio constante con los animales y los recursos naturales. A sus ocho años, había construido cuatro conejeras de 12 m de largo por 1,20 m de alto, elevadas del suelo para que el abono caiga y no permanezca en las patas de sus conejos, y de este modo poder recogerlo para colocarlo en sus plantas o venderlo. Es así como todos los conocimientos adquiridos en su día a día conforman un aprendizaje constante.

PERFORMAR, TODA LA VIDA

MariO se reconoce como trans masculino. Releo una nota mía al pie de una hoja, luego de la entrevista que le hice: «Quiero que la historia de Mario³³ se enuncie por sí misma».

La intención de que podamos leer sus propias palabras nace de la explicación que Halberstam (2018) realiza sobre las formas de clasificación que se atribuyen a lo trans*:³⁴ formas que nacen durante la colonización, tiempo en que se hace evidente el afán de nombrar y clasificar cosas, animales, plantas y personas. El autor trata de romper la noción clasificatoria de la realidad sexual de cada persona, aludiendo, entre otras cosas, a la variabilidad de género y a las innumerables formas de sexualidad que existen. «Esta terminología, *trans**, pone en cuestión la historia de la variación de género, que ha cristalizado en definiciones concisas, pronunciamientos médicos firmes y exclusiones violentas» (Halberstam 2018, 22). Sin ánimos de encarnar una situación de género que no poseo, y también sin ánimos de forzar un discurso que no me pertenece, los textos de Mario hablan por sí mismos. Así, alzan su voz por lo alto.

Mario vive en Manta. No compartimos la experiencia de femin-guear juntxs por temas de tiempo y contexto social.³⁵ Pero acordamos

33 Mario es el nombre que otorgo a mi sujeto de estudio con el fin de proteger su identidad, ya que gran parte de su testimonio es una denuncia ante el desplazamiento sexogenérico que ha sufrido a lo largo de su vida.

34 «[T]*rans** puede ser un nombre para formas expansivas de diferencia, relaciones hápticas para conocer, modos de ser inciertos, y la desagregación de la política de identidad basada en la separación de muchos tipos de experiencias que en realidad se combinan, se cruzan y mezclan» (Halberstam 2018, 22).

35 Durante nuestra charla, Mario mencionó repetidas veces que a causa de la crisis actual el trabajo escasea. Inicialmente, mi plan era compartir algún momento de construcción junto con él, pero dado el contexto no fue posible.

vernos una tarde de agosto a las dos y media en el restaurante La Corvina para conversar y conocernos. Cuando llegué al lugar, miré a todos lados buscándolo sin fruto, me senté en una mesa, luego me cambié de sector para tomar un puesto con vista al mar y alejarme un poco del parlante que emitía vallenatos en cadena. Mario y su pareja Lilia llegaron media hora tarde, mencionaron que la noche anterior tuvieron una reunión de amigos con *whisky* de por medio. Él se sentó al lado de Lili, frente a mí. Pedí permiso para grabarlo porque quiero que esta historia la cuente él en primera persona.³⁶

Desde los diez años empecé a construir, mi tío es maestro y estaban haciendo aquí el *chopin* de Manta, y yo le digo: «Tío, llééveme a trabajar», y dice: «No, es que tú no puede', tú no puede'». Yo le digo: «Tío, lléveme que yo sí puedo, yo tengo fuerza». Mi tío dice: «Ya te voy a llevar para que cargues ladrillos». Y me llevó, y hacían mezcla y yo me metía. Él no me decía, pero a mí me gustaba lo que veía, le llevaba tachos a mi tío de mezcla y ahí me quedé trabajando con mi tío, con mi hermano, siempre me llevaban. Ahorita ya no porque no hay trabajo. Si le sale, le sale solo para él. Y así, oiga, y así fue poco a poco hasta que, hasta que yo aprendí. Mi tío estuvo tiempo en ese trabajo, pero él ya no me llevó porque el ingeniero dijo que ya no me quería él a mí ahí. Sí, le dijo que no puede trabajar, le dijo que yo era mujer. O sea, tenía diez años, me ponía pantaloneta, toda la vida me vestí así... Pero igual el *man*... Mi cabello no era corto, era larguito, y el *man* dijo que no. Y allá fue entonces, ya no me llevó mi tío. Ahí mi tío terminó ese trabajo y me fui a vender jugos al estadio con mi tío. Así siempre andaba con él trabajando, íbamos al estadio, y así... Yo sé hacer mis cosas. (Mario Rodríguez, en Sobrero 2022, 133-4)

El primer acercamiento que narra Mario con la construcción, en su historia personal, está marcado por su condición de género. En este momento primario de su vida recaen sobre él preconceptos y estereotipos

36 Considero relevante que en los procesos de investigación de los estudios de género se propicie la escucha de quienes hemos sido invisibilizadas y borradas de la historia: «[E]scribimos justicia con garra propia, somos aquelarre contra los fundamentalismos religiosos, manada feminista contra los feminicidas y travesticidas, somos ponzoña serológica que atraviesa la industria farmacopornográfica, somos abadesas de los conocimientos para decidir porque “si las controlan a ellas, nos controlan a nosotræs”. Somos traviesas travestis tramando travesías en un ritual, cerrando para siempre las puertas de la era patriarcal» (Daría #LaMaracx 2021, 139).

asociados a «lo femenino».³⁷ La fuerza física, el cabello largo, la vestimenta son elementos que él identifica, que lo han atravesado y que han interferido en el libre desempeño de su trabajo desde que tenía diez años. La autoridad, encarnada en el ingeniero que no le pagaba un salario por ir a «ayudarlo» a su tío, es quien lo categoriza, lo desplaza e invisibiliza de un entorno que, ante sus parámetros heteronormativizados, «debe ser masculino». Cuando Núñez (2011, 80) se pregunta «¿quiénes son los homo objetos de la fobia?», menciona que «el niño que es verdugo de los otros ha sido ya verdugo de sí mismo, de sus propias posibilidades expresivas, humanas [...]. [L]o que inquieta a los adultos y a otros niños es la presencia del niño afeminado, del niño menos hombre, débil» (88). En la experiencia que narra Mario, el verdugo que ejerce la violencia sobre él no es un niño, sino un adulto que no admite la identidad de género escogida por Mario y por tanto le niega el acceso al espacio laboral y lo discrimina.

Ante la masculinidad hegemónica reinante que enuncia Mario, en este primer relato se hacen también presentes la complicidad y el compañerismo entre él y su tío, que desde el ejercicio de su propia masculinidad —más atravesada por los afectos que por los mandatos socioculturales— se convierte en la puerta de acceso al mundo de los constructores, que es mayoritariamente hegemónico. A modo de referencia, Butler (2016, 70) menciona que socialmente no se separa la identidad de la identidad de género, ya que «las personas solo se vuelven inteligibles cuando poseen un género que se ajusta a normas reconocibles de inteligibilidad de género»; es decir, cuando se pueden situar dentro de una categoría existente creada desde lo normativizado. El caso de Mario justamente pone en jaque la inteligibilidad, pues no calza dentro de estas nociones de coherencia y correspondencia instauradas social y culturalmente —que el ingeniero dicta a modo de exclusión—, sino que se mete de lleno a desdibujar los límites y las restricciones que impone la heteronorma.

37 La división binaria separa aquello que se considera «lo femenino» de «lo masculino», bajo parámetros sociales y culturales enraizados en estereotipos de género.

Fotografía 11. Mario anda en triciclo (collage digital)



Registro fotográfico: Florencia Sobrero, 2021.

En el relato de Mario se hace evidente el carácter performativo del cuerpo. Como señala Butler, el cuerpo se construye socialmente, es estructura simbólica y representación imaginaria. El cuerpo de Mario se encuentra atravesado por las prácticas reguladoras, como consecuencia de habitar el mundo cis heteronormado de la construcción —por no decir del trabajo formal—.³⁸ En este contexto, su experiencia visibiliza

38 En la actualidad, la lucha por el cupo laboral trans es una de las peticiones que encabezan la lista de demandas de derechos por la equidad de los grupos trans,

las barreras y categorizaciones de género a las que nos enfrentamos desde la infancia. En su narración menciona usar pantaloneta desde siempre, y cuando lo escucho automáticamente pienso en cómo me visto yo para ir a la obra. Actualmente tengo un uniforme inventado por mí, que me facilita no tener que pensar todos los días qué parte del cuerpo «debo» cubrir para evitar miradas incómodas, que me otorga comodidad mientras recorro la obra, subo y bajo por los andamios y converso con los albañiles. En cierto modo, creo que mi ropa holgada y lo más genérica posible me ayuda a entablar una relación un tanto más equitativa con las demás personas en la obra y me ayuda a desdibujar un poco los conceptos sociales que se asocian a la noción de «la feminidad», por ejemplo la debilidad.

«No me gusta que me traten diferente», pienso. Es así como busco quitar de mi trabajo la objetivación sexual y la estereotipación protegiéndome detrás de mi vestimenta, performando un yo que habita el mundo de la construcción. Mario me enseña que es posible «revelar [...] otras matrices diferentes y subversivas de desorden de género» (73). El día de nuestro encuentro, lleva puesto un calentador, una camiseta grande bien holgada, gorra, cabello súper corto y mascarilla tipo militar; él performa su identidad tanto como lo hace un hombre o una mujer cis. Mario me demuestra que la performatividad es un recurso para la vida que puede servir al «sujeto metodológico» para ser la identidad que escoja. Performar es una llave.

LA AUTONOMÍA ES UNA PUERTA

MariE actualmente integra «La Cabina de la Curiosidad»³⁹ junto a su colega. Hojeo las primeras páginas del número 69 de la revista de arquitectura *1:100*. El tomo está dedicado enteramente a la Cabina de

dato que la discriminación enfatiza el desplazamiento de lxs mismxs del mercado laboral formal, marginalizándolxs e invisibilizándolxs.

- 39 La Cabina de la Curiosidad es un cuarto de maravillas, un laboratorio ambulante todoterreno que abarca arte, artesanía, diseño arquitectónico, concientización territorial, paisaje, procesos medioambientales, enseñanza, construcción, rehabilitación y gestión. El baúl de la Cabina de la Curiosidad contiene magia y creatividad a base de decocción de experiencias, colecciones de ordinarios, investigaciones de esencias, disección de artefactos, fórmulas mentales, cortocircuitos del cotidiano, serpentines de inmersiones, bobinas de artilugios, costuras de ideas y una pizca de poesía (descripción otorgada por Marie Combette).

la Curiosidad. En la parte inicial, que habla sobre «la trayectoria», leo la siguiente frase: «[L]a arquitectura es nuestra puerta de entrada, a partir de ahí todo puede suceder» (Combette y Moreno 2021, 9). Ante su frase, me pregunto: ¿cómo y cuándo encontró Marie esa puerta?

