

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Antropología, Historia y Humanidades

Convocatoria 2019-2021

Tesis para obtener el título de maestría de investigación en Antropología Visual

Cuerpo huella: una etnografía sensorial de las prácticas singulares de la alimentación

Ivone Estefanía Flores Balseca

Asesora: Ana Lucía Ferraz

Lectores: Michael Uzendoski y Alexis Rivas

Quito, julio de 2024

## **Dedicatoria**

Estos pasos e historias que ahora me atraviesan y transformaron mi vida, las dedico a quienes me acompañaron en este viaje, mi hermano del cielo, mis padres- siempre amigos, mis amigxs-otros hermanos, la lucecita, mis interlocutores, quienes creyeron en mí y con quienes experimente la intensidad de la vida, tiempos distintos, movimientos, territorios, historias, aprendizajes y creación constante. Encuentros que ahora florecen y dan luz a los nuevos caminos. Ojalá que la vida en su eterno fluir nos reúna de nuevo...

## **Epígrafe**

Un acontecimiento tendrá tantas versiones como personas lo hayan vivido

- Ana Matey

El cuerpo es simultáneamente evidencia y testimonio material del proceso de metamorfosis aquí incorporado. Esa metamorfosis es el resultado de innovaciones radicales en la ciencia, en la medicina y en la tecnología.

- Susana Temperley

## Índice de contenidos

Resumen .....	7
Agradecimientos .....	8
Introducción.....	9
Capítulo 1. Estado del arte de las prácticas singulares de alimentación: anorexia y bulimia.....	15
Capítulo 2. Marco Teórico y Metodológico .....	1
2.1. Pensar desde el cuerpo .....	1
2.2. El acto de comer: prácticas corporales de alimentación y patologización .....	4
2.3. Lo urbano: prácticas corpoespaciales .....	11
2.4. La imagen: una práctica corporal de lo cotidiano .....	15
2.5. El performance: un abordaje corporal .....	18
2.6. Los actores, los sentidos y la experimentación .....	22
Capítulo 3. Etnografías corposensoriales .....	25
3.1. Quito: planes urbanísticos hacia la formación de una sensorialidad consumista ....	27
3.2. Los relatos y la experiencia urbana .....	35
3.2.1. Sarita: la información es vibración .....	35
3.2.2. Espiral.....	39
3.2.3. Relato de la mujer araña .....	48
3.2.4. Antifaz y el relato fotográfico.....	63
3.2.5. Trayectorias foto-afectivas .....	64
3. 2.6. Instalación una narración de la urdimbre urbana.....	80
Conclusiones.....	87
Referencias .....	92

## **Lista de Ilustraciones**

### **Figuras**

Figura 3. 1. Antifaz jugando en la ventana de su cuarto. 2021 .....	71
Figura 3. 2. Antifaz en el BEC ensayando su obra. 2021 .....	71
Figura 3. 3 Antifaz ensayando su obra. "Mi boca llena de palabras". 2021.....	72
Figura 3. 4. Serie de fotoperformance- historia Verde. 2021.....	78
Figura 3. 5. Serie de fotoperformance- historia Verde. 2021.....	78
Figura 3. 6. Serie fotoperformance- segunda historia de Verde. 2021 .....	79
Figura 3. 7. Serie fotoperformance- segunda historia de Verde. 2021 .....	80
Figura 3. 8 Registro del performance Llamanda Entrante. 2022.....	82

### **Mapas**

Mapa.3. 1. Quito. Trayectorias de Antifaz, 2021 .....	68
Mapa.3. 2. Quito. Mapa de calor entre lugares de destino y trayectorias .....	70

## **Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis/tesina**

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis/tesina Yo, Ivone Estefanía Flores Balseca autor/a de la tesis titulada “Cuerpo Huella: una etnografía sensorial de las prácticas singulares de la alimentación”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.



**IVONE ESTEFANÍA  
FLORES BALSECA**

Quito, julio de 2024

## **Resumen**

El interés por abordar el cuerpo y sus prácticas corporales surge como una respuesta heurística y política de investigación-acción para la comprensión del territorio de Quito, sus procesos de transformación urbana que están anclados a un contexto modernizador global y a las agencias de sus habitantes. En mi proyecto documental “Cuerpo huella: una etnografía sensorial sobre las prácticas singulares de alimentación”, denominadas por los discursos biomédicos como trastornos alimenticios, doy cuenta de la influencia de la transformación urbana y los procesos del capitalismo en la formación de subjetividades y prácticas corporales relacionadas con las formas de alimentación. El proyecto se realizó mediante la investigación performance y la etnografía sensorial, metodologías que permitieron encontrar en el estudio del cuerpo una condición política de existencia, en la imagen un dispositivo de reflexión-acción y en las prácticas artísticas rutas posibles para indagar en lo sensible. Se toma como punto de partida las historias de vida de tres jóvenes quiteños diagnosticados con trastornos alimenticios. Debido a la singularidad de cada relato se co-crearon modos de experimentar y abordar simbólicamente sus historias. Así, su experiencia vivida, la cual también me transformó, se manifestó con y desde el cuerpo, como acto creativo, adentrando(nos) en un pensar sintiendo y sentir pensando de quienes somos parte de este proceso.

## **Agradecimientos**

Agradezco a todas las personas que, a pesar de vivir en un sistema agreste, hicieron posible este proceso de creación, experimentación, encuentro y vínculos siempre transformadores.

A mis amigxs que a pesar de las enormes distancias y los devenires de la vida seguimos cuidándonos: Manu, Alejo, Vale, Gio y Pau.

A mis padres siempre amigos, por toda su fuerza y apoyo.

A mi hermano, el eterno escribiente que me dio el movimiento de la cámara

## Introducción

La investigación nace del sentipensar corporal y de la historia que atraviesa mis memorias y afectos. Me posiciono desde el cuerpo y lo urbano, diálogos con los que habito, para intentar dilucidar aquella complejidad que varios actores y agentes deciden llamar como trastornos alimenticios y sobre todo narrar la experiencia de un cuerpo que lo experimenta y contar a otras y a otros las agencias que inventan los seres humanos para tensionar los discursos hegemónicos que se imponen en una sociedad occidental, estructurada bajo un régimen consumista violento que se encarna en la cotidianidad como una respuesta corporal.

La propuesta de investigación narra la experiencia de 3 jóvenes quiteños que han experimentado en su cuerpo, prácticas singulares de alimentación denominadas por los, por los discursos biomédicos, como trastornos alimenticios. Para ello se indagó en el régimen semiótico que sostiene los significantes de salud-enfermedad y se abordó la noción de cuerpo como campo y dispositivo heurístico de conocimiento, acción y transformación, y a la visualidad como el lugar de reflexión y acción. Se toma la noción del actor red, de Bruno Latour, en la cual se señala que “no existen sustancias en sí, siempre estables y soberanas, determinadas y determinantes, sino sólo relaciones entre conjuntos mestizos, múltiples, concepción híbrida, múltiple, continua.” (Latour 2012, 72). De tal forma que se constela el proceso investigativo y se abre el diálogo entre cuerpo-imagen; para dar cuenta que el cuerpo alberga memoria y éstas se transforman en imágenes que se espacializan y materializan en prácticas cotidianas corporales y pueden ser producto y efecto de una realidad de salud; es decir, una construcción cultural sobre la salud donde operan varios agentes que llevan a los interlocutores a identificarse como enfermos, los significantes que operan en el cuerpo mediante aparatos y técnicas que producen verdad, se muestran a partir de la institución de la medicina, la familia, la escuela, la industria y la organización espacial de la ciudad.

Particularmente, en esta investigación, la ciudad de Quito es un agente en la formación de subjetividad; ya que su distribución espacial y transformación territorial responden a un orden de producción desarrollista; lo cual, sin duda alguna, influye en el acto de habitar de las personas, de relacionarse con ellas, con los otros, con el espacio, con los objetos, con los lenguajes y en sí, los factores que inciden en la producción de realidad.

Se aborda a la ciudad como productora de sensorialidades territorializadas, que opera en la creación de corporealidades; es decir, modos de existencia corporal, que son observadas en las formas de hacer cotidianas. La relación de la ciudad y el cuerpo puede ser entendida a partir de los procesos de transformación urbana conectado con la metropolización de las ciudades latinoamericanas. Para este análisis se toma como punto de partida el proyecto “Alianza para el progreso” establecido por los Estados Unidos en los años 60, como estrategia para frenar el avance del comunismo en Latinoamérica, este fue apoyado por la comisión económica para América Latina (CEPAL). Aquí se declara la necesidad global del desarrollo de los países de Latinoamérica y se inicia una serie de proyectos modernizadores en las ciudades, lo cual dio como efecto posterior la producción de ciudades-red, cuyas lógicas de funcionamiento operan en la creación de centros de producción. Para ello, se da una conexión entre ciudades que se complementan unas a otras; generando una lógica de habitar propia entre territorios, ya no cartográficos, sino hechos por trayectorias de las personas; es decir, la movilidad urbana produce territorio y a la vez, las trayectorias corporales son influenciadas por lógicas de mercado-consumo. Es decir, existe un régimen político en el espacio que instauro en el cuerpo aparatos disciplinadores que determinan cuerpos sanos-enfermos, normales-anormales, discursos que vienen dados por políticas de consumo.

Para dar cuenta de ello se entretiene el diálogo entre el cuerpo, la alimentación, lo urbano y la percepción, tomando en cuenta las propuestas de Silvia Citro que propone la categoría de cuerpo como fundamento intersubjetivo y constitutivo de la cultura; la delimitación de lo corporal como complejidad, señalado por Elsa Muñiz; la noción de alimentación entendida como un proceso de prácticas culturales relacionadas con la nutrición; la diferenciación que establece Delgado entre lo urbano, como estilo de vida, y la ciudad, como la formación de un territorio; y la noción de proximidad sensible articulada por Olga Sabido; puntos con los cuales se pretende indagar en la experiencia urbana, las relaciones socioespaciales que constituyen a un cuerpo, los significados atribuidos a las prácticas singulares de alimentación como enfermedad y el régimen semiótico que lo sostiene, dando cuenta de las interrelaciones subjetivas, simbólicas y materiales que dan forma a un espacio concebido, percibido y vivido, llamado Quito.

Para Latour, los hechos científicos son “el resultado naturalizado de un conjunto de discusiones y debates que han logrado estabilizarse en torno de un enunciado o una fórmula.” (Latour 2012, 72). Los hechos científicos actúan verosímiles bajo mecanismos de persuasión, retórica y demostración; ya que la ciencia para ser científica debe desprenderse de todo aquello que busque invalidarla. Abordar las prácticas singulares de alimentación y la producción de enfermedad partiendo de la noción de cuerpo implica construir un mapeo de relaciones “simultáneamente materiales (entre cosas) y semióticas (entre conceptos) y que, por lo tanto, las interacciones en un fenómeno dado involucran a personas, sus ideas y tecnologías, a las que hay que analizar en su conjunto.” (Latour 2012, 22). Es así que se busca problematizar la construcción de un cuerpo enfermo y su implicación con otros agentes semióticos. Desde esta mirada, las relaciones se dan entre agentes humanos y no humanos; a partir de quienes se construyen nodos de significado que dan luces sobre un proceso social. En este sentido, la investigación inicia con la construcción de un estado del arte sobre las prácticas singulares de alimentación, dando cuenta de la discusión académica sobre el fenómeno. La apertura teórica permite ver diálogos antropológicos acerca del cuerpo, la comida como ritual, la belleza hegemónica como un factor determinante en las prácticas singulares de alimentación, también discursos psicológicos que toman como origen la relación con la madre. Sin embargo, en la revisión teórica no se aborda al espacio de la ciudad y las narrativas sensoriales producidas, como un agente que opera en la construcción de subjetividad. Hallazgo que fue encontrado en la presente investigación. Más adelante se aborda el capítulo teórico y metodológico, donde se profundiza en un punto de partida corporal, como dispositivo heurístico de conocimiento y experimentación de lo vivido. La construcción de un sentipensar abre la posibilidad de conexión hacia una reflexión del espacio como productor de corporalidad y a la imagen como dispositivo que materializa actos de habitar, que son sostenidos por diferentes actores y agentes semióticos que significan y construyen sentidos sobre los cuerpos. Es así que se toma la historia de vida de cada interlocutor y se constela una red discursiva que permite dar cuenta del fenómeno de las prácticas singulares de alimentación.

Para articular la red se toma como punto de partida metodológica la etnografía sensorial por Sarah Pink, la etnografía explorativa, la investigación performática, planteada por Silvia Citro y las entrevistas caminadas realizadas a los jóvenes, intercalando con

entrevistas estructuradas realizadas a profesionales de la medicina, la arquitectura, y comerciantes de comida alternativa, la combinación de estas perspectivas permitieron construir un proceso de antropología compartida y elaborar una metodología crítica desde el sentipensar, que genere una narrativa corporal urbana sobre las prácticas singulares de alimentación, diseñando un cosmograma; es decir, una cartografía de asociaciones entre actantes, dando cuenta de un proceso de habitar.

Sobre la etnografía sensorial, Sarah Pink (2015) en el texto *Doing Sensory Ethnography*, hace énfasis en “las experiencias multisensoriales tanto de los sujetos de estudio como de la etnógrafa o el etnógrafo.” (Pink 2015, 12) Para ello desarrolla la técnica de la percepción participante, la cual combina, lo visual, auditivo, táctil con otras experiencias sensoriales, abordando un conocimiento que va más allá de lo hablado. Para Pink, la expresión de sentimientos y emociones dan cuenta de las habilidades de la vida “pero también como un modo de empoderamiento en salud, entendida como una competencia estructural.” (Pink 2019, 22)

En el proceso investigativo, las prácticas etnográficas vinculadas con el arte permitieron abrir y crear una temporalidad ligada a cada historia, las cuales se conectan y convergen con el diálogo de transformación urbana. El tiempo urbano que cada interlocutor experimenta plantea un cuerpo en transformación, “incierto, emergente y en permanente proceso.” (Pink 2019, 12) Así, la investigación performance, permitió el trabajo con corporalidades en movimiento generando un conocimiento reflexivo sobre las prácticas singulares de alimentación y de corporalidad, atravesadas por una producción de lo viviente y la salud; reconociendo al cuerpo como generador de lenguajes que encarna un entramado social. Por otro lado, la etnografía explorativa abordó el modo de producción visual desde la incertidumbre, la adaptación al contexto y la creación del producto final, la instalación performática, como parte de la interacción entre la red de interlocutores y la cámara.

En el tercer capítulo se desarrollan los relatos etnográficos y se da cuenta de las herramientas de investigación que surgieron en el devenir del encuentro, las cuales fueron diferentes con cada interlocutor, debido a la singularidad de sus historias. Para organizar el proceso corpovisual, las herramientas de investigación-acción tomaron como punto de partida la noción de cuerpo como complejidad y la noción de urbanidad como estilo de vida. Así, se realizaron entrevistas caminadas, mapas corporales, que surgieron a partir de la deriva, práctica que busca el “reconocimiento de los efectos

psíquicos del contexto urbano en el individuo y su comportamiento.” (Debord 1958, 12) De tal forma que se crearon trayectos sensoafectivos, relacionados con la experiencia de la ciudad, la comida y la familia, que dibujaron experiencias de territorios de un cuerpo urbano. Aquí, la cámara se convirtió en un dispositivo de creación colaborativa y exploración de la memoria corporal; ya que, como efecto del encuentro, los interlocutores decidieron, en algunos casos, tomar la cámara y registrar situaciones urbanas que daban cuenta de su historia y su sentir con respecto a espacios que contienen mucha publicidad y locales de consumo de comida, vestimenta, entre otros, reflexiones que se dieron en los barrios de La Floresta, Iñaquito y Cumbayá, lugares donde los interlocutores transitan cotidianamente. Se trabajó la propuesta de repertorios afectivos, de George Simmel, para dar cuenta de la coproducción de cuerpo-espacio y la experiencia sensorial de la ciudad en aquellos territorios. De este proceso surgieron otros actores que posibilitaron conectar con discursos entre el consumo y transformación de los territorios hacia urbanismos invisibles.

Por otro lado, también eligieron momentos de grabación, en los cuales contaron acontecimientos importantes ligados a su experiencia como cuerpos atravesados por un orden social. De estos momentos corpovisuales surgieron varias materialidades, foto performance, video performance, dibujos y foto trayectorias, mismas que fueron creadas bajo los preceptos de cada interlocutor; es decir, ellos montaron las escenas en el espacio público, sin intencionalidad representativa, sino como un acto político y provocativo que surge en el azar del momento.

Por tanto, la visualidad generada de un acto de antropología compartida, se desliga del campo de la representación y camina hacia el lugar de la presentación; debido a que la asociación semántica que produce el diálogo, la reflexión y el habitar espacios significativos para cada interlocutor dieron como resultado actos performativos, siendo estos, actualizaciones de un acontecimiento, en donde se devela el orden social que habita en los cuerpos urbanos patologizados, los agentes que sostienen el discurso y las prácticas de agencia sobre el orden establecido. El cuerpo crea actos visuales, que parten de su memoria, como frontera entre lo real y lo imaginario, aquello va conteniéndose en la performance que presenta un acto estético y latente de lo vivo.

Finalmente, en el cuarto capítulo, se aborda la propuesta sensonarrativa de la instalación performance, como materialización del proceso etnográfico y corpovisual de la investigación. La instalación revive la presentación de la experiencia urbana

patologizada y dialoga con aquella complejidad corporal quiteña atravesada por materialidades y sensorialidades históricamente construidas. La obra parte de la noción de cuerpo dual, es decir, un cuerpo que habita entre un estilo de vida y lo que Quito define por enfermedad. Por ello, está compuesta por 6 eventos narrativos, los cuales corresponden a la historia de cada interlocutor. En el primer evento se contextualiza la ciudad mediante el video arte, el paisaje sonoro y se presenta un cuerpo performático vestido a la mitad con cajas de producción de comida, de belleza e imágenes de diversos cuerpos feminizados hegemónicos. La acción que se realiza es la repetición de movimientos robóticos, mientras se escucha un audio de las entrevistas realizadas a una nutricionista y una terapeuta especialista en trastornos alimenticios. La imagen que se elabora parte de la noción de consumo y de cuerpos urbanos que van ordenándose según aquellos discursos. En el evento 2 se muestran los dibujos que los interlocutores hicieron sobre sí mismos. En el evento 3 se presenta la historia de Sarita, mediante video performance y códigos QR que llevan a las entrevistas a la joven, dueña de locales donde Sarita consume productos orgánicos. El evento 4, es la historia de Antifaz, se presenta con foto performance y códigos QR que conectan con las entrevistas de la joven y personas de locales donde consume cotidianamente en Quito, también se presentan cartografías afectivas donde se realizaron las fotografías. El evento 5 es la historia de Verde, se muestra con video performance realizados por la investigadora, quien tomó de los relatos del joven, palabras, lugares, vestimenta para realizar la acción performativa. Por ello, el evento muestra estos diálogos que toma del joven y las entrevistas realizadas en sus lugares de consumo. Los diálogos de los 3 interlocutores se espacializan mediante la proyección de mapas de La Floresta, Tumbaco e Ñaquito. Además, como proceso de la instalación se realizó un boceto diseñado en una página web, donde se tiene acceso a varias imágenes y videos producidos por los interlocutores a medida que se avanzó en los encuentros.

La instalación se construye como una máquina semiótica de producción corporal, por ello indaga en la exploración sensorial, para revivir las experiencias de urbanidad de cada interlocutor, dando paso a lo viviente de un orden social hegemónico y tomando la agencia de cada cuerpo en ese tránsito. En este sentido, es un diálogo multidisciplinar que parte de imágenes de una memoria corporal materializada en diferentes soportes. Por tanto, la cámara es agente creadora de cuerpos que dejan huellas de actos reales, provenientes de un sentipensar colaborativo.

## Capítulo 1. Estado del arte de las prácticas singulares de alimentación: anorexia y bulimia

Recorro con la letra el idioma de los cuerpos. Escribo con el cuerpo los trazos de la letra.  
Narrar los interiores. Desvestirlos. Exorcismo brutal y fotográfico. Rastro y miedo.  
Señalando. Poesía personal y casi verdadera. Cuerpo entero. Despojado. Desgajado. Y leer  
lo no dicho por la piel, sobre la piel, desde la piel. Desnudo de un dentro/fuera, ceremonia  
de fragilidad. La cicatriz. (...) Ser, tan solo ser y la palabra socorriendo al lenguaje  
tembloroso delator de las almas. Pharmakon. Entonces vuelvo a contar la historia y la  
historia se va contando sola. Empezar con la caricia a escribir el poema.

-Verónica Orta

Existen varias investigaciones publicadas en el ámbito de la antropología de la salud, la alimentación y la socioantropología, donde los estudios sobre prácticas singulares alimenticias son abordados desde una dimensión cultural y simbólica. Las investigaciones toman como eje las relaciones de género, clase, la ruptura de los vínculos sociales y la formación de identidades culturales a partir de comunidades virtuales, evidenciando la construcción de representaciones de ideales de belleza que actúan sobre las prácticas corporales y la articulación entre subjetividades, cuerpo, género y contexto.

Gracia Arnaiz (2014) en el texto *¿Comer o no comer es la cuestión? una aproximación antropológica al estudio de los trastornos alimentarios*, desde una mirada socioantropológica aborda la práctica del no comer como una construcción sociocultural. Parte desde el siglo XVI, para mirar como la religión toma al ayuno como una práctica santa. Después, a finales de la Edad Media, el ayuno será atribuido como una práctica de brujas, la cual será condenada; debido a que las mujeres ayunadoras eran consideradas una amenaza sobre el orden social. Es así que para el siglo XIX, los procesos de modernización y la construcción de un estado que va separándose cada vez más de la iglesia y fundamentándose en la razón, comienza a dar protagonismo a los

discursos de la medicina, los cuales más adelante irán conectando a las prácticas singulares de alimentación con las nociones de salud-enfermedad. Es decir, se patologiza el acto de comer y también en los cuerpos se crearán cuadros clínicos, sintomatologías y diagnósticos de una enfermedad. Además, no hay que olvidar que “la psiquiatría se institucionalizó como precaución social, como higiene del cuerpo social.” (Arnaiz 2014, 34)

En 1873, Lasègue, psiquiatra francés, en el texto *De l'anorexie hystérique*, publica por primera vez la sintomatología de la anorexia histérica; a la cual le atribuye una causa psiquiátrica. El autor señala la distorsión sobre el cuerpo que experimentan las anoréxicas, determinando a la enfermedad como exclusiva de un cuerpo feminizado. Lasègue afirma que “la anorexia se caracteriza por una forma pervertida de llevar a cabo la restricción alimentaria.” (Formighieri 2004, 22) Más adelante, en 1889, Charcot publica en Londres el texto *Trastornos del sistema nervioso*, donde señala al rechazo de la obesidad como característica psicopatológica principal de la anorexia. Después, en 1895 Freud y Breuer en sus trabajos sobre la histeria muestran a la anorexia como “síndrome histérico” (Formighieri 2004, 28)

Para 1869 en la Asociación Americana Médico Psicológica se crea el DMS, Manual Estadístico de Trastornos Mentales, el cual fue publicado en 1952 por el Comité de Nomenclaturas y Estadísticas de la Asociación Americana de Psiquiatría. Posteriormente se realizaron varias ediciones en donde se aumentaron diagnósticos y sintomatologías de nuevos trastornos hasta que en 1994 se presenta en el DMS-IV la definición y clasificación de trastornos alimenticios, entre ellos se encuentra, la anorexia nerviosa, la bulimia nerviosa, el trastorno por atracón, el trastorno por purgas y el síndrome de la ingestión nocturna de alimentos, además, se diagnostican otros trastornos, no especificados.

El campo de la psiquiatría operó como catalizador de un saber médico, para lo cual se patologizó aquello que vulnera la norma, logrando el resultado mediante la definición de sintomatologías, dando origen a la categoría de enfermedad mental y generando mecanismos de prevención y curación, como precaución social. En este sentido se evidencia que la noción de enfermedad será contextual y a la par creará objetos de intervención, como el cuerpo, cuya concepción también será cultural.

Por tanto, los discursos de la psiquiatría van construyendo la enfermedad y un cuerpo anoréxico y bulímico como objeto de intervención. David Le Bretón (1990) en el texto *Antropología del cuerpo y modernidad* señala que “cada sociedad, esboza en el interior de su visión del mundo, un saber singular sobre el cuerpo: sus constituyentes, sus usos, sus correspondencias, etc.” (Le Breton 1990, 8) Por tanto, un cuerpo experimentará la enfermedad de acuerdo a su contexto; el cual también tiene un componente de género y clase.

En la sociedad moderna, el cuerpo se articula al surgimiento de la estructura individualista, “con la emergencia de un pensamiento racional, positivo y laico.” (Le Breton 1990, 8) El cuerpo de la modernidad se forma a partir de la ruptura del lazo social, es decir de la separación del sujeto con los otros, el cosmos y la naturaleza, producto de una sociedad atomizada. Por tanto, el cuerpo moderno será la frontera con el otro. Desde esta perspectiva, en la sociedad moderna se producen prácticas rituales de borramiento y separación del cuerpo y la persona.

Balenciaga (2006) en el texto *La anorexia una patología cultural e irracional de la modernidad* aborda la anorexia desde la ruptura del ritual del encuentro con el otro. Para ello toma como referencia las representaciones de la alimentación en el film “El Festín de Babet”, del cineasta danés Gabriel Axel la novela literaria “Billete de ida y vuelta” de Gemma Lienas; abordando esta práctica desde la dimensión intersubjetiva. En el texto se evidencia cómo las sociedades modernas crean formas de borramiento de encuentro con los otros lo que sería la causa de las patologías alimentarias.

La autora muestra que las representaciones visuales sobre la anorexia y bulimia explicadas desde el discurso psicológico configuran la figura de un cuerpo extraño. Balenciaga toma la noción de Gasset del hombre-masa, la cual dice que en una masa social amorfa se desechan las cualidades, negando los límites humanos, con la finalidad de crear una producción sin límites. Desde este punto de vista, la anorexia y la bulimia serían patologías culturales irracionales de la modernidad, que corporeizan una estructura individualista de la sociedad moderna; ya que anulan la dimensión humana, finita e incompleta, en donde la presencia del otro representa un obstáculo.

María Jesús Sánchez Hernández (2004), en el texto *Los trastornos del comportamiento alimentario y los procesos de transmisión adquisición de la cultura alimentaria*, habla de las formas de enculturización; es decir, las maneras de transmisión, adquisición y

aprendizaje de prácticas y valores que influyen en la aparición de la anorexia y la bulimia. Para la autora, el proceso inicia a través del lenguaje, como un componente simbólico que actúa sobre los cuerpos; ya que a través de él se transmiten comportamientos alimenticios basados en patrones de género, de tal forma que intervienen en los procesos de formación de la identidad.

Sobre la formación de identidad, Juliana Sousa (2011) en el texto *Identidad cultural pro-anorexia: características de un estilo de vida en una comunidad virtual*, menciona que, los espacios virtuales a los cuales acceden las personas diagnosticadas con anorexia, serán espacios donde se forma una cultura de identidad; la cual se construye alrededor de una estructura dual entre enfermedad y estilo de vida, poniendo en tensión los discursos occidentales de la medicina. Para ello se desarrollan nodos de significado que construirán prácticas de corporalidad, aquí la idea de adelgazar se asocia a la enfermedad, mientras que la pérdida de peso es una necesidad estética, concebida como una práctica sana que logrará un cuerpo perfecto. Para ello, se naturalizan el dolor y el sacrificio como nociones que legitiman su identidad. Así, se estructura el ideal de perfección física asociado con expectativas de felicidad y éxito. De tal forma que se diseña un estereotipo de belleza, mismo que es alimentado también por la moda; produciendo técnicas, tecnologías y mercados que avalen el cuerpo perfecto.

Por tanto, las prácticas singulares de alimentación tienen relación con una construcción de cuerpo occidental, alineado a los discursos hegemónicos de un ideal de belleza, de salud-enfermedad, todo esto ligado a un contexto de territorio, en donde se gestan tecnologías y disciplinas corporales, que patologizan el acto de comer. Frente a este escenario y producto del propio devenir social relacionado con la tecnología, se crean espacios virtuales que funcionan como sitios de resistencia simbólica frente a los discursos hegemónicos de la medicina occidental, los cuales crean una noción de enfermedad que definen como trastornos alimenticios a estas prácticas singulares de alimentación y corporalidad. Este fenómeno se debe a que, en la virtualidad, las formas de conectar y encontrarse con el otro están atravesadas por deseos comunes, pero también por el anonimato, lo que posibilita hablar de emociones, sentimientos, construir representaciones o presentaciones de una realidad sin adherirse a los patrones de moralidad y actos tabú de una sociedad determinada. En este sentido, los antecedentes mencionados evidencian dos fenómenos. El primero, la hegemonía de un discurso de salud occidental frente a las experiencias de vida de las personas diagnosticadas con

anorexia y bulimia. El segundo fenómeno es que la globalización y la comunicación mediada por computadora permite generar espacios microsociales virtuales como lugar que sostiene la transgresión de la norma, en donde también se crea un estilo de vida.

Teniendo en cuenta que las redes son espacios de articulación frágil, los intereses comunes son los que construyen comunidad, más no la presencia. La identidad se da a partir de negociaciones y nodos de significado. Así, la identidad de la anorexia y la bulimia se construyen alrededor del significativo estilo de vida; lo cual pone en tensión el discurso de la enfermedad. Desde este punto de partida, la noción de cuerpo delgado, dolor y perfección se articulan como prácticas que se comparten desde el anonimato, evidenciando una red que vive la experiencia de la anorexia y la bulimia. Dubar (1997) plantea a la identidad como

una dinámica social procesual construcción que está relacionada con la historia de vida de una persona y se refiere a sentimientos de reconocimiento, pertenencia e identificación de un individuo basado sobre características comunes. (Ramos, Pereira, Bagrichevsky 2011, 2)

Por tanto, se va internalizando la enfermedad. Al respecto, María de Lourdes Flores (2015), en el texto, *Perspectiva Antropológica de los Trastornos de la Alimentación: el caso del atracón*, menciona que las personas diagnosticadas con trastornos alimenticios experimentan malestar en el consumo de alimentos, sobre esta afirmación dice que “esta forma de representación alimentaria provoca una sensación de incomodidad, molestia, tanto física como anímica” (Flores 2015, 22) Es así que se habla de la enfermedad sobre el sujeto, por ende se representará el cuerpo enfermo.

Flores al hablar de representaciones alimentarias hace alusión a las nociones de “conceptos, conocimiento, ideas, imágenes, simbologías, creencias, percepciones y actitudes que tienen distintos actores sobre su experiencia alimentaria.” (Flores 2015, 26) A partir de estos significantes se va generando una experiencia de alimentación, salud-enfermedad y delimitando un cuerpo enfermo.

Los discursos que circulan en las diversas esferas de lo social legitimados por el saber científico se internalizan en el sujeto mediante la objetivación de las prácticas alimentarias; el cual se aprende desde las etapas tempranas de la infancia “que toma significado, porque involucra la relación con los otros significantes y se efectúa en circunstancias de enorme carga emocional.” (Flores 2015, 28) La aprehensión de los discursos y su manifestación de los procesos subjetivos se evidencian en la carga

significativa que estos adquieren para los sujetos. Por tanto, la interiorización de la enfermedad es un aprehender y produce realidad.

Flores, al analizar los trastornos por atracón con 43 mujeres diagnosticadas con sobrepeso y que asisten a una clínica de obesidad, concluye que la representación del malestar alimenticio se relaciona con la producción de significantes de obesidad como un estigma social, en contraposición al significante de delgadez, sobre el cual se relacionan discursos de éxito, belleza y juventud. La incorporación de los estereotipos corporales da como resultado el malestar alimenticio con el cual las participantes coexisten en su cotidianidad y se materializan en sus prácticas. En las clínicas, nutricionistas, los psicólogos buscan frenar la enfermedad mediante el establecimiento de mecanismos de control de peso y terapia grupal. Se establecen cuadros clínicos de acuerdo a la historia de vida. La incorporación de la sintomatología produce una realidad de salud sobre los sujetos y por ende la construcción de subjetividades.

María José Yoscuca (2018) en el texto *El deseo de Fernanda. cavilaciones sobre la experiencia de la anorexia y la bulimia*, presenta una perspectiva antropológica sobre el desarrollo de las prácticas singulares de alimentación, la autora retoma a Victor Turner para plantear que los dramas sociales entendido como:

Procesos sociales, acogen diversidad de experiencias y que se caracterizan por ser conflictivos. Éstos, al ser descritos, elaborados y reelaborados en relatos biográficos, permiten entender cómo el sujeto se configura en agente inmerso en dinámicas colectivas; es decir, cómo el sujeto deviene en medio de procesos sociales que a la vez son producidos por la reflexividad de los sujetos expresada en niveles macro y microsociales, en donde la comida, el cuerpo y el ser mujer o sujeto femenino son nodos de transición. (Yoscuca 2018, 12)

Desde este punto de partida, los dramas sociales reflejados en las historias biográficas evidencian discursos que se internalizan como una experiencia de enfermedad y se materializan en las prácticas sociales y en la interacción social, la cual en un proceso dialéctico afecta al sujeto y este responde frente a ello, involucrando emociones, sentimientos y significados sobre las acciones.

Yoscuca plantea que en la internalización de la enfermedad intervienen discursos relacionados a los roles de género, los significantes de causa-culpa que dan sentido a la enfermedad y el comportamiento de quien lo padece. Estos elementos se introducen en los diagnósticos de la anorexia y la bulimia, como factores que determinan la

enfermedad, a lo cual se articula, “la sanación del individuo según su poder de compra.” (Yoscuá 2018, 47) De tal forma que los significantes de salud-enfermedad van tejiéndose con los significantes de consumo.

