

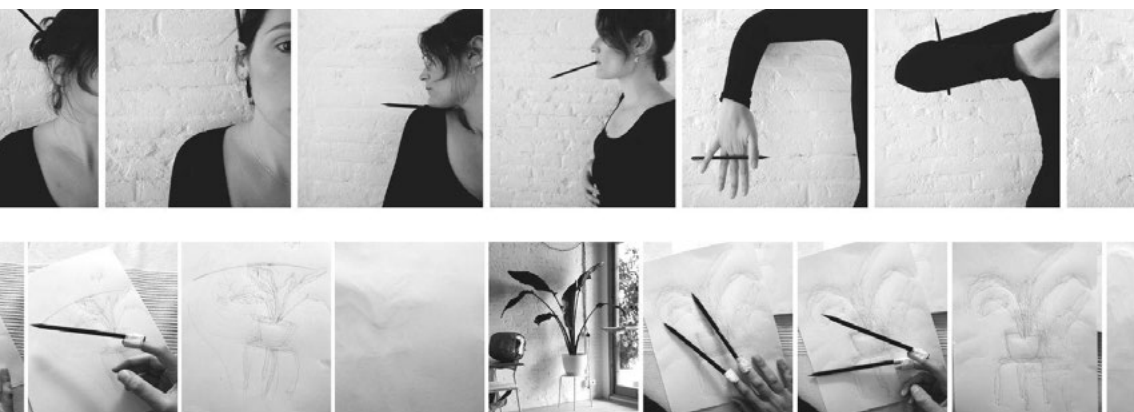
Dispositivos que vinculan. LATE Lab: metodologías para la creación y experimentación colectiva en torno al cuerpo diverso

Camila René Maggi

<https://orcid.org/0000-0001-9312-7972>

BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona (Barcelona)

camilarene.maggi@bau.cat



Recibido: 24-03-2023

Revisado: 24-04-2023

Publicado: 30-06-2023

Como citar este artículo

Maggi,C.R., 2023. Dispositivos que vinculan. *Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad*, 8 (15), pp. 9-38

DOI 10.46516/inmaterial.v8.168



Resumen

Esta comunicación recoge mi experiencia práctica y aprendizajes en el proyecto LATE Lab, un laboratorio ciudadano de creación y experimentación colectiva en torno al cuerpo y los dispositivos extracorporales. LATE Lab es el principal proyecto del cual parte mi hipótesis de investigación, que intenta responder y habitar desde la práctica la pregunta en torno a cómo los artefactos corporales pueden ser un instrumento para mediar y producir nuevos vínculos. Se trata de un hacer que permite pensar el cuerpo desde/para encarnar otras formas de pensar, hacer, habitar o saber, que no surge como respuesta a la función productiva o reparadora de cuerpos, sino que responde a la generación de nuevos imaginarios.

Desvelando las claves metodológicas de LATE Lab, sitúo las herramientas, tácticas, protocolos, materiales y métodos que mi práctica despliega, y que permiten experimentar y crear de forma colectiva maneras de transformar los vínculos entre nosotros y en relación con el entorno. Es una práctica que permite encarnar de forma sensible esta pregunta para explorar otras maneras de ser y componerse con el mundo.

Palabras clave

cuerpo, diversidad funcional, experimentación, colectivo, vínculo

Linking devices

LATE Lab: methodologies for collective creation and experimentation around the diverse body

Abstract

This article captures my practical experience and learning in the LATE Lab project, a citizen laboratory for collective creation and experimentation regarding bodies and extracorporeal devices. The LATE Lab is the main project from which my research hypothesis arises, a hypothesis which tries to answer and inhabit from practice the question about how bodily artefacts can be an instrument for mediating and producing new links. A way of doing things that allows bodies to be thought from/to embody other ways of thinking, doing, inhabiting or knowing and that does not emerge as a response to the productive or reparative function of bodies, but rather responds to the generation of new imaginaries.

Revealing the methodological keys of the LATE Lab, I position the tools, tactics, protocols, materials and methods that my practice deploys and that allow for experimenting and collectively creating ways to transform the links between us and in relation to the environment. A practice that enables us to sensitively embody this question, to explore other ways of being and being part of the world.

Keywords

body, disability, experimentation, collective, link

Prácticas experimentales: producción de vínculos e imaginarios en torno al cuerpo diverso

Si nos detenemos a pensar y analizar de qué manera un cuerpo se relaciona con el entorno (otros seres humanos y no humanos, espacios, objetos, materias, etc.), descubriremos que existen tantas posibilidades como cuerpos habitan este mundo. Sin embargo, cuando lo que se observa y valora son aquellos cuerpos que se sitúan fuera de la norma, ya no se habla de posibilidad sino de imposibilidad. Es en el ámbito de la discapacidad donde las disciplinas científicas y técnicas despliegan todo su saber con el fin de inventar soluciones más o menos capacitantes que «reparan» estos *cuerpos diversos* para alcanzar una forma-función «normalizada». Las tecnologías, la ciencia y el diseño se han puesto al servicio de estos cuerpos para repararlos, arreglarlos o normalizarlos, con el fin de poder insertarlos al servicio de un sistema de producción (Arnau Ripollés, 2020). Se ha respondido a esta cuestión disponiendo una multitud de soluciones técnicas (como las prótesis) que facilitan al usuario herramientas para relacionarse con el entorno de una manera normalizada.

Desde la perspectiva de la diversidad funcional¹, y entendiendo que todos los cuerpos son capaces, es posible cuestionar la necesidad de implementar estas ayudas técnicas que aspiran a acercarse al individuo normativo. Se trata de cambiar la lógica solucionista para explorar, imaginar y construir esas otras capacidades o esas otras posibilidades de vínculo²,

¹ El entendimiento de este paradigma capacitista de los cuerpos ha sido debatido durante años por movimientos, asociaciones y colectivos en torno a la discapacidad, hasta llegar, prácticamente a fines de la primera década de los 2000, a proponerse el concepto de diversidad funcional, sobre todo en comunidades iberoamericanas (Foro de Vida Independiente de 2001 y Foro de Vida Independiente y Diversidad de 2009). Este concepto lleva consigo una mirada que pone el foco de la cuestión no en el cuerpo, sino en el entorno, y que despliega un planteamiento que lleva implícita la defensa de la autonomía personal y el entendimiento de los cuerpos sin patologías. La diversidad funcional apela a todos los cuerpos, que son entendidos como diversos en tanto que cada uno posee funcionalidades o capacidades diferentes. Como comenta Soledad Arnau Ripollés (2020): «A través de este cambio terminológico, podemos aprehender la realidad humana específica de la diversidad funcional desde una aproximación filosófica, ética y política, distinta. Sin duda alguna supone un cambio cualitativo radical en la comprensión humana de esta circunstancia, tanto a nivel individual como colectivo, y por extensión, en la convivencia entre unos/as y otros/as [...] implica una transformación epistemológica profunda».