Conversamos una noche en la Cabina. Marie cuenta con alegría sus recuerdos de niña, menciona que observaba a su abuelo materno en su garaje-taller armar y desarmar objetos y me cuenta sobre la similitud con su papá, que tenía un espacio parecido para crear cerca de su casa; ambos manipulaban objetos que hallaban en los desechos. Él construía juguetes o juegos para su hermano y para ella, que pasaban de ser observadores del proceso a convertirse en los usuarios de estos elementos. En sus recuerdos, Marie narra que se encuentra por fuera de los procesos de creación: el armado, la manipulación y el desarme de las piezas, todo se hacía «con cero recursos» (Combette, en Sobrero 2022, 57). Dice que, por aquel tiempo, su papá construyó para ellos una cabaña sobre el muro medianero que separa su casa de la casa de sus tíos. De esta forma se abría un mundo nuevo de juegos junto a su hermano y sus primos.

La observación es la actividad por excelencia en este momento de la vida de Marie. Me cuenta que no le permitían participar en el armado y el desarme de esos objetos. Ante esta situación, crea para sí un mundo interno creativo propio, en donde halla el espacio para su quehacer en libertad. Dice que todo comenzó siendo un juego. Cuando era niña creó su propio idioma con señas y símbolos del siglo XX, «como el de los egipcios, pero con actualidad» (58), me dijo. Jugar con el lenguaje es una característica que conserva hasta el momento. Por aquel entonces, bautizó el taller donde su mamá cose, borda y teje «*la chambre à coudre*» ('el cuarto donde coser'), un juego de palabras en francés. Recuerda que construyó, con el velocímetro de un auto viejo, unos binoculares que tenía botones para pasar de un mundo al otro, que servían para mirar el mundo intergaláctico. También me contó sobre su amigo imaginario, el pingüino Boudin, con el que atravesó varias aventuras. Fue él quien años después la «llevó hasta la Antártida por un túnel» (58). A Marie no le gustaba la escuela, dice que no sabe cómo aprendió a leer, cree que aprendió cuando su hermano lo hacía. Mientras jugaba con él, que recogía objetos y mecanismos para dismantelar, Marie los clasificaba minuciosamente en su tienda para venderlos a compradores imaginarios. Las fracciones y multiplicaciones las aprendió subiendo y bajando

las escaleras. Cuando por suerte faltaba a la escuela, pasaba las tardes cocinando en la casa de su abuela.

Actualmente tiene 35 años. Durante su infancia vivió en Rougemont, un pueblito de tres mil habitantes al este de Francia que recuerda como un sitio rural, pequeño, en donde todos los habitantes se conocen y se solidarizan con los otros. Viajó por primera vez a Latinoamérica con 20 años, cuando cursaba cuarto año de la facultad de arquitectura. En ese entonces, llegó a México para realizar un trabajo universitario que después concluyó en Francia. Luego, a mediados del año 2016, llegó a Ecuador para realizar sus pasantías de arquitectura en el estudio Al Borde, que un año antes me había acogido a mí. Nos conocimos en una reunión de La República de la Excepción⁴⁰ que se celebró en Al Borde cuando Marie era pasante.

El archivo de Marie que forma parte de esta investigación no está atravesado por un contexto de clase complejo, como se vislumbra en el caso de Mario; ni tampoco su formación es completamente autodidacta, como en el caso de María. Sin embargo, es una parte importante de mi «sujeto metodológico plural» en construcción, ya que en su paso por el mundo formal y académico echa luz sobre las barreras a las que nos enfrentamos las mujeres arquitectas día a día en el ámbito tanto afectivo como laboral.

Marie menciona que sentía un poco de vergüenza al momento de comunicar a sus parientes que quería estudiar arquitectura, porque poner las manos en la masa en temas de diseño y construcción siempre había sido un oficio ejercido por los hombres de la familia, y era una de las carreras universitarias que su hermano pensaba estudiar, aunque no lo hizo. Luego, durante la universidad contó con el apoyo de su papá

40 «La República de la Excepción [RDLE] es un proyecto que reúne a varios colectivos y profesionales independientes cuya experiencia oscila entre los 2 y 17 años, mismos que con su trabajo han generado valor agregado para la ciudad de Quito en los ámbitos económicos, culturales, ambientales, sociales y epistemológicos. A través de su práctica independiente han conseguido un alto reconocimiento nacional e internacional. La RDLE es un proyecto que consiste en reunir 52 personas pertenecientes a diecisiete iniciativas (organizaciones, oficinas, colectivos e individuos) en un espacio en desuso en el [Centro Histórico de Quito] para potenciar sus proyectos y contribuir creativamente al desarrollo de actividades alternativas en relación a las problemáticas del entorno inmediato» (RDLE 2018).

en la construcción de maquetas y mecanismos para sus proyectos. En el programa de radio *Arquitectos al Aire*, en el que Marie narra «diez postales» sobre sus viajes, cuenta que después de su traslado a México (el primero que realizó lejos de casa), regresó a Francia con «un despertar creativo» (Combette 2020a, 4:26). Esta experiencia marcó un antes y un después en su desarrollo profesional.

Por esta época mantuvo una conversación con su familia porque iban a remodelar un piso en un antiguo establo sin su asistencia. Marie expresa no haber sido tomada en consideración al momento de delegar el proyecto, de modo que tuvo que dejar en claro su voluntad, disposición y capacidad para asumirlo. Fue entonces cuando logró que la percibieran como arquitecta. Crawford (2010, 519) menciona que «el archivo arquitectónico del afecto es una segunda manera en la que podemos pensar en las construcciones, como productores de archivos afectivos de sus usuarios». El impulso de Marie para intervenir ese sitio estaba mediado por sus afectos. Actualmente, cada vez que regresa a Francia se hospeda en este sitio; en la planta baja se aloja el taller de construcción de su papá.

Creo que Marie habitaba la Cabina de la Curiosidad mucho tiempo antes de nombrarla como tal. Su toma de postura frente al ejercicio de la profesión muestra su ingreso al mundo de la arquitectura desde la búsqueda y mediante el ejercicio de su autonomía. Sus exploraciones ahondan en su curiosidad, que no tiene límites.

DEVENIR-CON-STRUCTORES

En este camino de escritura, surge la necesidad de que las historias de MariA, MariE y MariO puedan entrelazarse, encontrarse en un mismo ser, para expresarse más allá de sus propios mundos físicos y espaciales, para atravesar otros mundos, para poder decir un poco más. Entonces, un día leo a Haraway (2020, 35), que me dice: «Importa qué materias usamos para pensar otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias». Desde aquí la autora me ayuda a la consolidación de un nuevo personaje. Ella utiliza la ciencia

ficción, el feminismo especulativo y demás SF⁴¹ como un canal comunicador, un facilitador para enunciarnos y encontrarnos. Fue así como la SF llegó a mi vida y me llevó a soñar con un personaje llamado W, como desde este momento llamaré al sujeto metodológico de mi investigación.

W está hecho de partes, texturas con colores y narrativas tomadas de MaríA, MariE y MariO. W nace en el cruce, en el encuentro. No es «él», ni «la», ni «x», ni «y», ni todas sus combinaciones. Haraway dice que «devenir-con es la manera en que los seres asociados se vuelven capaces [...]. Los seres asociados ontológicamente heterogéneos devienen lo que son y quienes son en una configuración del mundo semiótico-material relacional. Naturalezas, culturas, sujetos y objetos no preexisten a sus configuraciones entrelazadas del mundo» (35-6). En su devenir, MaríA, MariE y MariO en Σ (sumatoria) y al revés —M + M + M = W— devienen-con-estructores, empuñan sus herramientas y se tornan W. Este personaje:

- Tiene la *expertise* nacida desde el hacer.
- Está formado por herramientas-partes que constituyen su cuerpo y protegen su ser.
- Posee la capacidad de hacer-con otros seres (animales y plantas).
- Crea, modifica y sueña espacios del habitar.
- Anuda identidades para performar quién quiere ser.

W se nutre con las historias de MaríA, MariE y MariO, historias-texturas que abrazan mujeres de las comunidades constructoras-autodidactas-cabezas de hogar, hombres trans constructores-desplazados-luchadores, arquitectas creativas-invisibilizadas-acalladas. W enuncia historias de oprimidos que modifican habitares. Por todo lo que constituye a W, «importa qué historias crean mundos» (35). A continuación, narro partes de las historias que conforman a este personaje que me lleva a soñar nuevos escenarios y su devenir-con la construcción.

41 Haraway adjudica al término SF múltiples significados, como feminismo especulativo, ciencia ficción, figuras de cuerdas, fabulación especulativa o hechos científicos.

Fotografía 12. *W hace su primera aparición* (collage digital)



Registro fotográfico: Florencia Sobrero, 2021.

¿CÓMO VER MUNDOS-TESOROS?

MariE y yo nos reunimos una tarde de diciembre para dar continuidad a un proyecto creativo que empezamos hace algún tiempo, llamado «La Contra-Banda. Red de Intercambio de Arte Feminista», y pasamos el día entero armando juntas la base de un linograbado. El arte que estuvimos creando serviría como invitación a formar parte de la Red. Esta jornada creativa junto a Marie me permitió indagar sobre su forma de pensar y hacer. Hablando sobre sus procesos creativos, me dijo:

Toma nota:

- Usuario
- Viaje
- Cotidiano
- Colección
- Inmersión
- Ordinario
- Un proceso y todo su recorrido
- Levantamiento (Marie, en Sobrero 2022, 61)

Me explicó que identifica estos grandes grupos como guías al momento de asumir un proyecto. Por ejemplo, «ordinario» se ve plasmado en un proyecto que se llama «Entre», en el que, a modo de etnografía urbana, registra distintas tiendas de planta baja del Centro Histórico de Quito que forman parte de la cotidianeidad de los transeúntes del centro y están «entre» el espacio público y el privado.