Estos agentes discursivos definen una experiencia de enfermedad sobre el sujeto, determinando varios comportamientos que posicionan al Yo frente al Otro en la interacción social; es decir los agentes discursivos producen subjetividades. A la par de la construcción de enfermedad surge la noción de salud, la cual definirá las formas de sanar, según una normalidad construida.

Desde la antropología médica, Giovanni Piazza (2015) en el texto *Antonio Gramsci y la antropología médica contemporánea. Hegemonía, capacidad de actuar (agency) y transformaciones de la persona*, señala que la salud y la enfermedad son procesos sociopolíticos, el autor dirá:

La dicotomía entre salud y enfermedad se revela como una construcción histórica e ideológica y será necesario entender el origen, el desarrollo y los objetivos estratégicos en los términos políticos del control social y de la conservación del estado de las cosas, por un lado, y en los términos de la transformación y de la lucha contra las violencias estructurales que producen la desigualdad y el sufrimiento, por el otro. (Piazza 2015, 17).

Entonces, el surgimiento de la anorexia y la bulimia responde al contexto socio histórico de una sociedad, a la vez que se articulan diversos agentes y discursos que construyen un cuerpo enfermo y sano, los cuales generan formas estereotípicas de representación.

Stuar Hall (2010), en el texto *El trabajo de la representación*, menciona que la representación se construye a partir de la noción de diferencia. La cual toma forma mediante varios mecanismos de significación, el lenguaje, lo social, lo cultural y lo psíquico que articulan la figura del Otro. Para el autor, la diferencia

Es necesaria para la producción de significado, la formación del lenguaje y cultura para identidades sociales y un sentido subjetivo del mismo como sujeto sexuado; y al mismo tiempo es amenazante, un sitio de peligro de sentimientos negativos, de hendidura, hostilidad y agresión hacia el “Otro.” (Hall 2010, 436)

Es así que, la diferencia se constituye como elemento de la representación del Otro, en cuya figura se alberga lo amenazante. La representación produce efectos de identificación y subjetivación, dando como resultado la formación de identidades.

Entre las prácticas de representación que se construye sobre la diferencia, se encuentran los estereotipos, los cuales actúan mediante mecanismos de naturalización y esencialización del otro, Hall señala que:

la estereotipación reduce, esencializa y naturaliza la diferencia (...) y despliega una estrategia de hendimiento. Divide lo normal y lo aceptable de lo anormal y de lo inaceptable. Entonces, excluye o expulsa todo lo que no encaja y es diferente. (Hall 2010, 443)

La estereotipación es un modo de representación hegemónica del Otro que se da entre la ambivalencia de lo normal y anormal. La producción de estereotipos responde a prácticas del poder, en la que intervienen “el discurso visual y la producción de conocimiento.” (Hall 2010, 440) Los modos de representación hegemónicos requieren de procesos de domesticación, que en la sociedad occidental actúan mediante mecanismos de visión, configurando un tipo de percepción sobre el Otro.

En las representaciones estereotípicas de cuerpos sanos y enfermos de la sociedad occidental que se reproducen en los medios de comunicación, se evidencia un cuerpo que se concibe bajo la estructura individualista, el cual se convierte en la frontera con el otro. Además de ser un mostrar cuerpos productivos, evidenciando la articulación al capitalismo. Silvia Federichi (2010) menciona que:

La aparición de este alter ego y la definición de un conflicto histórico entre la mente y el cuerpo representan el nacimiento del individuo en la sociedad capitalista. Hacer del propio cuerpo una realidad ajena que hay que evaluar, desarrollar y mantener a raya con el fin de obtener del mismo los resultados deseados, se convertiría en una característica típica del individuo moldeado para la disciplina del trabajo capitalista. (Federichi 2010, 211).

En este sentido, las representaciones del cuerpo generan mecanismos de disciplinamiento del mismo, con la finalidad de insertarlo en el sistema de producción capitalista. De tal forma que se producen prácticas de corporalidad relacionadas con el consumo y la exaltación del cuerpo.

En las representaciones de los cuerpos anoréxicos y bulímicos que circulan en los medios de comunicación, se muestra, lo que Mari Luz Esteban (2004) denomina, la hipertrofia corporal; es decir, “la contradicción entre la autorregulación y la promoción del consumo, pero a la vez, viviendo la enfermedad.” (Esteban 2004, 22) De tal forma que se da paso a la construcción de un cuerpo delgado como modelo occidental.

Jesús Adrián Escudero (2007) en el texto *El cuerpo y sus representaciones*, habla de las representaciones del cuerpo en las artes visuales del siglo XX, que denuncian las estrategias publicitarias que reproducen estereotipos de cuerpos delgados. Para ello toma como eje de análisis la propuesta fotográfica de Cindy Sherman, en especial la serie *Disasters* y las representaciones de un cuerpo protésico y la nueva carne. En la serie, la artista muestra imágenes de residuos u objetos rotos, como jeringuillas, vómitos de cuerpos bulímicos o sangre menstrual, como develando lo que la sociedad de bienestar busca ocultar a través del discurso de lo bello y pulcro. Sobre la obra, Escudero dice:

El cuerpo mismo se convierte en discurso puesto en acción, en elemento de choque y de protesta. Una vez asumida la idea de que el arte ha perdido su dimensión ritual y aurática ante la creciente capacidad de reproductibilidad técnica, sólo queda abierto el frente de la denuncia social y del combate político. (Escudero 2007, 160)

Estas representaciones del cuerpo desde la contracultura evidencian, lo que el autor denomina, la nueva carne, que es la representación de lo monstruoso como discurso que le hace frente al estereotipo hegemónico del cuerpo. El tema de la nueva carne es la mutación humana producto de la revolución industrial y el rechazo a los cambios que esta trajo. Desde esta mirada, el aparecimiento de corporalidades subalternas rompe con la visión esencialista del sexo femenino, el cuerpo como objeto de consumo propone una mirada de un cuerpo mutante en relación, inestable, fragmentado y en conjunción con las nuevas tecnologías. Además, la fotografía toma el rol de denuncia social, ya que “arranca las escamas secas de nuestra mirada cotidiana de la realidad, crea otro hábito de visión. (...) Sentencia Sontag, la cámara puede ser benigna, pero también es experta en crueldad.” (Escudero 2007, 149)

Así, la fotografía deja de retratar la pureza y objetividad de cuerpos ideales para dar paso a una “representación descarnada” (Escudero 2007, 149) de estereotipos sociales, sexualidades diversas, cuerpos fragmentados o en conjunción con las tecnologías, con el objetivo de desconstruir el cuerpo como un objeto de consumo y mostrar la “nueva carne” (Escudero 2007, 145); es decir cuerpos ligados a experiencias de dolor, placer, o transformaciones.

La crítica fotográfica de las propuestas artísticas se debe a que, en la publicidad, las representaciones occidentales de cuerpos delgados se articulan a principios económicos y “valores culturales (como la capacidad de transformarse a sí mismo o la asignación

del lugar que ocupa el cuerpo en la disputa por el control del sujeto entre seres humanos y no entre entidades mágicas o divinas y satánicas).” (Yoscua 2018, 52) Además, en las representaciones estereotípicas también se construyen desde los discursos del género, provocando la hipertrofia corporal.

Estas técnicas de racionalización y domesticación del cuerpo construyen individuos separados de la colectividad. En este sentido, las experiencias de bulimia y anorexia se ven atravesadas por una perspectiva de género. Así, las autoras Margaret Bullen y Begoña Pecharomán (2011) en el texto *Una perspectiva sociocultural de los trastornos alimenticios*, argumentan que en el estudio de los trastornos alimenticios se debe incluir la perspectiva de género; ya que, según un estudio realizado a mujeres adolescentes en Minesota se determinó que la población más afectada eran mujeres, 13% de las cuales mueren a causa de la anorexia y la bulimia, según el Departamento Federal de Salud.

Para las autoras, “la obsesión por imágenes corporales, inalcanzables y poco saludables, deriva en gran medida del bombardeo visual de los medios de comunicación y la industria publicitaria en la cual se apoya la sociedad de consumo” (Bullen y Pecharomán 2011, 8) De tal forma que las industrias de salud, moda y los medios de comunicación imponen modelos hegemónicos de lo bello y sano, generando una realidad de salud.

Naomi Wolf (1991) dice que “el mito de la belleza es creado por una ideología con unos intereses económicos, por un mecanismo de promoción de ideales que responde a unos intereses creados” (Wolf 1991, 15). La internalización de estereotipos incidirá en la aceptación o rechazo del cuerpo y también en sus prácticas de consumo, debido a la transmisión de imágenes, como mencionan Bullen y Pecharoman, en su análisis sobre “los contenidos de los mensajes transmitidos por los medios de comunicación, la prensa y la publicidad de los trastornos alimenticios.” (Bullen y Pecharomán 2011, 12) En el análisis se concluye diciendo que:

La asimilación de los modelos promocionados por los medios de comunicación y la sociedad de consumo incidirá en la imagen que uno tiene de su propio cuerpo y la aceptación o rechazo de éste, así como en el consumo de todo tipo de productos para el cuidado y aspecto físico. (Bullen y Pecharomán 2011, 22)

En este sentido, los modelos de representación hegemónicos organizan el conocimiento y la producción de consumo, generando cuerpos estandarizados, debido a que en la imagen se va construyendo como verdad. En las sociedades modernas occidentales se

privilegia la visión como mecanismo de conocimiento, generando prácticas sociales de visualidad.

Sin embargo, visión y visualidad no es lo mismo Ana D'Angelo (2010) en el texto *La experiencia de la corporalidad en imágenes*, señala que “la visión es necesariamente social e histórica y la visualidad involucra al cuerpo y la mente. Como producto de la socialización, la vista requiere de un proceso de domesticación.” (D'Angelo 2010, 241) Así, la mirada se construye prospectiva y retrospectivamente; ya que es el pasado actualizándose en el presente. Por tanto, la percepción de las imágenes es individual y social. Además, en su construcción reside el tiempo y el espacio. Para Merlau Ponty (1985) el cuerpo es el vehículo que alberga la convergencia entre tiempo-espacio que se hace evidente en la mirada. El autor francés dice que:

La subjetividad a nivel de la percepción no es nada más que la temporalidad (...) El sujeto de la percepción no es nunca una subjetividad absoluta (...) la percepción se da siempre bajo el modo impersonal (...) no soy yo como sujeto autónomo, soy yo en cuanto tengo un cuerpo y sé mirar. (Ponty 1985, 241).

Es así que el individuo percibe el mundo como producto de su experiencia en él. Por tanto, la hipertrofia corporal que experimentan los cuerpos diagnosticados con anorexia y bulimia se ancla a la dimensión sociocultural de la persona. Para Bullen y Pecharomán:

Los mensajes difundidos a través de los medios de comunicación, sobre todo las revistas femeninas y de la publicidad influyen en la imagen corporal, transmiten imágenes del cuerpo fragmentadas y crean un mito de belleza. Un régimen adoptado para conseguir la delgadez de moda puede enfermar a las personas, haciéndolas vulnerables a los trastornos afectivos o de conducta. (Bullen y Pecharomán 2011, 22)

En este sentido, el cuerpo recibe significados culturales a partir de la recepción de imágenes. El cuerpo recibe imágenes, pero también las genera. Sobre la percepción de imágenes D'Angelo dice que:

La percepción de imágenes de cuerpos dolientes provoca efectos en nuestro propio cuerpo (rostros sufrientes por alguna pérdida, cadáveres, cuerpos mutilados, ensangrentados, o la ausencia de cuerpos, la desaparición, la muerte representada simbólicamente por las ropas, el calzado, las siluetas, etc.) (D'Angelo 2010, 243)

Se debe tomar en cuenta que los esquemas de representación, al ser socializados atraviesan procesos de domesticación de la mirada a partir de máquinas de visión, las cuales configuran un determinado tipo de percepción.

Marshall McLuhan (1994) en el texto *Comprender los medios de comunicación*, propone mirar al medio como el mensaje; lo que “implica que el «contenido» de todo medio es otro medio.” (McLuhan 1994, 30) Su influencia va más allá de la producción de contenidos; debido a que opera dentro de una matriz cultural, que determina la naturaleza del mensaje y genera efectos que modifican la percepción de la realidad. “Toda percepción es una moral.” (Ponty 1985, 69)

La configuración de la percepción se da entonces a través de modos de representación y esquemas de visualidad, los cuales determinan prácticas de corporalidad. En los medios de comunicación, la construcción del discurso genera estos mecanismos de percepción; ya que condicionan la opinión pública y operan como agentes de verdad, afectando la producción social colectiva, evidenciados en la construcción de estereotipos, los cuales están condicionados por los cambios en los modos de representación. “Cada cambio en el modo de representación se halla potencialmente en los espectadores antes de que se produzca el cambio tecnológico que le de forma.” (Ponty 1985, 254)

Los estereotipos de cuerpos delgados que se muestran en los medios de comunicación generan prácticas de corporalidad en la cotidianidad. Según Bullen y Pecharomán, en la experiencia de la anorexia y la bulimia se produce comportamientos ritualizados, así:

El afán de controlar el cuerpo, la conducta alimentaria y de higiene lleva a que el cuerpo sea visto como un objeto fragmentado que muchas veces se convierte en el centro de un comportamiento ritualizado. Pensamos que el autocontrol del peso es motivado por un pensamiento cuasi-religioso en el que se ve el sometimiento, la renuncia de placeres y la autodisciplina como un proceso de transformación en nuevas y mejores personas. (Bullen y Pecharomán 2011, 12)

Morag MacSween (1993) afirma que “la anorexia es un síntoma social que nos dice de la posición de las mujeres en la cultura contemporánea” (MacSween 1993, 6), Sin embargo, sobre el tratamiento de esta problemática se prioriza la visión médica, la cual pone la mirada sobre el sujeto y no sobre su contexto. Los estereotipos de género también influyen en la producción de cuerpos diagnosticados con anorexia y bulimia; ya que el cuerpo no solo recibe imágenes, sino que se genera un significado simbólico sobre ellas.

La división occidental entre cuerpo y mente se representará a partir de prácticas como la medicalización de la vida, la cual toma al cuerpo como un objeto de intervención y generará una ruptura de los espacios de encuentro en la vida cotidiana, donde se producen intercambios simbólicos. La medicalización de la vida parte de la dicotomía naturaleza/cultura. La antropóloga Anahi Shy (2016) define a la medicalización como:

Los procesos, eventos, comportamientos y padecimientos que antes formaban parte de la vida cotidiana de las personas y se patologizan: por ejemplo, las emociones -el duelo por la muerte de un ser querido, el dolor, la angustia o la ansiedad-, eventos del ciclo vital -el embarazo, el parto y el nacimiento, la niñez, los cambios hormonales en la adolescencia, la menopausia y el proceso de envejecimiento-, para nombrar sólo algunos. La “construcción” o delimitación que se realiza de tales problemas como plausibles de tratamiento médico es lo que llamamos medicalización. (Shy 2016, 1534)

En este sentido, la medicina construye los objetos que deben ser intervenidos, delimitándolos y estableciendo categorías sobre ellos, a partir de la noción de un cuerpo enfermo. Al hablar de un cuerpo enfermo se convierte en una categorización construida social, histórica y políticamente. Bruno Latour (2012) señala que “la medicina toma por objeto de análisis, de estudio y tratamiento un cuerpo, el cuerpo que “enferma”, pero ese cuerpo es natural a la vez que modelado, definido y delimitado médicamente, social y culturalmente.” (Latour 2012, 22) Por tanto, el cuerpo y la enfermedad responden a una construcción histórica.

La presente investigación busca dar cuenta de las prácticas singulares de alimentación relacionadas con la formación de un cuerpo patologizado dentro de una estructura de consumo, que va de la mano con los procesos de metropolización de la ciudad de Quito. Hallazgos obtenidos a partir de una aproximación etnográfica y sensorial, donde el cuerpo es el eje articulador de memorias e historias de vida; así como un territorio heurístico de investigación-acción para la comprensión de procesos socioculturales.

## Capítulo 2. Marco Teórico y Metodológico

Un cuerpo es inmaterial. Es un dibujo, es un contorno, es una idea.

-Jean Luc-Nancy

### 2.1. Pensar desde el cuerpo

El cuerpo es el lugar donde transitan sensaciones, sentimientos, emociones que conforman un habitáculo de experiencias, las cuales configuran formas de habitar particulares que responden a situaciones singulares, mismas que están condicionadas por discursos biológicos, culturales y socialmente contruidos. El cuerpo como el lugar de la experiencia y la memoria socialmente construida puede ser objeto de intervención y representación, proceso que se materializa en prácticas corporales, como efecto y producto de aquello llamado cuerpo; es aquí donde se instauran núcleos de significado que dan sentido a estilos de vida. La construcción de belleza relacionados con la delgadez, el cuerpo sano y las nociones de lo urbano generan representaciones que pueden producir prácticas cotidianas que giran en torno estos discursos, entre ellas, las prácticas de alimentación se ven significadas por estas representaciones.

En la sociedad occidental urbana, las prácticas de alimentación que salen de la norma de nutrición de un cuerpo sano o prácticas singulares de alimentación serán considerados como trastornos alimenticios; nociones que son producto de varios campos, discursos e instituciones que generarán una realidad de salud, experimentada por una red de interlocutores, que en esta investigación serán considerados como cuerpos significantes y en situación; es decir, cuerpos singulares y múltiples que habitan un estilo de vida urbano llevado al límite y marcado por “relaciones deslocalizadas” (Delgado 1999, 23), enajenadas y contradictorias, donde la comida ejerce un punto de conflicto con la norma de nutrición de la sociedad occidental, fenómeno que puede ser visto como un evento social. Los discursos biomédicos denominan a estas prácticas singulares de corporalidad y alimentación como anorexia y bulimia. Frente a este panorama ¿qué es un cuerpo? ¿Cómo se forma un cuerpo urbano? ¿Cómo se patologiza un cuerpo urbano?

Sin duda, el cuerpo es un objeto de estudio para las disciplinas biológicas y médicas que centran la atención en las enfermedades y su preocupación por combatirlas. Desde este enfoque, el cuerpo tiene un carácter natural y biológico, lo que dificulta concebirlo como la materialidad de la existencia de la cultura. Elsa Muñiz (2015) en el texto *Heurísticas del cuerpo, una mirada de América Latina*, plantea que para concebir al cuerpo como un sistema biopsicosocial y cultural se debe partir por una mirada transdisciplinaria que permita desplazar la contradicción entre lo natural y lo construido de lo corporal y significarlo como una complejidad, siendo esta noción un desafío que desde la visión de Edgar Morin (2008) incluye mirar a la complejidad como:

Tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico. Así que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre. (Morin 2008,32)

Desde este punto de partida, el cuerpo entendido como complejidad da cuenta de la inscripción cultural y los significantes biológicos que atraviesan y forman las nociones de lo humano. El continuo devenir del cuerpo entre biología y cultura se materializa en prácticas de performatividad (Butler 2002), producidas por discursos que se representan y ritualizan en la cotidianidad del cuerpo, los cuales corresponden a un territorio; es decir, los discursos culturales y biológicos territorializados se evidencian en las prácticas cotidianas de un cuerpo, por ende, son prácticas corporales.

Según el pensamiento de Muñiz, el diálogo con la noción de complejidad permite construir una lógica circular que, por un lado, desencaja las ideas de un cuerpo separado de la mente o las lógicas binarias de causa-efecto, estructura-superestructura, y por otro se reencuentra con nociones de cuerpos autoprodutores y organizadores de sí mismos; es decir, agentes. Concebir al cuerpo como complejidad “permite esbozar una forma de pensarlo más allá de las imágenes y representaciones autorizadas, ligadas al conocimiento y saberes oficiales.” (Muñiz 2015, 17)

Desde la antropología hay varias posturas que conectan con la idea del cuerpo como agente y materialidad de la cultura. Descola (2010), propone que el cuerpo es una perspectiva, por ende, un ethos. Desde su pensamiento, para comprender la formación de una cultura hay que partir del cuerpo, entendido como un móvil de existencia. El autor dice:

Una perspectiva no es una representación, porque las representaciones son propiedades del espíritu, mientras que el punto de vista está en el cuerpo. Ser capaz de ocupar un punto de vista es sin duda una potencia del alma, y los no-humanos son sujetos en la medida en que tienen (o son) un espíritu; pero la diferencia entre los puntos de vista - y un punto de vista no es otra cosa que una diferencia- no está en el alma. Está, formalmente idéntica en todas las especies, percibe solamente la misma cosa en todas partes; la diferencia entonces debe ser dada por la especificidad de los cuerpos. (Viveiros de Castro 2010, 73)

Por tanto, un cuerpo es una perspectiva de mundo, a partir del cual se estructuran las relaciones sociales en una cultura. El cuerpo se convierte en el vehículo donde se materializan sentidos y distintos tipos de relaciones con uno y con los otros. Así, la percepción de la realidad está mediada por el cuerpo.

Desde el paradigma fenomenológico de la corporalidad, Thomas Csordas (1990), quien parte de las nociones de percepción de Merleau Ponty y habitus de Pierre Bourdieu, propone mirar al cuerpo por fuera de las lógicas de un objeto de estudio, sino como “el suelo existencial de la cultura.” (Csordas 1990, 5) Es decir, el cuerpo es el vehículo intersubjetivo y constitutivo de la experiencia cultural.

Al respecto, Michael Lambek (2002) plantea una relación dialéctica entre “la objetivación conceptual y las prácticas corporizadas” (D’Angelo 2010, 237). Sobre la primera noción, el autor hace alusión a la imaginación; es decir, los significantes que albergamos en la mente que se codifican en el lenguaje y el cuerpo; mientras que las prácticas corporizadas son las acciones performativas. La dinámica entre ambos aspectos da cuenta de un modelo social materializado en un tipo de cuerpo.

Desde esta perspectiva y para responder a la primera interrogante ¿De qué cuerpo hablamos? En esta investigación se habla desde el paradigma de la corporalidad, que concibe al cuerpo como un ente complejo y agente; es decir ocupa un lugar activo en lo social y en lo investigativo. El cuerpo como un punto de partida metodológico, donde los actos cotidianos como la vestimenta, las formas de construir imagen corporal, el consumo, la alimentación, entre otras, permite abordar las relaciones humanas y no humanas, la estructura que forma lo cultural y la formación de lo subjetivo. Para ello es necesario sumergirse en el devenir de las prácticas corporales y mirar lo social como

performance, experiencias humanas, noción que permite indagar y develar un modo agente de hacer en el mundo.

## **2.2. El acto de comer: prácticas corporales de alimentación y patologización**

La comida está atravesada por varios significantes culturales y prácticas sociales que hacen de su consumo un saber territorializado sostenido por varios factores y agentes que dan sentido al acto de comer, relacionado en las sociedades occidentales con procesos de salud-enfermedad.

Luis Vargas y Leticia Casillas (2016) en el artículo *Alimentación y nutrición en contextos interculturales*, hablan acerca del proceso de alimentación-nutrición se ve influenciada por el contexto sociocultural. De tal forma que “los alimentos, el acto de comer y el proceso de nutrición se relacionan con las nociones de salud construidas en un grupo humano.” (Vargas y Casillas 2016, 116) Para los autores, la alimentación relacionada con una buena salud, depende de dos elementos, los alimentos disponibles y los preferidos. Sobre el primer elemento, hace alusión a los alimentos que existen en la naturaleza y que pueden ser transformados para consumirlos. El segundo elemento se refiere a lo que cada grupo humano y persona entiende por comestible, noción que va de la mano de la salud y de las circunstancias en las que se come, la imagen que se tiene del cuerpo y otros factores en donde el contexto produce prácticas alimenticias y sociales.

Al momento de consumir cualquier tipo de alimentos, el ser humano atraviesa un proceso de selección, el cual es cultural; ya que las experiencias, los sentimientos, los gustos, los recuerdos y otras memorias corporales operan en la decisión de alimentarse; es decir, existe un proceso biocultural de alimentación-nutrición, así como formas de generar dietas y modificarlas. Los autores dirán, “lo que cada uno de nosotros ingiere está determinado por su situación personal, por los alimentos a los que tiene acceso y por una serie de pautas culturales.” (Vargas y Casillas 2016, 120)

Desde este punto de partida y siguiendo el pensamiento de Monserrat Salas (2016) sobre la alimentación-nutrición, dice que este campo de estudio no corresponde solamente a la salud, sino a las ciencias sociales; ya que “las prácticas relacionadas con la alimentación están determinadas por factores políticos, económicos, religiosos, etarios, de género y de escolaridad, por mencionar algunos.” (Salas 2016, 123) La

comida está atravesada por significaciones culturales articuladas entre prácticas y representaciones. Al respecto, Salas dice:

Las prácticas de la alimentación son el conjunto estructurado de conductas pautadas culturalmente, rutinarias o eventuales, que adquieren diferentes grados de complejidad y expresan la acción del sujeto en la realidad a través de la distribución – asunción de roles, funciones e interacciones con el mundo social. (Salas 2016, 125)

Mientras que las representaciones son las diversas formas de entender la alimentación que surgen de creencias, opiniones, valores, actitudes que los seres humanos elaboran en un tiempo-espacio específico. De tal forma que las representaciones de alimentación determinan prácticas; ya que son saberes prácticos instaurados en una experiencia de vida.

Frente a esta valoración, en las sociedades surgen representaciones hegemónicas y subalternas que a su vez construyen una ideología y una práctica, relacionada con “los procesos de salud-enfermedad-atención.” (Salas 2016, 126) Se debe reconocer el vínculo irrompible entre alimentación y los procesos de construcción de salud-enfermedad junto con las relaciones de hegemonía- subalternidad que los actores sociales elaboran sobre el acto de comer. En cada territorio la comida tiene una dimensión histórica, en Latinoamérica esta debe ser entendida dentro de varios elementos macro y también regionales, Salas menciona algunos factores:

La globalización, modernidad, crisis alimentaria combinándolos con intercambios, precios de alimentos, regulaciones y políticas estatales, subsidios, sustitución de cultivos, exención de impuestos a la importación de alimentos básicos en detrimento de agricultura y ganadería locales. (Salas 2016, 122)

Estos factores convergen con la dimensión simbólica de los alimentos y dibujan un panorama macro de la alimentación convertida en mercancía, proceso que también se relaciona con la creación de sistemas médicos hegemónicos o una realidad de salud, que se diferencian de prácticas alimentarias de grupos subalternos. Es decir, a partir del acto de comer se generan relaciones de hegemonía y subalternidad. Por tanto, una sociedad determina lo comestible, lo no comestible, sus formas de hacerlo, generando tabúes alimentarios. Para comprender los fenómenos alimenticios y sus prácticas es necesario situarlos en un contexto global y local del tipo de sociedad que aplica la prohibición.

En las sociedades occidentales la valoración de la alimentación ocurre a partir de su medicalización, donde operan las nociones de nutrición y alimentación. Sobre la primera, se entiende como un proceso celular que depende de factores genéticos, psicológicos, biológicos, ambientales y físicos. Mientras que la alimentación es el conjunto de “factores involucrados en la obtención, por parte del organismo, de las sustancias energéticas, estructurales y catalíticas necesarias para la vida (...) como los geográficos, económicos, sociales, culturales y psicológicos.” (Salas 2016, 127)

Es decir, la alimentación se patologiza a partir de diversos actores y factores que vinculan la nutrición y la salud a formas de ideologías hegemónicas, que en la sociedad occidental van de la mano de las empresas transnacionales, industrias químico-farmacéuticas y medios de comunicación. Este proceso contextual patologizante puede ser observado en el cuerpo y sus prácticas de consumo alimenticio.

En este sentido, para contestar a la segunda interrogante ¿Cómo se patologiza un cuerpo? Se debe empezar por caracterizar la sociedad que lo habita. El cuerpo es una experiencia vincular del yo con el mundo que habita. David Le Breton (1990), en el texto, *Antropología del cuerpo y modernidad*, parte desde una mirada socioantropológica para hablar del cuerpo como una construcción simbólica, social y cultural; es decir que cada sociedad construye un tipo de cuerpo de acuerdo a una visión del mundo. Por tanto, su materialidad se expresa en un orden social. Para el autor, “vivir consiste en reducir el mundo al cuerpo a través de lo simbólico.” (Le Breton 1990, 10) Le Breton menciona que la configuración del cuerpo occidental moderno y urbano parte de una estructura individualista que da sentido a la noción de persona. Aquí, el cuerpo es la frontera con el otro. El autor dice:

El cuerpo como elemento aislable del hombre (al que presta el rostro) sólo puede pensarse en las estructuras sociales de tipo individualista en las que los hombres están separados unos de otros, son relativamente autónomos en sus iniciativas y en sus valores. El cuerpo funciona como un límite fronterizo que delimita ante los otros, la presencia del sujeto, es factor de individualización. (Le Breton 1990, 22)

La constitución de una estructura individualizante del cuerpo moderno urbano se produce cuando se abandona el sentido de comunidad, en la que el ser humano se “separa del cosmos, del otro y de sí mismo.” (Le Breton 1990, 23) De tal forma que la ruptura del lazo social se produce en varias situaciones rituales, como la alimentación.

El cuerpo como frontera de la sociedad nace a partir del saber anatomofisiológico; producto de la convergencia entre los discursos de la biología y la medicina moderna. A partir de aquí, se abandona la función ritual del cuerpo de las otras sociedades y se da privilegio a la cultura de la razón. Así, aparecen representaciones de los anatomistas que vuelven al cuerpo un objeto de intervención, estableciendo modos de conocer a partir de la razón, en la búsqueda de dominar lo humano.

Por otro lado, los discursos de la psiquiatría desde los planteamientos de Lasegue, Charcot, Freud y Breuer, antes mencionados, fueron construyendo nociones de enfermedad y un cuerpo anoréxico y bulímico como objeto de intervención. La realidad anatomofisiológica expresada en un cuerpo enfermo es una operación cultural regulada por la trama sociocultural y simbólica. Beatriz Preciado, en la conferencia ¿la muerte de la clínica? celebrada en el Museo Reina Sofía el 9 de marzo del 2013, menciona que en el cuerpo existe un “conjunto de técnicas, aparatos de verificación, prácticas de gobierno que construyen el cuerpo enfermo” (Preciado 2013) El fenómeno se articula a la industria y los procesos de producción posfordista.

La patologización del cuerpo, empieza a partir de la deshospitización de la enfermedad, fenómeno que se produce en Francia en el siglo XVIII. Foucault (1996), en el texto *El nacimiento de la clínica. Una mirada de la arqueología médica*, menciona que “las fundaciones hospitalarias, bienes inmovilizados y creadores por su inercia misma de pobreza, deben desaparecer, pero en provecho de una riqueza nacional y siempre movilizable que pueda asegurar a cada uno los auxilios necesarios.” (Foucault 1996, 66) La deshospitización de la enfermedad surge como cuestionamiento a la estructura del hospital, el cual “era un lugar para la muerte, cercado por la estigmatización.” (Foucault 1996, 66)

En este sentido, las estructuras médicas y hospitalarias se reorganizan, al igual que los procesos de enseñanza, dando paso al inicio de la clínica moderna. Así, “Habrá que establecer órganos de control que garanticen la práctica profesional de la medicina. Dotar de soberanía a la mirada implicaba el ensamblaje de nuevas estructuras.” (Foucault 1996, 73) De tal forma que se despliegan varias estrategias institucionales que daban paso a la formación de la clínica moderna.

Es así que para 1775 y 1785 el cirujano francés Jean Jacques Tenon, construyó un espacio hospitalario basándose en dos principios. El primero hacía alusión a la creación

de hospitales específicos para varios tipos de enfermedades. El segundo se refería a la distribución del espacio del hospital donde se ubican las particularidades de los enfermos. Foucault, dice que “Allí, bajo la mirada del médico de hospital, las enfermedades se agruparán por órdenes, tipos y especies, en un dominio racionalizado que restituye la distribución originaria de las esencias” (Foucault 1966, 69). En este sentido, la transformación espacial iba a la par de nuevos procesos pedagógicos sobre la clínica, donde se establecía un orden sobre los cuerpos objetables por el saber. Foucault dice que, “los cambios emprendidos en el espacio resultan especialmente importantes pues gobiernan la práctica y la enseñanza de la medicina en dirección de una mirada totalizadora que será capaz de diferenciar lo normal de lo patológico”. (Foucault 1996, 32)

En la nueva episteme de la clínica, el lugar de la enfermedad será el cuerpo, el cual se convierte en objeto de intervención; es decir, se produjo una “reorganización sintáctica de la enfermedad, en la cual los límites de lo visible y de lo invisible siguen un nuevo trazo.” (Foucault 1996, 37) De esta forma se irá construyendo un saber médico moderno, el cual también responde a un proceso de modernización de los Estados. Beatriz Preciado (2013) llamará a este proceso la formación del cuerpo nacional, sobre el cual se instauran aparatos de verificación farmacológica, los cuales se articulan a la división de cuerpo y persona, representándose a partir de prácticas de borramiento del cuerpo, como la medicalización de la vida, misma que parte de la dicotomía naturaleza/cultura. La antropóloga Anahi Shy (2016) define a la medicalización como:

Los procesos, eventos, comportamientos y padecimientos que antes forma parte de la vida cotidiana de las personas y se patologizan: por ejemplo, las emociones -el duelo por la muerte de un ser querido, el dolor, la angustia o la ansiedad-, eventos del ciclo vital -el embarazo, el parto y el nacimiento, la niñez, los cambios hormonales en la adolescencia, la menopausia y el proceso de envejecimiento-, para nombrar sólo algunos. La “construcción” o delimitación que se realiza de tales problemas como plausibles de tratamiento médico es lo que llamamos medicalización. (Shy 2016, 1534)

Por un lado, la antropología de la salud propone la distinción entre lo viviente y lo vivo; ya que la noción de salud, no solo se constituye como una ideología, sino que integra una estructura social, a partir de la cual se crean tecnologías médicas y se desarrollan políticas públicas, en donde se puede encontrar relaciones entre la vida y la enfermedad.