² Entiendo la noción de vínculo como las formas de relación entre las personas y el mundo que las rodea. En particular, la construcción de vínculos como un proceso de enacción. Siguiendo lo que plantean autores como Francisco Varela (Varela, F., Rosch, E. y, Thompson, E., 1992), este proceso de construcción del vínculo se basaría en la experiencia y la acción, y constituye, a la vez, la base de un conocimiento fundado en la práctica y la relación directa con el mundo. Se trata de un posicionamiento alineado con lo que proponen las prácticas experimentales que aquí despliego y mi propia práctica; al entender el cuerpo como diverso, invitamos a explorar las múltiples posibilidades de enacción con el mundo, en lugar de limitarlo a las que ya conocemos. Como sostiene Arturo Escobar (2018), este enfoque permite concebir a las personas como entidades codependientes con el mundo, transformándose mutuamente a través de interacciones constantes. Aquí, los enfoques prácticos de la diversidad funcional que no conciben al individuo separado del entorno también se alinean con esta misma idea, y las posibilidades de exploración en torno a cómo generar otros vínculos desde el cuerpo se multiplican al plantearlas desde lugares que no son únicamente productivos.

tal vez, inauditas. En palabras del antropólogo Jhonatthan Maldonado Ramírez, que cita a Judith Butler:

[...] quiero invitar a movernos al terreno de la fantasía. Judith Butler enfatiza que la anulación de la fantasía asegura una sentencia de muerte a poblaciones precarizadas cuando se les convence que el mundo no puede ser de otra manera (carácter concluyente de la realidad), dado que se expropia la habilidad crítica de imaginarse un mundo que no tiene por qué ser como es (Maldonado Ramírez, 2020).

Es en los contextos de las prácticas artísticas o creativas, como la *performance* o la danza, donde estos cuerpos ensayan nuevas formas de ver y pensar apartadas de la norma. Artistas como Rebecca Horn presentaban propuestas que dialogaban con esto ya en los años setenta, cuestionando los límites del cuerpo a través de dispositivos corporales. En el ámbito de artistas con diversidad funcional, la oportunidad de desdibujar esos límites se multiplica. Como por ejemplo Lisa Bufano, quien diseña prótesis no antropomórficas para sus extremidades, y de esta forma transforma drásticamente su cuerpo y movimiento en sus *performances*.



1. Lisa Bufano actuando sobre sus características *orange Queen Anne table legs* en la All Worlds Fair, 2013. Fotografía: Julia Wolf (CC BY-SA 2.0).

Trabajar la noción de *cuerpo diverso* partiendo desde el paradigma no-capacitista de la diversidad funcional permite atender a las formas de operar y de ser de cuerpos que no necesitan ser reparados o normalizados³. En este sentido, desvelar aquellas prácticas creativas o experimentales que no surgen como respuesta a la función productiva o reparadora, sino que responden a la generación de nuevos imaginarios es clave para explorar otras formas de vincularnos. He podido aproximarme a estos planteamientos a través de la codirección y puesta en marcha del proyecto LATE Lab, que explico a continuación.

LATE Lab: situando un laboratorio ciudadano en torno al cuerpo y los dispositivos extracorporales

LATE Lab (Laboratorio Tecnología, Arte, Cuerpo y Dispositivos Extracorporales)⁴ es la principal experiencia que detona mi investigación y comienza a movilizar las preguntas en torno a mi práctica; sucede en el período 2018 a 2019 en Medialab Prado, Madrid. Allí pude desarrollar⁵ un laboratorio ciudadano⁶ que no buscaba responder a una necesidad o resolver una problemática, sino que habilitaba un espacio colectivo para la investigación, reflexión y experimentación en torno a la noción de *cuerpo diverso*. LATE Lab plantea cómo, desde prácticas vinculadas a las artes vivas, se extienden y generan debates y propuestas transformadoras sobre la discapacidad o la diversidad funcional⁷ y las tecnologías. Con LATE empecé a investigar cómo se puede cuestionar y replantear cómo opera un cuerpo diverso, explorar sus límites y construir nuevos vínculos desde una mirada personal y colectiva.

³ Son muchas las prácticas que se suman a esta forma de entendimiento del cuerpo, dejándolo de concebir como algo separado del entorno, medicalizado o como una «problemática» individual; desde campos como el activismo, la cultura, el arte, el diseño, la ciencia ciudadana, la filosofía, etc. Como comento y profundizo junto a Francisco Díaz: «[...] surgen voces colectivas y personales que buscan desviar la mirada desde lo capacitante hacia el ser y el estar en el mundo, desde la productividad funcional hacia el vivir de múltiples maneras, desde las problemáticas personales hacia los diseños del entorno que permiten una vida plena para todos los cuerpos» (Díaz y Maggi, 2023).

Solo en España existen, por ejemplo, proyectos y colectivos como Autofabricantes (Madrid, 2015) o En Torno a la Silla (Barcelona, 2011) que desarrollan alternativas accesibles de productos de apoyo donde el diseño es el que se adapta a las personas (y no al revés). También, investigadoras como Julia Ayerbe o artistas como Costa Badía, que despliegan propuestas conceptuales y críticas que reivindican el lugar de estos cuerpos o, incluso, despliegues de calado en la ciudad como el Diversorium (Barcelona, 2018), impulsadas por los miembros de la Oficina de Vida Independiente (OVI), Antonio Centeno y María Oliver, que busca crear un espacio de fiesta interseccional para todos los cuerpos.

⁴ Ver <<https://autofabricantes.org/investigacion/late/>> y <<https://www.youtube.com/watch?v=QfX6FMXdxRx>>.

⁵ El laboratorio estaba coordinado por Francisco Díaz y el equipo de desarrollo estaba formado también por Laura Szwarc.

⁶ Para más información sobre la definición de *laboratorio ciudadano*, consultar: Ruiz Marcos (2021), Lafuente (2018) y Freire (2017).

⁷ Se trata de términos ampliamente propuestos y trabajados por el Foro de Vida Independiente (2001) y el Foro de Vida Independiente y Divertad (2009).

El proyecto, enmarcado dentro del programa «Laboratorio Cuerpo, Salud y Autonomía»⁸, fue la primera tentativa con la que aunamos preocupaciones y debates provenientes del ámbito de la salud y la diversidad funcional con las metodologías de creación y experimentación colectivas propias de los laboratorios ciudadanos ligadas a la cultura libre, con un objetivo puramente experimental.