Cuando menciona «levantamiento», se refiere a la aproximación de los sitios desde el registro a mano alzada, con el cual realiza un agotamiento del espacio. Marie registra todos los elementos; por lo general, son procesos de inmersión en el territorio. En el proyecto «Valparaíso público» hizo un inventario de cincuenta espacios públicos de la ciudad de Valparaíso,⁴² en el que, a través de más de 150 dibujos, muestra los intersticios que aparecen en las escalinatas de la ciudad y sus usos. En Baños de Agua Santa,⁴³ realiza el levantamiento de una mina de áridos donde desarrollará un proyecto de hospedajes; en su registro también incorpora fotos. Para el libro *Las tres esperanzas* (del estudio Al Borde, 2020), contribuyó con sus ilustraciones. Durante un proceso de inmersión, estuvo dos semanas dibujando la arquitectura de las tres escuelas que aborda el libro, situadas en la localidad de El Cabuyal, en Esmeraldas.⁴⁴

Marie narra, sobre las técnicas que utiliza para sus dibujos: «Cabuyal fue todo blanco y negro y netamente arquitectura; Baños es en acuarela, pero no fue planificado. Cada proyecto-inmersión es una respuesta única frente a una situación y esto es lo que le enriquece» (en Sobrero 2022, 62). También menciona que le gusta combinar algunos de sus «grupos guías» en los proyectos, porque así se complejiza el proceso. Me cuenta que su diversa y ardua exploración cobra sentido porque implica disfrutar los procesos y aprovechar tanto de ellos como del proyecto terminado. Si el proyecto no se completa, «el proceso fue increíble» (62).

Cuando Marie realiza la inmersión en un espacio —como, por ejemplo, el que se observa en la fotografía 13— y dibuja todos los elementos que existen en él, genera diversas narrativas mediante el dibujo. «Mi metodología empieza intuitivamente, pero a lo largo de los años la voy enriqueciendo [...], parte de la memoria de mi casa en México y de un agotamiento del espacio, es decir, registrar y descomponer» (62). En el proyecto dibujó a detalle —desde Francia— la casa en donde había vivido.

42 Valparaíso es una ciudad chilena que se ubica aproximadamente a 130 km de Santiago.

43 Baños de Agua Santa es una ciudad ecuatoriana a aproximadamente 190 km de Quito.

44 Esmeraldas es una provincia costera de Ecuador.

el espacio, solamente con palabras, con signos trazados sobre la página blanca. Describir el espacio: nombrarlo, trazarlo, como los dibujantes de portulanos que saturaban las cosas con nombres de puertos, nombres de cabos, nombres de caletas, hasta que la tierra solo se separaba del mar por una cinta de texto continua» (Perec 2001, 33). En una entrevista de radio, Marie menciona que el trabajo de Georges Perec es de gran inspiración para sus inventarios, para su forma de ver. En su proceso creativo, Marie se refiere a desconstruir el espacio con palabras, a interrogar y a leer el espacio.

Decido comenzar a comprenderla. «La inmersión en el terreno permite entender la esencia» (Combette 2020b, 13:00), dijo Marie en una entrevista. En su casa ubicada al norte de Quito, por el barrio Cochapata, hay una habitación de uso exclusivo para la Cabina; entonces me dispongo a recorrerla con la mirada. Es un espacio pequeño, aproximadamente de tres metros de largo por dos de ancho por dos cuarenta de alto. El soporte se desdibuja a causa de todos los objetos que contiene. De las paredes cuelgan aproximadamente diez maquetas en tres dimensiones de distintos proyectos y a diversas escalas, hechas en madera, cartón y alambre. También en las paredes descansan algunos cuadros con fotos, otros con dibujos, un tambor con un bordado de Boudin y un pequeño estante con piedras, metales y macramé para las joyas que diseña y crea Marie. Hay dos escritorios enfrentados: en uno hay una computadora, una lámpara larga con sujeción tipo prensa y una especie de altar con troncos, una piedra que «es de Galápagos», dice, y conchas de mar. Sobre el otro: macetas pequeñas con plantitas, otra lámpara larga con sujeción tipo prensa y, por debajo, un estante repleto de pliegos y libros. Hacia un lateral del espacio, un gran armario lleno máquinas para la construcción, tres cajas con herramientas de menor tamaño y cestos plásticos con más herramientas de tipo manual, un estante con pliegos de gran formato y planos. Por fuera del mueble veo cascos de obra; del tirador de una de las puertas del armario cuelga un atrapasueños y contra las puertas se apoyan dos mochilas de montaña. Al otro lado, debajo de la ventana, yace una gran jardinera de madera con algunos vegetales que aprovechan el sol. No alcanzo a verlos bien porque dos bicis de montaña (patas arriba) los cubren.

Al hacer mi relato de su espacio, reflexiono sobre los lugares que habita Marie y sobre aquellos con los que dialoga-analiza-trabaja

constantemente. Pienso que, día a día, Marie es uno de los personajes que ella misma retrata en sus tiendas con mil cosas, atravesados por la arquitectura y por los afectos. Marie está inmersa en sus escenarios.

Marie tiene un esfero que cumple la función de escanear, de mostrar las cosas en su sitio a través de su visión. El registro que hace está atravesado por los afectos y es un recurso muy importante para poder proyectar, poseer un estado de la cuestión. Permite luego desdibujar, rayar y proponer otros mundos posibles. Su esfero es una herramienta para soñar despiertos, posee un cable que lo conecta a unos lentes-scan. Esta herramienta futurista —en primera instancia— ayuda a reconocer y visibilizar comportamientos y realidades sociales. Luego, cuando el esfero-scan se dispone a soñar, los lentes se tornan gafas multicolor y la pluma no para de rayar, a toda velocidad propone mundos-tesoros, dispositivos del habitar. Para W, esta nueva herramienta será de gran utilidad.

LA PROPAGACIÓN DEL MOVIMIENTO

MaríA se oye a lo lejos, una semana después de nuestra primera minga. Camino nuevamente por el bosque guiada por los cantos del machete, que paso a paso se hacen más audibles; también escucho la voz de una mujer. Llego al sitio y María está pelando pingos⁴⁵ mientras escucha la radio. Pregunto qué programa es y me contesta que es «la psicóloga» que está hablando sobre lo que dijo un político de la chica que ganó la medalla olímpica. «La mandó a lavar los platos», me cuenta María, y entorna sus ojos al cielo.

Veo la motosierra a un lado y varios pingos recién cortados acostados sobre la hierba. El fin de semana anterior estábamos construyendo la estructura para techar la ducha y ahora me cuenta que durante la semana se cambió el diseño. Se hará un nuevo baño seco que permitirá tener en un mismo espacio el lavabo, la ducha y el inodoro. A María le preocupa no poder conseguir tanta *chaglla* para cubrir el nuevo cerramiento.

45 Piezas de madera de eucalipto, de sección circular más gruesa y resistente que las *chagllas*. Se utilizan comúnmente para apuntalar estructuras o partes de obras en construcción. Por sus características, poseen eficiencia estructural para obras de pequeña y mediana escala.

Me sumo a su actividad y conversamos sobre el uso del cemento, menciona que hace poco tiempo fundieron la losa del techo de la casa de su hermano menor. Me cuenta con indignación que cuando vio el material comprado para la fundición ella advirtió a los integrantes de la minga que iba a faltar bastante cemento y arena. Sus hermanos no hicieron caso a su opinión, solo escucharon a un maestro que también dijo que el material comprado era poco. «Hasta faltó hierros», me dice indignada María (en Sobrero 2022, 132). La jornada duró desde las cinco de la mañana hasta las once de la noche, me cuenta que no pararon ni para comer. Dice que ese día de minga eran al menos unas diez personas y que había solo tres hombres, todxs lxs demás eran mujeres y niños.

Mientras conversamos, María golpea los pingos con el martillo. La diferencia con el viernes pasado, cuando pelamos *chagllas*, es que los pingos tienen un diámetro mayor (de 8 a 10 cm) y, por su vejez, la corteza está un poco más pegada. Entonces —me explica—, la técnica de pelado cambia. Me enseña que en este proceso se necesita martillar todo el largo del pingo cada tanto: se da un golpe aproximadamente con una separación de 10 cm, y luego el procedimiento es similar. Desde un filo se empieza a despuntar la corteza con la mano; cuando apenas se puede tomar de un extremo, se jala con fuerza. Esta sección mayor permite despegar grandes pedazos de corteza como si fuera la vaina que recubre las arvejas. Al igual que en las *chagllas*, una vez pelado, el tronco asoma completamente húmedo. Me sorprende de la cantidad de agua que tienen por debajo de la corteza; ella no se asombra, para María es un dato conocido. Aprendo con María en el hacer junto a ella.

Ante mi curiosidad respecto del material, me explica que si quiero dar forma curva a una *chaglla* debo doblarla antes de cortarla de su raíz, y dejarla inmóvil durante un tiempo; luego se la corta con la forma que una quiere que tenga. «Ajá, ajá, se le coge de la punta, de la parte más delgada y ahí se le baja, sí, sí [...], y se les deja amarrando poco, poco, poco» (127). Ella dice que eso lo aprendió jugando con el material, porque en algún momento quería hacer una ventana. Observo la facilidad con que María usa la motosierra. Me cuenta que le gustan las máquinas. También ha usado amoladora para cortar hierro y por suerte nunca le ha pasado nada, comenta.

En su trabajo, María realiza actividades diversas vinculadas con la construcción y la naturaleza. Construye varias edificaciones con

eucalipto y teja, coloca pedazos de troncos que corta para hacer caminos peatonales, da mantenimiento a las maderas de las casas, cava pozos profundos para poner abono y luego sembrar árboles que ella riega, remueve a diario el compost y trasplanta los brotes de plántulas que allí nacen, hace zanjas para que los caminos drenen, entierra tuberías de desagüe de agua de lluvia, coge plantines de aquí y trasplanta para allá, corta el césped con la motoguadaña, asierra árboles que luego troza para hacer atados de leña y proveer a todas las casas, etc.

El accionar de María se expande más allá de las doce hectáreas donde trabaja. Actualmente es la presidenta barrial y me cuenta que una vez al mes se junta con lxs integrantes de la comunidad a conversar sobre temas que tienen que ver con las vías, los terrenos, la seguridad, las mingas barriales, etc. También narra que hace algunos años se reunía con amigas a tejer y que de ese espacio nació un grupo con el que hacían compras al por mayor. Ella recolectaba el dinero de las integrantes y hacía la compra de alimentos, que luego dividían entre todas; así, accedían a precios más convenientes para sus economías. María se reconoce como una dirigente comunitaria y sus prácticas sirven de ejemplo a la comunidad donde habita. Es constructora, cabeza de familia y dirigente barrial. Desde el movimiento que produce su accionar, sus prácticas se propagan y movilizan a un grupo más grande de personas que forman parte y reconocen otras posibilidades. Es así como, desde su quehacer, María crea comunidad.