Foucault (1976), en el texto *La voluntad del saber*, señala la distinción entre lo viviente y lo vivido y dice que:

Lo que podríamos llamar el 'umbral de modernidad biológica' de una sociedad ocurre cuando la especie se vuelve un desafío de sus propias estrategias políticas. El hombre ha sido durante milenios lo que era según Aristóteles: un animal vivo y además capaz de una existencia política; pero el hombre moderno es un animal en la política y para él su vida como ser vivo está en duda. (Foucault 1976, 177)

Desde esta mirada, en la sociedad moderna, el Estado interviene en la vida a partir de dos formas, la “anatómica-política del cuerpo” (Foucault 1976, 170) donde surgen disciplinas que someten a los individuos a determinadas formas de habitar, con la finalidad de ser apto para el funcionamiento productivo de la sociedad. A esa noción se agrega la “biopolítica de la población” (Foucault 1976, 180), donde se realizan intervenciones sobre manifestaciones relacionadas con el nacimiento, la muerte y la enfermedad. Sobre estas formas de intervención sobre el cuerpo, el antropólogo Didier Fassin (2004) las categoriza dentro de la noción de salud, a la cual define como:

la relación del ser físico y psíquico, por un lado, y del mundo social y político, por otro. Esto significa que es a la vez otra cosa y mucho más que el anverso de la enfermedad al que se la aproxima a menudo, o que la idea de bienestar global que las instituciones sanitarias se aseguran de promocionar. Esta relación no es una particularidad de lo viviente, preexistente en la normalidad de un orden fisiológico, biológico o sensible y conducente a hablar de buena o mala salud. Al contrario, históricamente construida, es objeto de competencias y luchas entre agentes que se esfuerzan por imponer visiones diferentes sobre lo que concierne a la salud, es decir, lo que hace falta social y políticamente tratar como un problema de salud. (Fassin 2004, 12)

Esta noción problematiza tres puntos, lo viviente, en tanto surge como una separación entre naturaleza y cultura; la salud, a la cual se la toma como una producción social y expresión de una realidad; finalmente, la objetivación, la cual sostiene el discurso de la salud. En este sentido, tanto la noción de viviente y vida son productoras de objetos de cultura y realidades de salud, que establecerán las formas de un cuerpo enfermo.

El autor menciona que la salud es una construcción social que se convierte en una realidad social; es decir, genera prácticas, a partir de dos procesos, la identificación y la cualificación, dando como resultado la medicalización de la vida y la politización de la salud. La primera surge con la descripción de sintomatologías por parte de profesionales

de la salud. Mientras que la politización aparece cuando la enfermedad se vuelve un problema de salud pública y supone la aplicación de programas preventivos. Estos dos procesos, el de medicalización y de politización, diseñan una realidad sanitaria producto de la clínica moderna, que será nombrada como:

Un trabajo de producción de la salud, en el sentido en que Maurice Godelier y Michel Panoff (1998) hablan de producción del cuerpo, en la que los agentes movilizan con o sin intención sus competencias y alianzas para imponer su propio sentido del orden de las cosas en contraposición de otros sentidos.  
(Fasin 2004, 27)

Por tanto, la realidad sanitaria se instaura como parte de un registro de salud; es decir, políticas públicas relacionadas a una salud corporal y salud mental, donde el cuerpo objetivado o el cuerpo resto, del que habla Le Bretón, es susceptible de una intervención sanitaria, que convoca a varios profesionales de la salud, lo social y la pedagogía, para tratar una enfermedad, bajo los marcos de programas de salud pública, “en los que todo sufrimiento físico o psíquico se designa como el objetivo de la acción común.” (Fasin 2004, 32)

Por tanto, la realidad sanitaria se evidenciará en la medicalización de la vida; la cual se representará en formas de prácticas y discursos en la vida cotidiana. Las prácticas rituales de la cotidianidad responden a un orden social del cuerpo. Le Bretón menciona que:

El estudio de lo cotidiano centrado en los usos del cuerpo recuerda que, en el paso de los días, el hombre teje su aventura personal, envejece, ama, siente placer o dolor, indiferencia, rabia. Las pulsaciones del cuerpo permiten oír cómo repercuten las relaciones con el mundo del sujeto, a través del filtro de la vida cotidiana. (Le Bretón 1999, 32)

En este sentido, surge una interrogante, ¿qué es lo cotidiano? Michael De Certeau (1986), en el texto *La invención de lo cotidiano*, hablará sobre las relaciones que vinculan las acciones cotidianas a las circunstancias particulares, menciona que:

Es solo a través del entrelazamiento local del trabajo y del ocio que podemos captar cómo, en el marco de las limitaciones socio-económicas, esas acciones no dejan de ofrecer una táctica de puesta en relación (una lucha vital), una producción artística (una estética), iniciativas autónomas (una ética). La lógica sutil que rige esas actividades ‘ordinarias’ solo aparece en los detalles. (De Certeau 1986, 22)

Es decir, en los actos cotidianos se puede observar “maneras de hacer” de los individuos que responden a formas particulares de habitar, mismas que están conectadas a un entramado social y a una construcción cultural de lo viviente. Los procesos de medicalización de la vida se trasladan a los actos cotidianos, presentes en las prácticas corporales. Marcel Mauss (1934) en el texto, *Las técnicas del cuerpo*, menciona que cada sociedad construye actitudes corporales propias. Para el autor, las técnicas corporales son “la forma en que los hombres sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional.” (Mauss 1934, 7) Por tanto, las prácticas corporales representan un orden social del cuerpo, el cual se produce por actos de imitación, que operan como elemento psicológico y biológico materializados en formas de actuar o técnicas del cuerpo. Para el autor, las técnicas operan en tanto sea tradicionales:

Yo llamo a una técnica un acto tradicional eficaz (y ves que en esto no es diferente del acto mágico, religioso, simbólico). Tiene que ser tradicional y eficiente. No hay técnica ni transmisión, si no hay tradición. Así es como el hombre se distingue sobre todo de los animales: por la transmisión de sus técnicas. (Mauss 1934, 11)

Por tanto, una técnica es un acto de naturaleza mecánica, física o fisicoquímica que configura un cuerpo. “El cuerpo es el primer y más natural instrumento del hombre o más exactamente (...) el primer y más natural objeto técnico, y al mismo tiempo el cuerpo es medio técnico.” (Mauss 1934, 24). En este sentido, las actitudes corporales se estructuran de acuerdo al género, a la edad, a las formas de transmisión, configurando modos de imitación, que dan cuenta de modelos de pensamiento. Las técnicas corporales dan cuenta de una materialidad significante, la cual es indisociable de las normas regulatorias que organizan los cuerpos. Entonces, el cuerpo es portador y productor de significados, el entrecruzamiento permite dar cuenta del entramado simbólico que advierte de la construcción colectiva e individual de la corporalidad, expresadas en la cotidianidad como las prácticas de alimentación.

### **2.3. Lo urbano: prácticas corpoespaciales**

El espacio está hecho de una urdimbre de sensaciones, temporalidades diversas, cuerpos diversos, relaciones y conexiones entre humanos y no humanos. El espacio está hecho de discursos, repeticiones, rutinas, ritmos y también de agencias. Cada espacio social es producido por sus habitantes, sobre capas de historia que se actualizan en el presente y en la cotidianidad de los cuerpos que también son productores y agentes del espacio-tiempo. La ciudad es un espacio físico, simbólico y mental, entretejido con otras formas

de hacer espacio. Sin embargo, ciudad y urbanidad no son lo mismo. Mientras que la ciudad es un territorio geográficamente localizable, lo urbano es un estilo de vida.

Para construir la noción de espacio urbano, se debe partir de la diferenciación entre ciudad y urbano. Manuel Delgado (1993) en el texto *Animal Público* define a la ciudad como “una composición espacial definida por la alta densidad poblacional y el asentamiento de un amplio conjunto de construcciones estables. Una colonia humana densa y heterogénea conformada esencialmente por extraños entre sí.” (Delgado 1993, 23) Mientras que lo urbano es “un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias.” (Delgado 1993, 24) Por otro lado, la urbanización es un proceso que “consistente en integrar crecientemente la movilidad espacial en la vida cotidiana, hasta un punto en que ésta queda vertebrada por aquella.” (Voyé 1992, 12)

Desde esta perspectiva, lo urbano es una forma de vida social estructurada en un territorio que no necesariamente se debe a un espacio concebido geográficamente, como la ciudad. Por el contrario, la práctica espacial de lo urbano se expande según la movilidad de los individuos que están atravesados por el significante. En este sentido, para contestar a la tercera interrogante ¿Qué cuerpos se caracterizan por realizar prácticas urbanas? se debe partir por abordar lo urbano.

Manuel Delgado menciona que la urbanidad no es el resultado de la aparición de la ciudad, sino una forma singular que durante el proceso de modernización de occidente se generalizó. Desde la Escuela de Chicago, pensadores como Milron Singer y Robert Redfield asocian la noción de urbano a la forma de ciudad, planteando dos modelos la ortogénica y la heterogénica. La primera se asocia a las formas tradicionales de construcción de ciudad antigua, tradicional, basado en lo céntrico, ceremonial, la memoria, la historia. Mientras que la segunda, habla de una ciudad plural, hecha de relaciones y conexiones. En esta clasificación ya se amplió el panorama para mirar la construcción del sentido de lo común urbano desde la identidad y la pluralidad de relaciones que se da en la ciudad.

Sin embargo, lo urbano es un ethos que está en flujo y tiene la capacidad de expandirse más allá de los límites de la ciudad. Lo urbano tiene que ver con todo aquello que se va disolviendo. Para Delgado “lo urbano no es un espacio que pueda ser morado. La

ciudad tiene habitantes, lo urbano no. Es más, en muchos sentidos, lo urbano se desarrolla en espacios deshabitados e incluso inhabitables”. (Delgado 1993, 27)

El autor habla sobre las relaciones urbanas como producto de las estructuras estructurantes; ya que surge un proceso de organización que no está concluido, sino que va dándose constantemente con el propio devenir social y las negociaciones que surgen en torno a lo humano en un tipo de sociedad. En este sentido, Delgado habla de estructuración como un proceso que institucionaliza las relaciones sociales inestables en donde la incertidumbre es un factor que determina las interacciones sociales y es en ese movimiento que lo urbano produce su propia lógica de conexión; es decir lo urbano se da en estructuras líquidas, heterogéneas, dinámicas y complejas.

Los individuos que pueden denominarse dentro de un nicho urbano, son aquellos que a partir de sus modos de relación, de negociación de distancias y de sus diferencias establecen un locus; es decir un sentido de un nosotros; desde lo urbano este se produce de manera fragmentaria, precarizada y espontánea, debido a que también operan las relaciones de producción de aquella sociedad en la forma de estructurar lo urbano. Así, las relaciones urbanas se producen de forma particular, siempre vinculantes a un espacio-tiempo y generando conexión con modos disímiles, pues son encuentros, diálogos, negociaciones, relaciones, interlocuciones dadas desde la diferencia.

Desde esta perspectiva, la noción de ciudad se involucra más con espacio de construcción de memoria, de identidad anclada a la noción de lugar. Mientras que la sociedad urbana no puede mirarse como identidades específicas territorializadas. La ciudad genera lugar y lo urbano lo desplaza, posibilita el movimiento, donde las identidades, el sentido de cultura y modos de hacer intentan darse desde un sentido de raíz y a la vez fluctúan y se transforman al encontrarse con nuevos espacios e individuos, atravesados por otras materialidades históricas, temporales y sociales; es decir, el encuentro entre individuos disímiles transforma y organiza realidades.

Lo urbano es una cualidad que establece principios y procesos de organización social, espacial y temporal que se estructuran en la cotidianidad. Delgado nombra a este proceso como heteropolis, noción que define como “cualidad en términos de la heterogeneidad y dinamismo de las estructuras estructurantes.” (Delgado 1993, 37) Por tanto, al abordar un espacio ciudadano se hace lúcido percibirlo desde la movilidad, lo que se podría definir como transversal, Delgado dice:

Lo transversal es un espacio cuyo destino es básicamente el de traspasar, cruzar, intersectar otros espacios devenidos territorios. En los espacios transversales toda acción se plantearía como un a través de. No es que en ellos se produzca una travesía, sino que son la travesía en sí, cualquier travesía. No son nada que no sea un irrumpir, interrumpir y disolverse luego. Son espacios-tránsito. (Delgado 1993, 36)

Por ende, en la investigación se habla desde la configuración de un espacio transversal, el cual “existe en tanto que aparece como susceptible de ser cruzado y que sólo existe en tanto que lo es.” (Delgado 38) Erving Goffman (1956), apunta claramente a los modos de relación desde el anonimato, la cercanía y la distancia que pueden tejer los espacios al interior de las relaciones de los sujetos. Michael De Certeau interpreta al espacio como las distancias entre dos puntos, donde se teje una urdimbre social.

Si el territorio es un lugar ocupado, el espacio es todo un lugar practicado. (...) El espacio (...) es un texto que alguien escribe, pero que nadie podrá leer jamás, un discurso que sólo puede ser dicho y que sólo resulta audible en el momento mismo de ser emitido. (Delgado 1993, 49)

Siguiendo esta línea, Michael De Certau dice “la espacialidad antropológica, en cambio, es vivencial y fractal. En tanto que conforma un espacio existencial, pone de manifiesto hasta qué punto toda existencia es espacial.” (De Certau 1992, 172) Mientras que Merlau Ponty (1975) en el texto, *La fenomenología de la percepción*, menciona al espacio antropológico como el espacio honrado, donde todos los objetos sociales adquieren una misma importancia en la forma de crear comunidad, el autor francés dice:

En el espacio, las cosas aparecen y desaparecen de pronto; uno puede estar aquí y en otro sitio. Es por él por lo que mi cuerpo, en toda su fragilidad, existe y puede ser conjugado. Es en él donde puede sensibilizarse lo amado, lo odiado, lo deseado, lo temido. Escenario de lo infinito y de lo concreto. En él no hay ojos, sino miradas. (Ponty 1975, 259)

Por lo tanto, el espacio, como acto de habitar mental, simbólico y físico, se materializa en prácticas espaciales, corporales y cotidianas que son dialécticas e históricas, en tanto surgen como efecto del devenir social; el espacio es un agente activo que produce sociedad. Desde esta lógica, el espacio urbano, puede mirarse en prácticas corporales en tanto lo urbano es un ethos social, dinámica, fluctuante y en movimiento. Es decir, el cuerpo será el espacio urbano, donde se intersecan diversas relaciones sociales y

temporales, dando cuenta de la complejidad e incertidumbre de lo urbano, visto a través de las travesías cotidianas de los cuerpos.

#### **2.4. La imagen: una práctica corporal de lo cotidiano**

Lo cotidiano se coproduce entre el espacio y el cuerpo de tal forma que los sujetos viven experiencias sensoriales que generan prácticas y relaciones sociales. George Simmel (2002) en el texto *Cuestiones fundamentales de la sociología*, habla de la articulación del cuerpo del espacio como una experiencia sensorial donde se producen dos fenómenos, el primero, el intercambio de afectos, que es el vínculo entre cuerpo y emoción y la construcción de relaciones que generan una confluencia entre afectar y ser afectado, tanto por el contacto humano, como por objetos. El segundo fenómeno es la proximidad sensible, a partir de la cual se puede mirar cómo las relaciones sociales responden a una situación particular; es decir, el intercambio de sensaciones, en la proximidad con otros cuerpos responden a una construcción sociocultural. Desde esta mirada, se puede generar repertorios afectivos, es decir, los significados que las personas atribuyen al tocar y al habitar como experiencia corporal. Simmel dirá que:

Las categorías intercambio de efectos (Wechselwirkung) y proximidad sensible (sinnliche Nähe) posibilitan afirmar que los cuerpos están en constante relación con otros, es decir, afectan y son afectados, además, están anclados en un espacio y tiempo, es decir, son cuerpos en situación. (Sabido 2018, 205)

De esta forma, el habitar de un cuerpo en situación muestra cómo los vínculos sociales se espacializan; es decir, tienen efectos en las relaciones, los movimientos de los cuerpos y las formas de ser y sentir con los otros. Así, el lugar “evoca ciertos acontecimientos que adquieren una fuerte carga afectiva en función de la valoración y los significados que les atribuimos.” (Sabido 2018, 212) Por tanto, se producen actos performáticos que nos contacta con lo escondido, caótico y discursivo que nos constituye.

En la articulación de estas dimensiones, las imágenes actúan como modos de ver que representan un tipo de cuerpo. En los modos de ver, visión y visualidad articulan un discurso social e histórico. Por un lado, la visión es una operación de la mirada establecida bajo aspectos psicológicos; mientras que la visualidad “es un hecho social” (Foster 1988, 12). Ambos aspectos se conjugan el cuerpo y la mente. Merlau Ponty habla acerca de la mirada como una operación que permite llegar al objeto. Para el francés, “mirar el objeto es hundirse en él, y los objetos forman un sistema en que uno no puede mostrarse sin ocultar los otros.” (Ponty 1985, 3)

En este sentido, “Ver es entrar en un universo de seres que se muestran.” (Ponty 1985, 5) Para el autor, la mirada se forma en una perspectiva temporal y espacial. Los objetos que coexisten en el espacio forman parte de un sistema mundo y se actualizan en el presente; tienen una temporalidad. Ponty dice que:

Todo presente se funda definitivamente un punto del tiempo que solicita el reconocimiento de todos los demás, el objeto es, pues, visto desde todos los tiempos como es visto desde todos los lugares, y por el mismo intermediario, la estructura de horizonte. (Ponty 1985, 10)

De tal forma que la mirada se confronta con el espacio-tiempo y un lenguaje que lo estructura. Para Ponty, el cuerpo es el vehículo espacio temporal de aquello que observamos. El autor dice:

La subjetividad a nivel de la percepción no es nada más que la temporalidad (...) El sujeto de la percepción no es nunca una subjetividad absoluta (...) la percepción se da siempre bajo el modo impersonal (...) no soy yo como sujeto autónomo, soy yo en cuanto tengo un cuerpo y sé mirar. (Ponty 1985, 254)

De tal forma que, el ser humano percibe su existencia en el mundo a partir del cuerpo. Es por ello que la visión se conjuga con los demás sentidos que generan una experiencia del tocar; ya que “lo visible está tallado en lo tangible” (Ponty 1985, 16) En la sociedad occidental, la visión está organizada bajo una estructura individualista que concibe el distanciamiento con el otro y objetiviza el cuerpo; es decir, aparecerá un régimen ocularcentrista que devela una organización del conocimiento sobre la base de la razón.

La hegemonía de la visión implica una descorporización de la mirada. Sin embargo, las imágenes son representaciones culturales que el cuerpo recibe y produce. La percepción de imágenes produce efectos en el cuerpo. La acción se produce a partir del cuerpo, debido a la afectación que produce mirar. Los efectos corporales generados son imaginados, porque evocan significantes que operan en quien recibe las imágenes.

Ana D’Angelo menciona que en el cuerpo surge una operación dialéctica de recibir y generar significados; es decir, evidencia a un cuerpo receptor y productor. Para la autora, el cuerpo representado, está ausente de materialidad pero evoca significantes que articulan la mirada de quien lo mira. A la vez, el cuerpo al ser un agente produce sus propias imágenes que dialogan con las imágenes recibidas, por medio de mecanismos de creencia, olvido o tautología. “se trata de un borramiento por omisión o de un borramiento por medio de la propia representación.” (D’Angelo 2010, 239).

Hans Belting (2007), en el texto, *Antropología de la imagen*, dice que la persona humana es, naturalmente, un lugar vivo de las imágenes que son propias de un tipo de sociedad, porque:

A pesar de todos los aparatos con los que en la actualidad enviamos y almacenamos imágenes, el ser humano es el único lugar en el que las imágenes reciben un sentido vivo (por lo tanto, efímero, difícil de controlar, etc) Así como un significado, por mucho que los aparatos pretendan imponer normas (Belting 2007, 71)

En el sentido, tanto de producción como de significación, que adquieren las imágenes para los seres humanos, confirman una existencia cultural y no solo biológica. Belting, al hablar del lugar de las imágenes parte de la noción de cuerpo como el lugar que alberga los sentidos de un mundo particular anclados a la memoria. El autor dice “las imágenes en nuestro recuerdo corporal están ligadas a una experiencia de vida que hemos hecho el tiempo-espacio.” (Belting 2007, 72)

El cuerpo al ser el lugar de las imágenes que lo afecta, siente y significa, genera una huella en sus prácticas. Así, los “medios de la imagen” (Belting 2007, 84) como la cámara, producen las formas de percibir el mundo, los recuerdos, las sensaciones, las memorias que alberga un cuerpo. Es así, que las imágenes son prácticas corporales y procesos culturales. “Las personas se encuentran involucradas en procesos dinámicos en los que sus imágenes son transformadas, olvidadas, redescubiertas y cambiadas de significado.” (Belting 2007, 62) Por tanto, las imágenes tienen vida propia y no pueden ser clasificadas bajo conceptos rígidos, sino asociadas a sus contextos corporales; ya que las imágenes que el ser humano produce están asociadas a sus experiencias de tránsito y de lugar.

Por tanto, cuerpo e imágenes se coproducen, estableciendo la percepción y la subjetividad de un ser humano. El medio que permite la afectación entre cuerpo e imágenes será considerado un cuerpo simbólico; el cual evoca al cuerpo ausente y las imágenes que trae consigo. El medio opera en la percepción corporal mediante elementos de inteligibilidad y verosimilitud, mismos que responden a los modos de representación de una sociedad. Se debe tomar en cuenta que el poder, mediante los medios de la imagen, establece lo que será representado y lo que no. Sin embargo, la imagen es agente en tanto es una experiencia de tránsito.

## 2.5. El performance: un abordaje corporal

Los aportes de Silvia Citro y la antropología del cuerpo permiten un abordaje desde el performance para trabajar con las memorias de un cuerpo, en tanto es producto de una realidad de salud, pero también de cotidianidad urbana. Para ello, la autora toma los aportes sobre la percepción y el cuerpo como experiencia para describir:

la experiencia práctica del cuerpo en la vida social, la materialidad del cuerpo y su capacidad pre-reflexiva de vincularse con el mundo a través de percepciones, sensaciones, gestos y movimientos socialmente construidos y constituyentes. (Citro 2012, 11).

Se puede observar cómo en el cuerpo se encarna una forma de habitar socio-tempo-espacialmente construida; ya que la materialidad del cuerpo y su experiencia están atravesadas por significantes culturales. La autora denomina a esta constitución como cuerpos significantes; es decir la materialidad simbólica de la corporalidad, los sentidos que los sujetos revelan en sus discursos, “incluidas sus luchas discursivas por delimitar al significativo cuerpo.” (Citro 2012, 12).

Parte de la fenomenología cultural del cuerpo propuesta por Csordas y las hermenéuticas de la sospecha. Sobre el primer punto, Csordas busca “sintetizar la inmediatez de la experiencia corporal con la multiplicidad de significaciones culturales en las cuales las personas están siempre e inevitablemente inmersas.” (Citro 2012, 11) Mientras que las hermenéuticas de la sospecha plantean la duda sobre los sentidos construidos por los actores sociales. De esta forma, se constituye un análisis de la genealogía del uso y las representaciones del cuerpo que dan cuenta de la formación de subjetividades.

El análisis parte de un método dialéctico, a partir de la observación participante y productividad analítica del acercamiento y distanciamiento que surge. Si bien, el cuerpo del investigador se acerca a la experiencia en el campo, es en el regreso a la escritura y el distanciamiento del fenómeno que aparecen los discursos que tejen aquello considerado como natural e interpretado por los actores sociales.

Desde esta mirada, la investigación performática plantea acciones que generen un impacto senso-perceptivo en la materialidad de los cuerpos que significan una forma de vida territorializada; el desarrollo de actividades que despierten una memoria encarnada y una reflexión analítica sobre la experiencia; y acciones que elaboren “ensayos

performáticos colectivos del imaginar-desear que ponen en escena posibles transformaciones de nuestras prácticas socioculturales.” (Citro 2012, 11) El performance es definido como:

El performance también es un lugar interno, inventado por cada uno de nosotros, de acuerdo con nuestras propias aspiraciones políticas y necesidades espirituales más profundas; nuestros deseos y obsesiones sexuales más oscuras; nuestros recuerdos más perturbadores y nuestra búsqueda inexorable de libertad. (Gómez 2005, 12)

Por otro lado, Victor Turner (2002) habla del giro posmoderno que se da en las ciencias sociales y en la antropología, fenómeno que hace del estudio social un estudio de procesos, no como continuidades de modelos normativos sociales, sino como performance, donde los modelos de la realidad son fluidos y transformables. Turner señala que:

La teoría posmoderna veía en las imperfecciones, en las vacilaciones, en los factores personales y en los componentes incompletos, elípticos, contextuales y situacionales de la performance, las claves de la naturaleza del proceso humano y percibiría (...) la creatividad capaz de surgir (...) en la situación performativa (...). Lo que se había considerado como contaminado, promiscuo o impuro se está convirtiendo en el centro de atención analítica posmoderna (Turner 2002, 110).

En este sentido, ¿qué implica estudiar los modelos sociales como performance? Por un lado, significa tomar al cuerpo como un punto de partida metodológico, para dar cuenta de las reglas y los marcos simbólicos que cada sociedad construye. El cuerpo será visto como el lugar de la complejidad, donde existen fenómenos mutables y fluidos, lo que provoca el estudio de los procesos sociales no como acontecimientos lineales, sino observando estructuras diacrónicas que pueden ser analizadas en secuencias temporales. Por otro lado, implica abordar los afectos como parte de la existencia humana y creación de cultura. Por ende, la categoría de subjetividad también se transforma. Víctor Turner (2002) dice sobre la performance:

La performance tiene la capacidad de revelar las clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales siendo el elemento básico de la vida social. Es decir, la performance y el ritual pueden pensarse como una parcela de la experiencia humana (condensada, repetitiva, escénica, organizada en secuencias temporales y altamente significativa para sus participantes) que tiene la potencialidad de dar cuenta de las formas de organización social de un grupo y de sus relaciones de poder y jerarquías. (Turner 2002, 107)

Turner propone dentro del estudio del performance dos categorías, el performance social y el performance cultural. El primero toma a la noción de drama social como una unidad de análisis, donde surgen situaciones de conflicto, lo cual puede evidenciar las tensiones sociales. Turner dice “el drama social consiste en que es «una secuencia de experiencias» que ejerce influencia en la forma y la función de los géneros de las performances culturales.” (Turner 2002, 87) Así, el performance social imita un drama social. Mientras que el performance cultural hace alusión a dramas estéticos y puestas en escena. Para Turner los eventos sociales son dramas sociales.

Por tanto, estudiar los modelos sociales como performance implica abordarlos como dramas o eventos sociales, donde las experiencias humanas dan cuenta de las tensiones sociales. Richard Schechner (2020), en el texto *Estudios del performance*, toma a la performance como noción teórico-analítica que permite la investigación de lo social y afirma que “un modo de comprender las escenas de este mundo contradictorio, dinámico, en flujo constante es examinarlo “como performance” (Bianciotti María, 124) De la postura de Turner y de la de Schechner se desprende la idea de entender lo que es la performance y de situarse en eventos sociales que pueden ser entendidos como performance. Schechner señala que:

La performance se escenifica en sí misma y usa múltiples medios a través de los cuales los/as participantes experimentan un evento determinado, intensamente transformándose en el marco de esa experiencia. (Bianciotti María, 127)

En la antropología, el etnógrafo no define lo que es una performance o un ritual, sino que da cuenta de eventos sociales que la comunidad ha establecido como performance. Schechner dice que “algo es una performance cuando en una cultura determinada la tradición y las costumbres dicen que lo es. (...) todo y cualquier cosa puede ser estudiado como performance.” (Schechner 2000, 14)

Los aportes de Stanley Tambiah (1985) propuestos en el texto *Culture, Thought and Social Action. An Anthropological Perspective*, mencionan que las formas de relación cultural que son compartidas socialmente y están en tensión constante adoptan un modelo ritual o performance, donde se representan, legitiman un orden social. Es decir, los rituales o performance pueden ser vistos en los actos cotidianos.

Tambiah menciona tres dimensiones para estudiar lo social como performance; la primera es la dimensión performática de las palabras. Esta reflexión la toma del modelo

de Austin “que significa que un enunciado hace cosas, las palabras tienen el poder de hacer (y no se limitan a la acción de expresar o describir).” (Tambiah 1985, 22) Para Tambiah, una performance tiene efectos perlocucionarios, un discurso produce algo sobre un sujeto y hace que este haga algo; e ilocucionarios, la acción transforma al sujeto. La segunda es la noción de valores indiciales, la cual toma de Charles Peirce, menciona a un signo que se refiere a una acción hecha por un objeto. Los valores indiciales se añaden a la performance y se infieren por los actos que suceden dentro de ella. Así, se puede tener una amplia mirada de las relaciones entre sujetos y su colectivo. La tercera dimensión es la escenificación de lo social, reproducida a través de varios medios, lo que produce una experiencia. Las tres dimensiones otorgan categorías de análisis para la comprensión de lo social como performance y aborda lo humano no como esencia, sino como consecuencia del propio devenir cultural y expresado en el cuerpo.

Si bien se ha tomado a la performance como una repetición de conductas o normas sociales, como por ejemplo el sexo-género, desde la mirada de Judith Butler (2007). Las conductas humanas no solo son reproducciones de normas sociales, sino que la reiteración de una acción corporal, restaura el performance; es decir, la experiencia humana; ya que las normas sociales son transmitidas, aprendidas y experimentadas corporalmente, pero los sujetos, en lo cotidiano, subvierten y desobedecen estas normas. La reiteración de la norma en cada cuerpo es distinta y no se agota en el presente, sino que responde a un tránsito que hace que un sujeto sea aquel y no otro.

Por lo tanto, la performance son escenificaciones o experiencias de lo social, lo cual se evidencia en el cuerpo y sus prácticas corporales, desde el sujeto y hacia los otros. Tienen un carácter de repetición de la norma, en tanto son conductas aprehendidas dadas en una cultura, pero también es subversiva en la medida en que un sujeto es permeado por la norma, la transforma y la habita según su perspectiva. Son actos de transformación “marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y modelan el cuerpo, cuentan historias.” (Schechner 2000, 13)

Por tanto, el cuerpo no solo es producto de una estructura social, sino que la existencia misma es presencia activa y se hace visible en el cuerpo; es decir el cuerpo es un acontecimiento en un devenir constante. De esta forma la visión anatomofisiológica del cuerpo occidental que implica una funcionalidad productiva se ve interrogada y da paso a generar procesos reflexivos sobre corporalidades en movimiento que experimentan

una realidad de salud y a la vez la construcción de estilos de vida. Los lenguajes de las corporalidades encarnan un entramado social.

## **2.6. Los actores, los sentidos y la experimentación**

La investigación toma como eje la propuesta del actor-red desarrollada por Bruno Latour (2012), en la cual se señala que “no existen sustancias en sí, siempre estables y soberanas, determinadas y determinantes, sino sólo relaciones entre conjuntos mestizos, múltiples, concepción híbrida, múltiple, continua.” (Latour 2012, 72). Desde esta mirada, las relaciones se dan entre agentes humanos y no humanos; a partir de quienes se construyen nodos de significado que dan luces sobre un proceso social.

Para Latour, los hechos científicos son “el resultado naturalizado de un conjunto de discusiones y debates que han logrado estabilizarse en torno de un enunciado o una fórmula.” (Latour 2012, 72). Los hechos científicos actúan verosímiles bajo mecanismos de persuasión, retórica y demostración; ya que la ciencia para ser científica debe desprenderse de todo aquello que busque invalidarla.

Abordar las prácticas singulares de alimentación y la producción de enfermedad partiendo de la noción de cuerpo implica construir un mapeo de relaciones “simultáneamente materiales (entre cosas) y semióticas (entre conceptos) y que, por lo tanto, las interacciones en un fenómeno dado involucran a personas, sus ideas y tecnologías, a las que hay que analizar en su conjunto.” (Latour 2012, 22). Es así que se busca problematizar la construcción de un cuerpo enfermo y su implicación con otros agentes semióticos.

Para articular la red se toma como punto de partida metodológica la etnografía sensorial por Sarah Pink, la etnografía explorativa y la investigación performática, planteada por Silvia Citro y las entrevistas caminadas realizadas a los jóvenes, en combinación con entrevistas estructuradas realizadas a profesionales de la medicina, la arquitectura, y comerciantes de comida alternativa, la combinación de estas perspectivas permitirá la construcción de una metodología crítica que genere una narrativa corporal urbana sobre las prácticas singulares de alimentación, diseñando un cosmograma; es decir, una cartografía de asociaciones entre actantes, dando cuenta de un proceso de habitar.