2. Imagen del taller «El Cuerpo: Imaginarios Extendidos», desarrollado por Camila Renè Maggi, Rosa Berbel y Clara Gómez y organizado en el marco de Work in Process, Festival internacional de artes colaborativas (Hablar en Arte, 2018). Fotografía: Guillermo Gumiel (2018). Edición para LATE!: Camila Renè Maggi (2019).

LATE Lab se planteó en tres fases⁹, pero para mi investigación me centraré en desgranar metodológicamente lo sucedido durante la fase «Creación y Experimentación Colectiva (LATE!)».

⁸ Iniciativa liderada por Francisco Díaz, cofinanciada por la Fundación Daniel y Nina Carasso en el período 2017-2019 dentro de la línea «Componer saberes para responder a los desafíos contemporáneos» en su área «Arte Ciudadano». Ver <<https://www.medialab-matadero.es/programas/laboratorio-cuerpo-salud-y-autonomia>>.

⁹ Hubo una primera fase, llamada «Ecosistemas (LATE?)», donde buscamos aterrizar y compartir las preguntas y debates en las comunidades sensibles a los ámbitos planteados; una segunda fase llamada «Creación y Experimentación Colectiva (LATE!)», desde la que invitamos a la acción proponiendo la creación colectiva de piezas que dialogan con las temáticas del laboratorio y, por último, una tercera fase llamada «Análisis y Aprendizajes (LATE...)», que, de manera interna, buscaba atravesar las otras líneas generando mecanismos de escucha, evaluación y reflexión atentos y sensibles al proceso.

El programa de LATE! se lanzó a través de la publicación de una convocatoria abierta¹⁰ a colaboradores donde se buscaba la participación de artistas, diseñadores/as, bailarines/as, ingenieros/as, arquitectos/as, *performers*, artistas audiovisuales o cualquier persona en general con sensibilidad o saberes que se aproximasen a las cuestiones planteadas. Los talleres se desarrollaron en jornadas intensivas de entre cuatro y ocho horas de trabajo, inicialmente planificados de marzo a julio de 2019 (luego extendidos hasta noviembre de 2019). Estas sesiones se convocaban dos sábados al mes y tenían su sede en el Fab Lab de Medialab Prado. La participación del grupo motor osciló según el momento entre las doce y veinticuatro personas, y alcanzó una audiencia de unas cincuenta personas en los momentos puntuales de exposición y presentación pública. Este grupo motor estaba formado por personas de muy distinto perfil profesional (ingenieros electrónicos, informáticos, bailarines, arquitectos, artistas, diseñadores, sociólogos, asistentes personales, etc.), de distintas edades (entre veinte y cincuenta años) y de distintas nacionalidades. Se lograron prototipar tres dispositivos accionados en contexto mediante la puesta en escena de *performances*, que proponían distintas maneras de experimentar la creación de vínculos.

Cómo hacer que pasen cosas: una práctica in-between

LATE! me ayudó a desvelar mi práctica investigadora, muchas veces difícil de ubicar entre facilitar la técnica, mediar, incitar la imaginación, acompañar retos colectivos, generar prototipos materiales, etc. Comprendí que la esencia estaba en el desarrollo de herramientas, tácticas, protocolos, materiales y métodos que permitieron experimentar y crear de forma colectiva artefactos corporales capaces de extender y repensar la noción del cuerpo diverso y su relación con el entorno. Fue un largo proceso de trabajo en el que, a través de talleres colectivos, generamos una comunidad multidisciplinar que creó, fabricó y testeó diferentes formas de vincular el cuerpo.

¹⁰ Convocatoria consultable en <<https://www.medialab-matadero.es/convocatorias/late-creacion-y-experimentacion-colectiva>>.



3. Fotografía tomada durante el arranque de los talleres de LATE! Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).

Antes de arrancar el taller, dispongo el espacio. Me ocupo de que la luz, la climatización, el mobiliario y las infraestructuras sean confortables para las personas participantes. Ofrecemos algo de comida y bebida variada para acoger a los cuerpos interesados en formar parte de lo que organizamos. Pienso no solo en el alimento como combustible calórico, sino como una materia para el encuentro. Voy al súper y tengo en cuenta posibles intolerancias, variedades de gustos y preferencias éticas. En mi ruta hacia el comercio, aprovecho para pegar cerca de los accesos principales del edificio la señalética que he diseñado para indicar el camino al taller. De paso, me ocupo de avisar a la persona de recepción que empezarán a llegar participantes; advierto la posibilidad de que algunas personas vengan en sillas de ruedas o con alguna asistencia y me aseguro de que el itinerario sea accesible.

Los y las participantes van acudiendo de a poco; a medida que llegan, mis compañeros Francisco y Laura y yo les acogemos e invitamos a un café; mientras uno de nosotros se encarga del papeleo: de captación de imagen y responsabilidad. Es la hora de arrancar del taller, pero aún faltan personas por llegar. De forma consensuada con las personas que ya están allí, convenimos un tiempo máximo de espera para empezar «oficialmente» la sesión.

En este pequeño espacio de tiempo, aprovecho para repasar la escaleta prevista. Semanas antes la hemos discutido, diseñado y planificado. Aunque trabajamos de forma alineada y pactamos

cada decisión, Laura es la experta en danza y movimiento y se encarga de cuidar esta parte, Francisco coordina la parte técnica y logística y yo me ocupo de diseñar las pautas y disponer los materiales y herramientas que «hacen que pasen cosas»¹¹.

Con «hacer que pasen cosas» me refiero a detonar desde la imaginación, la creatividad y la experimentación maneras de componer de forma colectiva; un hacer que involucra cuerpo, espacio y materia. Mi práctica sucede en ese espacio complejo de negociación en el que cada acción y elemento concreto contribuye a posibilitar una nueva forma de vincularnos. Desde el café preparado hasta las planchas de cartón elegidas para prototipar, busco desplegar las condiciones adecuadas para accionar otras maneras de ser y estar en el mundo.