UNA CAJA DE HERRAMIENTAS MULTICOLOR

Yo pienso que toda persona debe hacer lo que lo que a uno le gusta, y a mí son dos cosas que me encantan: criar pollos, criar chanchitos (o sea me encanta, me encanta, me encanta), y me encanta también construir, sí me gusta también. Y yo he hecho muchas cosas, pero lo malo que yo no tomo foto, porque no cargo teléfono. Ahora el otro día a una amiga le habían hecho una piscina, según qué es piscina, pero para mí es aljibe, un cercado. Me dice: «Ven, póngale cerámica», porque se la habían dejado a medias. Le digo: «Pero esto está mal, esto tenían que dejarle para que el agua... Si es piscina, tenían que dejarle algo para que el agua bote, y un tapón». ¿Sí o no? Pa' que bote esa agua puerca. Bueno, como no se pudo, en la pared le puse una T con esas llaves de... esas T para que cierre y abra, que bote el agua y un tubo así que vaya y ella me dijo: «Aaah, es que tú si sabe».

Ahorita si está dura la vida, pero antes yo sí estuve trabajando en Pachakutik,⁴⁶ hacíamos escuelas. Unos manes se encargaban de hacer el marco, esos fierros, y nosotros íbamos y poníamos como un *playwood*, un material... se llama... ¡gypsum! «Brum, brum», nosotros íbamos poniendo el techo. Después me cambiaron de puesto, me mandaron con el jefe de cerámica y ahí aprendí a poner cerámica [...]. Así anduve, pero estuve un buen tiempo. Claro, aprendí a cortar, todo, todo me enseñó. Y [...] para hacer un hueco redondo para pasar un tubo tienes que saberlo hacer, se hace del otro lado, lo cortas así, «chiii», y ahí le vas comiendo con un playo así. Yo lo hago así, aunque ahorita ya salieron unas máquinas que le pone al taladro y corta así, le hace un huequito redondo. Ahora ya salieron nuevas cosas, pero antes no.

Y también trabajé en la FAE [Fuerza Aérea Ecuatoriana] de aquí del cuartel —mujeres no, puro hombre—, ahí yo trabajé. Me quedaba durmiendo ahí porque a nosotros nos dieron unas cabañitas, esas así que se cierran, ya, bueno. A cada quien le daban eso y cada quien dormía ahí porque trabajábamos hasta las once de la noche. Porque necesitaban rápido eso que era del cuartel, que iban a entrar más personas. Y tumbamos todo eso rapidito, lo hicimos nuevo otra vez, lo tumbamos con combo.

Ahí construí con puros varones. No, espérese, nadie sabía, solo una persona que me llevó, como yo era; pero seguro me respetaba, me decía: «Ay, maricón». Eso, así me trataba ya, nadie sabía hasta que ya llegó un chico a trabajar... Ahí tuve un problema. Le dijo: «Oye, es que esa *man* es marimacho, ¿por qué la tienen trabajando aquí?», y yo le digo: «A ver, a ver, un momento. Yo puedo ser lo que sea, pero, ¿sabes qué? Puedo tener huevos pero yo soy más fuerte que ti, tú eres una huevada que ni un saco de cemento te lo puedes trepar a los hombros, yo del piso lo cojo y me lo tiro aquí», le digo, «y vamos a ver quién es quién», le digo. Entonces me cogió riña.

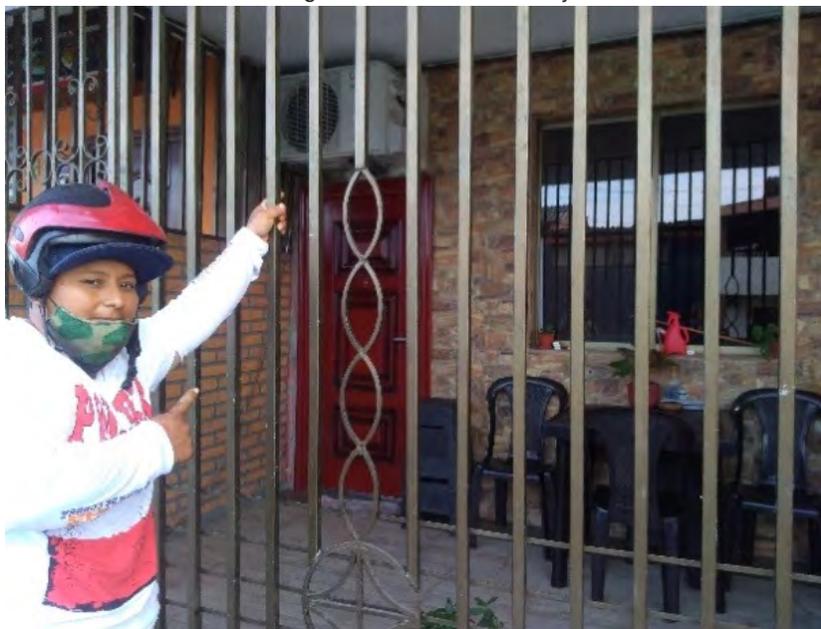
Pero nunca me botaron. Es que el jefe veía: yo cogía mi saco de cemento, de arena, me lo trepaba, yo no estoy viendo que «ay, que ayúdame». Yo solo me lo trepo y me lo llevo. Y ellos pedían ayuda para treparse un saco de cemento, y yo no, yo solito, yo de una. Ya... y entonces un sargento se hizo pana mío, un militar de ahí del cuartel. Él también supo, se dio cuenta, pero él mismo me dijo: «Qué bacán, mijo. O sea, yo no soy, este... fóbico, no. Yo soy amigo de todos, tengo un hermano que es gay, y trabaja chévere», dice [...].

Mira: a mí me gusta construir. Si hay que hacer, pongámosle, una pared, me gusta hacerla de bloque o de ladrillo, y si es de acero las vigas yo las

46 Partido político ecuatoriano.

hago todas [...]. Y yo te la hago bacán, yo en mi casa hice una pared como de tres metros, y de alto tres pa' arriba [...]. Una amiga Wendy también aquí, yo le hice un trabajo a ella, le puse cerámica [ver fotografía 14] [...]. Le pinté la casa, el cuarto. En la casa de ella la columna se le partió, o sea, con el terremoto, y llegó un arquitecto y le dijo que había que tumbar para hacérsela nueva. Y yo le digo: «Pero We, si te dice que la va a tumbar para hacerla nueva la casa va a quedar floja. ¿Por qué la va a tumbar? Y es como que le mochen un brazo a uno: queda dolorido». Le digo: «No, Wendy, no la vas a tumbar, esto tiene remedio». Yo la piqué más hondo, más, hasta donde era la rajadura. El hierro no estaba oxidado, estaba bueno, ¿ya? Y cuando el fierro está bueno no hay por qué tumbar. Yo cogí, le metí con bódex... ehm, no, este... ¿cómo se llama lo de pegar cerámica...? Bonde, sí, bonde. Cogí e hice una mezcla de bonde, porque el bonde aprieta más, le tiré bonde. Y ahí afuera hice una mezcla con un poquito de arena y le enlucí. Esa columna quedó como nueva. Y ella me dice: «Mario, la verda' es que tú me la arreglaste, porque este arquitecto quería tumbarla». (Mario Rodríguez, en Sobrero 2022, 136-8)

Fotografía 14. La casa de Wendy



Registro fotográfico: Florencia Sobrero, 2021.

MariO, a través de su experiencia, evidencia que en los espacios de trabajo formal a los que él tiene acceso va adquiriendo aprendizajes específicos vinculados a las tareas que le encargan hacer. Luego, aplica estos aprendizajes tanto en su cotidianeidad —en su propia vivienda— como en los trabajos de autoconstrucción que realiza para quienes se lo solicitan —como en el caso de sus amistades—. Esto me lleva a reflexionar sobre los límites de la construcción formal vs. la autoconstrucción, a pensar en las jerarquías que existen dentro de las obras —comenzando por el maestro mayor, luego los albañiles y por último los oficiales—, en los oficios —en qué implican—, en los «saberes», y en cómo todo esto está atravesado por cuestiones de género e identidad.

Como mencioné en el capítulo anterior, los aprendizajes adquiridos en contextos de opresión no dejan de ser aprendizajes; por más que se encuentren invisibilizados o acallados, son experiencias del día a día que nos constituyen. Es así como Mario, siempre que puede, accede a los espacios formales de trabajo —a pesar de la discriminación y el desplazamiento que vivencia en estos contextos—; es allí donde los saberes de obra se imparten de manera jerárquica. En este contexto, Mario va generando los aprendizajes, que luego aplica en sus propias chauchas,⁴⁷ en las que la persona que sabe es él. El mecanismo es el mismo en las obras de arquitectura de pequeña, mediana y gran escala; los maestros, albañiles y oficiales se entrenan en obra y, al regresar a sus comunidades, construyen a partir de los saberes que ponen en práctica día tras día.

En este marco, es importante resaltar que, como se observa en la experiencia de Mario y en el personal de obra, mayoritariamente cuando realizan trabajos vinculados a la construcción por fuera del trabajo formal, aplican su conocimiento en temas vinculados con sus propios hábitats: hacen un baño para la casa, un cuartito para lxs hijxs, un mesón de cocina, la losa de piso, etc. Es decir, en el día a día, la necesidad de hábitat y confort es la que manda. También, del mismo modo que se generan aprendizajes en los contextos de trabajo formal, se transmiten aprendizajes al interior de las comunidades (como es el caso de María) o se generan aprendizajes por medio de la práctica, a través de la prueba y el error (como es el caso de Mario).

47 Trabajos pequeños por fuera del trabajo formal.

Así se van creando miles de cajas de herramientas que contienen aprendizajes inquietos, mayoritariamente a disposición de grupos de constructores conformados por hombres. En este contexto, Mario arma su propia caja de herramientas multicolor, que además de poseer compartimientos destinados a lo básico (martillos, clavos, desarmadores, tornillos, etc.), contiene herramientas discursivas hiperafiladas. Son estas las que mejor funcionan al momento de conservar su puesto de trabajo o hacerse oír entre sus compañeros. Gracias a ellas, Mario puede alimentar el conjunto de sus implementos con otros saberes inquietos. Las herramientas discursivas constituyen su fuerza y dan a Mario el poder de la visibilidad.

La caja de herramientas multicolor va a acompañar a W en su recorrido por el ámbito de la construcción y la intervención espacial. Allí dentro podrá guardar el esfero-scan de Marie para cuando deba registrar y soñar mundos dispositivos del habitar. También la tendrá a mano cuando tenga que disparar alguna de las herramientas discursivas de Mario. A estas podrá enunciarlas con voz de machete y la seguridad de María.