Sobre la etnografía sensorial, Sarah Pink (2015) en el texto *Doing Sensory Ethnography*, hace énfasis en “las experiencias multisensoriales tanto de los sujetos de estudio como de la etnógrafa o el etnógrafo.” (Pink 2015, 12) Para ello desarrolla la técnica de la

percepción participante, la cual combina, lo visual, auditivo, táctil con otras experiencias sensoriales, dando cuenta de un conocimiento que va más allá de lo hablado. Para Pink, la expresión de sentimientos y emociones dan cuenta de las habilidades de la vida “pero también como un modo de empoderamiento en salud, entendida como una competencia estructural.” (Pink 2019, 22)

Para dar cuenta de este proceso, las prácticas etnográficas vinculadas con el arte permiten abrir una temporalidad de lo posible, noción que da cuenta de la experiencia del mundo como “incierto, emergente y en permanente proceso.” (Pink 2019, 12) Sarah Pink (2019) en el texto *Salud creativa: una etnografía de lo posible*, menciona la noción de posible como lo que:

Nos permite superar la linealidad de una temporalidad pasado-presente-futuro hacia el reconocimiento del papel de la imaginación en la formación de nuestra relación entre lo que ha sucedido, el sentimiento de estar en el presente y las posibilidades de lo que podría suceder. En este sentido, el futuro mismo no existe como realidad objetiva, sino que tiene el mismo status ontológico que las alteridades que podrían haber sido simultáneas a un presente pero que todavía no sucedieron. El concepto de posibilidad es importante porque nos demuestra no solo una forma de romper las temporalidades lineales, sino que también revela las contingencias que giran en torno a la experiencia y la actividad emergente, rememorada, imaginada. (Sarah Pink 2019, 48)

De tal forma que el debate sobre lo posible permite abordar lo imaginario como algo que coexiste con el ser de las personas, pero que responde a procesos de estructura y agencia. Como señala Sneath la imaginación es, “un efecto esencialmente subdeterminado de las condiciones que las provocan” (Sneath, Holbraad y Pedersen 2009, 24-26). De esta forma, la imaginación no será entendida como una proyección, sino como un resultado de lo que sucede en el presente. En este sentido, Sara Pink dirá que:

La etnografía sensorial utiliza el entorno cotidiano real, que se experimenta como parte del proceso de investigación, invitando a los participantes a utilizar objetos y recursos sensoriales, como dispositivos de memoria o como elementos de apoyo, para compartir con las actividades y experiencias del investigador, que normalmente no se expresan verbalmente y que, por lo tanto, suelen pasar desapercibidos y no investigados. (Pink 2019, 43)

Por otro lado, la etnografía explorativa aborda el modo de producción visual desde la incertidumbre, la adaptación al contexto y la creación del producto final como parte de la interacción entre la red de interlocutores y la cámara. Metodología pertinente para abordar las experiencias de un cuerpo urbano, entendido desde la complejidad. Mientras que en la investigación performance Citro menciona que:

El performance activa los modos en que las corporalidades sensibles y en movimiento pueden ser generadoras de saberes y reflexividades, así como de agencias y transformaciones micropolíticas” (Citro 1997, 42)

Además de la investigación performance, que permitirá el trabajo con corporalidades en movimiento permiten generar un conocimiento reflexivo sobre las prácticas singulares de alimentación y de corporalidad, atravesadas por una producción de lo viviente y la salud; reconociendo al cuerpo como generador de lenguajes que encarna un entramado social.

Tanto la etnografía sensorial, la etnografía explorativa y performance investigación permitirá la elaboración de un laboratorio performático, en el cual se trabajará “acciones que generen un impacto sensoperceptivo en la materialidad de los cuerpos significantes” (Citro y Rodríguez 2020, 12). Para explorar las memorias y agencias de cuerpos urbanos, con estructuras fluctuantes, complejas, contradictorias y azarosas, que experimentaron procesos de patologización en sus prácticas alimenticias.

El proceso de laboratorio se dio en un proceso de cocreación que abordó las historias de vida de los interlocutores mediante dos herramientas de investigación-acción como las entrevistas caminadas y mapas corporales, a partir de los cuales surgieron varias materialidades y narrativas corpovisuales como el dibujo, el foto performance, fotografías, entrevistas caminadas, activaciones en el espacio público, dando cuenta de momentos significativos de las experiencias de los interlocutores relacionadas a la patologización de sus prácticas alimentarias y a las transformaciones de la ciudad, dando cuenta de un cuerpo formado por discursos de lo urbano y el consumismo. En este sentido, cada historia de vida será contada y analizada por medio de secuencias temporales, develando aquellos actos cotidianos que forman el performance urbano de Quito.

### Capítulo 3. Etnografías corposensoriales

Toda nuestra constitución corporal y nuestros sentidos  
'piensan' en el sentido fundamental de identificar y procesar  
información acerca de nuestra situación en el mundo y mediar  
las razonables respuestas de comportamiento.

-Juhani Pallasma

La propuesta de investigación plantea el estudio de la producción de cuerpos urbanos patologizados y su relación con los procesos de metropolización de la ciudad de Quito, dando como resultado procesos de urbanismos invisibles y economías de salud alternativas. La observación se da a partir de historias de vida de 3 jóvenes quiteños diagnosticados con trastornos alimenticios, anorexia y bulimia, donde se analiza los modos mediante los cuales la ciudad produce sensorialidades territorializadas que generan subjetividades relacionadas con la transformación del capital y a la vez formas de habitar urbanas articuladas con discursos de salud y de consumo; las cuales pueden ser vistas a partir de las prácticas corporales de los interlocutores.

Para dar cuenta de ello se debe partir por un diálogo entre el cuerpo, la alimentación, lo urbano y la percepción, tomando en cuenta las propuestas de Silvia Citro que propone la categoría de cuerpo como fundamento intersubjetivo y constitutivo de la cultura; la delimitación de lo corporal como complejidad, señalado por Elsa Muñiz; la noción de alimentación como prácticas pautas culturalmente y relacionadas con la nutrición; la diferenciación que establece Delgado entre lo urbano, como estilo de vida, y la ciudad, como la formación de un territorio; y la noción de proximidad sensible articulada por Olga Sabido (2020) en el texto, *Cuerpo y sentidos: el análisis sociológico de la percepción*; puntos con los cuales se pretende indagar en la experiencia urbana, las relaciones socioespaciales que constituyen a un cuerpo y los significados atribuidos a la prácticas singulares de alimentación como enfermedad y los sistemas que lo sostienen.

Latour (2008) menciona que es prudente para quien investiga “comenzar en medio de las cosas” (Latour 2008, 124), por ello inicio contando a Quito, una capital a veces inenarrable, para dar cuenta de los imaginarios que operan en la construcción de un modo

de vida urbano y su relación con la transformación del capital, fenómeno materializado en la creación de entornos sensoriales y prácticas corporales vinculadas a la salud y la alimentación.

El primer proyecto urbanístico de ciudad y su organización social provienen del damero español y las ordenanzas de la Ley de Indias que trazaban un territorio bajo la noción de ciudad española de América. A partir de ahí se desarrollaron una serie de medidas de organización de la vida urbana, relacionadas a la modernización y a la adaptación de la ciudad a un escenario local y posteriormente global, generando dinámicas de ciudad, que para el siglo XXI difuminarán los límites físicos dando origen a urbanismos invisibles, creados a partir de los movimientos de los cuerpos urbanos. Al respecto Manuel Delgado señala

La ciudad tiene habitantes, lo urbano no. (...) El ámbito de lo urbano por antonomasia hemos visto que era no tanto la ciudad en sí como sus espacios usados transitoriamente, sean públicos -la calle, los vestíbulos, los parques, el metro, la playa o la piscina, acaso la red de internet- o semipúblicos -cafés, bares, discotecas, grandes almacenes, superficies comerciales, etc.-. Es ahí donde podemos ver producirse la epifanía de lo que se ha definido como específicamente urbano: lo inopinado, lo imprevisto, lo sorprendente, lo oscilante... La urbanidad consiste en esa reunión de extraños, unidos por la evitación, el anonimato y otras películas protectoras, expuestos, a la intemperie, y al mismo tiempo, a cubierto, camuflados, mimetizados, invisibles. (Delgado 1993, 33)

La planificación urbana de Quito y el diseño espacial del territorio se dio a partir de tres modelos; el plan regulador de los años treinta, el plan desarrollista, de los años cincuenta y el plan en la crisis de los años noventa, donde se definió la organización sobre la base de la metropolización de la ciudad, siendo la innovación el concepto clave en la distribución territorial, dando como resultado experiencias de urbanidad sectorizadas, cuyo acceso está delimitado por el capital cultural, social o económico de los sujetos. La experiencia de urbanidad se traza por las trayectorias de sus usuarios, es decir cuerpos urbanos, quienes generan comunidad al consumir formas de vida, relacionadas con su percepción del mundo.

El proceso de flujos y movimientos en Quito originarán ciudades-red, las cuales conectan territorios urbanos de distintos países, entrecruzando modelos de habitar de una ciudad eje a otra más pequeña, dando como resultado economías diversas. Tal es el caso de los barrios del centro norte de Quito, como La Floresta, Iñaquito o en occidente

de la ciudad como Tumbaco. Los lugares mencionados conectan las historias de vida de los interlocutores. El fenómeno puede ser observado en las prácticas cotidianas, como el consumo, alimentación, vestimenta, gestos, dialectos, posturas corporales, acciones de sus habitantes; debido a que en el cuerpo se materializan los modos de percibir el mundo conectados con otros mundos.

### **3.1. Quito: planes urbanísticos hacia la formación de una sensorialidad consumista**

En 1939 el alcalde de Quito Gustavo Mortensen y el ingeniero Eduardo Pólit crearon una propuesta de ciudad global, “con una visión unitaria, de futuro y de transformación.” (Carrión 2000, 17) Denominado como el plan regulador, el cual se basó en el funcionamiento de la ciudad a partir de tres actividades, vivienda, trabajo y esparcimiento, organizada espacialmente en tres zonas: obrera-sur, mediana-centro y residencial-norte. Además de la importancia de espacios libres para realizar actividades de esparcimiento. El plan regulador no se pudo ejecutar debido a su bajo nivel de rentabilidad, por la gran proporción de áreas comunales de equipamiento, ya que implicaba una gran inversión, la cual no podía ser solventada en el momento.

Por otro lado, en los años 50 en el Gobierno de Galo Plaza, continuado por Velasco Ibarra y posteriormente Camilo Ponce, transformó urbanísticamente a Quito, transitando de un modelo de hacienda hacia un modelo desarrollista conservador. En los años 60 el panorama nacional e internacional dio un giro radical; debido a que en Ecuador se anula el Protocolo de Río de Janeiro y el gobierno de Velasco Ibarra, quien ganó por cuarta vez, declara la admiración hacia Cuba, acciones que se producen en un escenario global donde estalla la Revolución Cubana. Frente a la situación política, Estados Unidos en un intento de detener el avance del comunismo en Latinoamérica inicia la guerra fría en América Latina con el plan “Alianza para El Progreso”, el cual fue respaldado por la comisión económica para América Latina (CEPAL). En el plan se declara la necesidad global del desarrollo de los países de Latinoamérica; asunto bajo el cual se desató una serie de proyectos modernizadores. Juan Paz y Miño (2001) en *El discurso de inauguración del evento “Arquitectura Moderna. Quito, 30 años: 1950-1980*, menciona que se “promueve la reforma agraria, la industrialización, se alienta a la empresa privada e inicia procesos de integración. Comenzó la que sería llamada “década del desarrollo”. (Paz y Miño 2001, 13)

En Ecuador, a pesar las crisis económicas de los setentas y la inestabilidad gubernamental, la Junta Militar, guiada por los lineamientos ideológicos norteamericanos, promueve la reforma agraria para dejar atrás el sistema terrateniente, impulsando así el desarrollo urbano generado por el apoyo del Estado a la empresa privada y la industrialización. En este contexto surge el Banco de la Vivienda, movimientos de cooperativas financieras, asociaciones mutualistas, sectores que expresan su interés por la posesión de las tierras, relocalización y descentralización de los sectores sociales, nuevos asentamientos sociales.

El plan de gobierno desencadenó en Quito prácticas municipales y procesos modernizadores de urbanización, con el intento de ordenar la ciudad bajo los intereses del sector financiero; se crearon ordenanzas y oficinas para planificar la nueva organización de una ciudad descentralizada, experimentando su expansión hacia el norte, siendo las familias de clase pudiente quienes realizan el desplazamiento. Así, se reactiva la oficina del plan regulador en 1965 y para 1967 se realiza la ordenanza 1165, donde se aprueba el Plan Director de Urbanismo, que definiría el trazado de la ciudad durante los próximos 30 años; según la estructuración de sus usos, Quito quedaría establecida por sectores “residencial, unifamiliar, bifamiliar, multifamiliar, equipamiento de ciudad y vecinal; industrial; área verde y usos mixtos.” (Carrión 2000, 22) El ordenamiento de la ciudad sobre la base de estas categorías produjo a la par la redistribución de la población y por ende el cambio de dinámicas y prácticas sociales.

En Quito se empiezan a desarrollar planes de arquitectura para viviendas, edificios estatales y privados. Al respecto Juan Paz y Miño narra a una ciudad que va tomando un movimiento diferente, dice:

La década de los setentas pasó a ser, de inmediato, la de la segunda modernización del Ecuador. (...) La riqueza del boom petrolero también enriqueció a las nuevas burguesías del Ecuador, que empezaron a desarrollar los nuevos barrios de Quito, vistosos por su arquitectura, la elegancia de los inmuebles, edificios y hasta la ostentación de diversas viviendas. La mitad de los bancos del país se habían fundado en la época petrolera. Y con esa riqueza, crecieron también los edificios bancarios. Y como el desarrollo empresarial del Ecuador creció como en ninguna otra época, durante los setentas proliferan en Quito los edificios de las cámaras, de los profesionales, las boutiques y comercios de las medianas y pequeñas burguesías, los primeros centros comerciales. Hubo recursos para alcantarillado, calles, avenidas, pasos a desnivel, luz eléctrica, teléfonos, vivienda barata. La Alcaldía de Quito impulsó obras muchas veces

polémicas. El transporte se volvió un caos, pues el consumo de carros privados apareció como síntoma de progreso. Igual el uso de televisores y otros equipos domésticos. Quito se expandió por el norte, rebasó el Inca y la Kennedy. El contraste vino también por el sur, por lo menos hasta Chillogallo. El norte burgués y el sur popular quedaron esquemáticamente marcados. En la zona de origen colonial- el “Centro histórico”- apareció el tugurio. Riqueza y pobreza se ahondaron, porque en el país se polarizó la sociedad entre una minoría concentradora del poder y la economía y una mayoría escondida por el petróleo. (Paz y Miño 2001, 14)

Los recursos generados por el “boom petrolero” provocó el tránsito de una sociedad agraria a otra capitalista, modificando también el mercado y las clases sociales; es decir, existieron más banqueros, comerciantes y en general clase trabajadora urbana, se masificaron los profesionales y también se intensificó la lucha social. Todo este escenario de cambios sociales, económicos, tecnológicos, culturales y políticos, transformaron la ciudad tanto en sus formas físicas como en su convivencia y sus prácticas, desde una visión del progreso, la cual parte de la noción de innovación y desarrollo. Elizabeth Grosz (1998) en el texto *Bodies-Cities*, afirma que “así como las ciudades se construyen a semejanza de los cuerpos, las ciudades también construyen cuerpos, ya que condicionan movimientos, contactos corporales, placeres, deseos e incluso la participación cívica.” (Grosz 1998, 22)

Fernando Carrión (2011), en el artículo *La innovación urbana es un asunto de ciudad*, menciona que el proceso de urbanización en Quito sucedió bajo la noción de innovación, a la cual entiende como “mudar o alterar algo, introduciendo novedades”, y por otro lado, como creación o modificación de un producto y su introducción en un mercado.” (Carrión 2011, 19) En la primera definición, el autor habla de un proceso de cambio que determina un punto entre el antes y el después; es decir una modificación. Mientras que en la segunda definición, se habla de la creación y transformación de un producto que ingresa en un mercado; es decir, existe una lógica económica que opera en la distribución espacial de la ciudad.

Las ciudades son espacios de innovación que están en constante actualización, debido a los procesos locales y globales, relacionados también con los modelos económicos. Sin embargo, entre las ciudades, siempre hay una que se destaca por su innovación, “en la actualidad, gracias al proceso de globalización que construye la red urbana global, daría la impresión que más bien son un conjunto de ciudades estratégicas las que tienen el

privilegio de impulsar en simultáneo la innovación.” (Carrión 2011, 20) Por lo tanto, la ciudad tiene una doble dimensión, como escenario de innovación, pero también como objeto de la misma, inclusive puede llegar a formar un sistema urbano global.

En 1980, se lanzó el Plan Quito, el cual proponía el ordenamiento de la ciudad basado en el bienestar de los individuos generada por la relación entre la vivienda, los servicios básicos, el acceso al transporte público y a espacios de recreación. El enfoque de planificación urbana se denominó micro-región y tuvo una proyección de 20 años, donde se focalizó la mirada en los bienes patrimoniales sobre todo en la protección y conservación del centro histórico. Más tarde, en 1973, la UNESCO declara a Quito como Patrimonio cultural de la humanidad, por el arte y la arquitectura del Centro Histórico. En este sentido, la ciudad también atraviesa un proceso de internacionalización, elemento clave en la innovación urbana; ya que la integración entre territorios importa modelos de habitar y se “vincula a procesos de interurbanización- que deja atrás lo internacional para conformar una red urbana global.” (Carrión 2011, 24) Los años setenta marcan este hito en Quito, con la integración del país al mercado mundial, debido a la exportación del petróleo, generando dinamismo urbano en la capital. El boom económico va de la mano con la modernización capitalista que entra en Latinoamérica, relacionado con la innovación tecnológica. Su expresión se refleja en la arquitectura y en la inversión de proyectos de movilidad urbana.

Posteriormente en los años noventa, la globalización trae consigo otro modelo de desarrollo urbano “sustentado en una nueva forma de Gobierno de la ciudad, como es el Distrito Metropolitano de Quito, aprobado en 1993.” (Carrión 2011, 24) En esta transformación urbana se privilegió las reformas en el sistema de transporte público y se creó el trolebús. La finalidad de la metropolización era controlar la especulación de venta de tierras en la zona de Ñaquito, la creación de más áreas verdes hacia el norte de la ciudad y la división de Quito en cuatro zonas, zona fabril en el sur, zona mixta en el centro histórico, zona central en la alameda y zona residencial contemplada desde el Ejido hacia el norte.

El plan buscaba el ensanchamiento de las calles para lograr una mejor movilidad; sin embargo, generó expropiaciones en los barrios y para 1995 hubo un levantamiento de la población buscando evitar el desarrollo de dicho plan; pero solo se evitó la expropiación en los sectores de clase “A”, es decir, los barrios residenciales del norte. Mientras que en lugares como “la Floresta, ciudadela América, Belisario Quevedo, Colón, Mariscal

Sucre, parte de la Magdalena y la Villaflora” (Andrade 2017, 24) fueron intervenidos, tal como muestra el informe a Quito del 19 de octubre de 1995. La metropolización buscaba acentuar espacialmente las diferencias sociales y limitar accesos. Más tarde se proponen hacer revisiones en el plan en miras de generar unidades espaciales que contengan todas las actividades ciudadanas. Lucas Achig, en el texto (1983) *El proceso urbano de Quito*, menciona que los ingenieros municipales sostenían que “era necesario un mayor roce entre las diferentes clases sociales, con miras a un mutuo y mayor roce entre las diferentes clases sociales.” (Achig 1983, 59) Sin embargo, la estructuración urbana por medio de unidades se modificó y se mantuvo la división por zonas y la formación de barrios de primera, segunda y tercera clases. Como menciona Achig se estableció la zona central, en la cual se ejercían actividades de las funciones estatales; “la zona comercial y de vivienda media” (Achig 1983, 62), al sur del Panecillo; la zona obrera e industrial hacia el sur en Chimbacalle y hacia el norte la zona residencial, donde los barrios eran planificados arquitectónicamente bajo el concepto de ciudad jardín, la zona comprendía desde el parque El Ejido hacia Ñaquito. Por otro lado, los barrios de primera clase eran La Floresta, hasta el hotel Quito. Los de segunda clase, Belissario Quevedo y La Carolina; y los barrios obreros o de tercera clase estaban ubicados hacia el sur. Además, se siguió con el plan de mejora de movilidad pero hacia la zona norte. Sobre el diseño de la construcción “los barrios residenciales conservarán cada uno, una cierta uniformidad de estilo, así como los barrios obreros y de fábricas.” (Achig 1983, 56) Es evidente que por medio de estos procesos Quito atravesó un fenómeno de segregación espacial, donde la ciudad fue construida bajo lógicas empresariales.

Henry Lefebvre (2013), en el texto *La producción del espacio*, analiza desde una perspectiva histórica, al espacio como un “elemento producido activamente por sí mismo, clave en las relaciones de producción y reproducción de la fuerza de trabajo en las sociedades capitalistas.” (Lefebvre 2013, 52) Para el autor, el espacio es un agente activo y no solo un escenario de relaciones sociales, Lefebvre señala:

El espacio debe dejar de concebirse como pasivo, vacío, o carente de otro sentido, como los “productos”, que se intercambian, se consumen, o desaparecen. Como producto, por interacción o retroacción, el espacio interviene en la producción en sí misma: organización del trabajo productivo, transportes, flujos de materias primas y de la energía, redes de distribución de productos. A su manera productiva y productor, el espacio está entre las relaciones de producción y las fuerzas productivas (mal o bien

organizadas). No se puede concebir de manera aislada o quedar estática. Es dialéctico: producto-productor, soporte de las relaciones económicas y sociales. (Lefebvre 2013, 20).

Entonces, el espacio es productor y generador de sociedad, a la par que cada sociedad produce su propio espacio; además que su formación es física, mental y social. De tal forma que en Quito, la noción de innovación operó en la organización espacial, pero también corporal. Elizabeth Grosz dice que “las ciudades orientan las percepciones sensoriales del cuerpo y sus sentidos.” (Grosz 1998, 250)

Ampliando la categoría de innovación que opera en las ciudades, se puede observar que responde a lógicas globales y locales, produciendo transformaciones en lo urbano y en la ciudad “vinculadas a las nuevas tecnologías de la comunicación: la economía y la gobernabilidad.” (Carrión 2011, 22) De tal forma que se producen alianzas entre lo privado y lo público, modificaciones en las planificaciones urbanísticas, desarrollo del conocimiento, consolidación de la competitividad siempre en conjunción de los procesos económicos; materializados en estilos de vida urbanos, dependientes de los movimientos de construcción de ciudad.

Para Lefebvre, la formación de los espacios se da por una relación dialéctica, entre las representaciones, los espacios de representación y prácticas espaciales. La dialéctica permite dar cuenta de la ideología que genera y sostiene las relaciones del espacio; además de mostrar cómo una determinada sociedad crea su noción de espacio que se entrecruza con otros históricamente construidos; es decir, el espacio tiene tiempos distintos y prácticas superpuestas, donde se convive de diferentes formas. Por tanto, es “físico, mental y social.” (Lefebvre 2013, 63) Para el autor, la triplicidad es una unidad del espacio y lo define como:

Un producto social, fruto de las determinadas relaciones de producción que se están dando en un momento dado, así como el resultado de la acumulación de un proceso histórico que se materializa en una determinada forma espacio-territorial. (Lefebvre 2013, 52)

El diseño de planes urbanísticos que configuran a Quito dan cuenta de las interrelaciones subjetivas, simbólicas y materiales, que dan forma a un espacio concebido, percibido y vivido. Lefebvre hace alusión al espacio concebido, como las representaciones hegemónicas del espacio que se dan mediante mapas y análisis urbanos, ligadas directamente con las relaciones de producción que se construye en un

tipo de sociedad y ordenan las relaciones humanas. En Quito se puede observar el modelo desarrollista, basado en la producción capitalista que opera en la construcción de la ciudad, proceso instaurado en el diseño de ciudades latinoamericanas en los años sesenta para frenar el avance del socialismo. Por otro lado, el espacio percibido está compuesto por códigos, jergas, signos producidos por especialistas. Mientras que en el espacio percibido convergen las relaciones sociales de producción y la reproducción de las mismas, como “la producción material de las necesidades de la vida cotidiana.” (Lefebvre 2013, 46) Casas, ciudades, la división del trabajo, entre otras; a lo que se suma el conocimiento de las sociedades para transformar su habitar. El espacio se hace de acuerdo a la percepción de la gente sobre sus usos cotidianos, es decir se materializan en prácticas espaciales. Finalmente, el espacio vivido o de la representación es el que es experimentado por los sujetos a través de diversos símbolos e imágenes; es decir la experiencia humana del habitar se visibiliza en símbolos y relaciones generadas a partir de los sujetos.

En el 2000 se lanzó en Quito, el plan de desarrollo territorial, el cual pretendía construir un modelo de ciudad sostenido hasta el 2020. En el plan se dio prioridad a la ampliación y rescate del espacio público, relacionada con el turismo y las zonas patrimoniales de Quito; es decir, se produjeron procesos de gentrificación tanto en la zona centro, como en la zona centro norte, como en el barrio, La Floresta, donde se activó un plan de recuperación barrial en diálogo con la empresa privada y los sectores artísticos, generando una gentrificación híbrida; es decir, conviven los modelos de vida tradicionales y sus economías con las nuevas economías que siguen modelos de vida sustentables.

En el 2012 se creó el plan de ordenamiento territorial que se basa en una gestión municipal que da importancia a los factores de conectividad, que permiten integrar la ciudad. Aquí se generó la red verde urbana que “propone consolidar un modelo de desarrollo integral urbano-ecológico a través de relacionar e intercalar espacios urbanos con espacios naturales utilizando los recursos geográficos, ecológicos y paisajísticos existentes.” (Carrión 2011, 12) Finalmente, el plan urbanístico que se encuentra vigente en el plan metropolitano de desarrollo y ordenamiento territorial, el cual busca el desarrollo a través de formas sostenibles de habitar la ciudad y la priorización de espacios públicos de esparcimiento, como parques o áreas verdes.

En Quito, el proceso de innovación puede ser observado desde la gobernabilidad, con la implementación de los planes urbanísticos como la metropolización de la ciudad, lo cual significó la descentralización y la sectorización de la ciudad, privilegiando los sectores del norte. A pesar de que los planes de urbanismo no fueron aplicados según las ordenanzas, sino que sus procesos de descentralización, el crecimiento de la ciudad se dio por los movimientos de su población. Como es el caso del Valle de los Chillos Cumbayá y Tumbaco, sectores que posteriormente fueron asimilados por el municipio como zonas de Quito. En este sentido, cada sector opera con prácticas independientes; es decir, cada uno construye su propia forma de habitar, interconectándose con otros territorios, debido al movimiento de sus habitantes. La ciudad también atraviesa un proceso de internacionalización, elemento clave en la innovación urbana; ya que la integración entre territorios produce la importación modelos de habitar y se “vincula a procesos de inter urbanización- que deja atrás lo internacional para conformar una red urbana global.” (Carrión 2011, 24)

Por tanto, los imaginarios que forman la ciudad van de la mano de procesos económicos locales y globales que hacen de Quito una ciudad integrada con las transformaciones del capital mundial y “la mercancía como forma particular de relación social alienada” (Dinnerstein 2016, 181); lo cual influye en la creación de sujetos, sociedad y subjetividad, reflejados en los modos de pensar y hacer de sus habitantes. En el capitalismo las relaciones sociales se materializan a través de formas políticas, económicas, sociales, culturales, ideológicas y subjetivas que transforman el poder de la gente en el poder de las cosas. Para Foucault el poder es productivo "se ejerce más que se posee (...) no se aplica pura y simplemente como obligación o prohibición a quienes ‘no lo tienen’: los invade, pasa por ellos y a través de ellos." (Lecourt, 1993, 73)

En Quito, la división zonificada, estratificada y mediada por establecimiento del mercado, establecen experiencias de ciudad que generan prácticas urbanas; es decir, cada sociedad produce su propia forma espacial y un entorno sensorial “donde se producen sonidos, olores, sensaciones térmicas y táctiles a través de nuestra piel, contactos corporales y experiencias gastronómicas que, en conjunto, asaltan los sentidos en el día a día.” (Sabido 2020, 205) La creación de entornos sensoriales se genera por la subjetividad espacial que organiza el territorio, materializadas en prácticas corporales.

Para dar cuenta del vínculo entre ciudad y sensorialidad se debe partir por una narración corporal, que permita abordar la experiencia de sus habitantes. Merlau Ponty habla de reducir el mundo al cuerpo; ya que en este se contiene sentidos y significados sobre el mundo que habita cada sujeto y la relación con la arquitectura, los lugares, las relaciones sociales, el consumo y demás variantes humanas que forman un tipo de cultura. Olga Sabido afirma que:

En el terreno de las discusiones metodológicas sobre etnografías sensoriales también se subraya la relevancia del cuerpo y los sentidos de quien investiga, así como la necesidad de caminar y moverse en el espacio, ya sea para los registros visuales, olfativos o sonoros, y en general para abreviar de la experiencia sensual total de la ciudad como fuente de conocimiento. (Sabido 2020, 70)

En este sentido, “el cuerpo es un locus de relaciones de poder y fuente de significación.” (Kogan 2015, 36) Mientras que, el espacio es una realidad subjetiva y concreta, donde se producen un conjunto de relaciones que dan cuenta de una dinámica social; es decir, es una realidad relacional. En Quito, la producción espacial se organiza en función de la división del trabajo y la mercancía.

## **3.2. Los relatos y la experiencia urbana**

### **3.2.1. Sarita: la información es vibración**

Sarita es una joven quiteña de 24 años. Ella estudió teatro, danza, yoga, es activista ambientalista, le gusta escalar y estar siempre en movimiento. Fue vegana por cuatro años y en el proceso de nuestro encuentro volvió a comer carne. Sus prácticas de consumo están orientados al cuidado de la naturaleza y la sanación; motivo por el cual su alimentación se basa en productos orgánicos, los cuales los consigue en el barrio La Floresta o en las diversas huertas de los centros culturales a los que asiste.

Hace 6 años Sarita fue diagnosticada con anorexia, una patologización sobre la relación de los sujetos con la comida, denominada por los discursos biomédicos como trastornos alimenticios. Ella fue internada en un centro de trastornos alimenticios donde realizó el tratamiento por un año. La psicóloga clínica Isabel Arroyo, quien se especializa en tratamiento de trastornos alimenticios y adicciones, desarrolló en el centro terapias basadas en la psicología humanista Gestalt, la cual busca un enfoque integral de la persona; es decir, cuerpo, mente y alma. En la entrevista realizada a la psicóloga, ella comenta:

La terapia humanista Gestalt es un abordaje enfocado en el aquí y el ahora, no en el cómo debió haber sido, sino en el como es y se da más protagonismo al para qué estoy haciendo esto, qué estoy haciendo, pero dentro del aquí y el ahora y como principal herramienta utiliza la terapia de ser espejo, en donde simplemente te conviertes en el espejo de tu paciente dentro de una serie de características dentro de lo que se ve. El otro lo que hace es reflejar lo que siente el cliente. (..) es un vivir y sentir en el presente. No se le considera a la persona como paciente, sino como cliente, porque paciente da alusión a enfermedad, pero de alguna manera cliente es un término más neutro para que el individuo pueda encontrar las formas de curarse a él mismo a través de un acompañamiento. (Isabel Arroyo, psicóloga clínica del centro de trastornos alimenticios, entrevista vía Zoom, 15 de marzo del 2022)

Desde este enfoque de salud mental, Sarita recibió el tratamiento por un año. Sin embargo, en su caminó se encontró con otras alternativas holísticas de salud, como la propuesta espiritual del camino rojo, una forma de vida que recoge las enseñanzas espirituales de los pueblos amerindios. Quienes forman parte del camino rojo realizan una serie de rituales, tomadas como iniciaciones individuales, en donde se reivindica el valor del Fuego Sagrado como iniciador y protector del camino; es encendido en todos los rituales de sanación como la Búsqueda de Visión, el Temascal, La Danza del Sol, La Ceremonia de la Media Luna; en cada uno de ellos están presentes el consumo de plantas medicinales como la ayahuasca, el peyote y el rape; las cuales permiten llegar a estados de la consciencia alterados para lograr entendimientos propios sobre el mundo que habitamos y transformar aquello que nos afecta. La joven llama a este proceso el “camino a la sanación” (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito 18 de noviembre del 2021) Su paso por el camino rojo lo realiza desde sus 20 años, donde ha experimentado varios encuentros ritualísticos con plantas medicinales, con el objetivo de sanar su cuerpo, la relación con la comida y con el mundo que habita, cuestionamientos que surgen a partir de su habitar en la ciudad.

Para abordar su historia de vida se desarrollaron metodologías colaborativas de investigación-acción que permitieron construir en conjunto una memoria corpovisual de su experiencia con el sistema de salud occidental y la construcción de la noción de sanación desde lo ancestral, con la finalidad de visibilizar a la red de agentes, instituciones y discursos que sostienen y crean un sistema sensorial relacionado a una experiencia corporal, en la percepción de un cuerpo enfermo. Josefina Ramírez (2018) menciona que la investigación- acción:

Visibiliza la expresión relacional entre razón, emoción, palabra, gestualidad, movimiento corporal, teoría y práctica, que involucran activamente la corporalidad del investigador, del artista y de los participantes de las investigaciones en un juego de espejos que estimulan la imaginación para nuevas teorizaciones. (Ramírez 2018, 13)

Por ello, se tomó como punto de partida al cuerpo como categoría heurística de investigación-acción que permite crear diálogos y reflexiones desde el movimiento, además de generar ejercicios prácticos desde el arte, partiendo de interrogantes teóricas, hacia la construcción de un sentipensar, para dar cuenta de trayectorias de vida, donde surgen momentos significativos en la forma de mirar un determinado mundo y reorganizarlo. En la presente investigación, el cuerpo “es la condición existencial y fundamento intersubjetivo de la experiencia cultural. (...) y las artes, rutas posibles para indagar sobre lo sensible políticamente situado y definido.” (Ramírez 2018, 12)

Desde este punto de partida corporal, la investigación se enfoca en la reflexividad del sujeto; es decir “el recurso de preguntar cómo experimenta la persona su propio cuerpo, qué hace con él o que hace en él.” (Kogan 2015, 30) Para ello se profundiza en las trayectorias dando cuenta de “la constitución del cuerpo y sus movimientos en el espacio conformados socialmente, pero, al mismo tiempo, la materialidad del espacio tiene un efecto en los cuerpos y en la relación entre ellos.” (Sabido 2012, 34) De esta se habla sobre la experiencia de lo urbano, como estilo de vida en movimiento.