En ese tiempo no sabía que estaba disponiendo de métodos y, en concreto, que toda mi práctica respondía a una inquietud en torno a cómo podemos transformar o generar nuevos vínculos, encarnando otras formas de pensar, hacer, habitar o saber. Se trata de métodos que buscan hacernos sensibles sosteniendo tres enfoques particulares:

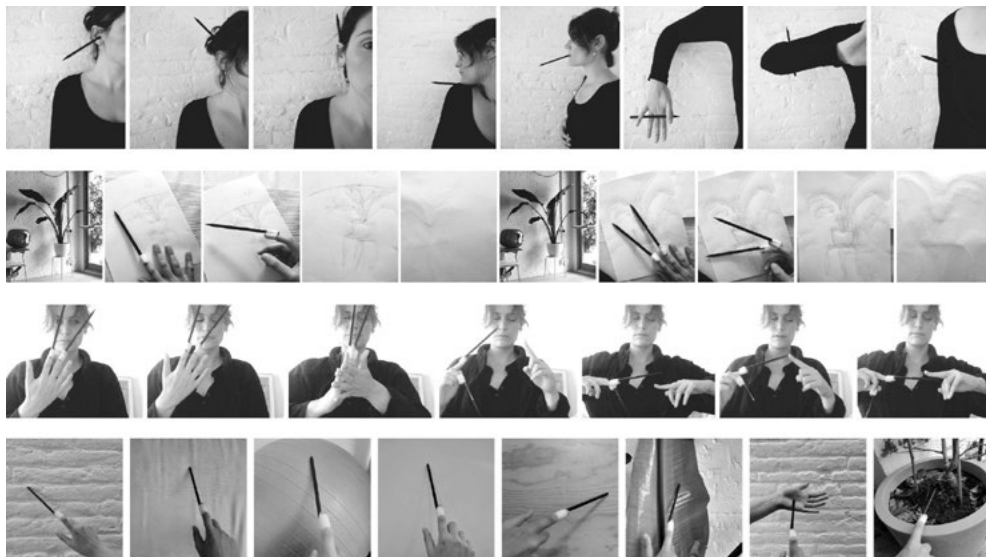
Un hacer colectivo basado en las lógicas *open source*, como manera y posicionamiento desde el cual habilitar el entendimiento, la concepción, el desarrollo y la transferencia de los procesos creativos que propongo.

Un despliegue basado en lo experiencial y desde el cuerpo, como manera de incidir en un aprendizaje y proceso tácito, donde se hace necesario «que el saber pase por el cuerpo», guiados por la iteración, el ensayo-error y sin ideas preconcebidas.

Un hacer desde la experimentación y la materia, como ingredientes que sitúan en el centro y detonan la exploración sensible a través de lo material; materias que median y desplazan los procesos, los cuerpos y nos vinculan.

Estos enfoques permiten que mi práctica explore límites y navegue entre múltiples disciplinas a través de la imaginación. Por medio de procesos colectivos y experienciales, despliego un complejo artefacto metodológico que permite transferir y compartir las preguntas en torno a cómo nos vinculamos, invitando a experimentar, encarnar y prototipar en común.

¹¹ Relato detallado de todas las tareas y acciones «invisibles» que mi práctica despliega durante una sesión de taller en LATE!



4. Registro del experimento práctico «Silly attempt with a pencil» como tentativa para entender las claves de mi práctica investigadora. Fotografía: Camila Renè Maggi (2022).

LATE!: algunas claves metodológicas

El reto de prototipar piezas artísticas en su totalidad y complejidad, haciendo colectivas todas las decisiones, desde de los conceptos corporales hasta los objetos, interfaces o movimientos que intervienen en la puesta en escena final, no era fácil. Esto marcó decisiones metodológicas que detonaron y guiaron una forma particular de llevar a cabo el laboratorio.

El despliegue metodológico basado en las lógicas *open source* con fines artísticos o experimentales permitió movilizar, desde la praxis, muchas cuestiones, como los debates de autoría o propiedad intelectual de una pieza, el entendimiento de los roles en los equipos multidisciplinares, la importancia del proceso sobre el resultado, la vocación experimental en un hacer colectivo, la generación de un relato colectivo desde lo investigativo o los procesos de toma de decisiones abiertos.

Entender todo el laboratorio como un proceso de investigación permitió experimentar otras formas colaborativas de hacer. A continuación, intento recoger las claves que permitieron el desarrollo del laboratorio, analizadas en el marco de mi investigación tras la experiencia práctica.

1. Invitar

El primer instrumento de invitación al proyecto es la propia convocatoria abierta a participar¹², en la fase «Creación y Experimentación Colectiva (LATE!)». Lo más importante era sentar las bases para la creación de un grupo de trabajo y establecer las pautas y protocolos con los que planteamos el desarrollo del laboratorio. En particular, destaco la importancia de explicar con generosidad la toma de decisiones de partida, orientada a provocar dinámicas de trabajo concretas, los métodos y tiempos con los que íbamos a contar.

En el inicio de todas las sesiones del taller, la invitación consistía en generar pautas a través de lenguajes insertos en las propias prácticas artísticas y creativas, como el diseño, el prototipado, la diagramática, el contacto con materiales y herramientas, etc., pero también la exploración desde el cuerpo en movimiento, el contacto o el ritmo, dejando claro que el diálogo, la palabra o el debate no eran los principales vectores de comunicación. Eran tácticas que permitían, además, una mayor apertura para aquellas personas neurodivergentes o con diversidad funcional interesadas en participar. Como se explica más adelante, una de las tácticas más utilizadas era la de arrancar cada sesión desde el cuerpo en movimiento y en silencio. Para ello se iban dando una serie de instrucciones que el grupo debía ejecutar a lo largo de un tiempo acotado (normalmente entre treinta y cuarenta y cinco minutos); esto invitaba a los cuerpos a sostener la atención, estar presentes y conectar desde este lugar encarnado.

La invitación, en resumen, constituye el acto de abrir, facilitar la entrada a un lugar nuevo, acompañar y acoger la incertidumbre desde la confianza a experimentar. Es el espacio para situar los elementos conceptuales, metodológicos e instrumentales que posicionan el laboratorio.

2. Grupo abierto

Otra de las particularidades del laboratorio era la condición de apertura permanente del grupo de trabajo. Nos parecía importante buscar maneras de sostener una dinámica abierta en la que cualquiera pudiera involucrarse de forma puntual, intermitente o continua según su motivación, necesidades o agenda. El objetivo era facilitar lo máximo posible la participación al taller y hacernos cargo de las dificultades de estilos de vida urbanos y, en muchos casos, precarios. Esto respondía, en primer lugar, a la dilatada agenda del laboratorio, que abarcaba una extensión de cinco meses (finalmente, prolongados a casi ocho meses), lo que hacía complicado un compromiso total. En este aspecto, LATE! se

¹² El laboratorio contaba con la ventaja de que ya había redes de personas atentas a la propuesta que habían asistido a alguna sesión de debate de la primera fase, «Ecosistemas (LATE?)». Es pertinente afirmar que la invitación sucede ya desde ese primer momento.



5. Diagrama para explicar las claves de funcionamiento de LATE! Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).

diferenciaba en su planteamiento temporal respecto a otras convocatorias de laboratorios ciudadanos o formatos colaborativos, como los hackatones¹³, normalmente más acotados en el tiempo e intensivos. La vocación del programa era explorar un tiempo más lento de desarrollo y establecer maneras de sostener un grupo fluctuante.