LOS SUEÑOS

*Esta noche, les mostraré como se preparan los sueños.
Las personas creen que es un proceso simple y fácil
pero es algo más complicado que eso,
como pueden ver,
una combinación delicada de ingredientes complejos es la clave.
Primero ponemos un poco de pensamientos al azar
y después se agregan algunas reminiscencias del día
mezcladas con algunos recuerdos del pasado,
amor, amistad, relaciones y todas esas cosas,
junto con algunas canciones que escuchaste durante el día,
cosas que viste y algo personal.
OK, creo que ya tenemos uno.
Michel Gondry, La ciencia del sueño*

Sueño que W anuda el mundo de María junto con el de Marie y Mario. W teje y enlaza estas tres historias y lo hace para hablar de otras historias, para vivir en otros mundos, para mostrarnos algo. Una tarde

de mayo, W me recuerda con su voz de machete el sueño de María, pienso en él y se me ocurre: «Los sueños son una construcción».

A LA SOMBRA DEL ÁRBOL DE GUABA

María conversa conmigo mientras minguemos, hablamos sobre su día a día. Me cuenta que no suele dormir mucho: se despierta a eso de las cuatro y media de la mañana, se recoge su largo pelo negro, se coloca la ropa de trabajo y sigilosamente se dirige a la puerta para comenzar. Toma sus altas botas negras de caucho, inserta sus pies en ellas y procede a colocar su pantalón adentro. Sus botas son su escudo protector ante alimañas del bosque e inclemencias del clima, son su sostén a lo largo de los días y su brújula para abrirse paso entre el matorral. En los terrenos donde trabaja se emplaza su casa. Allí vive junto a sus cuatro hijos (William, Ivonne, Juan y Wilson), tiene un huerto, un perro, algunos gallos, gallinas y pollitos; también hay otras tres casas —con sus huertos y gallineros— que pertenecen a los dueños del terreno. «Vine a trabajar primerito cercando todos los linderos», menciona María (en Sobrero 2022, 129). En ese entonces había dado a luz a su primer hijo y me cuenta cómo se las arreglaba para colocar todo el cercamiento del terreno junto a su guagua⁴⁸ recién nacido: «Siempre estaba colgado de un árbol o con hamaca» (129).

Cuando comenzó a trabajar allí, la casa donde vive ahora María junto a sus hijxs ya existía y, como ella no es la dueña, me cuenta que no la puede modificar. Dice que le gustaría pintarla por dentro y cambiar el mesón de la cocina, que actualmente es de madera: quisiera hacerlo de hormigón. También menciona que la casa les quedó pequeña,

porque somos cinco y están que quieren su privacidad, por eso ya hicimos la casita de arriba. Pero no les quiero soltar las alas porque no, no. [...] Ese es mi sueño de tener mi casa arriba, pero ya con uno, ya cumplí, aunque sea un cuarto. Como dice, trabajar para andar alimentando hijos. Al menos ya me ayudan a carretillar la tierra que sacamos, y más antes sola fue duro, pero ahora poco a poco. (129-30)

Le pregunto sobre la casa que están construyendo y me cuenta que la diseñó su hermano junto a uno de los hijos de María, y que hasta el

48 'Niñe', en quichua.

momento han construido un solo cuarto en donde pueden entrar dos de ellxs. También me cuenta emocionada que germinó plantas y luego las sembró en el terreno: «Las plantas ya tienen unos cuatro años. Es que las sembré para sentarme debajo del árbol de guaba con una hamaca, para sentarme ahí a la sombra. Esas son las plantas que yo germiné, hay limón, níspero, guayaba, capulí, guaba. Y ahí abajo tengo un túnel. El túnel es debajo de la tierra, por eso digo que quiero restaurarle» (129). Tiene tres metros de ancho y siete u ocho metros de largo. Dice que es el recuerdo que su abuelo le dejó, porque lo construyó junto a él.

Retoma la explicación sobre su casa y menciona que es de adobe, al igual que aquella donde vive ahora. Le gusta el material porque conserva el calor, pero no le gusta el acabado que tiene el adobe de su casa actual: toca la pared y se desgrana. Es por eso que a su nuevo hogar ya la tiene enlucido por dentro, «Trabajé duro y feo para enlucir, aprendí a enlucir». ¿Y quién le enseñó?, pregunto. «Mis hermanos. [...] “Si puedes, todo puedes”, me decían» (130). Agrega que la casa tiene techo de zinc y estructura de madera del bosque de eucalipto donde ella trabaja. «La casa tiene que ser con una pérgola, eso sí. A mí me gustaría hacerla como una celda de una abeja, como de esa figura, en madera» (71).

La casa sombra —de la que habla María— no es solo un espacio más grande donde entra ella junto con sus hijos; María sueña con sus árboles, con la vista que tiene desde donde está situada. Esta casa es así porque ella la hizo, porque decidió su ubicación para poder contemplar el paisaje, conversó sobre el diseño, enlució sus paredes y germinó sus plantas para estar tranquila y descansar rodeada de vegetación y de los sonidos del bosque.

LA CABINA MÓVIL

Recuerdo que la primera vez que entrevisté a MariE me sorprendió la cantidad de veces que me decía «Esto es mi sueño». Me llamó la atención al punto de cuestionarme cuáles eran mis propios sueños. Entonces un día decidí preguntarle al respecto directamente, a lo que me contestó que abordar el tema de los sueños es algo propio de su familia, que suelen hablar de esto con frecuencia. Ahora que tiene un sobrino pequeño, él también tiene incorporada la práctica del soñar en su día a día. Marie me dice que hablar de sus sueños la impulsa a que se concreten, porque «todo es posible [...]. Pero ¿qué sería mi sueño?»,

se pregunta Marie en voz alta. «Me gusta viajar, y no quiero perder los viajes, entonces descubrir más culturas» (115-6).

Actualmente, durante su práctica en la Cabina de la Curiosidad, está viviendo sus sueños día tras día, porque mezcla el cotidiano que es el trabajo formal con una forma de hacer deseada, como los viajes y el registro. Me cuenta que cuando viajaron a Galápagos fue como un sueño, porque pudieron prototipar sistemas constructivos, conocer personas y lugares y trabajar al mismo tiempo. Hoy por hoy está desarrollando un proyecto en Baños de Agua Santa mediante la inmersión en el espacio para poder proyectar y construir. Marie explica que dibujar frente al Tungurahua es una experiencia soñada y dice que sus sueños son de esta índole, en que se mezcla la vida cotidiana con un proceso creativo. Y finaliza diciendo: «Antes tenía sueños que pensaba que no podía realizar y ahora tengo la paciencia de que se construyan. Cruzar el continente en transversal es un sueño, o sea, por el Amazonas» (72).

Fotografía 15. *La Cabina Móvil* (collage digital)



Registro fotográfico: Florencia Sobrero, 2021.

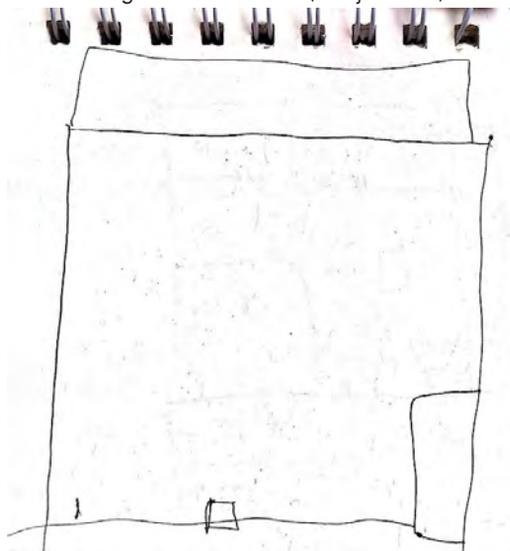
A Marie le gusta mucho viajar. Hace un tiempo construyó un habitáculo —montable y desmontable— en el techo de su carro, que le

permite pasar la noche en los sitios que explora. Casi siempre, cuando pasea en la «Cabina Móvil» realiza diversos registros por medio de dibujos o fotos del lugar a donde fue, y genera un relato. La Cabina Móvil va guiada por la curiosidad y por el descubrimiento de nuevos escenarios, es la Cabina de la Curiosidad inmersa en el territorio y en movimiento.

LA CASA L

En mi casa vivimos Lili, yo y mi papá. Yo veo por mi papá ahorita. Es que no hay trabajo, y yo en mi motito me la rebusco. Ahora no hay trabajo, está dura la vida, está dura la crisis. El baño mío lo hice de cero, lo hice pero me falta una parte, le hice todo: le puse cerámica, ducha vaginal, todo para lavarse. La cerámica es color café, café roñoso en el piso, blanca en la pared lisa, porque siempre en el piso nunca tiene que ser lisa, porque donde cae agua, se cae y se parte la cabeza, tiene que ser roñosa.

Fotografía 16. La casa L (dibujo fallido)

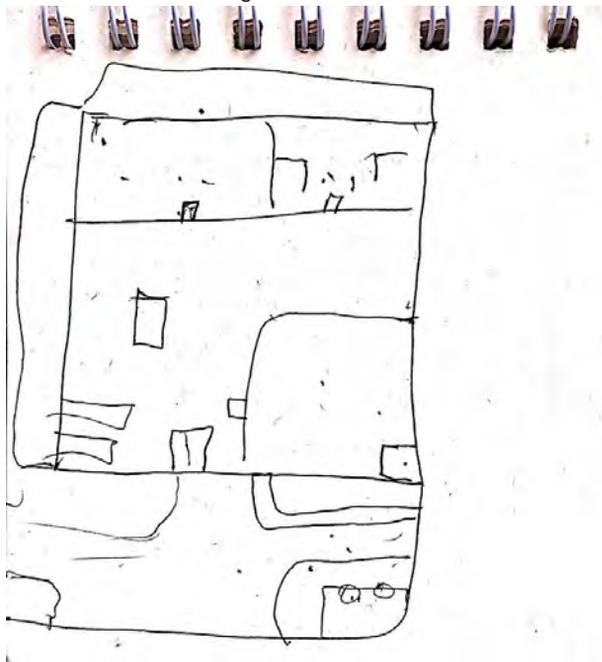


Fuente y elaboración: Mario, dibujo a mano alzada, 2021.

Yo hice mi casa, aquí le dibujo [ver fotografía 16]. Esta es la pared, esta pared yo la hice, tiene cuatro metros, es de ladrillo. Esta pared es la pared de mi papi. Yo no hice aquí pared, y acá es la pared de la vecina, entonces

yo aquí hice el baño. Aquí de cero. Mandé los tubos para acá para salir afuera, hice un cajetín en medio aquí, para que si algún día se taponea yo lo limpio. Aquí en este espacio, pero del la'o de afuera, ¿ya? Lo hice mal, 'pérese, déjeme hacerlo bien [ver fotografía 17].