Ahora bien, hablar de movimiento corporal, implica abordar el desplazamiento en el tiempo y el espacio para mirar los modos de experimentar y representar una corporalidad urbana patologizada. Debido a que Sarita tiene una vida de mucho viaje, casi no pasa en la ciudad o se conecta muy poco a internet, decidí estar en sus recorridos y encontrarme con su historia desde su cotidianidad en viaje. Le pedí que me permitiera seguirla con la cámara durante un mes. En el encuentro surgieron momentos y detonantes que en el propio azar de las situaciones llevaron a dialogar con herramientas metodológicas que dejaban capturar aquello de la complejidad del cuerpo y abordar micro situaciones performáticas.

La investigación con Sarita se llevó a cabo en tres etapas, que tuvieron como ejes a la percepción participante y las entrevistas caminadas, a través de los cuales se crearon acciones y ejercicios prácticos, siendo provocadores de memoria. Sarah Pink plantea a la percepción participante como una herramienta que “va más allá del plano teórico, alcanza a el/la etnógrafo/a en el terreno práctico para dar cuenta de su mayor potencial

cuando emplea todo su cuerpo y sensorialidad como fuente para la reflexión.” (Pink 2015, 130)

De tal forma que, en la primera etapa de investigación se realizó la espiral de eventos, donde se inició con la creación de una línea de tiempo relacionada con los acontecimientos significativos, la comida era el relato protagonista, se exploraron preguntas en correspondencia con el cuerpo, la familia y la ciudad. En la segunda etapa, a partir de la línea de acontecimientos se determinaron en conjunto lugares, acciones, trayectorias y exploraciones visuales que narran la historia de Sarita. Escogimos entre ambas, su casa, sus espacios de práctica de escalada, las clases de teatro, restaurantes de comida vegana, tiendas de productos orgánicos y los espacios donde realiza prácticas rituales junto al camino rojo. Aquí se llevaron a cabo entrevistas caminadas, partiendo del recuerdo, siendo huellas de procesos, donde las imágenes son transformadas, olvidadas, vueltas a descubrir y resignificadas. Belting dice “nuestros propios cuerpos representan también un lugar en el que las imágenes que captamos dejan tras de sí una huella invisible.” (Belting 2007, 73) Además se realizaron paisajes sonoros de los territorios que cruzamos junto a Sarita, develando una narración urbana cotidiana.

En la tercera etapa, se produce la materialización de narrativas sensoriales; la cámara fue un agente más para la creación de imágenes provenientes de una memoria corporal, en movimiento, originando diversas materialidades corpovisuales, como relatos escritos, pinturas, videos, performances e intervenciones en el espacio público, creaciones y acciones propuestas por Sarita como efecto del propio devenir investigativo y sentipensante. El conjunto de estas narrativas posibilita la creación de una instalación performática, a la cual Josu Larrañaga (2011) la define como un espacio que “promueve la colaboración de diferentes lenguajes artísticos y procesos mediáticos, incorpora estrategias de apropiación y montaje, pero no las monopoliza, ni excluye.” (Larrañaga 2011, 8) Es decir, es una forma expresiva narrativa multidisciplinar y sensorial.

En este sentido, para dar cuenta de la historia de Sarita y siguiendo esta propuesta metodológica, la etnografía se compone de momentos narrativos que parten del diálogo entre salud-sanación. Los momentos narrativos son, la espiral, donde se aborda las significaciones de la comida, la nutrición y el cuerpo enfermo desde la perspectiva de salud -occidental y el género; el relato de la mujer araña, reflexiones acerca del cuerpo domesticado de la ciudad y el cuerpo libre natural, se problematiza el habitar en la ciudad y se abre el diálogo hacia formas sostenibles de habitar, relacionadas con la

sanación, el cuidado del medio ambiente y la creación de un cuerpo ritual; y el consumo, se abordan las prácticas de consumo y la relación con el territorio y los procesos de transformación urbana de Quito.

### **3.2.2. Espiral**

Para construir los momentos significativos relacionados con la experiencia de la anorexia en la historia de Sarita, partimos por crear *repertorios afectivos*, mencionado por Simmel, mediante una espiral de acontecimientos, donde la joven ubicó cronológicamente momentos afectivos, felices y tristes, que ella vivió con la comida. El tiempo en la espiral iniciaba en centro colocaba la infancia y a medida de la expansión de la espiral estaban ubicados la adolescencia y la juventud. En los momentos felices, la joven escribió, lactancia, taller de cocina, sanación, temascal, familia. En los momentos tristes puso trastorno, vómito, escuela. Luego escogió tres de cada estado y ahondamos en cada uno, a partir de ahí se abrieron los relatos sobre su experiencia. Construyendo así, una primera imagen del recuerdo, desde donde se puede mirar los relatos de una experiencia corporeoespacial relacionados con las prácticas alimenticias. Hans Belting menciona que el cuerpo es el lugar de las imágenes y es productora de ellas. A estas imágenes las divide en internas y externas. Las primeras “son procesadas por el propio aparato perceptivo” (Belting 2007, 64). Al contrario de las imágenes externas que son generadas por un soporte. En este sentido, la espiral de acontecimientos es una imagen interna producida por la joven y narrada desde ella. Sobre los momentos felices, Sarita señaló y escogió el taller de cocina, donde cuenta:

Tal vez tendría unos 10 años y había unos talleres de cocina aquí en Tumbaco, donde fui con mis primas, mis tías y era bonito porque nos reuníamos jugábamos, era un taller para niños, era super lúdico y experimentaba sabores y sensaciones con la comida y siento que era un buen espacio y compartía un montón con mi mamá, mis tías, sus hijas y siento que era la unión, ese lazo a través de la comida, a través de esto poder relacionarnos, conocernos más. (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 17 de abril 2020)

En el relato podemos mirar como el espacio de la cocina está significado desde el recuerdo con vínculos afectivos. Además se puede observar como las relaciones están atravesadas por un discurso de género; ya que se habla de cuerpos feminizados que están en la cocina, determinando prácticas y formas de habitar en lo social. En la

sociedad occidental, la organización de espacios responde a relaciones de producción, mismas que se ven reflejadas en la organización de los cuerpos.

Para mirar las significaciones que atraviesan el espacio de la cocina en la historia de Sarita, compartí con su madre con quien realicé un videotour por su casa. “Su madre tomó la cámara y fue narrando los espacios que significaban momentos más importantes para su familia, logrando una descripción de Sarita.” (notas de campo, Quito, 17 de abril del 2019) Al respecto Sarah Pink, en el artículo *Walking in video*, plantea al videotour como un método de investigación que:

atiende a los elementos sensoriales de la experiencia humana y la creación de lugares. Como método simple, esto significa caminar con los participantes de la investigación y grabarlos en video mientras experimentan, cuentan y muestran sus entornos materiales, inmateriales y sociales de maneras específicas a nivel personal, social y cultural. (Pink 2007, 42)

Esta experiencia permite construir una experiencia de “antropología compartida” (Vilaró 2006, 22) producida por un sistema de relaciones entre el personaje, la cámara y el observador, generando desde la escucha activa y la acción un conocimiento empático sobre Sarita y sus significaciones sobre su experiencia con la comida. En la caminata junto a la madre de la joven ella otorga varios significantes al espacio y actividad de la cocina, dice:

La cocina significa muchas cosas, significa nutrirnos, unirnos, un punto de comunión, porque a través de la cocina compartimos y juntos nos alimentamos, un punto de diálogo, un punto de creación; porque también es el lugar donde uno cuando no encuentra todos los productos se inventa, se reinventa, es punto de creación, de experimentar cosas de ingeniar cuando no hay. La cocina es super importante. Cuando alguien llega lo primero que hace es abrir la refrigeradora para buscar qué hay de comer. La cocina no solo nos alimenta, sino que nos une y es motivo para compartir. (entrevista a la madre de Sarita, Quito, 17 de abril del 2020)<sup>1</sup>

En el relato de Sarita como el de su madre, se observa que la cocina es un espacio significado alrededor de la unión, el encuentro y el afecto. La comida se convierte en una forma de construir relaciones afectivas, de encuentro, identidad y expresión cultural. Desde su perspectiva, la cocina es un espacio ritual. Por otro lado, en ambos

---

<sup>1</sup> Se recomienda revisar el videoarte “Cuerpo Huella”. Trabajo audiovisual en Youtube. 4:54 <https://youtu.be/Xrw5-g93-J0>

relatos, el espacio está narrado con cuerpos feminizados que preparan el ritual; es decir, existe una narrativa de género que atraviesan las prácticas alimenticias de Quito, las cuales constituyen procesos de subjetivación, identidad y relaciones sociales. Además se muestra como las relaciones sociales y de género se especializan. Dietler (2008) en el texto *El consumo de alimento como estrategia social: recetas para la construcción de la memoria y la creación de identidades*, menciona que:

Las relaciones de género pueden marcar el consumo de alimentos de muy diversas formas, a través de distinciones espaciales, es decir a través de la separación o de la distinta posición de las estructuras para hombres y para mujeres, distinciones temporales, en el momento de servir o consumir, distinciones cualitativas, a la hora de que clase de vajilla, alimento o bebida se da a cada uno de ellos, distinciones cuantitativas, y distinciones de comportamiento (quien sirve a quien, la posibilidad de hablar, etc) y además existe la posibilidad de que todo esto está además marcado por el estatus social. (Dietler 2001, 41).

En la casa de Sarita quien se encarga del espacio de la cocina y de administrar los oficios de la casa son su madre y Rosita, su ayudante, mientras que los demás miembros de la familia, Sarita, su padre y sus hermanos se ocupan de otras actividades como el trabajo y los estudios. En estas prácticas encarnadas del cuerpo operan significantes de género atravesados por una ideología religiosa; ya que la familia de la joven es cristiana. Sus padres pertenecen a la iglesia Alianza Encuentro Cumbayá, desde su adolescencia; en la cual realizan actividades de fe con la comunidad pastoral. La ideología de adoración a Cristo que se profesa va ligado a una formación empresarial. En la página web de la iglesia se señala “nos enfocamos en el desarrollo financiero como persona o empresarialmente basados en principios bíblicos.”<sup>2</sup> (“Encuentro Cumbayá”, 15 de noviembre del 2022) En otro apartado del mismo portal se señalan distintos ministerios; es decir servicios asignados por Dios a las personas; ellos los clasifican en kumba kids, jóvenes, parejas, mujeres y libertad financiera. Sobre las mujeres, el portal inicia con el proverbio 31:30 “La hermosura es engañosa, la belleza es una ilusión; sólo merece alabanza la mujer que obedece a Dios.”<sup>3</sup> (“Encuentro Cumbayá”, 17 de noviembre del 2022) Frente a

---

<sup>2</sup> Texto reproducido en el portal institucional de la iglesia Encuentro Cumbayá. <https://www.encuentrocumbaya.org/libertad-financiera.html>

<sup>3</sup> Texto reproducido en el portal institucional de la iglesia Encuentro Cumbayá. <https://www.encuentrocumbaya.org/mujeres.html>

este contexto, se manifestaron cuestionamientos muy profundos sobre que es un cuerpo feminizado ahora y qué es lo que sostiene esa mirada.

Mientras sigo a la madre de Sarita y permanezco en su casa, muchas contradicciones se cruzan en mi cabeza. Me cuesta pensar que una mujer solo deba servir a su familia, que deba velar por su bienestar ¿Qué es el bienestar? No sé si solo sonreír y seguir escuchando... en mi cuerpo ya siento una tensión que me atrapa, está en la espalda, como que mis hombros quieren a fuerza hacerse para dentro, me voy encorvando, a veces pienso que es el peso de la historia. Veo la casa, hay muchas imágenes de su familia, muchos retratos, objetos, muchos recuerdos exhibidos como trofeos, muchos viajes condensados en fotos o videos, muchas experiencias, la casa me dice qué hacer en cada espacio. La sala de estar es el espacio de los recuerdos, más íntimo ¿qué es ser mujer? Trato con todo mi esfuerzo de abrir mi pecho para recordarme que hay muchas formas de ser mujer y que la que ahora me cuentan no es la mía. ¿Cómo volver a mí? ¿Cómo matizo su discurso?... solo se me ocurre sonreír y preguntarle por esa magia que hace que ella se nombre mujer. (notas de campo, Quito, 13 de mayo del 2021)

El 7 de marzo del 2021 como homenaje al 8 de marzo, día internacional de la mujer, la iglesia Alianza Encuentro realizó su tradicional culto dominical celebrando este día. El encuentro fue celebrado por el pastor Jorge Giacometti. Inició como un espectáculo, el escenario tenía paneles de luces, instrumentos y al fondo la proyección con título, La mujer maravilla si existe. Dos jóvenes presentadores, ambos casi uniformados con un look casual, blusa y camisa blanca, pantalón negro, zapatos marrón, daban la bienvenida a sus miembros antiguos y nuevos. El presentador fue quien inició el diálogo a lo que la presentadora le secundaba, contaban el orden del día y las actividades a las cuales podían inscribirse posteriormente, como el encuentro para padres, donde, mediante la enseñanza divina se daría una guía para formar la identidad de las niñas y niños. La presentadora dice:

Lastimosamente no nos enseñan cómo ser padres, todos vamos ahí con lo que podemos, con los recursos que tenemos, con la experiencia que tenemos en nuestro hogar, pero es lindo poder escuchar cómo nos enseña papá Dios a levantar esos tesoros, cuáles son esas cosas que como papás nosotros también tenemos que arreglar en nuestra identidad y cómo podemos proyectar eso a nuestros hijos y empezamos a escuchar qué quiere Dios para nosotros como padres. (La mujer maravilla si existe, 2021)

En efecto, se busca construir formas de habitar el mundo, siendo el discurso religioso el que guía la subjetividad social y en sí sus prácticas cotidianas. ¿De qué materialidades

está hecho este discurso? Mientras seguía la presentación noté significativas diferencias en sus cuerpos que fuí relatando en mis notas de campo:

El joven tenía una postura más abierta y se desplazaba con mayor facilidad por el espacio, tomaba el micrófono con más confianza, se acercaba y se alejaba de él como cualquier objeto que tenía enfrente. Por el contrario, la mujer estaba más quieta, no se desplazó hacia ningún lugar, la posición de sus brazos muy pegados hacia ella, tomaban el micrófono como un objeto muy valioso, del cual no se despegó. La tonalidad grave en su voz reflejaba un extraño pudor al hablar, instaurado también en el cuerpo, el que me contaba un profundo conocimiento que iba más allá de lo hablado.

Siguiendo con la presentación, anunciaban el estreno de una obra de teatro, Armeija, presentado por el grupo Tsidkenu, el título de la obra significa ejército, fue tomado de un versículo de la biblia. Aquí, se gesta todo un campo sensorial por medio de dispositivos culturales para crear ideología e identidad. Después los presentadores dieron paso a un pastor, leyó algunos versículos de la biblia, donde se hablaba del poder de Dios. El pastor decía “ hay que reconocer su fidelidad y grandeza en todas las cosas que pasamos.” (La mujer maravilla se existe, 2021) Después de unos minutos su discurso pasó de ser plano a volverlo canción mediante melodías del pop rock, con letras de adoración a Dios y se presencié un pequeño concierto. Hasta que por fin se dio paso al pastor Jorge Giacometti, quien iba a dar el discurso del día, tocando el tema específico de lo que significa ser mujer dentro de su comunidad cristiana. Comenzó diciendo que son una comunidad de carne y hueso, que cometen errores como cualquier humano, pero al final son una familia de fe.

Aquí estamos necesitados de Dios, así que, si lo están, nosotros estamos aquí para seguir el camino con las enseñanzas del Señor (...) Somos una familia de fé. Por eso debemos alimentarnos, el desafío es alimentarnos cada día con la palabra de Dios. La fé viene por el oír la palabra. Si quieres que tu fé se aumente busca su palabra y somos familia en la fé, porque creemos en el Señor Jesucristo, creemos en Dios Padre y Espíritu Santo y lo que la biblia enseña. (La mujer maravilla se existe, 2021)

El discurso señala claramente que lo que forma comunidad es la fé en Dios y su palabra expresada a partir de la biblia y materializada en varios dispositivos que transmiten cultura; es decir hay mecanismos ideológicos que funcionan para crear relaciones de poder. Foucault menciona que el poder existe en los actos, no se intercambia, pero ejerce, “el poder es esencialmente lo que reprime” (Foucault 1999, 42) El pastor, al hablar sobre lo que significa ser mujer dice:

Una mujer es el diseño de un arquitecto milimétricamente bien hecha, estéticamente bien hecha, por eso la mujer llama la atención, no puedo evitar ver una mujer bonita. Otra cosa es que la veas con sentido de codicia, como dice la biblia. Mi muchacho sabía molestar cuando ve una mujer en la calle. Sabe decir ¡Ay Dios, grandes y maravillosas son tus obras! Pero otra cosa es cuando comienzas a codiciar a la persona. Dios las hizo hermosas. (...) Lean proverbios 30, 32. Ahí dice claramente “engañosa es la gracia y vana la hermosura. La mujer que teme a Jehová esa será alabada. Dadle el fruto a sus manos y alábenle en sus puertas sus hechos. Dice la versión Dios habla hoy, los encantos son una mentira. La belleza no es más que ilusión, pero la mujer que honra al señor es digna de alabanza.” No estoy diciendo que como la biblia me enseña que belleza es ilusión de aquí en adelante no te arregles. (...) pero si que se ha perdido la belleza interna. La sociedad ha establecido unos estándares de belleza y quien no cumple o no alcanza esos estándares se considera en desventaja y eso lo vemos en todo, hasta en las películas, en los cuentos hasta de niños, cuentos antiguos. Esto lo vemos permanentemente, quién no vio la preciosa película de Sheck, pero ¿qué le pasaba en la noche a la princesa Fiona?, como les pasa a muchas mujeres, pero eso les pasa solamente a medio día, el otro era ogro todo el día y así les pasa a muchos maridos también. Pero ahí estaba la belleza y la fealdad o cuentos que sabíamos cómo la bella durmiente (...) Así hay mucha gente que está viviendo en esas situaciones, se considera el valor de una mujer en función de una apariencia física, por ello hay que considerar que tal vez no cumple con esos estándares o no cumple con la belleza física, puede de hecho traer un profundo desgarró en la autoestima de la mujer. Como ustedes saben los mayores problemas de caso de bulimia y anorexia se da justamente en mujercitas. Muchas mujeres viven acomplejadas porque no se consideran hermosas o viven inconformes ya sea por un rasgo en particular, su color de piel, su estatura. Claro que sí hay etapas críticas. Pero es tan agresivo esto que hay un deterioro en la autoestima. La belleza física va a ir cambiando (...) La belleza es pasajera y ahí se cumple lo que dice el apóstol Pedro, que se desvanece. Gracias a dios por cada corazón de cada mujer que cuida, no te compares. Recuerda, la mujer sabia edifica su casa, la mujer necia la derriba. (La mujer maravilla se existe, 2021)

La narrativa que construye el pastor es de un cuerpo feminizado, como objeto de belleza producido por el servilismo; a la vez a este cuerpo pueden poseerlo, siempre y cuando el otro, cuerpo masculinizado, no lo mire con ojos de codicia, es decir se da una cosificación y naturalización del cuerpo mediante mecanismos de poder y de propiedad. Por un lado, el poder que se ejerce sobre los cuerpos se construye por medio de mecanismos de verdad, que pasa por quien lo dice, el pastor y desde donde lo dice, la

lectura de versículos de la biblia, generando un ordenamiento del cuerpo desde lo servil. Los patrones de conducta se materializan en la performance de los presentadores, cuyos cuerpos reproducen la internalización de un discurso heteronormado.

Por otro lado, se refiere a los estándares de belleza, creado por dispositivos visuales como el cine, como un fenómeno agresivo que puede generar prácticas de anorexia y bulimia, descontextualizando las historias que llevan a tener esa experiencia corporal. Se observa un mecanismo de “denegación de subjetividad” (Beltrán 2019, 12) en donde, quien cosifica elimina la experiencia y los sentimientos de lo que se cosifica. La operación se ejerce por la repetición de un discurso hegemónico sobre el cuerpo patologizado, perpetuando dinámicas de dominación sobre los cuerpos.

Esta ideología es la que atraviesa las relaciones de género dentro de la casa de Sarita, las cuales se materializan en las prácticas alimentarias vinculadas a las nociones de salud y nutrición. Para seguir ahondando en los significantes de alimentación, pedí que la madre de Sarita me cuente sobre los objetos que estaban ahí, entre ellos planes de nutrición, colgados sobre el refrigerador. Al respecto, la madre de Sarita dice:

Es un menú, tuve que ir a la nutricionista para organizar mejor en cuanto a la ingesta de mis alimentos, porque como estaba ingiriendo muchos carbohidratos, me gustaba más el pan, el arrocito, los dulces y eso no me estaba haciendo del todo bien. Entonces decidí ir a la nutricionista y me dio un calendario que me ayuda full y esa es una guía para poder combinar mejor los alimentos y también por mi salud, porque soy hipertensa , entonces llevar una dieta equilibrada me ayuda también para tener en equilibrio mi presión. Acá tenemos un menú vegano. Mi esposo tomó una cita con una nutricionista, ella era vegana y empezó él también a comer de forma vegana, pero le duró unos pocos meses, pero igual lo tenemos ahí, porque cuando queremos preparar algo ya nos sirve bastante este menú. (entrevista a la madre de Sarita, Quito, 13 de marzo del 2021)

Se puede observar como la comida está atravesada por significantes de salud-enfermedad. La madre de Sarita acude a la nutricionista con el fin de organizar su alimentación, porque tiene la creencia que a través de ella el malestar corporal desaparecerá. Además para controlar sus dolencias ella tiene en su habitación una balanza, un monitor de presión arterial y también en la casa hay otro espacio de un pequeño gym, donde la madre realiza ejercicios en la caminadora durante una hora diaria. El saber médico se instaura como verdad sobre el cuerpo, mediante técnicas y tecnologías que lo permean y determinan la experiencia normal o anormal del cuerpo.

Georges Canguilhem (2005) en el texto *Lo normal y lo patológico* señala que “toda ciencia particular produce, en cada momento de su historia, sus propias normas de verdad.” (Canguilhem 2005, 9) Por medio del uso de las máquinas de ejercicio, el monitor de presión arterial, los menús de nutrición, se van modelando cuerpos y un estilo de vida que dialoga con la salud. La nutrición es un discurso más que sostiene la producción de un cuerpo sano. Por otro lado, se debe tomar en cuenta que el acceso a las tecnologías de salud es restringido; ya que, en conjunto su valor adquisitivo alcanza como mínimo la sumatoria de tres sueldos básicos; es decir, un factor a observar dentro de la producción de un cuerpo sano y sus prácticas corporales es el poder adquisitivo. Desde la visión occidental, tener salud es un privilegio de clase.

Pamela Iza nutricionista graduada en la Pontificia Universidad Católica, al preguntarle sobre los significados de la nutrición en la medicina, ella dice:

La nutrición es un proceso que involucra la adquisición de alimentos y como estos una vez que entran a nuestra boca nosotros los trituramos y los llevamos a nuestro aparato digestivo, en el duodeno que es el intestino delgado, en donde absorbemos los nutrientes. La nutrición es un proceso bellísimo que nos asegura como especie mantenernos sanos y más que todo mantenernos vivos. Cuando una persona se nutre bien; porque aquí cabe destacar que ninguno de los dos excesos, que no se nutra o se nutra muy poco, sin tomar la palabra nutrir como algo específicamente sano, la nutrición nos asegura sobrevivir como especie, tener las calorías necesarias para vivir. (...) La nutrición es un hábito.(entrevista a Pamela Iza, nutricionista, Quito, 12 de mayo del 2021)

Pamela habla de la nutrición como un proceso de alimentación, que no necesariamente está ligado a lo sano, sino como una práctica que permite al organismo realizar sus funciones vitales. Sin embargo existen estándares mundiales y directrices de salud relacionado al peso, con el objetivo de controlar, normar y direccionar a la población. Como por ejemplo las guías alimentarias, las dietas relacionadas a mantener un peso saludable para la mirada occidental, las pirámides nutricionales, los estándares de la ingesta normal de kilocalorías basadas en la altura. Los cuerpos que buscan mantener los estándares de salud mediada por estas tecnologías del saber-poder dan cuenta de la producción de cuerpos “normales” en la sociedad occidental. El cuerpo entra en un diálogo con los dispositivos tecnológicos, como la balanza, las máquinas de ejercicio, el monitor de presión arterial, objetos que podemos ver en el relato de la madre de Sarita. De tal forma que estos objetos de construir salud se insertan en la cotidianidad de las

personas y crean prácticas corporales; es decir atraviesa un proceso de subjetivación.

Pamela Iza cuenta sobre las tablas nutricionales:

Las pirámides alimenticias nacen en la Organización de la Salud, se reunieron porque necesitaban que haya directrices para todos los países del mundo y se pueda hacer un control. Si bien la nutrición en nuestro país es un poco mejor que en otros países, porque realmente es muy mala, ellos hicieron que pongan parámetros de un peso saludable y si bien ahora estamos con esta intención del body positive, no vamos a dejar de lado que el aumento del tejido adiposo que termina siendo si es completamente perjudicial para la salud. (...) Se hizo un estudio prospectivo en Estados Unidos entre 20 y 50 años. Ahí se dieron cuenta que las personas comenzaron a comer más grasas y subía el colesterol (...) o subía los triglicéridos. Entonces fuimos determinando cuáles alimentos funcionaban, cuáles no y cuáles sí. Hay que tomar en cuenta que la globalización también cambió nuestra cultura del comer. Si tú le dices a tu abuelito vamos a comer un Mc Donalds, él ni pagado va a ir, porque no están acostumbrados. (...) Estamos viviendo en una época de lo fast, la gente quiere las cosas rápido y la comida es una de ellas. Esta cultura de los fast food también cayó mucho para perjudicar la salud, entonces la OMS es un órgano regulador. Para mirar las curvas de crecimiento de los niños, cogieron a niños de todo el mundo con todas las oportunidades para crecer y se definieron rangos etéreos y lo que nosotros llamamos antropometría. Ahora con relación a las pirámides, son demasiado inversas (...) y son adaptables, aunque eso a nivel mundial no siempre pasa. (...) Por ejemplo, la dieta dash son dietas de Europa y ellos son full salmón, frutos secos, aceite de oliva y todos los doctores para un paciente con hipertensión, diabetes, sugieren la dieta dash, que el ecuatoriano promedio puede costearse un salmón. Nadie, si no estoy mal, la libra de salmón cuesta 8\$, ¿quién va a querer comprar eso? (entrevista a Pamela Iza, Quito, 12 de mayo del 2021)

En la entrevista se puede observar cómo se estandarizan formas de alimentarse a partir de instituciones, mecanismos, técnicas somatopolíticas. Beatriz Preciado (2013) en la Conferencia "*La muerte de la clínica*" toma el pensamiento de Foucault y habla de los aparatos de verificación, dice que:

El sujeto y el cuerpo moderno es disciplinario y uno de los elementos centrales de la disciplina son los aparatos de verificación, una articulación de discursos y representaciones, en los que un enunciado puede tomar valor como verdadero o como falso. Lo que está haciendo Foucault es desplazar la versión tradicional de verdad y

prestar atención a lo que él va a llamar los aparatos de verificación que se construyen y se modulan históricamente. (Conferencia la muerte de la clínica, 2013)

Es así, que el acto de comer se va estandarizando a partir de organismos reguladores del cuerpo. Las tablas nutricionales o las dietas son aparatos de verificación que tienen relación con lo empírico y la construcción de una corporalidad patologizada; ya que se determina lo sano y lo enfermo, dado también por el peso corporal, produciendo como resultado la configuración de la producción de una subjetividad consumista. En la entrevista realizada a la nutricionista, ella reconoce la cultura del body positive, pero no desliga la mirada de que un cuerpo con aumento del tejido adiposo es perjudicial para la salud. Por ende, se puede observar cómo a través de los aparatos de verificación un cuerpo puede ser sano o enfermo, generando verdades anatómicas y reproducción performativa; ya que, a partir de los aparatos de verificación, un cuerpo produce una verdad, un aparato discursivo que lo lleva a identificarse como enfermo.

### **3.2.3. Relato de la mujer araña**

En la historia de Sarita y su experiencia con la comida, surgen varias significaciones entre la salud y la sanación, dadas por la medicina occidental, en el primer caso, y por prácticas espirituales, en el segundo caso, generando también nociones de verdad sobre la enfermedad en un cuerpo urbano. Para mirar estos procesos se toma como eje las acciones performativas que surgieron en la investigación; las mismas que fueron propuestas por Sarita. Se realizó un videoperformance en donde se habla de la mujer araña y la mujer toro, personajes que surgieron a partir de diálogos sobre lo que significa para la joven ser un cuerpo feminizado en la ciudad. En el mismo proceso se aborda su paso por el centro de trastornos alimenticios y su encuentro con el camino rojo.

“Cuando estuve en casa de Sarita, la cámara estaba a disposición tanto de la madre como de Sarita; es decir ellas podían pedirme que las grabe cuando deseen o simplemente tomar la cámara y filmar lo que sientan necesario en el momento.” (notas de campo, Quito, 15 de abril del 2021) En este sentido la forma de construir visualidad se da por una relación dialógica, que busca caracterizar a los interlocutores desde aquellos afectos y experiencias que lo significan, cuestionando las representaciones hegemónicas sobre estos cuerpos. En este sentido se produce una visualidad desde el encuentro. En este proceso de antropología compartida, la madre me describió el cuarto de Sarita con la cámara en su mano. Ella dice:

Ahora entramos en el cuarto de la Sarita, un sitio muy propio de ella, tiene cosas particulares que le identifican a la Sari. Le gustan los árboles y ese árbol lo pintó(...) tenemos ahí las piedras, a ella le gustan las piedras. A varios sitios que va siempre se trae sus piedritas que son sus abuelas cargadas de mucha energía, tiene las velitas que son muy importantes, su bastón, también sus libros. (...) tenemos cosas muy particulares de la Sari, que le identifican a ella. Tenemos algunas artesanías, su tambor, sus plumas. Un tapiz, otras piedritas, tenemos los matt que le identifican. Ella hace yoga, le gusta hacer yoga, sus mochilas, sus implementos cuando sale de acampada. (entrevista a madre de Sarita, 17 de marzo 2021)

La representación que la madre hace de Sarita viene desde una mirada mágica, al describir los objetos que la significan, los cuales hacen parte de su historia de vida y de un recorrido que se alinea con lo espiritual, lo que llevó a la investigación a indagar sobre esta transición. Al realizar uno de nuestros recorridos desde su casa hasta La Floresta, pregunté a Sarita sobre los objetos de su habitación, la joven dice:

Las piedras son las que han estado con nosotros antes que la humanidad mismo, son nuestras energías. A las piedras también les llamo abuelas piedras, porque de alguna manera ellas han estado, los minerales, las montañas, han estado antes que la humanidad mismo y guardan esa memoria, porque todo guarda memoria, la información a la final es vibración. Estas piedras, estos elementos tienen esa vibración ancestral. También la araña justamente es eso cacha, este espíritu de la tejedora. Es la que ha tejido el universo. (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito 17 de marzo 2021)

Sarita en su relato me habla de entes no humanos que operan en lo social y producen formas de relaciones sociales. Siguiendo la propuesta de Latour, estos elementos, las abuelas piedras, las arañas, se convierten en actantes; es decir agentes que producen acciones y generan redes. Esta visión del mundo de Sarita viene de su encuentro con el Camino Rojo, que como mencionamos es una propuesta espiritual que toma como eje a los saberes ancestrales amerindios. El Camino Rojo nace en México con Aurelio Díaz, quien es el fundador del Fuego Sagrado de Itzachilatlán o Camino Rojo. Aurelio realizó varios rituales con fines religiosos en donde se incluía el peyote, la ayahuasca y otras plantas, tomadas como medicina. El personaje tuvo una visión en donde “miró la encomienda, que se le daba de fundar un movimiento espiritual con base en los fundamentos y diseños de la tradición nativa de América.” (Arriaga 2017,42).