Formar un grupo abierto favoreció la construcción de vínculos y el sentido de «pertenencia» desde otros lugares; curiosamente, la condición de libre y abierto no impidió que, en cierta manera, se consolidara una comunidad en la que todos los participantes acogían por igual tanto a las personas que acudían a alguna sesión espontánea como las que aparecían de forma más recurrente en cualquier fase del desarrollo. Tal vez, esta apertura acogedora favoreció la invitación por el boca a boca, y así se extendió a las redes de amigos y conocidos.

¹³ Para más información sobre qué es un hackatón, ver: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Hackathon>> y <<https://hackathonspain.com/guia-hackathon>>.



6. Imagen de una experimentación colectiva de cuerpo y movimiento. Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).

Es importante señalar que el funcionamiento de esta fórmula no responde tan solo a una voluntad generosa del grupo, sino, nuevamente, a un trabajo metódico de mediación y facilitación que se centró en generar y establecer, por un lado, las pautas adecuadas que permitían que la investigación avanzara y, por otro lado, desplegar los mecanismos de comunicación y generación de confianza que sostenían, a la vez que unían, el grupo abierto.

3. Escuchar activamente y estar presentes

Durante las sesiones de experimentación y trabajo colectivo, es fácil perderse entre materiales, ideas o testeos y «desconectar» o no sostener una atención plena en lo que estamos haciendo. Y así, muchas veces se pierde el foco; mediar y facilitar la escucha activa en el grupo tiene que ver con cultivar formas de atención que no siempre pasan solamente por los espacios de diálogo y debate, sino más bien por una apertura sensible desde el cuerpo. Por lo tanto, al arrancar cada sesión de trabajo en LATE!, se realizaba algún tipo de ejercicio o práctica para activarnos y conectarnos desde el cuerpo, el movimiento, los materiales y el espacio, desactivando deliberada y obligatoriamente la palabra. Esto conseguía disponer una sensibilidad que después permitía escucharnos no solo desde lo que se verbalizaba, sino también desde lo que esa materia o ese cuerpo en movimiento expresaban.

Facilitar y dinamizar estos espacios implicaba establecer algunas pautas de suma importancia para tener en cuenta todas las voces implicadas o tomar decisiones de forma conjunta. Por lo general, establecíamos unas preguntas sobre las que trabajar, que buscaban resituar lo sucedido o experimentado durante la jornada, marcábamos unos tiempos aco-



7. Proceso de evaluación en una sesión de escucha colectiva. Fotografía: Francisco Díaz (2019).

tados para su reflexión y favorecíamos la discusión en equipos pequeños o en formatos no solamente verbales antes de compartir y abrir las conclusiones a todo el grupo. Todo esto cuidaba y cultivaba la escucha activa colectiva, y así, a lo largo de las sesiones, se conseguía que se consolidara como una práctica fácil de ejecutar.

4. Renunciar

Otra de las tácticas desplegadas fue trabajar en la renuncia (al menos, en las fases iniciales). Durante aproximadamente el primer tercio del desarrollo del programa, en cada mitad de las sesiones, desarrollamos un intenso trabajo para compartir y situar tanto el despliegue conceptual como las pautas de trabajo del laboratorio, pero, sobre todo, buscamos empezar a experimentar a través de la práctica. Se pautaron aproximaciones tentativas (desde el cuerpo, el movimiento, la materia, la tecnología o el entorno) a modo de pequeños retos que tenían la vocación de ir desplegando desde el hacer los proyectos o artefactos finales que se prototiparían. Cada uno de estos retos acababa alumbrando potenciales caminos interesantes para ser desarrollados con profundidad en futuros prototipos. Sin embargo, se invitaba siempre a renunciar a muchos de ellos. Con «renunciar» me refiero a abandonar (provisionalmente) determinados hallazgos a favor de seguir experimentando y practicando. Esto permitía, nuevamente, centrar la atención en el proceso y no en el resultado,

y así se daba espacio para asimilar aquello que nos había atravesado de forma colectiva y que acabaría precipitándose y reapareciendo más adelante de una forma sólida como prototipo. También se recogía cada propuesta para, en sesiones posteriores, retomarla si se consideraba oportuno. Esto permitía también generar un mapa de evolución y potencialidades para cualquier persona que se incorporaba al laboratorio.



8. Ejemplo de experimentación abandonada que intentaba vincular cuerpo y materia. Fotografía: Camila René Maggi (2019).

5. Experimentar a través del cuerpo y la materia

El compromiso con experimentar de forma práctica los planteamientos del laboratorio situó en el centro un hacer colectivo desde la experimentación con el cuerpo y la materia. Esto habilitó la posibilidad de que todas las participantes pudieran aprender y probar, sin prejuicio o presión por el resultado, distintas maneras de vincularse con el entorno (ya sea con otras personas, con el espacio que les rodeaba o con otros dispositivos u objetos). En concreto, permitió cruces disciplinares y de campos de conocimiento muy fructíferos para los aprendizajes personales de cada participante. Personas que nunca habían utilizado su cuerpo en movimiento como herramienta de exploración, las tecnologías como instrumentos de interacción o los materiales y objetos como medios de transformación pudieron sentirse con la suficiente confianza como para dejarse atravesar por la propuesta y experimentar desde la intuición, haciéndose sensibles a esta otra forma de crear. «La experimentación es una práctica, una forma de conocer el mundo y relacionarse con él, pero también una forma de relacionarse con otros que abre potenciales espacios de confianza y colaboración» (Ruiz Marcos, 2018).

Las sesiones guiadas de experimentación a través del cuerpo y la materia sentaron las bases para, posteriormente, desarrollar los tres prototipos que se realizaron. Lo interesante de esta aproximación es que permitió explorar un compromiso radical con un hacer investigativo que no puede pensarse o planificarse de antemano, sino que se ejecuta casi a tiempo real. Así acontecieron saberes y hallazgos tácitos que atravesaron y transformaron ya desde el inicio nuestra forma de operar, de relacionarnos y de vincularnos.

9. Proceso de experimentación con el cuerpo en movimiento y la materia.
Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).



10. Otro proceso de experimentación con el cuerpo en movimiento y la materia.
Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).



Un factor importante a considerar es que los métodos, pautas o protocolos dispuestos están diseñados para no desvelar de forma evidente lo que pretenden detonar; son «trampas» que buscan activar la investigación desde el hacer sin marcar un rumbo concreto u objetivo. Por este mismo motivo, también es relevante tener en cuenta que casi siempre estas «trampas» eran superadas por cualquier previsión de resultado que hayamos podido pensar de antemano, lo que las convierte en algo muy estimulante. Dicho de otra forma, en el ámbito de la experimentación, donde entran en juego la creatividad, la imaginación, lo sensible y el ensayo-error, nunca podemos saber exactamente qué va a pasar hasta que lanzamos y accionamos los dispositivos metodológicos, de la misma forma que es muy improbable que obtengamos un mismo resultado dos veces seguidas.