Fotografía 17. La casa L



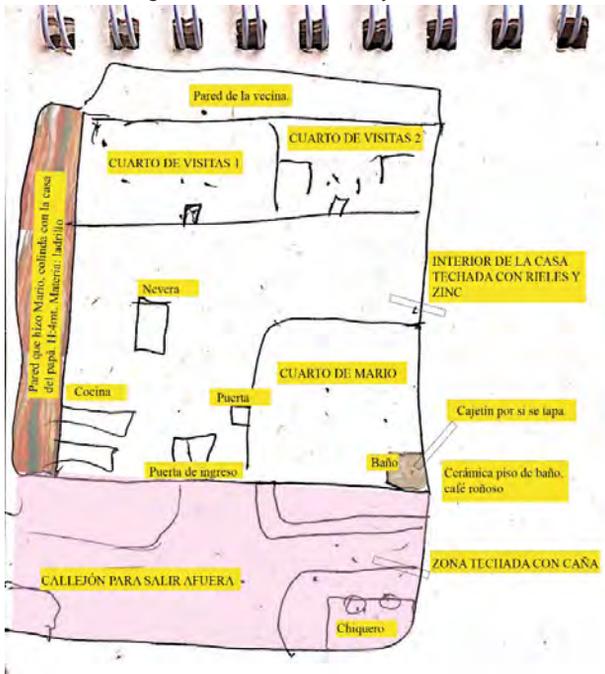
Fuente y elaboración: Mario, dibujo a mano alzada, 2021.

Mi casa es así. Pongámosle que este es el callejón para salir para afuera. Es como en L, la casa L. Esta es la pared de mi papi y esta es la pared que yo hice; aquí es la casa, aquí es mi cuarto, aquí hay dos cuartos, hay tres cuartos en mi casa. Y aquí es la salita, pongámosle, y aquí está la nevera, y aquí en mi cuarto hago en esta esquina el baño y dentro, aquí y aquí, es la puerta de mi cuarto. Aquí está la puerta de los otros cuartos. Entonces este callejón sale para afuera. Aquí puse otra cocinita, una cocina que me compré para hervir cuando mato chanco, para hervir el agua, y ahí hice un mesoncito así de madera bacánísimo, así en L, así, así, y aquí salgo para afuera y acá está mi chiquero. Y mi papá vive saliendo para acá, o sea, aquí al lado. Mi casa yo mismo la hice, o sea, yo hice esta pared. La pared del baño está hecha hasta aquí del lado de la vecina; esto ya es pared de la vecina, me falta hacer, y aquí todo este techo

yo puse para que no me mojen. Tiene techo de zinc. Los rieles un amigo me cobró cien dólar por ponérmelo todo. Y aquí en este callejón no tiene riel, tiene caña; yo mismo puse, porque eso sí sé. Lo que es de madera eso yo lo sé hacer. Aquí hay dos cuarto', cuando llegan amigas que se quedan durmiendo. Es que tengo una amiga que vive en el centro y acá a veces llega mi sobrina. Ahorita está mi sobrina, a mí me gusta ser así: hay espacio para quien y ahorita que llega mi hermano le voy a dar el espacio para que duerma. Hay dos camas en este cuarto.

Solo de mi casa hay algo que no está bien, o sea, que no lo he hecho, porque no hay plata. El piso es tierra, tierra. Así le hecho agüita, barro. A mí no me gusta, pero yo le digo a Dios, yo sé que no me gusta, pero no reniego, porque hay muchas personas que duermen en la calle y yo más que sea tengo aquí un cercado, yo a veces pienso eso. Yo lo hago, lo sé hacer, pero cuesta... Se me van como unos 25 cementos sacos, pero nomás hasta aquí el filo, hasta esta puerta, para acá ya se van más. Mi tío me dijo que con piedra chispa es mejor porque *apreta* más. ¿No ve que es chiquita? *Apréta* más, no se parte. (en Sobrero 2022, 135-6)

Fotografía 18. La casa L (dibujo intervenido)



Fuente y elaboración: Mario con intervención de Florencia, dibujo a mano alzada, 2021.

Poco a poco, Mario construye su propio sueño. Durante su día a día se ejercita en la construcción, y luego construye su propia casa. Organiza sus prioridades: primero hace una cosa, luego otra. Piensa en los mecanismos que su casa debe tener para que haya un buen funcionamiento, realiza las conexiones de las tuberías, también las eléctricas. Identifica los materiales que necesita para resolver cada parte de su casa y dispone los espacios necesarios para poder alojar a sus visitas y familiares. Mario sueña con lo que le falta por hacer en su casa. Hablamos y me cuenta sobre los materiales que le faltan para tener su casa completa.

CONCLUSIONES

Al inicio del capítulo primero menciono que el ejercicio de escritura de la presente investigación me ha llevado a narrar los caminos, rincones, derrumbes, vuelos y nudos de mi experiencia con relación a la construcción. Así atravieso varias capas y nombro características de cada una de ellas, vinculadas a mi accionar en distintos tiempos y espacios. De esta forma construyo una autocartografía que con el pasar de las horas, los días y los meses posee nuevos trazados. Este mapa, que tiene como eje central el ejercicio de la construcción y la intervención espacial —en una lectura desde el género—, se ha nutrido de diversas historias-mundos durante el curso de la narración, de la mano de María, Marie y Mario. Cada uno de estos trazados posee sus particularidades, ya que nacen de sus experiencias, están inmersas en un espacio y tiempo específicos. Se plasman en este escrito a modo de *collage*, porque la intención no radica en homogeneizar los casos, ni medirlos con una misma regla, ni observarlos bajo una misma lupa, sino en poner en valor su encuentro desde su diversidad. Para traer las historias al cuerpo teórico, construyo relatos luego de las femingas que comparto con María, utilizo el esfero-scan de Marie para leer su espacio de trabajo bajo sus propias lógicas, y pido a Mario que dibuje su casa para comprender su modo de interpretar los espacios. Las distintas formas de enunciación de los casos que están presentes en la investigación devienen al poner en valor la experiencia personal de cada uno.

Su accionar supone una guía en la autcartografía, que ahora se reorienta y adopta distintos rumbos generados desde los aprendizajes-pensamientos que me han transmitido las historias-mundos con que me he encontrado en el hacer-con esta investigación. Gracias a estas experiencias, las interrogantes que aparecen en el mapa se multiplican y no son finitas: enuncian una parte de mi vida que es fundamental en mi reflexión actual y sirve a mi archivo-instrumento teórico, que está en constante (des)construcción.

Actualmente, descubro que los modos de hacer y de vivir de quienes experimentamos la intervención y la construcción espacial en nuestro día a día —entendida como la modificación de los espacios a nuestro favor— requiere asumir una serie de desafíos ante una sociedad que no reconoce estos modos de hacer sin emitir barreras simbólicas y de acceso, configuradas desde un entendimiento binario y hegemónico. También doy cuenta de que la investigación en curso me ha llevado a identificar la importancia de las acciones de intervención espacial que ocurren en el cotidiano —con aprendizajes nacidos desde la práctica—, como la autoconstrucción, que mayoritariamente se encuentra invisibilizada y por fuera del ámbito de aprendizaje y trabajo «formal». Conocer las experiencias de María, Marie y Mario, así como las de todas las mujeres que han sido parte de las femingas, me lleva a poner en valor los caminos y los recorridos que transitamos quienes queremos construir. Estas trayectorias son el impulso necesario para (des)construir conceptual y simbólicamente aquello que se encuentra enquistado en el imaginario colectivo como lo relativo a la «construcción» y la «intervención espacial», pensado como un territorio que no nos pertenece.

Ante esto me pregunto: ¿quiénes son aquellxs que construyen?, ¿cuáles son las alternativas que tenemos les arquitectes en el ejercicio de la construcción/intervención espacial, para propiciar mayor equidad de género en este ámbito?

Una mañana, durante la obra de remodelación que dirijo en una casa en el Centro Histórico de Quito, conversé con el maestro mayor sobre la incorporación de personal a la obra, y, aprovechando mis cuestionamientos, le pregunté si conocía mujeres constructoras. A raíz de esta pregunta, en el mes de octubre del año 2021, momento en que se incorporaron a la obra Cristina y Rosana, se enlazaron dos nuevas historias a mi autcartografía.

Fotografía 19. Cristina y Rosi retiran el enlucido de toda la casa



Registro fotográfico: Florencia Sobrero, San Tola, 2021.

LA PANDEMIA, UNA OPORTUNIDAD PARA DOS CONSTRUCTORAS

22 de febrero,

«Rosana y Cristina no van a poder trabajar más en la obra. Los hijos ya volvieron a clases y *ellas deben* llevarlos y buscarlos. Le agradecen mucho el trabajo». Me dijo una tarde entre dientes el maestro mayor de la obra, esposo de Cristina.

Yo me quedé pensando y le contesté que *quería hablar con ellas antes de que se fueran*.

El martes siguiente las invité al taller para conversar.

2 de marzo,

Casualmente hoy en el taller estamos solo tres chicas, Naty, Francis y yo. Por primera vez Cristina y Rosi entran a este espacio. Traen consigo una botella de tres litros de Coca-Cola llena de leche cruda (fugazmente se cruza por mi mente la imagen del campo, mi abuela y el olor a dulce de leche recién cocido), también traen una funda con unos veinte choclos. «Esto es para usted», me dicen, y toman asiento en la salita a la que les hago pasar. Me asalta la nostalgia.

Recuerdo que un día al recorrer la obra escuché risas, eran ellas dos que estaban riéndose *de lo que les salía mal*. Lo entendí luego, cuando durante nuestra charla me contaron que tuvieron dificultad para hacer unos filos rectos con barro. Dicen que venía el maestro mayor y les explicaba, después ellas lo intentaban y no les quedaba bien:

«Poco a poco fuimos aprendiendo, es como que ya nos decepcionábamos, pero decíamos “¡No! ¡Tenemos que poder!”», menciona Cristina, y Rosi me mira con sus ojos redondos expresando un poco de simpatía y temor ante la anécdota.

Sin embargo, yo recuerdo esas risas
como una advertencia de su presencia en la obra,
y como un mensaje de tranquilidad.

Conversamos sobre sus cuerpos,
sus creencias sobre el trabajo
y los prejuicios de lxs demás.

A lo que Rosi confesó:

«Yo sí decía que ha de ser bien duro, porque francamente no he trabajado yo en construcción, y yo decía que ha de ser duro, pero me tengo yo que enseñar, y ya cuando llegué para acá digo “¿Y ahora qué iremos de hacer?”. Y ya cuando pasó una semana dije: “No es tan duro el trabajo, o sea, yo me enseñé, yo me enseñé”».