Posteriormente la red se expande por Latinoamérica, generando vínculos y prácticas con los elementos de algunos pueblos nativos de Norteamérica en conexión con México y

los saberes de otros pueblos de Latinoamérica. En el Ecuador, llegaron primero a Azuay y luego se expandieron por todo el país. En Quito existen varios lugares donde se realizan los rituales, puntos considerados como sagrados y energéticos; como por ejemplo Rumihuiaco en el Ilaló, ubicado en el valle de Tumbaco. Sarita cuenta que ahí existe una comunidad que hace medicina y “donde ella realizó su primer temazcal cuando vivió la experiencia de lo que ella llama como el trastorno.” (notas de campo, Quito, 18 de marzo del 2021)

El Valle de Tumbaco es considerado como un lugar sagrado; ya que existen vestigios arqueológicos aproximadamente de 7.880 A.C. pertenecientes a los Quitus. En el siglo XIX, las parcelas indígenas que existían en este lugar se convirtieron en caseríos y posteriormente en barrios, los cuales mantuvieron los nombres indígenas como Rumihuaico, que significa río de piedra, también están otros barrios como Tolagasí, Churoloma, Chichepata, Shushum, Tolagasí, CItulcachi e Inga. Para el siglo XX, la municipalidad cede las tierras a los descendientes indígenas que habitan en esas parcelas, el proceso se realizó junto con el Ministerio de Agricultura. La división territorial actualmente funciona con los mismos barrios. Retomando el proceso de expansión de Quito y el plan de desarrollo territorial del 2000, donde se da prioridad a mantener protegidos los patrimonios de Quito, provoca la transformación del Valle de Tumbaco, de una zona de producción a una zona residencial. Como efecto se establecieron lógicas de gentrificación híbridas. Por un lado los territorios ancestrales siguieron sus dinámicas, a la par que se daban procesos de modernización en la zona, lo cual provocó la migración de la burguesía establecida en el centro-norte de Quito, convirtiendo al espacio en zona residencial. En este territorio actualmente se realizan encuentros del Camino Rojo, con la finalidad de integrar las prácticas indígenas de la zona con las prácticas espirituales del Camino Rojo. Cuando realizamos la espiral de acontecimientos con Sarita, le pedí que me hable de los momentos incómodos con la comida, la joven escogió la ceremonia, al respecto Sarita cuenta:

Voy a hablar de la ceremonia, estaba en mi todavía ese rechazo a la comida y me acuerdo en una ceremonia que hice de San Pedro en un temazcal, donde yo estaba así totalmente en un proceso fuerte con la comida. En ese tipo de ceremonia, ingresan lo que ellos le llaman los alimentos sagrados en un momento al temazcal y previo a eso estaban las piedras, las abuelas, en el centro y yo vi mi cuerpo, mis huesos quemándose en ese centro y le decía a la Taty, que era la mujer que corría el temazcal: !Taty me estoy quemando, mis huesos se están deshaciendo ayúdame! tenía una sensación

corporal muy fuerte y ella me abrazo muy maternalmente y me dijo: deja que se quemere lo que tenga que quemarse. Ábrete al placer y fue como ¿qué? Después vinieron los alimentos y fue la primera vez que sentí que la tierra me estaba alimentando, ya no le veía como aquello que me genera tanto conflicto, sino como sentir como una madre, así con sus senos, que cuando le ves al bebé, solo chupando, esa nutrición, como sentirme así de amada por la tierra, por mi gran madre. Me acuerdo que cogí una piña y era como !wow! sentía como la tierra me estaba alimentando y fue un momento muy crucial para mi sanación. (...) La ceremonia fue en Tumbaco, lo corrían la Taty y el Rubén que son así como unos grandes amigos y personas que comparten el camino a la sanación. Tomamos San Pedro y es esta medicina del corazón que despierta estas memorias internas, le llaman las curanderas, con un propósito muy claro que era poder sanar mi relación con la comida y la nutrición y que muchos años estuve en centros y todo eso, pero fueron realmente estas plantas las que me llevaron a un entendimiento mucho más profundo de mi ser, del cosmos, del universo. (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 18 de marzo 2021)

En el relato de Sarita se puede observar como ella habla de la nutrición como un proceso conectado a la tierra, al placer y a sus memorias internas. El proceso se da, alrededor de la toma de la planta sagrada del San Pedro y el ingreso de ella al temazcal, que es un baño de vapor, que se realiza en una choza, en la mitad se coloca un agujero grande donde se colocan leña, piedras y recipientes con aguas y plantas medicinales. El fuego encendido tiene la representación del sol, el cual calienta a las piedras y produce estas vaporizaciones en altas temperaturas. En el relato de Sarita se observa que alrededor del temazcal se producen otras acciones que llevan al cuerpo a estados liminales, como la toma del San Pedro, planta sagrada que permite vincular el mundo humano con el no humano, a partir de la bebida, lo cual permite que el ente que habita en la medicina conecte con el cuerpo de la joven. Además, el ingreso de los alimentos sagrados como forma de conexión con la tierra dan cuenta de vínculos; es decir hay conexiones entre actantes dados por el cuerpo. Por otro lado, también se genera un flujo simbólico que relaciona la nutrición a lo cósmico. Siguiendo a Viveiros de Castro, el cuerpo es una perspectiva del mundo y lo que contiene al mundo. En el relato, el espíritu de las plantas y otros seres se materializan en un cuerpo. Quienes participan del ritual se consideran “familia de espíritu” (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 7 de marzo del 2021)

José Luis Arraiga (2017) en el texto *Contingencia y reensamblado social entre los jóvenes seguidores del camino rojo en México*, habla de los rituales como prácticas de iniciación individual y dice “los rituales son iniciaciones individuales que encierran un vínculo muy fuerte con los pares a través de la experiencia del dolor físico; todo lo anterior es la base para un vínculo de carácter identitario.” (Arraiga 2017, 47)

Sarita realizó varias tomas de medicina con plantas sagradas como Ayahuasca y San Pedro, además de otras experiencias con el temazcal, en donde experimentó varios estados mágicos con el cuerpo y las memorias que la habitan, llegando a entendimientos profundos acerca de la relación con los alimentos y la construcción de su feminidad. Cuando la joven estuvo en la escuela, sufrió acoso sexual por parte de su profesor, lo cual desencadenó el rechazo a su cuerpo y a su ser femenino. Sarita dice, “Tuve una fuerte aversión a ser chica, no me gustaban mis senos. Creía que por ser mujer tenían derecho a tocarme. Claro en ese momento era bien chiquita y no entendía lo que sé hoy.” (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 22 de marzo del 2021) La violencia que vivió la joven en su niñez, producto de un sistema patriarcal, donde los cuerpos infantilizados son objetos de intervención, produjo el rechazo a su parte femenina, que logró sanar, como la joven dice, cuando conoció a las plantas medicinales. La joven perdió la menstruación en su experiencia de ayuno, pero cuando volvió a ingerir alimentos, la recuperó. Por medio de las plantas sagradas ella honra su proceso menstrual y cada mes colecciona su sangre y dibuja con ella a los entes no humanos, plantas, animales que va sintiendo en su cuerpo. Es así que los entes que habitan en las plantas sagradas van materializando a través del cuerpo de Sarita mediante el dibujo.

Sarita entró a la habitación que me habían prestado para vivir esos días y de una me dice “ven a filmarme”. Corrí a su cuarto y tenía en su cama la colección de dibujos que había hecho desde que le llegó su menstruación después de suprimir la comida. Junto estaban los frascos con su sangre y un pincel. Ella sentada en la cama comenzó a pintar y a contarme de la mujer toro. El vector que quería explorar en el performance que me propuso. La mujer toro rompe sus cadenas y no se deja de nada. (notas de campo, Quito, 18 de marzo 2021)

El evento con la cámara muestra la presentación de un ser mágico, cuestionando la representación hegemónica de un cuerpo patologizado. La cámara actúa como un agente que significa la experiencia de Sarita y construye su identidad. La acción de la joven interpelándome, da cuenta de un cuerpo que se produce así mismo, a partir de las

imágenes de la memoria. Se produce un triple acto de visualidad, primero la cámara registrando la historia, la colección de sus dibujos como parte de su proceso y el dibujo haciéndose en el presente. Sobre la mirada, Ponty dice que “ver es entrar en el universo de seres que se muestran” (Ponty 1985, 5)

Como resultado de este mundo fenoménico que habita en Sarita y su experiencia con la comida, la ciudad, la salud y la sanación. Surgió el videoperformance, *La mujer araña*,<sup>4</sup> una propuesta donde la joven construyó un personaje mitad toro, mitad araña. Sarita elaboró vectores tomados de la danza butoh, donde se parte de una energía y se la explora. La joven cuenta sobre el personaje y dice:

La mujer toro rompe las cadenas, poseída por su furia, embiste todo. No hay control. La luna llena se abre en medio de la noche y calma a la mujer toro, la hipnotiza. (...) La luz plateada entra por cada poro y va convirtiendo su cuerpo en plata. Entonces claro esto es como una fuerza, un vector que después una la trae al cuerpo y baila eso. Con la araña había puesto abuela araña que es una anciana tejedora. (...) Por eso traje mi falda Cañari y me va a acompañar mi amigo tocando. (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 15 de marzo del 2021)

“Antes de iniciar la grabación, la joven encendió un tabaco alzando un rezo al gran espíritu y para entrar en contacto con los entes que iba a explorar, los tres inhalamos rape. Una experiencia corporal de dolor y que limpia los pensamientos.” (notas de campo, Quito, 15 de marzo del 2021) Sarita y el joven se ubicaron en un extremo de un terreno en Tumbaco, donde Sarita decidió hacer la intervención. La joven empezó poniéndose la falda Cañari, mientras el muchacho tocaba. Al son de la música se realizaron improvisaciones que habitan la energía de la mujer araña y la mujer toro. La cámara la seguía en el mismo devenir del movimiento, construyendo una imagen desde el azar y el encuentro con una corporalidad ritual, que desde un estado liminal deja ver aquello escondido, caótico que constituye el cuerpo.

Por otro lado, los procesos mágicos de Sarita también pueden ser vistos en otras imágenes -huella en su cuerpo, como el tatuaje de su brazo izquierdo. Ella dice “los tengo porque soy ciclos y llevo una conexión con el universo” (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 12 de marzo del 2021). El encuentro con el Camino Rojo y los saberes ancestrales que permitieron a la joven concebirse como una totalidad con el universo, la llevaron a encontrarse con prácticas de consumo más sostenible y

---

<sup>4</sup> Videoperformance de la mujer araña <https://youtu.be/KhnUpCNY8mE>

transformar el estilo de vida que llevaba en la ciudad, debido a que experimentó en su cuerpo urbano dinámicas agrestes de ciudad, un factor más que hizo que Sarita viva una experiencia singular con la comida, a lo cual lo llamó trastorno y posteriormente fue internada a los 12 años en el Centro de trastornos alimenticios Discenter. Ella cuenta:

Pasé desde psicólogos cristianos, para mi re mal. (...) Después de eso como a los 17 saliendo del colegio, como que volví a la dinámica del trastorno. Estaba bastante mal, como perdida, estaba mal. Mis papás encontraron este centro se llama Discenter, era un centro enfocado en los trastornos de la alimentación como lo llamaban entonces eso fue en Quito y cuando empecé mi tratamiento que te cubría nutrición, terapia psicológica para ti y familiar. Yo iba como dos o tres veces por semana, estuve como casi dos años, hasta que pude salir. Era ambulatorio. Con la nutricionista hablábamos de la relación con la comida. Te controlaban un poco eso. Tenía unas tablas que yo ponía todos los días que comía, era como lunes, martes, miércoles y demás y tenía que poner: hoy comí media taza de leche y un plátano. Hoy no comí y ponía sentimientos, sensaciones y todo, con quién comiste (...) Con la Isa, que fue mi terapeuta personal, hacíamos terapia Gestalt, el espacio con ella era para ir hurgando de donde viene todo este rollo. (...) De hecho mi mamá también tenía una terapia solo para ella, como es la más cercana en la casa, la que cocina, la que mira por ese rol, bastante clásico, pero es la que está más cercana a eso. (...) Las tablas de nutrición era un control para ellos, los del centro tenían un compromiso para que yo esté bien. Era ese control que podían tener y también para mí, para hacer ese ejercicio de saber cómo me estoy sintiendo con la comida. (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito 22 de marzo del 2021)

En el relato se puede observar, las nociones de salud construidas en la ciudad que hablan de un cuerpo que puede ser intervenido a partir de varios aparatos de verificación, como las tablas y los menús, que provocan prácticas corporales cotidianas. Aquí, la comida recibe significados de salud en relación con lo biológico y con una organización holística de lo humano, que contempla la percepción sobre los alimentos y las sensaciones que se desencadenan ante un determinado estímulo. El desarrollo de esta visión de nutrición va acompañado por la terapia Gestalt, la cual busca abordar una integración de cuerpo, alma y mente. Desde esta visión quienes acuden son denominados usuarios o clientes, como forma agenciadora de desplazar el significante de enfermedad, hacia un sujeto que paga por un servicio; es decir, estas representaciones y discursos se presentan como científicos. Cuando la joven estaba en el centro, tomó clases de danza contemporánea y de teatro, sometiendo al cuerpo a estados límites:

Parte del trastorno y de este control era mi obsesión por el deporte y por estar tranquila. Algo que me producía la ciudad, todas esas exigencias. Entonces no podía estar quieta, todo el tiempo tenía que estar o parada o caminando, corriendo, nadando. Algo dentro de mí me decía tienes que quemar calorías, quemar todo esto que comiste, la voz superficial de algún modo, pero es la manera en la que tu psique está lidiando con un montón de otras cosas. En el teatro y la danza si exageré Iba a unas 5 clases en el día, salía de una e iba a otra y no comía. Me iba a unas clases en la Río Coca salía, me iba caminando hasta la casa de la cultura y llegaba a otra clase. Salía de esa clase y tenía una hora de receso, esperaba y me quedaba por ahí, estirando calentando o haciendo alguna cosa por ahí en el parque, barras e iba a otra clase. Después de eso me iba caminando hacia el centro a otra clase, era un ritmo que no era tan saludable y si no tenía chance para comer, pues no comía. Hasta que mi cuerpo colapsó. A momentos casi me desmayó (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 17 de marzo del 2021)

Cuando Sarita pasó por la experiencia singular con la comida, ella vivió en La Floresta, un barrio cultural ubicado al centro norte de Quito, desde ahí realizaba sus actividades cotidianas, como ir a clases de danza o de teatro. En el relato, la joven producía una lógica corporal y espacial, ligado a una micro situación; es decir, acciones que pueden ser replicadas en cualquier tiempo-espacio. La joven lleva su cuerpo al límite en busca de quemar calorías y llegar a la representación de un cuerpo hegemónico que mira en la publicidad de sus recorridos cotidianos. En este sentido, la imagen produce verdades anatómicas dentro de un aparato de producción corporal, la ciudad.

La joven dice “vos ves que la ciudad, todo el tiempo te están poniendo a mujeres flacas y blancas. Aunque quieras evitarlo, no puedes, te traspasa eso, te afecta.” (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 14 de marzo del 2021) Al respecto Belting dice que “los espejos electrónicos nos representan tal como deseamos ser, pero también como no somos. Nos muestran cuerpos artificiales, incapaces de morir”(Belting 2007, 30) Sarita abre un diálogo interesante con respecto a la percepción de la ciudad, dice:

Cuando tuve el trastorno vivía en La Floresta y la ciudad me parecía una cárcel a veces, hay muchas normas sociales que te dicen que hacer, la publicidad, las señaléticas, los lugares que puedes transitar a cierta hora, todo como está diseñado para decirte que hacer, por dónde ir, cómo hacerlo, si soy normal o no. Hay mucha contradicción, mucha desigualdad. Nadie respeta la naturaleza y todo es consumo, consumo, consumo. También hay mucho ruido y todo es de plástico, la gente vive enojada o

compitiendo siempre. Es una selva de cemento.(Entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 12 de marzo 2021)

En la ciudad se experimenta un estilo de vida urbano corporal, mental y físico. El espacio de la ciudad está diseñado para organizar cuerpos bajo una lógica de productividad, pero también de normalidad. Cada barrio diseña su forma socio-espacial de acuerdo a función. En La Floresta se experimenta una organización espacial relacionada con un estilo de vida contemporáneo y alternativo, que dialoga con lo tradicional. El barrio está ubicado en la zona centro-norte de la ciudad y pertenece a la parroquia Mariscal Sucre, esta zona es denominada como el hipercentro de la ciudad; ya que se localiza la producción cultural y de ocio de Quito. El barrio “tiene origen hacendatario cuyo fraccionamiento dio paso a la construcción de un barrio de clase media.” (Cevallos 2018,28) Las dinámicas de urbanidad que existen en La Floresta se entrecruzan con procesos de modernización; ya que, las corporalidades que habitan en su mayoría son jóvenes, estudiantes, académicos, artistas reconocidos, extranjeros que dinamizan el territorio y lo transforman. En el caminar se puede encontrar bares, restaurantes, centros educativos, galerías, cines, casas culturales, acciones artísticas en el espacio público, que buscan la protección del medio ambiente o dialogan con las economías sostenibles, a la vez, el transeúnte se puede encontrar con la tradición quiteña en restaurantes de comida típica, llamadas huecas, también, locales de consumo como papelerías, tiendas. La convergencias de ambas dinámicas crean una performatividad espacial que muestran un barrio híbrido que converge entre el pasado y futuro. La producción económica da cuenta de economías diversas sostenibles, relacionadas con nuevas prácticas de consumo global. Además, en La Floresta también “existe un mercado inmobiliario en auge dirigido a estratos medios-altos y altos a partir de la construcción reciente de edificios residenciales, y el incremento progresivo de restaurantes de lujo.” (Cevallos 2018, 28) Todos estos factores crean una identidad del barrio como un sitio de intelectuales, artistas y un centro de producción global, generado por la movilidad de sus habitantes. Es interesante mirar el fenómeno migratorio como parte de la transformación del barrio y conexión con otros territorios, que generan urbanismos invisibles. Esta observación puede ser entendida mediante los locales de consumo alternativo que están en el barrio y que son espacios donde los interlocutores realizan un consumo cotidiano, sobre todo en los locales de comida y productos orgánicos.

El cuerpo como agente atravesado por la historia de su territorio, organiza su realidad desde su perspectiva, al encontrarse en movilidad y llegar a un nuevo territorio; el cual tiene organización propia, se produce acciones corporales híbridas, se traen nuevas formas de ver y hacer en el mundo que convergen con el espacio.

Para indagar en el fenómeno corpoespacial, la narrativa sensorial y las significaciones que los interlocutores atribuyen a la comida, observé sus prácticas de consumo cotidiano, realicé con ellos un proceso de deriva que determinaron trayectorias afectivas y entrevistas a los dueños de los locales donde Sarita, Antifaz y Verde consumen su comida. Allí se intersectan puntos de encuentro entre las historias, siendo La Floresta e Ñaquito, sitios que centralizan su consumo. Los lugares en La Floresta que surgieron del proceso fueron, el restaurante de comida vegana Gopal, la tienda de productos orgánicos LifeMarket; en Ñaquito, el Centro Comercial Quicentro Shopping.

La ubicación geográfica de La Floresta, la arquitectura y las dinámicas culturales son factores que hacen que el lugar sea escogido por la clase media, ya sea como lugar de vivienda o de consumo. Fenómeno que a la par transforma las prácticas del barrio. Andrea Cevallos (2018), en el artículo *“Efectos no esperados del proceso de gentrificación, barrio La Floresta”*, menciona que la transformación del barrio obedece a procesos de gentrificación híbrida, en donde se establecen puntos de relación con la producción fordista. Ella dice:

La ley (1994) considera que las transformaciones acontecidas en el modelo económico postfordista produjeron una sociedad consumidora de servicios, en donde el nuevo perfil laboral, el incremento de valores individualistas y el alto nivel de capital cultural encarnado en agentes específicos transformaron drásticamente el modelo sociodemográfico con la construcción de una nueva clase, y el uso y consumo del espacio urbano. (Cevallos 2018, 29)

El fenómeno fue efecto del Plan Regulador Urbano de Quito, establecido en 1940 por Guillermo Jones Odriozola, donde se declaró a la Floresta como parte de una organización espacial de multicentralidades, volviendo al territorio como un núcleo de producción cultural y académica. A la par se inauguran la Escuela Politécnica y la Universidad Católica, lo que hizo que el territorio se transforme en un lugar central y se dinamicen las economías, observadas en centros culturales, talleres, negocios familiares y centros de servicios para la población estudiantil. Sin embargo, el barrio también mantuvo su carácter residencial.

Por otro lado, los factores que influyeron en los procesos de modernización de La Floresta son el boom petrolero en los años 80 y los cambios generados como efecto de la globalización en la década de los años 90. Estos hechos produjeron una nueva centralidad en el barrio, abriendo su posibilidad a permear con varias significaciones sociales, producto de la movilidad urbana. Siguiendo el pensamiento de Mathos (2006), quien describe las transformaciones de las ciudades latinoamericanas mediante los procesos de globalización, menciona que las metrópolis experimentan nuevas formas de producción que desregularizan los mercados de trabajo. Sobre el fenómeno, el autor dice:

Las nuevas formas de producción ponen en el núcleo de la economía urbana a los servicios, mientras que la segunda incide en sus dinámicas socioterritoriales bajo formas nuevas de exclusión y fragmentación. A dichas tendencias se suma la concerniente a la que funciona en el campo de la ideología, ya que los principios de la economía neoliberal también impactan los modos de entender la producción y el consumo en la ciudad: basados en valores individualistas y competitivos, las dos áreas marchan al margen de la satisfacción de las necesidades y el bienestar de la vida en sociedad.  
(Mathos 2006, 70)

Para abordar al barrio La Floresta se debe tomar en cuenta los procesos de gentrificación de Latinoamérica, tomando a este fenómeno como “resistencia y convivencia”(Cevallos 2019, 30) Así, Salinas (2013) reflexiona sobre las características de la gentrificación, encontrando tendencias sobre el desarrollo urbano, siendo la reactivación económica la que da un claro panorama sobre las políticas públicas gestadas en los territorios; las cuales se despliegan en Quito a partir de la noción de innovación. En Latinoamérica y específicamente en Quito, la recuperación del patrimonio histórico es un punto clave para generar espacios y alianzas para la inversión extranjera, posibilitando la creación de establecimientos comerciales, museos, tiendas, restaurantes y otros espacios de consumo que dialoguen con los discursos del territorio y con los que se importan debido a la inversión extranjera y la movilidad urbana que estos procesos generan. De tal forma que en los barrios, no necesariamente se produce un desplazamiento de sus habitantes, sino una integración hacia las nuevas formas de habitar, fenómeno que se puede observar claramente en el barrio la Floresta.

“Al caminar en la Floresta, una se encuentra con murales, gente extranjera, restaurantes para todo tipo de bolsillo. Algunos muy tradicionales y otros que te invitan a vivir toda

una experiencia con la comida.” (notas de campo, Quito, 19 de abril del 2021) Hay varias opciones tanto carnívoras como vegetarianas y veganas. Es una zona de mucha actividad cultural, con galería, locales comerciales de consumo alternativo, desde la comida hasta el ocio, existen tiendas alternativas, donde se venden productos orgánicos y artículos diseñados por artistas locales. Caminar en el barrio es como transitar en una pasarela, las corporalidades visten ropa alternativa, juvenil y ligado a una moda vintage, discursos que muestran un estilo de vida contemporáneo. Los locales comerciales de consumo alternativo, tienen en sus perchas productos ligados también al consumo sostenible.

En La Floresta surgen acciones colectivas, que parten de un pensamiento crítico, para implementar economías alternativas. En el barrio es posible producir estas acciones; ya que el desempleo que se vive en la ciudad es convertido en oportunidad para las clases creativas que habitan el barrio. Según el censo del 2010, en el barrio hubo nuevas plazas de trabajo debido al incremento de nuevas economías generadas por el ingreso de actores cuyas actividades se vinculan con lo cultural y otras tecnologías, desarrollando emprendimientos que dialogan con estos discursos. De tal forma que en el barrio se generan redes de comercio alternativo. El fenómeno es posible mirarlo en los lugares donde frecuentemente consumen los interlocutores, como Gopal, un centro de comida vegana, vegetariana, donde también se vende productos orgánicos y naturales de aseo personal y además se ofertan clases de yoga. El centro ofrece un sistema de nutrición integral que va de la mano de un modelo de pensamiento que conecta el cuerpo, el espíritu y la mente. Como por ejemplo Gopal, un restaurante al cual actualmente acuden Sarita, Antifaz y Verde. Gopal, administrador del sitio dice:

Gopal es un centro de integral, nosotros buscamos tanto cuerpo y mente estén en conexión. El yoga nos ayuda a estar alineados, porque en este caos de la ciudad nos cuesta conectarnos con nosotros mismos y con lo que nos rodea. (...) Por eso ofrecemos también un tipo de alimentación vegana y vegetariana, porque en nuestra práctica, la nutrición es parte de un estilo de vida íntegro y sano. Los alimentos influyen en nuestra forma de mirar el mundo, si comemos carne todo el tiempo ¡imagínate lo que nos estamos llevando a la boca! Pura violencia, porque los animales son matados cruelmente y eso influye en nuestra energía, en nuestro cuerpo, preferimos una alimentación más limpia, depurada, escogemos alimentos orgánicos, semillas, frutas, lo más limpio energéticamente posible, que se alinee a nuestra disciplina. Es importante para nuestra salud también depurar el cuerpo, por eso hacemos ayunos intermitentes,

eso nos ayuda a equilibrarnos a mantener nuestra energía. Nosotros practicamos una alimentación consciente, por eso escogemos comida vegetariana o vegana, porque son alimentos naturales y no procesados que nos ayudan a desintoxicar el cuerpo y la mente. (entrevista a Gopal, dueño del restaurante Gopal, Quito, 20 de abril del 2021)

Desde esta perspectiva, las prácticas de alimentación y las nociones de nutrición están atravesados por significantes culturales que se desligan de la visión occidental de alimentación-nutrición. Los ayunos son considerados como limpiezas energéticas que ayudan al cuerpo a lograr un equilibrio, sumando también las prácticas de yoga. Es así que la salud es entendida como un proceso energético corporal y no biológico, que proviene del bienestar mental y físico del yo; es decir, no existe una identificación colectiva, sino una reafirmación de la individualidad al cultivar una experiencia desde el interior. Esto repercute en las prácticas corporales, como la alimentación, en donde se prepara al cuerpo para limpiar la energía, con prácticas de ayuno. Estas formas corporales de búsqueda de salud, se relacionan con las nuevas espiritualidades ligadas a prácticas neoliberales.

Se debe tomar que el modelo neoliberal es un estilo de vida en donde las relaciones sociales, las formas de habitar y las subjetividades están atravesadas por lógicas empresariales y de mercado. En este sentido, se promueve valores sociales como el individualismo, la libertad, el ser dueños de uno mismo, discursos que están determinados por el consumo y el acceso a ciertos productos, espacios y capitales intangibles. Según Redden (2005) en el texto *La nueva era: hacia un modelo de mercado y las nuevas religiones contemporáneas*, menciona que,

El neoliberalismo ha promovido la espiritualidad New Age o de nuevas prácticas espirituales, que además de comercializar con todo un mercado de productos espirituales, va esculpiendo un tipo de creyente autocentrado y despolitizado. (Redden, 2005, 22)

Estas formas espirituales relacionadas con la búsqueda del bienestar individual, dan cuenta de la formación de una subjetividad neoliberal, que promulga la individualidad sobre lo colectivo, quienes lo practican, en su mayoría, suelen ser personas que pasan mucho tiempo en soledad. “También se ha indicado que muchas de estas personas se encuentran en un estado de desvinculación de sus familias de origen, o bien han tenido dificultades significativas de vínculos sociales.” (Tucker 2002, 45)

En Gopal, Sarita y Antifaz consumen regularmente comida vegana y también realizan prácticas de yoga, Sarita dice “me gusta Gopal porque piensa en un estado completo del cuerpo, no solo es comida, sino es consumo consciente de energía, de lo que le nutre a mi cuerpo.” (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 12 de marzo del 2021) Por otro lado, Antifaz menciona que “es buena la comida en Gopal, piensan en un consumo consciente y eso me gusta, es más amigable con el planeta tierra y quiero que mi cuerpo esté equilibrado y se nutra. No me gusta toda esa comida chatarra o llena de químicos, siento que me mata.” (entrevista a Antifaz, interlocutor, Quito, 7 de febrero del 2021)

Observando la formación de un cuerpo neoliberal urbano, a partir de prácticas corporales de consumo y alimentación, se encuentra la tienda de productos orgánicos LifeMarket, la cual es administrada por Juliana, una joven mujer colombiana que puso su tienda en La Floresta en el 2010. En la tienda, ella oferta productos naturales y orgánicos, tanto comestibles, como de belleza y salud. Juliana dice:

En la tienda ofrecemos estos productos primero porque son más amigables con el medio ambiente, con nosotros y nos ayudan a tener un bienestar corporal. Nosotros tenemos varias marcas independientes que buscan crear productos de calidad y en armonía con la naturaleza. Tenemos desde snacks orgánicos, hasta productos de higiene básica como shampoo sólido, cremas dentales, medicamentos naturales para bajar de peso o curar enfermedades graves, adornos hechos con materiales reciclados. Puedes encontrar de todo aquí. (entrevista a Juliana, dueña de la tienda LifeMarket, Quito, 15 de abril del 2021)

Los productos de la tienda orgánica LifeMarket son consumidos por los interlocutores, quienes acuden varias veces a la semana a este lugar, a comprar productos orgánicos, como snacks o productos de higiene tales como shampoo o cremas dentales. Sarita dice:

Vengo acá cuando puedo a comprar cositas que siento que me nutren y no me hacen daño, como la kombucha o esos chocolates orgánicos que tienen, son deliciosos. También se comprarme algunas cremas para la piel o shampoo que me vienen muy bien y sobre todo no contaminan el medio ambiente y las marcas no experimentan con animales. (entrevista a Sarita, interlocutora, Quito, 19 de abril del 2021)

También Verde y Antifaz suelen venir ocasionalmente a la tienda, por los mismos productos, sobre todo por los snacks, los cuales consume habitualmente, después de su experiencia a cuál él denomina anorexia. Verde menciona:

Me encanta esta tienda porque tiene los mejores chocolates libre de azúcar y pasteles veganos que no son hechos con harina procesada. Cuando los como, me siento ligero y sin presiones en mi estómago, porque los otros pasteles engordan mucho y prefiero no comerlos, me hacen daño. (entrevista a Verde, interlocutor, Quito, 17 de febrero del 2021)

Cuando Antifaz va a la Floresta, visita la tienda, donde usualmente consume Kombucha, una bebida de hongos fermentados que tienen varias propiedades para la salud, sobre todo para el estómago. La joven dice que su consumo le hace sentir bien y llevar su problema con la comida, como ella menciona, “cuando tengo los episodios, luego suelo tomar algún líquido para cuidarme, la kombucha es buena porque me regenera el estómago.” (entrevista a Antifaz, interlocutora, Quito, 17 enero del 2021)

Marcel Mauss menciona que existen técnicas corporales que se instauran en el cuerpo como “dispositivos normativos que se inventan, a nivel biológico, en el movimiento mismo de su operación socialmente situada.” (Mauss 1986, 84). En este sentido, se observa la formación de una subjetividad neoliberal que se encarna en prácticas corporales como el yoga, la nutrición vegana o basada en productos orgánicos, cuyo consumo sucede por los discursos de bienestar individual, en donde se privilegia las emociones; es decir se produce una exacerbación sobre el espacio de lo íntimo y se lo comercializa. De tal forma que, el cuerpo urbano consumidor:

Puede decidir qué tipo de producto comprar y se aplicaría para la lógica del consumidor espiritual, que tendría libre opción de escoger “las mercancías espirituales” al reconocer sus necesidades de bienestar. (Heelas 2008, 12)

Los elementos que se muestran en las prácticas de las nuevas espiritualidades dan como resultado el origen de una cultura terapéutica, en donde aparece el significante de sanación; el cual es visto en el relato de Sarita y se materializa en prácticas de consumo en el barrio La Floresta, en donde también consumen Antifaz y Verde. Así, los relatos se cruzan y posibilitan mirar la formación de una subjetividad neoliberal, cuyos cuerpos responden a ese proceso desde prácticas singulares de alimentación. Es así que el neoliberalismo se expresa en la transformación de la ciudad y forma cuerpos urbanos, cuerpo y espacio se coproducen materializándose en una forma de habitar regida por el mercado y que atraviesa todos los ámbitos del cuerpo urbano.

Además, se puede observar como en La Floresta, la importación de discursos se da por los flujos migratorios, especialmente en conexión con Bogotá; ya que los dueños de los

establecimientos de Gopal y LifeMarket migraron al país y tienen sus emprendimientos en el 2010, año en donde el barrio transformó sus formas de habitar por los nuevos planes de urbanización narrados anteriormente y por las olas migratorias de colombianos a Ecuador, generadas por los conflictos sociales del país vecino.

En este sentido, La Floresta se convierte en un centro de producción conectado en red con otros centros de Latinoamérica, como Bogotá; es decir, se produce un proceso de urbanismo invisible.

Por tanto, se puede observar como en la ciudad existe una máquina semiótica, que conjuga los discursos de la medicina, con la publicidad, el mercado y orden espacial, como agentes de verdad sobre la normalidad de los cuerpos; es decir, la ciudad tiene un conjunto de aparatos disciplinarios que operan en la cotidianidad. Como se narra, la ciudad está organizada históricamente bajo un modelo de producción desarrollista.

#### **3.2.4. Antifaz y el relato fotográfico**

A pesar de que en la actualidad Sarita no vive en La Floresta, viene siempre por comida vegetariana o a comprar productos orgánicos. Aquí también viene Antifaz, una joven bailarina de 25 años que vive en Quito, ella es estudiante de teatro y danza hace tres años; tiempo en el cual, sus padres intentaron separarse y desde ahí “las palabras se congelaron en su boca”. (entrevista a Antifaz, interlocutora, Quito, 17 de marzo del 2021) En sus obras trabaja el tema de la imposibilidad de comunicar, para ella a veces las palabras pierden el sentido. Le gusta la literatura inglesa, los idiomas, la niebla, la naturaleza, el vino, los viajes, el mar, siempre me habla en poesía.

Antifaz tiene un estilo de vida particular. Siempre se mueve en bici a todas partes, a sus clases de danza, a los escasos encuentros con sus amigos, a sus dos parques preferidos, el parque México y el parque feliz, ubicado en la Floresta. También le gusta caminar, todos los días en las tardes hace un recorrido de una hora desde su casa hasta una frutería en la Floresta. Desde hace tres años es vegetariana, evita los dulces y las comidas grasosas.