Por ejemplo, una misma pauta de movimiento, como «Muévete lo más lento posible», será interpretada de forma distinta según la persona que reciba la instrucción. Lo mismo ocurre cuando se dispone de materiales, objetos y herramientas para una primera experimentación intuitiva. En particular, para estas fases de exploración, escogemos los materiales de prototipado tentativo con base en sus cualidades formales y estéticas y pensando en las posibilidades de ensamblaje o juego con los cuerpos y el espacio. A partir de aquí, se suman las capas de pautas trabajadas, aunando el trabajo conceptual, el corporal y el material, y así se obtienen unas primeras intuiciones investigativas de las cuales partir de cara a la fase del prototipado.



11. Disposición de la selección material para el prototipado experimental.
Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).

12. Proceso de experimentación con el cuerpo en movimiento y la materia.
Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).



Es importante señalar que disponer tanto de los artefactos metodológicos como de los materiales y herramientas acota el campo de posibilidades y condiciona el rumbo de la investigación. Todo lo propuesto tiene una intención, pero se trata principalmente de instrumentos que buscan abrir miradas y posibilidades, y cuya variedad de resultados es tan amplia que, precisamente, justifica la aplicación de estos instrumentos para conducir los avances del programa.

6. Prototipar y testear en contexto

Una vez avanzada la fase de experimentación, entendemos el prototipo como la primera versión de algo que puede ser testeado:

[...] un prototipo es tentativo, provisional e inacabado. [...] Puede ser imperfecto, errático o precipitado, pero un buen prototipo no miente, no es una impostura. Implica los cuerpos, conforma una propuesta realizada desde el más creíble de los lugares de enunciación: el cuerpo, conectado con el de otros y otras. [...] Un prototipo no es una propuesta abstracta que aguarda un mundo ideal donde arraigarse, sino una invitación a compartir el mundo común que produce (Lafuente y Cancela, 2017).

13. Proceso de fabricación de uno de los prototipos desarrollados.
Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).



Si la fase de experimentación es de apertura de posibilidades, la del prototipado implica concreción y compromiso con aquello que pensamos que genera un sentido. En el caso de LATE!, esta concreción pasa por diseñar espacios de mediación y facilitación en los que acompañamos la toma de decisiones de forma colectiva, la evaluación de potencialidades descubiertas y el margen de posibilidades técnicas (de ejecución, tiempo, presupuesto, etc.). Los prototipos surgidos en LATE! son una continuación de las exploraciones más intuitivas trabajadas desde el cuerpo y la materia, lo cual precipita y estira la esencia de los hallazgos hacia formalizaciones más afinadas.



14. Prototipo «Dispositivo Disfuncional Alas», testeado en el contexto de Medialab Prado.
Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).

Es importante dar espacio para la iteración y el ensayo-error en la fase de desarrollo de los prototipos sin abandonar la condición de experimento. Esto incide en otra de las particularidades metodológicas trabajadas: provocar que los prototipos salieran del espacio del laboratorio y pudieran testearse en otros contextos cercanos para entender qué información y experiencia nos arrojaban en cada caso. Como vemos en las figuras 14, 15 y 16, un mismo prototipo («Dispositivo Disfuncional Alas») funciona y encuentra vínculos y maneras diferentes de desplegarse y experimentarse en un espacio muy concreto de Medialab

Prado (figura 14, testeo de *performance* en «La Cosa», escalera principal del edificio), en la calle (figura 15, testeo del dispositivo caminando por la acera de la calle Atocha, desarrollando acciones cotidianas como caminar, cruzar la calle o sentarse en un banco público) y en una presentación pública (figura 16, testeo espontáneo del dispositivo por una audiencia pública en el auditorio de Medialab Prado). Estos testeos manifiestan la importancia de la influencia del entorno en su funcionamiento y aplicación.

15. Prototipo «Dispositivo Disfuncional Alas», testado fuera de Medialab Prado. Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).



16. Prototipo «Dispositivo Disfuncional Alas», testado durante uno de los eventos públicos de exposición del laboratorio. Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).



Por lo tanto, prototipar no solo implica disponer de los medios infraestructurales, materiales y técnicos para precipitar unas intuiciones o acompañar, dinamizar y mediar la toma de decisiones, la organización interna del grupo y la distribución de los roles, sino también planificar, diseñar y disponer de herramientas y métodos que nos permitan seguir pensando «con» ellos en un proceso de constante negociación y aprendizaje.

7. Documentar y compartir

Sostener un compromiso con la documentación ha sido una de las claves fundamentales del laboratorio. Cada sesión, avance y decisión era registrado de diversas formas (diagramas, audios, actas, fotos, videos, etc.), lo que constituía una práctica fundamental tanto para poder asegurar la accesibilidad de cualquier persona en cualquier fase del laboratorio como para evaluar y reflexionar de forma colectiva sobre el propio proceso investigativo (figuras 17 y 18).



17. Compartiendo la documentación producida tras experimentar con los prototipos creados. Diagramas, cartas, dibujos y relatos de los participantes que relatan experiencias encarnadas de distintas formas desde sus cuerpos.

Fotografía: Camila René Maggi (2019).

Como afirman Lafuente, Gómez y Freire (2018), «Documentar no es registrar hechos sino mostrar procesos. [...] Documentar entonces no es un ejercicio retrospectivo sino prospectivo [...] no es un recurso memorialista sino de investigación»¹⁴.



18. Registro tomado por un participante durante uno de los eventos públicos de exposición del laboratorio (2019).

En LATE!, el registro se llevaba a cabo de forma distribuida (tanto los participantes como los promotores) y era a la vez proceso, resultado y evaluación, ya que ayudó a construir un relato común. La mayoría de las dinámicas o sesiones que diseñábamos ya incorporaban pautas o herramientas para el registro de lo que se hacía; por tanto, la producción de documentación atravesaba todas las fases del laboratorio. En cuanto a la gestión, se establecieron pautas para generar un archivo compartido (tanto analógico como digital) de libre acceso, que íbamos nutriendo, revisitando y compartiendo.