Les pregunté qué opinan sus amigas sobre su condición de constructoras,

a lo que respondieron:

«Las amigas dicen “¡Qué valientes!, eso sí es trabajo duro, *eso es para hombres*”, y digo ahí estamos nosotras, sí podemos. Les digo “Sí podemos trabajar, tiene que demostrar en el trabajo que todos somos iguales, tanto hombres como mujeres somos iguales”», dijo Rosi con aires de fortaleza.

A continuación, Cristina agregó, refiriéndose a las barreras con las que se enfrentan al momento de querer acceder a este tipo de trabajos:

«A las mujeres como que les discriminan para llevar a trabajar en esto, en la construcción, porque *dicen no avanzan, que no pueden*, solo que ellos no saben hasta dónde se puede aprender más que ellos, avanzar más que ellos. La cuestión es que le enseñen».

Luego hablamos sobre el impacto en sus cuerpos

—*porque es inevitable el involucramiento de todo el cuerpo cuando se construye*—.

Rosi contestó con una sonrisa en su rostro:

«No fue tan duro, fue como cualquier trabajo. Las dos veníamos gordas y ya vamos delgadas, ¡no ve!», a lo que su compañera asintió entre risas.

Les pregunté si en algún momento sintieron que alguno de sus diecinueve compañeros de obra las discriminaba, excluyéndolas o ignorándolas. A lo que Cristina me respondió:

«No, no, en este trabajo hemos encontrado compañeros buenos, hemos hecho una buena amistad y también nos hace feo irles dejando a nuestros amigos, jaja».

Sobre el final de la charla

—cuando la grabación se cortó por la entrada de una llamada a mi teléfono—,

dimos paso a la emoción.

Ambas me agradecieron infinitamente por el trabajo,
por creer en ellas, y *comenzaron a llorar*.

Entendí que no querían volver a sus casas,
a limpiar ropas,
trastes,
y cuidar hijxs.

Sus cuerpos que durante la charla estaban erguidos
y transmitían su alegría en cuanto a la experiencia,
de pronto adoptaron un aire de hostigamiento y cansancio.

«El destino biológico», dijo una voz dentro de mi cabeza con pesar.

Aunque la frase que me había dicho Cristina
minutos antes al comenzar nuestra conversación
me va a resonar por mucho tiempo más...

«Mi esposo me dijo que si le pasa algo a su hijo de cinco años va a ser responsabilidad mía»

—declaró, refiriéndose al hijo que tienen en común,
explicándome por qué deja el trabajo—.

La pandemia terminaba y la nueva normalidad
(que en sus casos implicaba su autonomía)
se desdibujaba por sobre el antiguo mandato patriarcal:
cuidar a les hijes
(que ya no se cuidan entre ellos mientras tienen clases por Zoom en
la casa).

Ahora *deben*

Llevarles y retirarles de la escuela

Lavar ropas

Hacer deberes

Limpiar la casa

Preparar las comidas

etc., etc.

«Nos hubiéramos querido quedar hasta el último», me dijo Cristina.

Yo, en un afán de animarlas a seguir con su nuevo oficio (a pesar de su destino próximo), les pregunté qué habían aprendido en la obra que les hubiera gustado.

Me comentaron que aprendieron:

a cortar, a pulir hierros y madera con la amoladora,

a doblar y atar estribos.

Dicen que hicieron un poco de todo.

Rosi me explicó que tiene cuatro niñas pequeñas:

«Como aquí aprendí a amarrar los estribos, todo eso, si yo ya me compro el material yo mismo he de hacer, o sea, sí le hiciera un modelo bien lindo. Unos dos aumentos, unos dos cuartitos para mis nenas; digo, yo mismo medir las varillas, cortar, yo mismo amarrar los estribos, todo eso hacer para fundir las columnas, todo yo mismo».

A lo que Cristina agrega que están poniendo los pisos en su casa y (*como ella va a estar ahí de ahora en más*) podrá continuar con la obra, aunque su marido no esté.

Por último, les pregunté qué les dirían ahora a sus amigas sobre el trabajo, a lo que respondieron:
«Sí se puede, nomás... Está en uno nomás».

Las experiencias de Rosi y Cristina se enlazan con las historias-mundos de mis casos de estudio (María, Marie y Mario), con el motivo de poner en evidencia las desigualdades y fricciones de género existentes en el ámbito de la construcción y la intervención espacial. Historias que demuestran que las vías de acceso a esta actividad y su puesta en práctica implican afrontar dificultades morales e identitarias fruto de los estereotipos de género, que no son imposibles de asumir (desde las diversas identidades sexogenéricas) y que muchas veces están ejecutadas por mujeres y disidencias que se encuentran invisibilizadas y acalladas por un discurso cultural hegemónico y binario.

Durante el curso de la investigación me propuse analizar mis casos de estudio y, con el afán de aclarar la información que había recabado, regresé a los caminos por los que María, Marie y Mario me habían llevado. Quería volver a ver los escenarios donde su magia ocurría, allí donde ponían en escena sus elementos y herramientas para comprenderles. Di cuerda a mi motor y con mi canasto a cuestas me dirigí al taller de Marie, en donde me encontré con la sorpresa de que sus artefactos y artilugios se habían multiplicado. Entonces salté montañas de herramientas y escalé algunas maletas; los nuevos rincones y la altura me permitieron observar desde otros ángulos. Luego me propuse llegar donde Mario; allí buscamos y buscamos pero no lo encontrábamos. Fuimos al puerto de Manta, a las casas de sus amigos intervenidas por él y al estadio; los recorridos por la ciudad nos mostraron la hostilidad social de la que Mario habla en el recuento de su vida, de su relación con otras personas en sus distintos trabajos. Por último, fuimos al Ilaló y al llegar donde María el camino se encontraba casi cerrado por tanta vegetación. Llevé el canasto sobre mi cabeza para guiarme por sus indicaciones y la voz del machete.

Acabada la travesía, mi canasto estaba bastante más pesado; supuse que era el peso de las herramientas de los casos de estudio que habíamos identificado. Pero no, algo se movía ahí adentro. Sentí un poco de miedo, pero decidí que sacudir el canasto podía recolocar alguna pieza rota fruto del trajín transitado. No obstante, luego de esta acción provenían del interior algunos sonidos nuevos. Eso me hizo pensar en la creación, en cómo luego de re-observar los escenarios de María, Marie y Mario salían nuevos sonidos de mi canasto. Sonaba a quejas y gritos de aliento nacidos de reconocer las barreras sociales y los mecanismos de apropiación, pertenencia y supervivencia que ejecutan mis casos de estudio. Decidí poner el canasto boca abajo (o patas arriba), y comenzó a desplazarse solo, se despegó un poco del piso y pude ver dos manos que hacían las veces de pies y se movían de un lado a otro. ¡Qué sorpresa: estaba frente a una nueva criatura! Primero la llamé «Marie», luego «María» y luego «Mario», pero a ninguna de estos nombres acudí. Como tenía manos por pies, pensé girar la M y le dije «W» (fotografía 12). En ese momento apareció y pude ver su cuerpo completo. Era un pluriforme cuerpo atravesado por la fuerza que implica la actividad que requiere la construcción, colorinche como las emociones de la adrenalina, el miedo y el vértigo juntos, que la misma actividad suscita. Al parecer, las experiencias que habíamos recogido de los casos se habían conglomerado para formar un cuerpo híbrido-succionador-emisor que era capaz de transformar las experiencias de cada unx de ellxs a través de diferentes herramientas (comunicativas y de [des] construcción) y guiar mi búsqueda por alternativas desde la resignificación de los sentidos, para abrir nuevos caminos y nuevas interpretaciones. W es un personaje que transforma las prácticas de Marie, María y Mario en herramientas autónomas que marcan nuevos surcos en mi autocartografía y que abren nuevos espacios de análisis y acción. Este nuevo sujeto es un sujeto porque surge del acuerparse y de reunir en él los elementos de los casos de estudio en un quehacer personal, tan personal que emite mensajes de carácter global y así dialoga con otros. Es así que, al enunciar las lógicas del hacer desde quienes hacen, se transforman los sentidos desde dentro.

REFERENCIAS

- Anzaldúa, Gloria. 2016. *Borderlands/La frontera: La nueva mestiza*. Traducido por Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing.
- Arquitectura na Periferia. 2024. «Inicio». *Arquitectura na Periferia*. Accedido el 21 de agosto. <https://tinyurl.com/4enmpfca>.
- Bachelard, Gastón. 1997. *La poética del espacio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Braidotti, Rosi. 2000. *Sujetos nómades: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith. 2016. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cartago TV. 2021. «Albañilas; construyendo sin patrones». Video de YouTube. 5 de mayo. <https://tinyurl.com/bdemphu7>.
- Carbajal, Mariana. 2017. «“Es una nueva era de la política”». *Página 12*. 5 de marzo. <https://tinyurl.com/4mxrnb4t>.
- Combette, Marie. 2020a. «Diez Postales-Arq. Marie Combette-Empezó en México». *Arquitectos al aire*. Video de YouTube, a partir de una entrevista de Jerónimo Mullins. 7 de abril. <https://tinyurl.com/2avhw7z9>.
- . 2020b. «Diez Postales-Arq. Marie Combette-Séptima postal: Inmersión en Puerto Cabuyal 2019». *Arquitectos al aire* Video de YouTube, a partir de una entrevista de Jerónimo Mullins. 14 de octubre. <https://tinyurl.com/bdhaa3ys>.
- Combette, Marie y Daniel Moreno. 2021. «La Cabina de la Curiosidad». *Revista 1:100* 69: 8-13.
- Cook, Rebecca, y Simone Cusack. 2010. *Estereotipos de género: Perspectivas legales transnacionales*. Bogotá: Profamilia.
- Crawford, Lucas. 2010. «Breaking Ground on a Theory of Transgender Architecture». *Seattle Journal for Social Justice* 8 (2): 515-39.
- Curioni, Gise. 2021. «“Constructortas”: Lesbianas que construyen». *Periódicas*. 17 de septiembre. <https://tinyurl.com/35mz8yyd>.
- Darí #LaMaracx*. 2021. «Somos las nietas de todas las travestis que nunca pudieron quemar». En *Brujas, salvajes y rebeldes: Mujeres perseguidas en entornos de moralización, extractivismo y criminalización en Ecuador*, compilado por Eva Vásquez, Lisset Coba, Cristina Vega e Ivonne Yáñez, 139-42. Quito: Traficantes de Sueños.
- Derrida, Jacques. 1997. *El tiempo de una tesis: Desconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Proyecto A.