El encuentro con la joven se dio de forma intermitente, algunas veces lo hicimos presencial y otros momentos nos juntamos de forma virtual. Debido al carácter anónimo que ella escogió, no quiso informar a su familia del proceso investigativo. Sin embargo, en nuestros encuentros presenciales realizamos entrevistas caminadas, donde surgieron preguntas en torno al cuerpo, la familia y la ciudad. La cámara fue un detonante para

realizar acciones fotográficas y de video. Las visualidades son producto de un proceso de una antropología compartida, donde la interlocutora interviene en la forma de construir su imagen, misma que se contrapone a una mirada patologizada, dejando ver en su movimiento corporal aquello discursivo que habita en la corporalidad urbana quiteña. Los diálogos con la joven hablan del acto de habitar la ciudad y de las prácticas de consumo que llevan a mirar la sensorialidad del territorio.

El proceso inició con la idea de hacer fotoperformance; para ello, Antifaz me llevó a sus espacios más importantes cuando estaba en Quito, donde hicimos las fotografías. Se realizó preguntas en base su experiencia con la comida y lo que ella llama anorexia y bulimia.

En cuanto a la red de actores que surgen del relato, se fueron construyendo los vínculos entre los espacios que habita en la ciudad y los agentes discursivos que generan y sostienen aquellos espacios y formas de hacer en lo cotidiano. Con Antifaz, el punto de partida corporal de la investigación fueron las trayectorias presenciales, determinando puntos como Iñaquito, La Floresta y el Ballet Nacional del Ecuador, lugares de encuentro, diálogo y reflexión-creación.

### **3.2.5. Trayectorias foto-afectivas**

Antifaz vive en Iñaquito, el centro norte de Quito, actualmente en el territorio es una zona residencial y empresarial. Al caminar por las calles del lugar se siente una dinámica muy automatizada, el tiempo ahí marca las acciones de las personas, hay varios restaurantes finos, en su mayoría, la gente camina vestida muy formalmente, casi no existe comercio informal, más que algunos puestos ambulantes de caramelos, en algunos, los niños son los vendedores y en otras mujeres indígenas.

En Quito, la presencia indígena es muy recurrente. Por lo general siempre veo mujeres indígenas en las calles vendiendo varias cosas, desde productos que son de consumo masivo, hasta alimentos, sobre todo frutas y verduras, que las exhiben en bolsas colgadas sostenidas por ellas, como si fueran percheros humanos con todo un paisaje de colores. Quito siempre tiene esa mezcla, ancestral y urbana, y esa desigualdad también. Las mujeres indígenas venden y el resto de ciudadanos se cruzan, a veces negando su presencia. Camino y en cada parpadeo aparece una foto, Junto a las gradas de un gran cine, una mujer indígena joven vende caramelos, mientras carga a su niño. Un joven se acerca a pedirle cigarrillos, él está vestido elegantemente, cuando obtiene el producto se

marcha con prisa. Así, más cuerpos urbanos pasan por la zona, sin detenerse, como máquinas sin corazón. (notas de campo, Quito, 22 de febrero del 2021)

Por el barrio hay muchos autos lujosos y en toda la zona existen grandes edificios de arquitectura moderna y otros edificios más contemporáneos en construcción. Las calles están impregnadas de un olor extraño mezclado entre smog y perfume. Hay algunos habitantes de calle buscando comida en la basura, mientras la publicidad colgada en vallas gigantes muestra cuerpos blancos, delgados y felices.

En esta zona, están ubicados cuatro centros comerciales, con grandes infraestructuras y cuya accesibilidad de compra está segmentada según las clases sociales. El centro comercial Quicentro Shopping tiene un público de clase alta, lo cual se muestra en los precios de las tiendas que están en el lugar, en la publicidad de cuerpos blancos, delgados, europeizados y en la forma arquitectónica. Al respecto Lefevre menciona que el espacio está hecho de relaciones de producción y producción de las fuerzas de trabajo, las mismas determinan un estatuto de cuerpo normal y por tanto sano, por medio de discursos y representaciones que no solo es desde el discurso médico, sino en convergencia con el mercado y los medios de comunicación.

La casa de Antifaz está ubicada entre las calles Salvador y Moscú, sector transformado por la presencia de los centros comerciales y donde se encuentran varios restaurantes de comida gourmet y grandes edificios residenciales. En la esquina de sus calles está una escultura de un cuerpo en posición de meditación. Los discursos de las espiritualidades de la nueva era, se materializan en la arquitectura de la ciudad, dando cuenta de una transformación hacia el consumo. Antifaz vive en esta zona desde pequeña y recuerda que su padre, tras el feriado bancario pudo adquirir la casa. Ella viaja esporádicamente siempre en busca de nuevas experiencias. “Una tiene que cultivarse, viajo cuando puedo porque quiero conocer más. A veces estoy muy sola por eso. Pero que puedo hacer, es lo que me gusta.” (entrevista a Antifaz, interlocutora, Quito, 15 febrero 2021)

Diariamente la joven sale en bici a 5 lugares de destino, de lunes a sábado, el Parque México, ubicado en el norte de Quito, el BEC, el Parque Feliz, la Verdulería La Victoria y las tortillas de tiesto, ubicados en la Floresta. El recorrido no tiene un horario fijo ni de llegada ni de salida. El segundo recorrido se da martes y jueves, donde sale de su casa, parte hasta el BEC, va al parque México, sigue hasta las tortillas de tiesto, luego va a la verdulería, y luego va a la casa. Mientras que en esta segunda trayectoria, el recorrido empieza a las 10; ya que sus clases inician a las 10:30. Estas rutinas las realiza

cuando está en Quito. Dentro de estas prácticas cotidianas, los miércoles y domingos prefiere quedarse en casa. Hasta ahora se puede observar como el tránsito de la joven en la ciudad involucra una secuencia de viajes que se van temporalizando y territorializando. En este sentido, se toma de la idea de movilidad urbana para evidenciar las rutinas de Antifaz y sus procesos de patologización de un cuerpo urbano, indagando en sus prácticas de consumo.

Hablar de movilidad urbana implica pensar el espacio en relación con la materialidad, pero también con la formación de subjetividades. Por un lado, la Geografía Humana “recoge la visión subjetiva del territorio pero se enfocan en la movilidad de la globalización de manera genérica, más a escala interurbana, regional y mundial que a escala urbana; o bien en la movilidad más larga en términos de permanencia o de distancia.” (Gutiérrez 2012, 63) Por otro lado, los estudios sociológicos abordan a la movilidad urbana desde lo cotidiano. Sin embargo, ambos paradigmas aunque hacen énfasis en la subjetividad mantienen el análisis desde la materialidad del territorio.

En este sentido, Andrea Gutiérrez (2012) en el texto *¿Qué es la movilidad? Elementos para (re) construir las definiciones básicas del campo*, desarrolla la noción de movilidad “como performance en el territorio.”(Gutiérrez 2012, 65) Esta visión entiende al espacio desde la dimensión física y social, el cual “está producido y organizado por una sociedad concreta en una situación determinada en tiempo y lugar.”(Gutiérrez 2012, 66) Para abordar a la movilidad desde el performance, esta será entendida como una práctica social, que produce desplazamientos en el territorio. Es así que la dimensión subjetiva del espacio toma protagonismo; ya que, para la autora, una práctica es la repetición de comportamientos; a la vez que estos responden a un entramado social de una cultura social determinada.

La autora determina tres formas de adentrarse al conocimiento espacial desde la movilidad como práctica social: “las prácticas sociales de desplazamiento de la movilidad cotidiana, de la movilidad residencial y de la profesional. De desplazamiento de las personas y de sus bienes.” (Gutiérrez 2012, 68) Es así que la investigación-creación que surgió del encuentro con Antifaz toma a las prácticas de desplazamiento de la movilidad cotidiana para crear trayectorias fotoafectivas, en donde la cámara va más allá del registro, para convertirse en un cuerpo más con el que se produce diálogos desde el sentipensar y atrapando sensaciones y percepciones a través del acercamiento con la cámara, evocando aquello caótico y complejo del cuerpo, para generar nuevas

experiencias de existencia mediante la imagen y dar cuenta de la coproducción de cuerpo-espacio y la formación de subjetividades neoliberales.

Se parte de la idea de trayectorias para mostrar las rutinas de Antifaz e identificar a partir de su movilidad cotidiana, la elección de esos lugares desde un cuerpo urbano en situación y a la vez atravesada por el significante de la enfermedad. Antifaz fue diagnosticada con anorexia y después de algunos años con bulimia; un proceso que sigue experimentando en su cuerpo, historia que se va develando en sus prácticas cotidianas. Antifaz comenta sobre lo que ella llama anorexia:

Me gusta hacer mucho ejercicio y a veces es bueno comer solo lo necesario, se siente como una pluma, una sensación bastante agradable la verdad, como cuando patinas. También me sentía como bien por no estar comiendo tanto, por consumir solo lo necesario y tener más tiempo para hacer otras cosas. (entrevista a Antifaz, interlocutora, Quito, 13 de febrero del 2021)

La joven habla de su experiencia corporal relacionado con estilo de vida, a partir de su concepción se estructura su forma de habitar. En las trayectorias de la joven se puede abordar los discursos que operan en sus decisiones de movilidad. La trayectoria origen-destino se desarrolla a partir de un motivo abstracto para realizar la movilidad. Durante los dos recorridos que realiza Antifaz evita las zonas donde hay más aglomeración de locales que ofrecen comida. La joven dice:

Es impresionante ver cómo la gente puede comer tanto, siempre veo hot dogs, pinchos, almuerzos, comida, comida y más comida, que lo único que hacen es provocarte una gran panza. Lo más fuerte es ver afuera de los grandes restaurantes gente pidiendo caridad o vendiendo caramelos y a los que pasan por ahí, poco les interesa. Prefiero no ir por ahí, a veces me da ansiedad. Tanta gente comiendo, todo el tiempo, tanta desigualdad. Mi bici me salva de ver esos paisajes monstruosos. (entrevista a Antifaz, interlocutora, Quito, 9 de febrero del 2021)

En el relato de Antifaz se puede evidenciar como entre cuerpo y espacio se da una afectación que provoca en ella rechazo hacia esos espacios y por tanto a los encuentros donde el ritual de la comida esté presente. El rechazo surge de la desigualdad social que ella experimenta y la contradicción entre abundancia de comida y pobreza en el mismo territorio. Retomando a Simmel, la proximidad sensible, en donde se intercambian sensaciones entre el Yo y los otros, surge en esta situación particular que provoca una ruptura del vínculo entre un Yo y el espacio. De tal forma que el espacio es construido,

percibido y vivido. Le Breton dice que “con el nuevo sentimiento de ser individuo, de ser el mismo, antes de ser miembro de una comunidad, el cuerpo se convierte en la frontera precisa que marca la diferencia entre un hombre y otro.” (Le Breton 2000, 22) En el caso de Antifaz el límite es expresado con la comida.

El barrio Ñaquito es el centro comercial y financiero de Quito. La zona empieza su carácter comercial alrededor de 1974 con la construcción del Centro Comercial Ñaquito (CCI) y en 1975 la construcción del Quicentro Shopping. Ambos fenómenos responden a nociones de desarrollo y reactivación urbana. La creación de los centros comerciales que aparecen a mediados del siglo XX, generan transformaciones en la vida urbana, sobre todo en espacios como “suburbios, asentamientos satélites residenciales y los centros tradicionales de las ciudades, con su discurso de ser el nuevo envoltente de la vida urbana y de fomentar y fortalecer la sociabilidad, la vida colectiva y el encuentro.” (Lipovetsky 2007, 24)

Entre el origen y el destino que implica una trayectoria se dan más viajes, que dan cuenta de la práctica de la joven. Para evidenciar la proximidad sensible entre los viajes, se establecieron categorías a partir del repertorio afectivo, propuesto por Simmel, dando cuenta de la coproducción espacio-cuerpo. Para ello un mapa en donde se relaciona lugar y percepción, dando como resultado el siguiente repertorio afectivo; es decir los significados que Antifaz otorga a ciertos lugares. Se propone el mapa como herramienta metodológica para dar cuenta de los procesos de transformación de Quito y su relación con los cuerpos urbanos patologizados. Por otro lado, las creaciones de mapas afectivos se desligan de representaciones hegemónicas para presentar desde lo vivido, percibido y simbólico, la imagen de la ciudad, siendo el cuerpo y su complejidad lo que escenifica una experiencia.

### Mapa.3. 1. Quito. Trayectorias de Antifaz, 2021



*Fuente:* La autora

En la entrevista caminada cuando se preguntó a la joven sobre las sensaciones que los lugares de destino, elegidos durante dos meses, le provocaba, dijo: “mejor te cuento con fotos.” (entrevista a Antifaz, interlocutora, Quito, 5 de febrero del 2021) La acción de la joven permitió construir imágenes que la signifiquen y compongan su mundo fenoménico, las cuales fueron construidas desde el azar y el encuentro. Nociones que en esta investigación permitieron un acercamiento a la historia de cada interlocutor. Es así que durante el trayecto de viaje, Antifaz comenzó a performar frente a la cámara, realizando acciones que combinaban movimientos de danza y teatro. Me mostraba un cuerpo abierto, libre. Ella dijo:

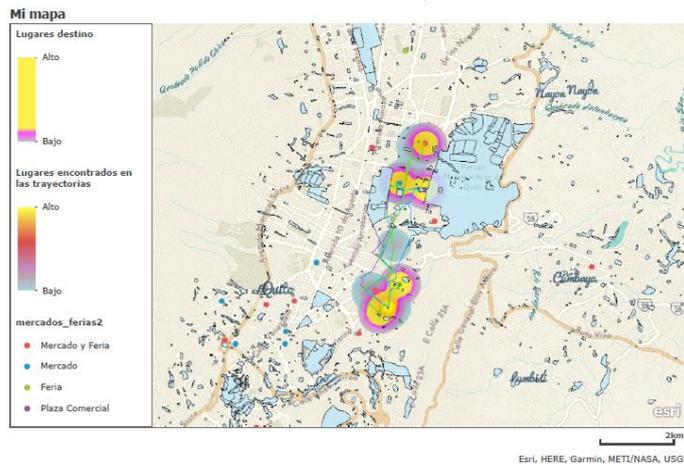
Estar frente al lente de una cámara es similar a otro espejo, detrás de él se encuentra otro al que puedo o no conocer, con el que puedo o no tener un vínculo que determine mi comodidad, mis límites. Observar el fenómeno siempre altera al fenómeno en sí.  
(entrevista a Antifaz, interlocutora, Quito, 12 febrero 2021)

Se encontró que, en su trayectoria, evita los lugares donde existe más aglomeración de comida, pero si para a comprar en panaderías. Además del lugar de destino, la verdulería y las tortillas de tiesto. Evita los mercados, las plazas comerciales y los lugares de aglomeración de comida; ya que le generan ansiedad y asco.

Me toca irme a veces por otro camino porque no me gusta pasar por lugares de mucha comida, me causa conflicto. En esta ciudad hay una sobreproducción de comida y todos comen y comen y consumen. Nadie piensa en la gente que no tiene que comer. Esos lugares como los centros comerciales, cines o donde hay mucha gente en sí, me genera ansiedad y rabia porque no miran a su alrededor a los otros, como te digo solo quieren consumir y consumir. Por eso no me gusta cruzarme donde hay exceso de comida.  
(entrevista a Antifaz, interlocutora, Quito, 4 de febrero del 2021)

La joven coloca sensaciones a los lugares que habita o evita y lo hace desde una postura crítica sobre la acumulación y sobreproducción, características del modelo capitalista y del desarrollo de las ciudades urbanas. Antifaz a partir de sus relatos y trayectorias, muestra la subjetividad que opera en la ciudad.

### Mapa.3. 2. Quito. Mapa de calor entre lugares de destino y trayectorias



*Fuente:* La autora

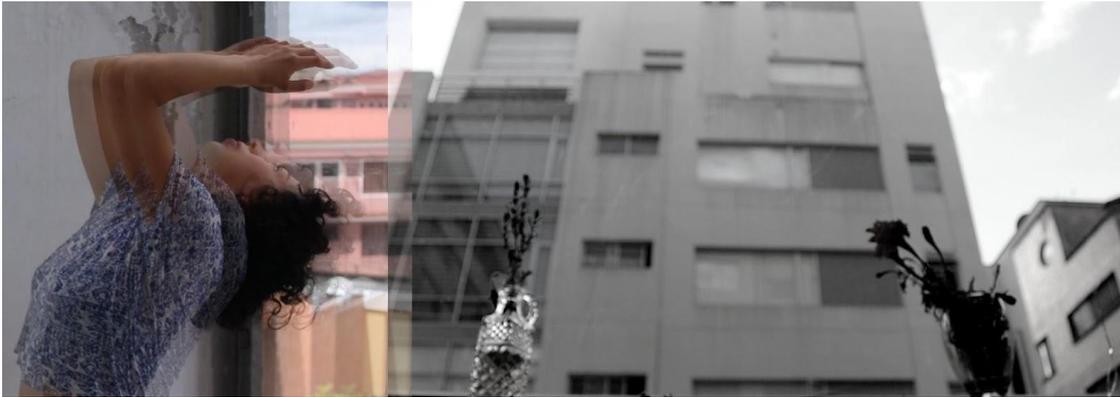
En el mapa se puede observar la aglomeración de los locales comerciales que ofertan comida y que Antifaz rechaza, estos están ubicados en las calles principales. Algunos negocios pertenecen a franquicias, sobre todo los que están ubicados cerca del Edificio Twin Towers, donde vive Antifaz. Mientras que en el recorrido hacia el BEC se encuentran los locales de comida más populares. Otro factor importante a destacar es la aglomeración de panaderías que en las trayectorias de Antifaz se van visibilizando, a las cuales ella accede y donde realiza compras entre 1\$ y 2\$; pero también consume en pizzerías entre 5\$ y 20\$. Diariamente Antifaz gasta entre 3\$ y 10\$.

En sus prácticas de consumo, se puede observar que su experiencia con la comida está atravesada por varios significantes relacionados con la distribución corpoespacial. Las producciones de mapas permitieron espacializar los afectos que la joven experimenta con la comida y producir una serie de imágenes performáticas que metaforizaron su historia.

#### 3.2.5.1. Trayectoria origen- destino

##### 3.2.5.1.1. Casa: angustia

**Figura 3. 1. Antifaz jugando en la ventana de su cuarto. 2021**



*Fuente:* La autora

“Quiero decirte algo: cuando me toman una fotografía procuro concentrarme en algo externo a mí, mariposas de barro colgando en el techo, el aire, el sol o la lluvia, cualquier elemento de la naturaleza que me ayuda a sentir natural mantener una postura firme para que la foto pueda ser tomada. Me gustan las fotos esporádicas no posadas, ni modeladas. Mi mamá siempre me dice que soy como una modelo, estoy cansada de ser perfecta. Mi casa me angustia, me siento muy ansiosa.” (entrevista a Antifaz, interlocutora, Quito, 12 de febrero, 2021)

### **3.2.5.1.2. BEC: libertad**

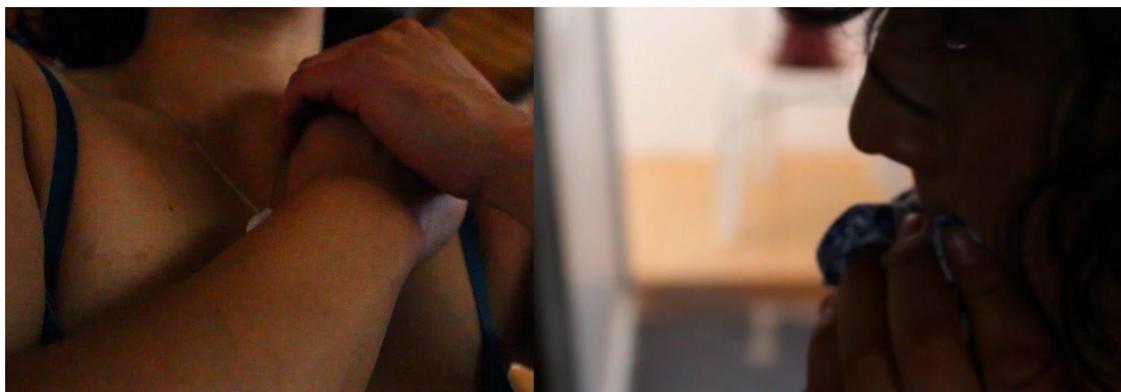
**Figura 3. 2. Antifaz en el BEC ensayando su obra. 2021**



*Fuente:* La autora

### 3.2.5.1.3. Verdulería y Tortillas de tiesto: intento controlar

**Figura 3. 3 Antifaz ensayando su obra. "Mi boca llena de palabras". 2021**



*Fuente:* La autora

En las trayectorias de viaje de Antifaz se puede observar que la movilidad no solo se da por satisfacer un deseo, sino que “involucran una secuencia funcional de viajes “partidos”, temporal y territorialmente distribuidos.” (Gutiérrez 2012, 62). También el fin del desplazamiento empieza por el rechazo a su casa. Por otro lado, la movilidad de Antifaz es potencial; ya que ella es quien toma la decisión del desplazamiento, incluso el medio con el que lo hará. Esto se debe a la posición económica de la interlocutora, que le da un tipo de accesibilidad. El territorio donde ella realiza sus prácticas de viaje da cuenta de un lugar urbano, de clase alta. Además, la producción visual da cuenta de un abordaje colaborativo donde se muestra un cuerpo que habita entre un estilo de vida y lo que se considera por enfermedad.

El resultado fueron 62 fotografías, de las cuales se seleccionaron 31. Se realizaron en tres espacios, la casa de Antifaz, el parque volador y su salón preferido de baile. Los objetos que se usaron fueron escogidos por ella. Las fotografías en plano detalle permiten abordar el espacio y los objetos que la significan como un secreto que se va abriendo en movimiento. Los primeros planos muestran a Antifaz como alguien que se habita, se deshabita, se explora. El diálogo de dos imágenes muestran el cuerpo dual, tejido entre estilo de vida y enfermedad, representado desde los matices, contradicciones y deseos de Antifaz, por ello también el uso de distorsiones y una estética que combina el blanco, el negro y el color.

La serie de fotoperformance que fueron resultado del proceso, evocan imágenes de su experiencia corporal con la alimentación y las sensaciones que Antifaz le atraviesan en su recorrido en la ciudad. Las imágenes escenifican su proceso y transforman su

experiencia. De tal forma que al ser actos vividos, el cuerpo que se muestra es performático. Retomando las dimensiones de lo social como performance propuesto por Tambiah, la primera dimensión habla de los efectos perlocucionarios, los cuales se muestran en el discurso que la joven produce en el encuentro con la investigadora, la cámara y la propuesta de registrar las intervenciones en los espacios que significan a la joven. La segunda dimensión hace alusión a los valores indiciales; es decir, los signos referidos a las acciones hechas por un objeto, en el fotoperformance son los actos que se van generando dentro de la propuesta, empezando por los lugares que propone Antifaz, los objetos que escoge; las posturas en las que se muestra y las expresiones cotidianas que va relatando y sucediendo en lo vivo, que surge de la evocación de la memoria corporal. Finalmente, la tercera dimensión es la escenificación de lo social como performance, lo humano se expresa en el cuerpo como una consecuencia de la cultura, las decisiones de consumo, las relaciones con los lugares, las intervenciones toman el carácter de presencia viva de la cultura.

Por tanto, las imágenes generadas son presentaciones de lo vivido y al tomarlas como performances dan cuenta de reproducciones de una norma social, mediante la reiteración de una acción corporal; es decir, la experiencia humana en su cotidianidad devela la norma y la subversión al mismo tiempo.

### **3.2.6. Verde y el performance**

Verde es un joven quiteño de 25 años, estudió psicología, le gusta hacer bicicleta, tiene un perro Gomitas que es su compañero desde hace 3 años. Él experimentó en su cuerpo un proceso de lo que él denomina anorexia, asistió a varios psicólogos; quienes diagnosticaron su malestar desde el mismo signifiante. Hace tres años él dejó de realizar ayunos. Verde cuenta que lo que le llevó a experimentar en su cuerpo la anorexia, fue la desigualdad social que él pudo evidenciar en la zona de Ñaquito, lugar donde asistía con mucha frecuencia para realizar su consumo general, sobre todo iba frecuentemente al Centro Comercial Quicentro Shopping, punto de encuentro donde el joven se encontraba con sus amigos y su familia.

Debido al anonimato pedido por el joven decidimos llamarlo Verde, como su color favorito. Como parte del proceso de investigación-creación realizamos junto a Verde entrevistas caminadas, desde donde surgió la propuesta de transformar sus relatos en

performances que serían realizados por la investigadora, por el deseo de anonimato de Verde.

Los objetos, la vestimenta, los lugares, las posiciones corporales fueron construidos a partir de los relatos de Verde, determinando así, la construcción de un cuerpo dual mediante la intervención del espacio público e íntimo. En lo público se tomó como punto de referencia el Quicentro Shopping, lugar que para Verde significa un punto de conflicto en su historia de vida. Se toma a lo público como un lugar de tensiones y circulación de discursos en donde se estructuran patrones de normalización sobre los cuerpos, los cuales provienen de varios agentes, a través de los relatos del joven se puede dar cuenta que la institución educativa, la industria de la moda, los espacios arquitectónicos de la ciudad, son actantes que tejen y componen una máquina semiótica urbana que patologiza a los cuerpos, a partir de establecer representaciones de lo normal y lo anormal. Verde dice:

Cuando entras en primer curso tienes unos 12 o 13 años y de ahí por lo general sigues, estas entrando en la pubertad. No se vuelve tan determinante tu identidad, tu imagen corporal, tus pensamientos, pero conforme vas creciendo estás en plena adolescencia, 15, 16 años son unas crisis fortísimas. Entonces ahí tus te das cuenta que tu cuerpo está cambiando. Te comparas, es como que el otro es un espejo tuyo. Si te ha deber pasado y vos te das cuenta que eres diferente o igual a esa persona y es cuando surgen los problemas. Es lo que me pasó a mí, me veía al espejo y una distorsión fuerte. Me veía al espejo y decía no me siento bien, como hablo, como me expreso, como soy. Entonces ahí obviamente si estoy conflictuado por adentro voy a socializar con mis panas en el colegio y estar atravesado por eso. Entonces cómo va a ser la interacción, va a ser con miedo, con temor o bajando la cara, tapándome la cara, sin mirar a los ojos y la gente es cruel. Tus amigos, tus compañeros se van a burlar de vos y ahí está en que no piensan en que vos te puedes sentir mal por lo que te dicen. Aparte un profesor todo comedido se reunía con el curso y decía a ver, cómo le ayudamos al Verde y eso me jodía full. (entrevista a Verde, interlocutor, Quito, 8 de enero del 2021)

En el relato, Verde hace alusión al proceso de identidad que experimentó en el colegio, lo cual fue expresado en el malestar con su cuerpo, lo que lo llevaba a estar más en un proceso de soledad. En la institución, las formas de integración se dieron por medio de actos violentos, provenientes de sus compañeros. Estas dinámicas sociales producen efectos en el compartimiento de los jóvenes que viven estas experiencias de acoso y bullying en las instituciones educativas. Entre los motivos que llevaron a los padres de Verde a acudir a un psicólogo, fue el hecho de la timidez y el poco contacto social que

tenía el joven. Acudió a varias terapias conductuales para reforzar conductas sociales. Verde dice:

Me llevaron a psicólogos porque era un poco distanciado, no solo no me gustaba hablar con mis compañeros. También, cuando era niño, mis papás salían a trabajar y yo me quedaba solo con mi hermano. Mi hermano es 3 años menor que yo. Entonces vos sabes que si no están los papás y están solo los niños, tal vez uno de 9 años y otro de 12 es como que se crean nuevas reglas, su propia moral. Entonces a veces antes era como que muy cariñoso con mi ñaño, yo le abrazaba, le daba besos. Tal vez pensaron que era homosexual, no sé. Me acuerdo que la psicóloga le preguntaba y por qué le besa a su hermano y por qué le hace esto y este otro. Creo que era por eso también y la timidez que tengo. (entrevista a Verde, interlocutor, Quito, 17 de enero del 2021)

En el relato del joven se puede observar el establecimiento de comportamientos sociales sobre los cuerpos masculinizados. Los actos de afecto entre hombres hermanos son vistos como transgresión de la norma. Aquí, el papel de la clínica produce un sistema de verificación y control sobre los cuerpos; es decir enunciados que son tomados como verdaderos o falsos, siguiendo a Beatriz Preciado, estas formas se pueden nombrar como aparatos de verificación; los cuales están conectados a otros agentes semióticos que van construyendo un tipo de cuerpo. Verde al seguir su relato, dice:

Cuando comencé con mi rollo de la comida era chamo, yo considero, creo que es porque tengo miedo a ser rechazado, desde guagua tengo miedo al abandono y de hecho las principales razones, aparte de violencia sexual, física, psicológica que te causa los trastornos alimenticios es el abandono, el miedo abandono. Tu por el miedo al abandono cambias tu esquema corporal. Dices, tal vez estoy mal en algo, eso me pasaba a mí. Tal vez si me hago un poco más (...) me veo más chupado, tal vez la gente me va a querer. yo ya estaba con mis pensamientos obsesivos de no comer y de que me veía así flaco, escuálido. Sentía que así me iba a aceptar la gente, entonces el miedo a que me rechacen y que me hagan a un lado siempre ha estado presente en toda interacción. (entrevista a Verde, Quito, 18 de marzo del 2021)

El cuerpo materializa los discursos de la cultura, volviéndolos actos cotidianos y procesos rituales que condicionan las formas de habitar. Al preguntar a Verde de dónde emerge la sensación de que la delgadez iba a llevarlo a ser aceptado por sus compañeros. Verde comenta que la publicidad que veía en el Quicentro Shopping de cuerpos muy delgados, blancos y bien vestidos, le interpelaba y creía que siguiendo aquellas imágenes y si

consumía lo que aquellos cuerpos-imagen consumían él también podría tener más amigos.

Verde dice:

Verás cuando estaba en el Quicentro, había una tienda donde compraba ropa, pero era porque solo vendían para cuerpos bien delgados y además eran re cool las cosas de ahí. Yo veía que mis amigos usaban cosas caras y también decidí hacerlo y esa ropa me daba toda la pinta. Luego entendí que era pura apariencia la cosa. Sabes que más me pasó que tenía un conflicto grande, porque al salir de ahí que es todo un lugar aññado, huele rico, y ves pura gente fina y blanca comprando cosas, bueno ves más gente blanca en la publicidad de las tiendas, veía que afuera estaban mujeres indígenas vendiendo tabacos y también niños pidiendo dinero, o sea sentía que al estar en ese Centro Comercial yo pisaba una burbuja y al salir veía la pura realidad. Entonces un día me dije rotundamente, si ellos no comen, yo tampoco y comencé a dejar de ir a ese centro comercial y dejar de ver a mis amigos que por lo general hacían de ese lugar su punto de encuentro. (entrevista a Verde, interlocutor, Quito, 14 de marzo del 2021)

La publicidad que existe en el centro comercial Quicentro Shopping modula la subjetividad de Verde, el cuerpo recibe imágenes de representaciones de cuerpos aceptados socialmente y a la vez también produce imágenes y acciones que surgen del proceso. Siguiendo a D`Angelo, los esquemas de representación se ven domesticados por el discurso hegemónico de un cuerpo aceptado, en este caso blanco, joven y delgado. Por otro lado, la supresión de comida se convierte en un acto de resistencia frente a la desigualdad social que mira Verde afuera del Centro Comercial.

El rol del centro comercial en la ciudad genera transformaciones en la vida cotidiana y en el consumo de la población, las dinámicas sociales inclusive son interpeladas en lo simbólico; ya que por un lado, la figura arquitectónica es considerada como un centro de encuentro, pero también como una máquina semiótica; ya que es producido por varios significantes, materializados en la publicidad, el diseño arquitectónico, el olor, factores que generan un tipo de sensorialidad alineada hacia el consumo. Varios autores mencionan que, la creación del shopping center es una respuesta a formas de economías neoliberales.

El shopping center es como una respuesta materializada a una política neoliberal y a una sociedad de consumo (...) estos lugares son como grandes artefactos asociados a la globalización de la cultura (globalizados y globalizantes) que homogeneizan dinámicas y manifestaciones a nivel global y “pasteurizan” las actividades que dotan de una carga

simbólica o identitaria a una sociedad haciéndolas iguales en todo el mundo. (Do Amaral 2013, 22)

El Quicentro Shopping aparece como un escenario que recrea el espacio público, “una plaza, un lugar de esparcimiento, un lugar de compañía, un lugar de inclusión, una comunidad.” (López 2009, 12) Es decir, se tejen relaciones sociales, por medio del consumo. Al hablar con Gustavo Ordoñez, gerente del Centro Comercial, sobre la infraestructura del espacio y sus lógicas de funcionamiento, dice:

El Quicentro está pensado como una ciudad comercial, donde las mejores marcas tienen un lugar para vender sus productos. El Quicentro tiene algunas modificaciones, una la realizamos en el 2012, bajo la idea de que la infraestructura y todo lo que alberga represente a una mujer empoderada, elegante, que todo lo puede, que viste bien, que tiene un lugar para encontrarse con sus amigas o disfrutar de su tiempo libre. Por eso ves que ahora tenemos un diseño más minimalista, más elegante y sofisticado y nuestras tiendas reflejan ese espíritu de la mujer que queremos construir, como te digo una mujer empoderada.” (entrevista a Gustavo Ordoñez, gerente general del Quicentro Shopping, Quito, 15 de febrero del 2021)

En la entrevista se puede observar las lógicas bajo las cuales se diseña el espacio comercial, la representación de una mujer empoderada está ligada a significantes de éxito y a la carga de trabajo sobre ella. Las representaciones también se ven materializadas en el espacio y en la sensorialidad que se genera. Es decir se presenta como una máquina semiótica, la cual se coproduce con los cuerpos que habitan el espacio. En el relato de Verde, el lugar es un espacio referencial de consumo y éxito, lo cual lo va a tramitar con la comida.