¹⁴ Suscribo a gran parte del enfoque que sostienen los autores respecto a la noción de documentación, que ayuda a posicionar la importancia de la práctica en esta parte del proceso del laboratorio: «La documentación no sólo hace visible el aprendizaje, sino que lo hace compartido: lo socializa, lo formaliza y lo abre. Y cuando los procesos que queremos hacer visibles son colectivos, documentar es un acto de escucha, porque implica darnos tiempo para, entre todos, elegir cuales son los aspectos que mejor representan el trabajo en común. Requiere una voluntad de querer entender a los otros, una capacidad para suspender los puntos de vista propios y dejarse afectar por los ajenos. [...] Documentar es una forma de coreografiar cuerpos, roles, espacios y gestos. Documentar equivale a elegir las trazas significativas de un devenir compartido y eso nos ayuda a reconocer la materialidad del proceso: hacerlo posible por visible» (Lafuente, Gómez y Freire, 2018).

8. Evaluar y celebrar

Una práctica cada vez más extendida y contrastada en cualquier actividad colectiva para reforzar vínculos es la celebración de hitos y el cierre de fases. En este laboratorio, eran momentos ya programados y explicitados tras cada fase o espontáneos cuando algún prototipo o elemento técnico complejo era resuelto. Para ello se disponía de espacios mediados (se proponía qué cosas se iban a evaluar, como se explica, por ejemplo, en la figura 19), pautados (se daban tiempos concretos y espacios y se organizaba normalmente en grupos pequeños para facilitar la conversación) y medios (como, por ejemplo, en la figura 19, donde la propuesta era anotar en un post-it cada uno de los comentarios que el grupo deseaba aportar). Se explicaba su valor y la necesidad de compromiso de los participantes para que lo incluyeran en su tiempo de dedicación, un ritual y agradecimiento necesario. Encontrarse en momentos distendidos, fuera del objetivo y el ambiente de taller permitía conocernos entre participantes, entender situaciones personales, líneas de vida, otras capacidades o aspiraciones. Cada sábado, tras el taller, teníamos un momento de cierre con unas bebidas fuera del laboratorio, y tras las presentaciones públicas, esta celebración se hacía más amplia. Quizás estos momentos fueron los que permitieron la creación de un grupo robusto de relaciones que después ha trascendido a LATE y continúan con relaciones y colaboraciones varios años después.

19. Resultado de una dinámica de evaluación colectiva, donde los participantes evaluaron por partes el proceso, el grupo de trabajo y los aprendizajes, e hicieron una devolución libre sobre el laboratorio. Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).



20. Fotografía de cierre del grupo tras uno de los eventos públicos de exposición del laboratorio. Fotografía: Camila Renè Maggi (2019).



Conclusiones: sobre las maneras de componerse con el mundo

Las prácticas que posibilitan la creación de nuevos imaginarios en torno a la noción de cuerpo diverso producen «dispositivos poéticos» (Sánchez, 2016) que amplían los límites de lo que (re)conocemos, y modifican nuestro espectro de lo sensible. Son capaces de afectarnos para pensarnos y devenir diferentes no solo porque amplían y cuestionan la idea de lo capacitante o distorsionan la idea de lo humano, sino también porque exploran nuevas maneras de vincularnos y operar en o con el entorno.

Somos seres corporales situados en relaciones de apoyo y sostenimiento. La prosperidad de nuestros cuerpos se amplía por las limitaciones y dependencias que experimentan, es así que necesitamos de entornos, tecnologías, objetos y otras especies para persistir. En este sentido, habría que vivir la discapacidad como una forma de vida con el potencial de tocarnos, alcanzarnos y ocurrirnos; recordando que las posibilidades de nuestro ser corporal son inciertas y diferencialmente vinculantes. (Maldonado Ramírez, 2020).

Las experiencias y los prototipos surgidos durante los talleres de experimentación del laboratorio LATE! buscaban provocar justamente esto. Más allá del despliegue técnico-metódico y los aprendizajes comunes, aquí se desplegaron maneras de hacer tangibles y encarnar nuevos vínculos en forma de dispositivos y acciones; materias y artefactos que fueron capaces de modificar la relación entre nosotros y con los espacios, los objetos, las materias, las tecnologías o dispositivos, etc., y que continúan activos varios años después.

Peso. ¿Qué es esto? Rigidez. Esfuerzo. ¿Cómo generar y sacar un motor que genere para mí y para las alas? Que lo sienta más fluido, menos costoso. La silla con ruedas. Descanso. Me deslizo y las alas se abren y cierran en consecuencia. Se arrastran así por el suelo. Pienso que las alas son un problema. Que no son alas. Sigo en conflicto con su peso. Pienso que si no son alas pueden servir para darme refugio y que mi modo de movimiento sea por las ruedas de la silla. La silla tiene posa-brazos y engancho uno de los amarres del ala izquierda ahí. Es el ala que más pesa. Ahora tengo una articulación más para mover el ala y me quita peso. Empiezo a estar contenta, creo que encontré una manera de convivir con las alas. Al rato vuelvo a animarme para explorar el espacio con ellas, moviéndome de pie. Busco una manera de arrastrarlas que no sea muy pesada. De nuevo el peso. Descubro que tengo una nueva dimensión de cercanía. Estar cerca ahora es un poco más repentino que antes; la elongación de las alas; ellas llegan antes que yo al punto que quería tocar. Entiendo que ahora son mi brazo también, pero me genera un pequeño desfase temporal en mi cabeza a la hora de anticipar, predecir, conocer el tiempo que estimo para llegar con mi nuevo volumen de un punto a otro. Pasados treinta minutos, comienzo a entender desde qué parte del cuerpo puedo mover las alas sin que me supongan mucho esfuerzo. Tiene que ser desde los hombros. Ahora puedo jugar¹⁵.

Necesitamos prácticas y espacios que permitan imaginar y crear de forma colectiva nuevas maneras de explorar nuestro vínculo con el mundo, no solo desde lo meramente productivo o funcional, sino también desde lo lúdico, lo especulativo, lo placentero, lo sensible... Retomando a Maldonado Ramírez:

Necesitamos crear fantasías sobre la discapacidad o tal vez lisiar la fantasía con la intención de encontrar lazos más allá de identificaciones rígidas y esencialistas. Alentarnos a impulsar responsabilidades que, dicho con Donna Haraway, ensamblen relaciones entre problemas, cultiven los procesos de colaboración y pongan en escena habilidades, sensibilidades y preocupaciones donde pesen los enredos y las rupturas para desbordar la membresía vivencial de la discapacidad hacia el encuentro de parientes inesperados (Maldonado Ramírez, 2020).

La práctica de LATE! detona la investigación sobre cómo estos cuerpos *extendidos* con artefactos (físicos y metodológicos) pueden ser una herramienta para crear o transformar los vínculos con el entorno y, tal vez, habilitar desde la piel maneras de desvelar cómo los cuerpos están siendo y componiéndose con el mundo. Se trata de aprendizajes extraídos de esta investigación que busco seguir iterando y analizando en otros formatos y contextos e invito a otras personas a llevar y estirar en prácticas propias.