- Didi-Huberman, Georges. 2012. «El archivo arde». Traducido por Juan Antonio Ennis. *Filología UNLP*. <https://tinyurl.com/3p7ap4vp>.
- EC IESS. 2021. «Servicio de maternidad». *Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social*. Accedido el 8 de octubre. <https://tinyurl.com/8svcp63k>.
- EC INEC. 2021. *Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo: Indicadores laborales-IV trimestre de 2021*. Quito: INEC.
- Elena, Sandra. 2018. «Femicidio y datos: ¿Cómo están los ecosistemas y el uso de datos abiertos en las Américas y cuál es su incidencia?». Webinar del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la República Argentina, 2 de marzo. <https://tinyurl.com/46sfwrza>.
- Federici, Silvia. 2016. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Quito: Abya-Yala / Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo.
- . 2017. «Economía feminista entre movimientos e instituciones: Posibilidades, límites, contradicciones». En *Economía feminista: Desafíos, propuestas, alianzas*, editado por Cristina Carrasco y Carme Díaz, 21-8. Barcelona: Entrepueblos.
- . 2018. *El patriarcado del salario: Críticas feministas al marxismo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- . 2020. *Reencantar el mundo: El feminismo y la política de los comunes*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Freire, Paulo. 2014. *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fundación ALDEA. 2021. «105 vidas de mujeres arrebatadas por la violencia patriarcal». *Fundación ALDEA*. 16 de julio. <https://tinyurl.com/mwr85cyh>.
- Garzón, Natalia. 2013. «Pérdida de la población en el Centro Histórico de Quito: Un análisis desde la incidencia desde las políticas de vivienda». Tesis de maestría, FLACSO Ecuador. <https://tinyurl.com/3ehsvf2h>.
- Guedes de Mendonça, Carina. 2014. «Arquitetura na periferia: Uma experiência de assessoria técnica para grupos de mulheres». Tesis de maestría, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-9NMHJ4>.
- Halberstam Jack. 2018. *Trans**. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género. Traducido por Javier Sáez. Madrid: Egales.
- Haraway, Donna. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- . 2020. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chtuluceno*. Traducido por Helen Torres. Bilbao: Consonni.

- Harman, Graham. 2015. *Hacia el realismo especulativo: Ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Hunt, Lynn. 2009. *La invención de los derechos humanos*. Traducido por Jordi Beltrán Ferrer. Barcelona: Tusquets.
- Jablonka, Iván. 2020. *Hombres justos: Del patriarcado a las nuevas masculinidades*. Madrid: Anagrama.
- Jijón, Carmen. 2022. «La generación de la ruptura: Mujeres que marcaron el camino». En *Segunda Convocatoria Colección Miradas Plurales y Diversas: La mujer en la arquitectura de América Latina en el siglo XX*, editado por María Samaniego, Bernarda Ycaza y Blanca Sosa, 176–215. Quito: Colegio de Arquitectos de la Provincia de Pichincha.
- Kliwadenko, Katerina, y Mario Novas. 2017. *Hacer mucho con poco*. Ecuador: Kliwadenko Novas y Al Borde.
- Lagarde, Marcela. 2005. *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lugones, María. 2014. «Colonialidad y género». En *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, editado por Yuderkys Espinosa, Diana Gómez y Karina Ochoa, 57–74. Popayán, CO: Universidad del Cauca. <https://tinyurl.com/48449cr2>.
- Marciani, Florencia. 2017. «Mary Page 1849–1921». *Un Día, Una Arquitecta*. 10 de septiembre. <https://tinyurl.com/bdkn8awr>.
- Mies, María. 2019. *Patriarcado y acumulación a escala mundial: Conceptos*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Núñez, Guillermo. 2011. *¿Qué es la diversidad sexual? Reflexiones desde la academia y el movimiento ciudadano*. Quito: Abya-Yala.
- Ortega, Alicia. 2021. «Lenguaje inclusivo hoy: Te nombro y nos nombramos como dicte la fuerza de los afectos». *La Periódica*. 19 de mayo. <https://tinyurl.com/ywua6d8p>.
- Perec, Georges. 2001. *Especies de espacios*. Traducido por Jesús Camarero. Barcelona: Montesinos.
- Plaqueta, y Andronella. 2018. *#Amiga, date cuenta: Guía para la vida*. Ciudad de México: Planeta.
- RDLE. 2018. Documento de trabajo, 13 de septiembre.
- Rosero, Verónica. 2018. «Ensayo sobre la desigualdad de género en la arquitectura ecuatoriana: Reflexiones, datos y experiencias académicas». *Ábaco. Revista de Cultura y Ciencias Sociales* 95–6: 116–25. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6423254>.

- Segato, Rita. 2018a. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.
- . 2018b. «La raíz de la nueva política». *La Vaca*. 12 de diciembre. <https://tinyurl.com/mwvmheez>.
- . 2020. «Rita Segato-Conferencia “Feminismos: Debates pendientes”». Video de YouTube, canal del Museo Malba. 7 de octubre. <https://tinyurl.com/yf66t9vj>.
- Sobrero, Florencia. 2019. «Una conversación de chicas: City Dreamers». Comentario para el catálogo del Habitante Festival de Cine Ciudad y Arquitectura.
- . 2022. «Femingas, una herramienta (de)construcción feminista: Estudio de tres experiencias en Quito, una propuesta de resignificación desde la comunicación». Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <https://tinyurl.com/289uukn9>.
- Wikipedia. 2024. «Programa de Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos». *Wikipedia*. Accedido el 21 de agosto.
- Woolf, Virginia. 2013. *Un cuarto propio*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.



**UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR**
Ecuador

La Universidad Andina Simón Bolívar (UASB) es una institución académica creada para afrontar los desafíos del siglo XXI. Como centro de excelencia, se dedica a la investigación, la enseñanza y la prestación de servicios para la transmisión de conocimientos científicos y tecnológicos. Es un centro académico abierto a la cooperación internacional. Tiene como eje fundamental de trabajo la reflexión sobre América Andina, su historia, su cultura, su desarrollo científico y tecnológico, su proceso de integración y el papel de la subregión en Sudamérica, América Latina y el mundo.

La UASB fue creada en 1985. Es una institución de la Comunidad Andina (CAN). Como tal, forma parte del Sistema Andino de Integración. Además de su carácter de centro académico autónomo, goza del estatus de organismo de derecho público internacional. Tiene sedes académicas en Sucre (Bolivia) y Quito (Ecuador).

La UASB se estableció en Ecuador en 1992. En ese año, suscribió con el Ministerio de Relaciones Exteriores, en representación del Gobierno de Ecuador, un convenio que ratifica su carácter de organismo académico internacional. En 1997, el Congreso de la República del Ecuador la incorporó mediante ley al sistema de educación superior de Ecuador. Es la primera universidad en el país que logró, desde 2010, una acreditación internacional de calidad y excelencia.

La Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E), realiza actividades de docencia, investigación y vinculación con la colectividad de alcance nacional e internacional, dirigidas a la Comunidad Andina, América Latina y otros espacios del mundo. Para ello, se organiza en las áreas académicas de Ambiente y Sustentabilidad, Comunicación, Derecho, Educación, Estudios Sociales y Globales, Gestión, Letras y Estudios Culturales, Historia y Salud. Tiene también programas, cátedras y centros especializados en relaciones internacionales, integración y comercio, estudios latinoamericanos, estudios sobre democracia, derechos humanos, migraciones, medicinas tradicionales, gestión pública, dirección de empresas, economía y finanzas, patrimonio cultural, estudios interculturales, indígenas y afroecuatorianos.

ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA SERIE MAGÍSTER

373	Elisa Escobar, <i>Estrategias de comunicación y etnodesarrollo en San Andrés de Canoa</i>
374	Paola Vanessa Hidalgo, <i>La representación de lo diferente: El autismo en la narrativa mediática</i>
375	Alex Panizo, <i>Migración y educación pública: Inclusión de estudiantes venezolanos en Ecuador</i>
376	Alejandro Rodas O., <i>Beneficios de la acupuntura y acuapuntura en la fase de cese del Tianguí</i>
377	Janneth Rangles, <i>Alteraciones de la energía del Espíritu-Shen: Estrés académico y proceso socioeconómico</i>
378	Jeanneth Albuja Echeverría, <i>Derechos humanos, mujeres y gestión de política pública local</i>
379	Vinicio Benalcázar, <i>Trazos en la mirada: El grafiti en la movilización popular de octubre de 2019</i>
380	Camilo Pinos Jaén, <i>Deconstrucción del habeas corpus en Ecuador: Análisis de su eficacia</i>
381	Dalíseth Rojas-Rendón, <i>Emigración venezolana ante la crisis humanitaria, política y social</i>
382	Daniel Pabón, <i>Estudio histórico y espacial del uso del suelo en la microcuenca del río Tabacay</i>
383	Alexandra Guerrón Montero, <i>Masculinidades y violencia de género</i>
384	Vanessa Bósquez Salas, <i>Envejecer con derechos: La participación social de los adultos mayores</i>
385	Hugo Navarro Villacís, <i>La selección y revisión en Ecuador desde el derecho comparado</i>
386	Santiago Tarapués, <i>El COVID-19 en adultos mayores en Ecuador: Securitización sanitaria y neohigienista</i>
387	Florencia Sobrero, <i>Femingas, una herramienta (de)construcción feminista: Tres experiencias en Quito</i>

Este estudio constituye un mapa vivencial que orienta en la comprensión de las barreras, dificultades, herramientas y alternativas a las que nos enfrentamos, en el ejercicio de la modificación espacial, de la mano de mujeres y disidencias sexuales y de género. Desde una mirada crítica busca (des)construir nociones de sentidos tradicionales creados a partir de los estereotipos y las lógicas binarias de género. Para comprender la problemática que vivimos quienes queremos construir, narra la primera experiencia de las Feringas como el germen de una herramienta personal y política. Tres historias de vida: las de María, Marie y Mario proporcionan miradas diversas y otras formas de hacer arquitectura usando sus propias herramientas de empoderamiento y acción. Desde esta multiplicidad, emerge un sujeto metodológico híbrido llamado «W», quien convierte las herramientas —de los casos de estudio— en mecanismos de producción simbólica y alternativas al quehacer histórico patriarcal.

Florencia Sobrero (Córdoba, Argentina, 1990). Es arquitecta (2014) por la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, y magíster en Género y Comunicación (2023) por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Es socia fundadora del estudio de arquitectura Taller General (2017) donde combina diseño, construcción, activismo y educación para llevar adelante su práctica profesional.



9789942641878