Para realizar el primer performance se partió de los relatos expuestos y se tomó como punto de intervención las calles Shyris y Naciones Unidas, a las afueras del Centro Comercial Quicentro, se realizó una intervención en la mitad de ambas calles, con una bolsa de comida rápida sobre la cabeza, un vestido de marca Zara, una de las tiendas que existe en el lugar, un tomate, alimento que escogió Verde, un plástico que cubría a la performer, metaforizando los cuerpos de plástico. La acción empezó sentada en una silla y al frente el alimento. “Se elige ejecución por su asociación semántica con hacer y con actualización o puesta en acto.” (Taylor 2011, 17) Es decir, la asociación semántica de la performance surge del encuentro con el interlocutor y los agentes semióticos que aparecen sosteniendo discursos de un cuerpo urbano.

**Figura 3. 4. Serie de fotoperformance- historia Verde. 2021**



*Fuente:* Diego Diaz

**Figura 3. 5. Serie de fotoperformance- historia Verde. 2021**



*Fuente:* Diego Diaz

Sobre la indagación del espacio íntimo y la propuesta performática, se partió de los relatos de Verde sobre los lugares significativos para el joven, en donde vivió lo que él llama anorexia, teniendo como ejes discursivos la ciudad y la familia. Sobre la ciudad, Verde cuenta que le causa ansiedad estar en lugares cerrados y con mucha gente, porque mira cómo los ciudadanos compiten entre sí, no se detienen a mirar a los otros, por lo cual prefiere encerrarse. Cuando vivió su experiencia de lo que él llama anorexia, él tenía contacto con sus padres, su hermano y su novia de ese momento. Verde dice:

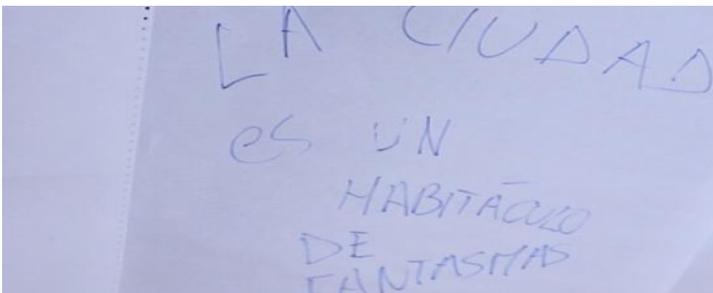
Cuanto tenía el rollo con la comida, solo salía con mi novia y estaba encerrado en la casa, la gente me da ansiedad, tuve que cambiar mis estudios de forma presencial a on-line, porque no quería verme con gente, siento que todos son falsos y siempre me tocaba

estar aparentado cosas para sentirme incluido. (...)La ciudad es un habitáculo de fantasmas hay mucho ruido, mucha contaminación, nadie respeta nada y todos compiten, compiten, compran, comen y comen y no veo gracia alguna en eso, prefiero los parques, ahí me siento libre de tanto discurso impuesto, voy con mi perrita y salgo a correr. Las primeras veces que dejé de comer me pasaba que cuando salía a hacer ejercicio, iba con una máscara y un paraguas para que no me llegue el sol, es que quería ser blanco como esas publicidades del Quicentro. Me cuida mucho y corría mucho, sin comer por días, obvio, hasta que un día me vi al espejo y solo era huesos y mi novia me dejó. Entonces dije se acabó, ya no haré eso, aunque debo admitir que si me sentía más ligero. (entrevista a Verde, interlocutor, Quito, 15 de febrero del 2021)

Entre las prácticas corporales que Verde mantenía junto a su proceso singular de alimentación, se instauran dispositivos de verdad que influyen en su cotidianidad, como la publicidad del centro comercial, que menciona en su relato. El esquema de representación que el espacio del centro concibe como verdad; ya que opera dentro de una matriz cultural que determina la construcción del mensaje, provocando efectos corporales.

El segundo performance se realizó en un espacio cerrado, se tomaron frases y palabras de las entrevistas realizadas al joven; las cuales se coloraron en hojas colgadas sobre una pared y mientras se escucha un paisaje sonoro de la ciudad se realizó movimientos rompiendo los papeles colgados. Al final se colocó un tomate para que la performer lo ingiera de manera compulsiva presentando lo vivo de la experiencia en la ciudad que le atraviesa a Verde, dando cuenta de cómo lo urbano, que es un estilo de vida, organiza principios y procesos de vida en lo social, temporal, espacial y simbólico.

**Figura 3. 6. Serie fotoperformance-segunda historia de Verde. 2021**



*Fuente:* Diego Diaz

**Figura 3. 7. Serie fotoperformance- segunda historia de Verde. 2021**



*Fuente:* Diego Diaz

Para construir el cuerpo de la performer dentro de ambas intervenciones y trabajar con las memorias de un cuerpo urbano patologizado y revivir sus actos cotidianos se tomó como referencia las dimensiones del estudio de lo social mediante el performance, propuesta por Tambiah. La primera habla sobre los efectos perlocucionarios, los cuales son vistos en la afectación de los relatos sobre el cuerpo investigativo, los discursos encontrados van transformando y dialogando con la investigadora, proceso que se da por el encuentro con la diferencia. La segunda dimensión trata de los valores indiciales, los cuales fueron abordados con los objetos que significan para Verde y luego se escenifican presentando su experiencia. De tal forma que, las representaciones sobre cuerpos patologizados se desplazan hacia la presencia y construcción de una historia con varios agentes discursivos que la sostienen. La tercera dimensión es la escenificación y muestra del fenómeno social, en el espacio público y un espacio íntimo. Las tres dimensiones otorgan categorías de análisis, pero también de abordaje de lo social como performance, tomando como punto de partida la complejidad del cuerpo y sus prácticas como efecto y agencia de la cultura.

### **3.3. Instalación una narración de la urdimbre urbana**

En la ciudad como en cualquier otro cuerpo, lo único capaz de ofrecer algún orden es la  
conspiración.

-Martín Caparrós

La instalación performática surge como una propuesta narrativa experimental, la cual busca crear una experiencia sensorial, que dé cuenta de los discursos que operan en la construcción de cuerpos urbanos patologizados en la ciudad de Quito y observados en las historias de vida de los interlocutores. La instalación genera puntos de encuentro entre la teoría, la visualidad y la práctica artística, siendo el cuerpo el eje de debate, reflexión-acción, desde donde se indaga en sus condiciones subjetivas, materiales, históricas, existenciales, políticas y socioculturales. Para ello se toma al performance, como práctica de investigación y materialización de las formas en que las corporalidades construyen actos de habitar espacializados y temporalizados, desde roles y criterios identitarios, donde los interlocutores, significan su experiencia, reproducen, legitiman o subvierten discursos en relación con las prácticas alimenticias.

En este sentido, el montaje de instalación performática busca generar un escenario de provocación y reflexión desde la fotografía, el videoarte y el performance.

Materialidades que aparecieron en el devenir de la investigación, que fueron producidos por los interlocutores. Las imágenes creadas se toman como dispositivos de representación de un cuerpo dual y liminal situado entre un estilo de vida y lo que se entiende por enfermedad. La liminalidad, propuesto por Victor Turner, hace alusión al umbral entre una cosa que se ha ido y otra que está por llegar, una frontera y ritual de paso va experimentándose en el cuerpo. Se toma como ejes de reflexión la noción de cuerpo de David Le Bretón (2002) y la propuesta de cuerpo representado y perceptor de Ana D'Angelo (2010), para hablar del dispositivo de la cámara.

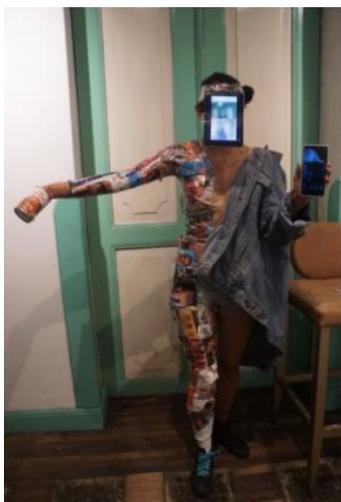
La instalación es una forma de abordar y generar la experiencia de una vivencia; es decir, se crean entornos sensoriales en relación a discursos. Josu Larrañaga (2001) en el texto *Arte hoy, Instalaciones*, menciona que “la instalación es un arte vinculada a la vida. (...) Promueve la colaboración de diferentes formas artísticas y procesos mediáticos; incorpora las estrategias de apropiación y montaje.” (Larrañaga 2001, 8) Aquí, se establecen relaciones entre objetos y espacio, para generar una situación de exposición, compuesta dramáticamente por eventos o momentos narrativos que permiten al espectador encontrarse con una vivencia y pasar a otra. Es así que, el espectador es parte de la obra; ya que la posición de los objetos genera movimiento en quien habita la obra. “El espectador sabe cómo comportarse ahí, a dónde y cómo moverse en dicho interior.” (Kavakov 2014, 16) Además, el evento está compuesto por visualidades, textos, objetos, sonidos, luz, elementos narrativos que permiten crear

atmósferas y generar el movimiento del pensamiento en el espectador. Los significantes que están ubicados en el espacio producen acciones performáticas, las cuales aparecen por lo que percibe el sujeto y también por las imágenes que cada cuerpo alberga; es decir, existe un cuerpo constituido por significados y a la vez productor de otros.

La instalación performática está pensada para un espacio cerrado y se compone dramáticamente de seis eventos, cada uno hace alusión a la historia de los interlocutores, generando un entramado simbólico del entorno sensorial de la ciudad de Quito, de los cuerpos urbanos, su relación con la estandarización performativa y la imposición de una estética de los cuerpos sanos, como un régimen político que acompaña los procesos de modernización de las ciudades. El espacio dialoga con una estética liminal, caótica que permite experimentar la distribución espacial de la ciudad; ya que la sensorialidad que cada territorio construye de proyectos políticos de urbanización y distribución de la población que responden a relaciones de producción.

La estética pasa por la noción de cuerpo dual. El primer evento metaforizará la historia de los cuatros interlocutores, mediante la proyección de un videoarte sobre una caja de silicona ubicada en el medio de la sala. La imagen proyectada tendrá paisaje sonoro dirá *Cuerpo Huella* e inicia el recorrido. Sobre la caja, la performer realizará una acción presentando un cuerpo urbano patologizado por la convergencia de diversos agentes como el mercado, la medicina, el espacio que elaboran un régimen semiótico sobre la alimentación-nutrición que forma un cuerpo urbano.

**Figura 3. 8 Registro del performance Llamada Entrante. 2022**



*Fotografía: Jex Treme*

El cuerpo de la performer presenta un escenario urbano en diálogo con agentes semióticos, como la publicidad, el consumo de alimentos, de vestimenta y tecnologías discursivas que atraviesan al cuerpo urbano patologizado. Se toma como referentes las marcas que consumen los interlocutores en su cotidianidad, los cuales son colocados en la mitad del cuerpo de la performer. Los actos perlocucionarios son tomados de los diálogos en las entrevistas y activados en la escena mediante un código QR, colocado en la parte descubierta del cuerpo de la intérprete. La pantalla en el rostro trae al momento presente la constante publicidad que existe en la ciudad. La performer realiza una llamada en vivo que se proyecta en la otra pantalla que tiene en su mano y esta recorre las marcas del traje, los textos y los presenta en la pantalla grande colocada en su cabeza. Los elementos que existen en la escena son valores indiciales presentes en las historias de los interlocutores, que dan cuenta de los agentes semióticos que intervienen en un cuerpo urbano relacionados con el consumismo, llevándolo a la escenificación de lo social.

El segundo momento estará ubicado en la parte izquierda del evento 1 e irá la representación en dibujo de Sarita, el dibujo de la espiral de acontecimientos, el dibujo en sangre de la mujer araña y junto el video performance de la mujer araña. En la parte inferior de cada elemento irá un código QR, que permite enlazar a una página web donde están los relatos de la joven sobre su experiencia con la comida.

La posición simbólica de los elementos busca representar la imagen de Sarita desde lo fantástico; ya que la narración del mundo que ella habita dialoga con una espiritualidad amerindia y prácticas rituales que involucran plantas medicinales. Se presenta un cuerpo en estado liminal. Junto al video performance, estarán ubicadas las entrevistas de la psicóloga, la nutricionista, la mamá, el pastor, construyendo una dualidad entre los discursos normativos sobre el cuerpo y la agencia frente a ellos. Aquí, la visualidad genera ruptura con las representaciones hegemónicas; ya que se construyó desde las memorias de un cuerpo en situación.

El evento 2 es la proyección del mapa de Quito que cubre todo el piso marcando los sectores de La Floresta, Ñaquito y Tumbaco, además el espacio estará rodeado de paisajes sonoros realizados en los barrios mencionados, con la finalidad de generar una atmósfera ciudadana. Luis Rojas (2019) en el texto *La construcción espacial del sujeto indómito*, menciona que “la construcción espacial se puede entender, en parte como la sumatoria o el resultado de los aspectos o experiencias de percepción que cada sujeto

social genera durante los desplazamientos.” (Rojas 2019, 41) En este sentido la construcción espacial da cuenta de las trayectorias de cada interlocutor y los significados que cada uno da a la realidad que percibe, siendo los ejes de diálogo, la ciudad, la familia y el cuerpo.

El evento 3 es la historia de Sarita mediante la proyección del videoperformance “mujer araña.” Tomando en cuenta que el performance es la repetición de actos cotidianos, se crea una narrativa que tiene una doble mirada, del video como propuesta de acción-reflexión y creación activa; y el cuerpo como soporte de discursos y posibilidad sensible de habitar el mundo. La estética trabajada se dio a partir del personaje que Sarita creó, quien llevó a escena en un acto en donde el azar y la exploración en vivo, tanto de la joven como de la cámara, hizo posible habitar un cuerpo liminal, dando cuenta de aquello caótico, discursivo, complejo de un cuerpo. En el montaje visual se experimenta con la cámara en movimiento e interposición de planos generales y primeros planos buscando una metaforización de un cuerpo mágico en conexión con el cosmos.

El evento 4 es la historia de Paula mediante la presentación de fotoperformance se busca una representación de aquello caótico que no puede ser atrapado por el lenguaje, pero que constituye una forma de habitar, más allá de una patologización. D’Angelo habla de la agencia del cuerpo en tanto se construye en una relación dialéctica entre los conceptos y prácticas corporizadas. Pero a la vez, las representaciones del cuerpo en tanto imágenes tienen también agencia. El encuentro entre cuerpo e imagen producen identidades, por tanto estilos de vida. Desde este punto de partida, la cámara será el medio o un cuerpo simbólico, como lo denomina D’Angelo, que se encuentre en diálogo con Paula y represente a un cuerpo dual, el cual va escribiéndose en el movimiento de lo no dicho, que habita entre la búsqueda de sí misma y se adentra en una piel de espejos, un cuerpo que se deja afectar por la memoria de los espacios y los objetos que la significan, más allá de la mirada biomédica.

Las fotografías mostradas surgieron a partir de dos procesos, la etnoficción y la etnografía explorativa. Desde la etnoficción se parte de la improvisación y el diálogo para generar un proceso de creación y búsqueda de lo no regulado del cuerpo, dando paso a actos performáticos espontáneos de Paula. Se decidió tomar la cámara y recorrer las trayectorias de su cotidianidad; las cuales surgieron a partir de una entrevista caminada. En estos espacios Paula comenzó a improvisar movimientos de baile, bajo la

consigna de ser ella misma. La fabulación entre lo real y lo imaginario permitían develar la historia de Paula.

La cámara era un cuerpo simbólico en tanto era un agente más del encuentro. De tal forma, que las fotografías conjugaron tres visiones, la de Paula y la forma en la que quería ser vista, desde el movimiento, el encuentro de las sensaciones entre ella y el mundo; la de cámara como un agente que encuadra una visión crítica de aquello que ve, y la mía, como un participante que mira desde el asombro y se deja llevar por la pregunta. Desde la etnografía explorativa se aborda el modo de producción visual desde la incertidumbre y la creación del producto final como parte de la interacción entre ella y la cámara. Finalmente, en la selección de las imágenes intervino Paula, quien también decidió construir algunos textos que las acompañen. De ahí se toma el nombre de la propuesta.

El evento 5 es la historia de Verde mediante la presentación de dibujos y videoperformance realizados por la investigadora, sobre la base de sus relatos. Las acciones performáticas realizadas por la investigadora fueron construidas a partir de los relatos de Verde y los actores que hacen parte de su experiencia corporal con la comida. Se determinaron lugares, acciones y vestuarios que representaron simbólicamente un cuerpo urbano patologizado. De tal forma que se elaboraron dos acciones performáticas, la primera fue un videoperformance donde se representó la subjetividad de verde; y la segunda, una acción en el espacio público, para dar cuenta de los significantes que operan en la distribución espacial y la arquitectura de Quito y producen una atmósfera sensorial en la construcción de normalización de los cuerpos.

Sobre la primera acción, el videoperformance se realizó en un escenario cerrado, se tomaron los relatos de verde y se seleccionaron las palabras que más repetía en nuestros encuentros, las mismas fueron colocadas en papelógrafos, a modo de pensamientos colgantes que cubrían el escenario, dando cuenta de los significantes que operan como verdad en la historia de Verde. En la segunda acción, se realizó una acción en el espacio público, performando con objetos que representan imaginarios en la historia de vida de Verde, como la moda, la comida y la construcción de ciudad que operan en la corporalidad de Verde y generan efectos de verdad para patologizar un cuerpo.

En la experiencia sensorial se busca crear una narrativa ligada a la estandarización de cuerpos urbanos y a la par mirar las agencias que surgen como respuesta a los aparatos

de verificación que generan una realidad de salud sobre un cuerpo urbano. Es así que los cuerpos que se construyen en la instalación surgen de un proceso de antropología compartida y de una triple visualidad que pone en diálogo las memorias del cuerpo de los interlocutores, de la investigadora, de los actantes que operan en aquellas memorias y del movimiento como una práctica corporal que abre el diálogo para pensar las trayectorias de cuerpos urbanos como una coproducción de cuerpo-espacio donde surgen significaciones culturales alrededor de la salud, la sanación y la alimentación.

## Conclusiones

El cuerpo es el lugar de la cultura; ya que sus prácticas materializan formas de habitar espacializadas y temporalizadas, dando cuenta de la organización de una determinada sociedad. Por ello, para abordar el estudio de lo corporal se debe partir por un acercamiento desde la complejidad, que permite pensar al cuerpo como un sistema biológico, social, cultural en contradicción; desestabilizar la separación entre cuerpo y mente; y reconocer su composición multidimensional, lo cual invita a dialogar desde una apuesta transdisciplinaria que aborde la complejidad del cuerpo, permitiendo estudiar los modelos sociales como performance.

El cuerpo concebido desde una perspectiva dialógica, que atraviesa lo biológico y lo cultural, permite abordar procesos donde se materializa la cultura, observados como performatividad; la cual se gesta a partir de discursos que producen representaciones y a la par prácticas corporales cotidianas que se ritualizan, dando cuenta de la formación de diversos cuerpos, dóciles y agentes a la vez. En este sentido, las prácticas corporales se convierten en un concepto eje que abre la posibilidad de pensar y construir un cuerpo más allá de los saberes y discursos hegemónicos.

Desde el carácter transdisciplinar para abordar al cuerpo y las historias de vida, surgen metodologías experimentales, situadas y varias herramientas que profundizan en las preguntas de investigación y generan un campo teórico que aparece en el propio devenir del proceso. De tal forma que se plantea un método inductivo para analizar un fenómeno social, tomando como categoría sígnica, la performance, que es el abordaje de lo cotidiano. Así surgen varias formas pensar al cuerpo, relacionados con el poder y la significaciones de algún fenómeno.

La investigación performance y la etnografía sensorial toman el diálogo de lo corporal como un campo heurístico y teórico de conocimiento. Por un lado el cuerpo recibe y produce significados y por otro lado, la percepción de la realidad, los sentidos, juegan un papel importante en la producción de subjetividad; lo cual abre el diálogo hacia la coproducción del cuerpo y el espacio, mirando la existencia de entornos sensoriales que operan en las prácticas corporales. Por ello, la herramienta de la percepción participante permite tomar esas materialidades que surgen en un tiempo-espacio concreto y abordarlas como parte de los fenómenos sociales.

En esta investigación, el cuerpo de la etnógrafa también es importante al momento de generar las reflexiones producidas en el encuentro con los interlocutores, abordando una dimensión sensorial y afectiva en la experiencia de campo, a partir del pensar en movimiento como posibilidad de abstraer e indagar en los procesos complejos de la realidad y la experimentación del tiempo y el espacio de los interlocutores; es decir, las trayectorias y ritmos corporales son materiales para el trabajo etnográfico y crear herramientas metodológicas que permitan indagar en la subjetividad; es decir, la investigadora pone el cuerpo desde un estado de escucha activa para generar acciones que lleven a abordar las preguntas de investigación. Por ello, la investigación performance describe la experiencia del cuerpo en lo social.

El performance es la forma en la cual se puede observar las tensiones y los agentes que operan en el ordenamiento del cuerpo y se materializan en actos cotidianos. Para abordar los relatos obtenidos del cuerpo fue necesario dialogar con herramientas metodológicas que permitieran encontrarse con las memorias de un cuerpo signifiante; al cual le atraviesa una serie de tecnologías y mecanismos sociales que le llevan a identificarse con el discurso de la enfermedad. De tal forma que se produjeron encuentros dialógicos con la cámara, en un proceso de antropología compartida, lo cual produjo una serie de imágenes del cuerpo, relacionadas con el recuerdo de la experiencia con la comida. Las imágenes, fotografías, videos, dibujos, cuestionan las representaciones hegemónicas de los cuerpos normativizados por la medicina occidental; ya que son generadas desde la propia historia y memoria de los interlocutores.

Las máquinas discursivas semióticas que son generadas por aparatos de verificación y que llevan a un sujeto a producir un discurso de verdad en su cuerpo e identificarse con la enfermedad, están dados por varios agentes como la medicina, la organización espacial de la ciudad, las tecnologías sobre los cuerpos, las prácticas de consumo, como materialización de relaciones de producción. De tal forma que al hablar de cuerpos patologizados también debemos relacionarlos con un estilo de vida urbano y con los procesos de transformación urbana que abarcan relaciones de producción.

Abordar el espacio desde lo social permite mirar la construcción de una subjetividad que da sentido a estilos de vida. Así, el espacio se organiza y se produce en función de una visión del mundo, pero a la vez determina prácticas de corporalidad, en tanto nivel de acceso de capital, económico, simbólico o cultural. El espacio es productor de una realidad de salud. Cuerpo y espacio se coproducen en tanto hay dinámicas de relación y situación que tienen que ver con el intercambio de sensaciones; es decir el espacio y el cuerpo afectan y se dejan afectar. La proximidad sensible que se genera determinará la relación entre cuerpo, espacio y otros cuerpos. De tal forma que las prácticas cotidianas también son espacializadas.

Las ciudades producen entornos sensoriales, los cuales responden a procesos históricos y materiales locales y globales que provocan el ordenamiento y la transformación territorial. En los años 60 en un intento de Estados Unidos por frenar el avance del comunismo por Latinoamérica se inicia la Guerra Fría con el plan Alianza Para el Progreso, donde se desataron varias medidas económicas que buscaban generar proyectos modernizadores en las ciudades latinoamericanas, promoviendo reformas en lo socioespacial a partir de la alianza entre lo público y lo privado, lo cual derivó hacia la integración e industrialización de las ciudades. Como efecto se crean varias ciudades-red, complementarias entre sí y que forman centros de producción. Las lógicas de conexión se dan entre ciudades que se piensan desde lo metropolitano y a la vez, dentro de una misma ciudad se gestan redes urbanas con la misma lógica de producción espacial, lo cual establece modos de producción y estilos de vida urbano.

En Quito se produce un espacio cuya sensorialidad está diseñada como una experiencia para el consumo, el cual está sectorizado por medio del acceso económico, cultural y simbólico. Aquí, los usuarios (cuerpos urbanos), transitan temporalmente por aquellos espacios, forman comunidad de acuerdo a su capacidad adquisitiva y cultural. El fenómeno puede ser visto en los relatos de los interlocutores, quienes construyen su experiencia a partir de la trayectoria en la ciudad.

Los diversos agentes que sostienen el discurso de un cuerpo sano implementan y materializan el discurso mediante técnicas y tecnologías de verdad. Se crea un régimen político de cuerpo sano que responde a los procesos de transformación urbana y sobre ellos hay aparatos de verificación que sostienen el discurso de verdad, como la moda, la publicidad, las formas de alimentación, los discursos de nutrición, las tecnologías de salud. En la búsqueda del cuerpo ideal-sano neoliberal se produce una experiencia de

enfermedad, significativo ligado a la visión occidental. Sin embargo, en la misma ciudad surge como respuesta a las formas disciplinarias sobre los cuerpos, propuestas que dialogan por pensar un cuerpo orgánico, holístico y no solo biológico, sino conectado con la naturaleza y el cosmos, dado por discursos de sostenibilidad que dialogan con el uso de medicina ancestral y también el consumo de productos orgánicos. Esta propuesta se espacializa en barrios ejes de Quito que permiten conexión con otros barrios ejes de Latinoamérica, creando un estilo de vida híbrido entre lo ancestral y lo sostenible. Se hace énfasis en que esta forma de habitar es sectorizada, ya que también su acceso se ve atravesada lógicas de capital cultural, social y económico.

En el régimen somatopolítico de la ciudad de Quito, la convivencia del cuerpo con los dispositivos tecnológicos se liga a mantener la funcionalidad de un cuerpo apto para producir en lógicas de industria y empresa. Surgen discursos territorializados sobre nociones de bienestar, reflejados en las prácticas alimentarias y corporales, tales como la producción de comida vegana, el consumo de productos orgánicos, relacionado con prácticas de yoga y meditación que hablan de sostener y cultivar un Yo frente al caos de la ciudad. Mediante estas formas de consumo, el cuerpo se organiza cotidianamente en procesos de individualismo.

En la investigación, el cuerpo es el lugar de la cultura y la cámara es sustento de afirmación de identidad, de representación contrahegemónica sobre los mecanismos de verdad y de construcción de un cuerpo patologizado. La mirada aborda lo poético, caótico y complejo del acto humano de habitar. También la visualidad se construye desde un proceso compartido, entre lo que los interlocutores quieren contar y lo que la investigadora mira y siente. Por ello, el campo de la percepción es un lugar desde el cual se puede contar las imágenes del cuerpo mediante distintas materialidades, sonoras, visuales, táctiles.

La instalación performática es una narrativa sensorial que permite dar cuenta de los sentidos del cuerpo y generar reflexiones en el campo de lo visual; ya que la mirada está compuesta por todos los sentidos; por tanto, mirar es habitar, dejarse afectar, reflexionar y transformar la realidad que nos interpela. Para llegar a estos diálogos es necesario construir una multidisciplina entre lo que se entiende por cuerpo y las tecnologías de la imagen. Por ello en la instalación se hace uso de video, fotografía, sonido, dibujo, materialidades en las que converge una forma de mirar y sentir el mundo.

La instalación performance abandona la idea de representación para crear un sentido de presentación de lo vivido en la investigación, se construye como una máquina semiótica de producción corporal, por ello indaga en la exploración sensorial, para revivir las experiencias de urbanidad de cada interlocutor, dando paso a lo viviente de un orden social hegemónico y tomando la agencia de cada cuerpo en ese tránsito. En este sentido, es un diálogo multidisciplinar que parte de imágenes de una memoria corporal materializada en diferentes soportes. Por tanto, la cámara es agente creadora de cuerpos que dejan huellas de actos reales, provenientes de un sentipensar colaborativo.

## Referencias

- Arnaiz, Mabel. 2014. *Comer o no comer ¿es esa la cuestión?: una aproximación antropológica al estudio de los trastornos alimentarios*. Colombia
- Arriaga, José. 2017. "Contingencia y reensamblado social entre los jóvenes seguidores de "El Camino Rojo". *Revista Mexicana Pilquen* 20 (4): 41-55
- Belting, Hans. 2007. *Antropología de la Imagen*. Madrid: Katz Barpal Eds.
- Bordo, S. 1993. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Los Angeles: University of California Press.
- Citro, Silvia. 2018. *La performance-investigación participativa como estrategia metodológica para la re-existencia colectiva*. Bogotá.
- Citro, Silvia, A. Podhajcer, L. Roa y M. Rodríguez. 2017. *Hacia una metodología de performance-investigación. Aportes desde la intervención performática y el teatro etnográfico*. Actas de la XII Reunión de Antropología del Mercosur, Posadas, Misiones, UNAM, 4-12 de Diciembre.
- Citro, Silvia y Equipo. 2018. "Indagaciones colectivas de y desde los cuerpos". En *La Investigación social y su práctica. Aportes latinoamericanos a los debates metodológicos de las Ciencias Sociales*. CLACSO. Editorial Teseo
- D'Angelo, Ana. 2010. *La experiencia de la corporalidad en imágenes. Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad*, Tabula Rasa n. 13: 236-251
- Derrida, Jacques. 2011. *El Tocar, Jean-Luc Nancy*. Buenos Aires: Amorrortu.
- De Mattos, Carlos. 2006. "Modernización capitalista y transformación metropolitana en América Latina: cinco tendencias constitutivas". En: *A. I. Geraiges, M. Arroyo y M. L. Silveira (eds.), América Latina: cidade, campo e turismo*. Buenos Aires, CLACSO, Universidade de São Paulo.
- Dinnerstein, Ana. 2001. *Subjetividad: Capital y la materialidad abstracta del poder (Foucault y el Marxismo abierto)*. Buenos Aires. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Escudero, Jesús Adrián. 2007. *El cuerpo y sus representaciones*. Enrahonar38/39: 141-157
- Esteban, M<sup>a</sup>L. 1998. *El cuidado de la imagen en los procesos vitales. Creatividad y miedo al descontrol*. Bilbao. Kobie.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en [www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Caliban%20y%20la%20brujaTdS.pdf](http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Caliban%20y%20la%20brujaTdS.pdf)
- Foucault, Michael. [1975] 2002. "Los cuerpos dóciles". En *Vigilar y castigar*: 139-174. México / Madrid: Siglo XXI
- Foucault, Michael. 1996. *El nacimiento de la clínica. Una mirada de la arqueología médica*. México. Siglo XXI Editores
- Formighieri, Rubia. 2016. *Comunidades Tradicionales Brasileñas y seguridad alimentaria nutricional: articulaciones necesarias entre cultura y territorio*. *Revista Espacio Regional* 1 (13): 13-22
- Flores, Maria de Lourdes. 2015. *Perspectiva antropológica de los trastornos de la alimentación: el caso del atracón*. UAEMorelos
- Giordani, Bruna. 2004. *La experiencia corporal na anorexia nervosa*. Tesis de Maestría en Sociología, UFPR.
- García Arnaiz, Mabel & Comelles, Josep. 2007. *No comerás. Narrativas sobre comida, cuerpo y género en el nuevo milenio*. Barcelona: Icaria.

- Hall, Stuart. 2010. *El Trabajo de la Representación. Sin Garantías: Trayectorias y Problemáticas en Estudios Culturales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar
- Kavakov, Ilya. 2014. *Sobre la instalación total*. México. Front Ground
- Latour, Bruno. 2012. *Cogitamus, seis cartas sobre las humanidades científicas*. México. Paidós
- Larragaña, José. 2001. *Arte hoy, instalaciones*. Los Ángeles. Nerea
- Le Bretón, David. 1990. *La antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión
- Macswain, M. 1993. *Anorexic Bodies: A feminist and sociological perspective on anorexia nervosa*, London & New York: Routledge.
- Merleau Ponty, M. 1957. *Fenomenología de la Percepción*. México, FCE
- Mauss, Marcel. 193. *Las técnicas del cuerpo. y Una categoría del espíritu humano: La noción de persona*. Sociología y Antropología.
- McQuail, D. *La acción de los medios. Los medios de comunicación y el interés público*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 211-267.
- Nancy, Jean-Luc. 2002. *La creación del mundo o la mundialización*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.
- Nancy, Jean- Luc. 2000. *El Intruso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Pink, Sarah. 2015. *Doing Sensory Ethnography*. Madrid. Publicaciones Sage.
- Pink, Sarah. 2019. *Salud Creativa*. Quito- Ecuador: Universidad de las Américas
- Pizza, Giovanni. 2005. “Antonio Gramsci y la antropología médica contemporánea. Hegemonía ‘capacidad de actuar’ (agency) y transformaciones de la persona”. *Revista de Antropología Social*, Vol. XIV, pp. 15- 32. Disponible en: [www.revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0505110015A/9394](http://www.revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0505110015A/9394)
- Preciado, Beatriz. 2013. *¿La muerte de la clínica?*. Museo Reina Sofía. [https://www.youtube.com/watch?v=4aRrZZbFmBs&t=5857s&ab\\_channel=euskadi](https://www.youtube.com/watch?v=4aRrZZbFmBs&t=5857s&ab_channel=euskadi)
- Reinoso, Andrea. 2017. *Cuerpo, dolor y memoria: Usos sociales y políticos del cuerpo en la performance latinoamericana*. Quito. Editorial Insurgente
- Sabido, Olga. 2018. *La proximidad sensible y el género en las grandes urbes: una perspectiva sensorial*. Departamento de Sociología Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. México.
- Sánchez Hernández, María Jesús. 2012. *Los trastornos del comportamiento alimentario y los procesos de transmisión adquisición de la cultura alimentaria*. Madrid Universidad Complutense de Madrid.
- Yoscua, María José. 2018. *El deseo de Fernanda: cavilaciones sobre la experiencia de la anorexia y la bulimia*. Universidad Externado de Colombia.