15 Relato *sensible* de Izarne, una de las participantes de LATE!, durante el testeo encarnado del prototipo «Dispositivo Disfuncional Alas», en una de las actividades propuestas para el testeo en contexto llevadas a cabo en el laboratorio.

Bibliografía

Arnau Ripollés, S., 2020. Una cuestión de cuerpos. Deconstruyendo identidades capacitistas. *Utopía*, 6.

Díaz, B., 2018. Lisa Bufano: prótesis, profanación y (auto)poiesis. En: P. León y K. Marín, eds. *Cuerpos que (se) miran. Nuevas representaciones de la discapacidad 2017-2018*. Cuenca: Dirección Cultural de Cuenca. pp.5-9.

Díaz, F. y Maggi, C., 2023. Abriendo imaginarios: Prácticas experimentales y colectivas en torno al cuerpo diverso. *A*Desk Magazine*, [online] Disponible en: <<https://a-desk.org/magazine/abriendo-imaginarios/>> [Consultado el 27 de abril de 2023].

Escobar, A., 2016. *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*. Popayán: Universidad del Cauca.

Escobar, A., 2018. *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham: Duke University Press.

Freire, J., 2017. La emergencia de los laboratorios ciudadanos. *Sitio oficial de Juan Freire*, [online] Disponible en: <<https://juanfreire.com/la-emergencia-de-los-laboratorios-ciudadanos/>> [Consultado el 15 de marzo de 2023].

Haraway, D. 2019. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.

Kramer, C., 2015. *Más o menos humanos. + Humanos. El futuro de nuestra especie*. Barcelona: CCCB, Diputació de Barcelona.

Lafuente, A. y Cancela, M., 2017. Cómo hacer un prototipo. *Guías Didácticas: La Aventura de Aprender, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*, [online] Disponible en: <<http://laaventuradeaprender.intef.es/guias/como-hacer-un-prototipo/>> [Consultado el 15 de marzo de 2023].

Lafuente, A. (2018). Laboratorios Ciudadanos y nueva institucionalidad. *Agenda Cultural Alma Máter*, 256. Disponible en: <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/334573/20790423>> [Consultado el 15 de marzo de 2023].

Lafuente, A., Gómez, D. y Freire, J., 2018. El arte de documentar. Disponible en: <DOI: 10.5281/zenodo.1195211> [Consultado el 15 de marzo de 2023].

León, P. y Ortiz, M. D., 2017. *Cuerpo siamés*. Quito: Turbina.

Maldonado Ramírez, J., 2020. Pixarcrip: cuerpos múltiples, responsabilidades anticapacitistas y parentescos inesperados. *Utopía*, 6.

Ruiz Marcos, L., 2018. Experimentar en las instituciones culturales: el ejemplo de los laboratorios ciudadanos. *Laaab, Laboratorio de Aragón Gobierno Abierto*, [blog] 24 de julio.

Disponible en: <<https://www.laaab.es/2018/07/experimentar-en-las-instituciones-culturales-el-ejemplo-de-los-laboratorios-ciudadanos/>> [Consultado el 15 de marzo de 2023].

Ruiz Marcos, L., 2021. ¿Qué es un laboratorio ciudadano? *Medialab-Matadero, Módulo 1 del curso Laboratorios Ciudadanos Distribuidos. Innovación ciudadana en bibliotecas y otras instituciones culturales. Ministerio de Cultura y Deporte y Medialab Prado*, [online]

Disponible en: <https://www.medialab-matadero.es/sites/default/files/multimedia/documentos/2020-09/1.A.Lorena%20Ruiz_0.pdf y <https://www.medialab-matadero.es/videos/que-es-un-laboratorio-ciudadano-lorena-ruiz-0>> [Consultado el 15 de marzo de 2023].

Sánchez, J. A., 2016. Dispositivos poéticos: disidencia y cooperación. *Parataxis*, [blog] 17 de marzo.

Disponible en: <<https://blog.uclm.es/joseasanchez/dispositivos-poeticos-disidencia-y-cooperacion-2016/>> [Consultado el 15 de marzo de 2023].

Stengers, I., 2005. Introductory Notes on an Ecology of Practices. *Cultural Studies Review*, 11(1), pp.183-196. Disponible en: <<https://epress.lib.uts.edu.au/journals/index.php/csrrj/article/download/3459/3597>> [Consultado el 15 de marzo de 2023].

Varela, F., Rosch, E. y Thompson, E., 1992. *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: MIT Press.

Varela, F., 1999. *Ethical Know-How: Action, Wisdom, and Cognition*. Stanford: Stanford University Press.

Camila René Maggi

Doctoranda en Estudios Culturales por la UVIC, becada en el programa de la RMIT University - Practice Based Research. En BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona, co-coordina la unidad de investigación Instituto de Materialidades Políticas y forma parte del cuerpo docente de los estudios de grado en diseño; también dirige TFMs e imparte la asignatura sobre Diseño y Fabricación Digital en el Máster Universitario en Investigación y Experimentación en Diseño. Es arquitecta egresada por la Universidad de Sevilla y miembro fundador de la Asociación Autofabricantes. Ha desarrollado laboratorios de investigación ciudadana como LATE Lab, proyectos como Art Skills (Matadero, Arte Diez) e impartido talleres en centros como Matadero (Madrid), Tabakalera (Donosti) o Espacio Caixa (Madrid). Su labor investigativa gira en torno al desarrollo de proyectos y comunidades que aúnan prácticas creativas entre el arte y el diseño, hibridan disciplinas y despliegan materias y tecnologías bajo las lógicas de la cultura libre. Su práctica se centra en la articulación de personas, espacios y saberes para la creación común de artefactos, experiencias y maneras que posibiliten otras formas de ser y estar en el mundo. Actualmente desarrolla una tesis doctoral basada en prácticas, donde investiga cómo generar metodologías, herramientas y artefactos que permitan repensar las posibilidades estéticas, críticas, (dis)funcionales, políticas y especulativas de los cuerpos diversos y mediar nuevas formas de producir vínculos.

Doctoranda en Estudis Culturals per la UVIC, becada al programa de la RMIT University - Practice Based Research. A BAU, Centre Universitari d'Arts i Disseny de Barcelona, coordina la unitat de recerca Institut de Materialitats Polítiques i forma part del cos docent dels estudis de grau en disseny; també dirigeix TFMs i imparteix l'assignatura sobre Disseny i Fabricació Digital al Màster Universitari en Investigació i Experimentació en Disseny. És arquitecta egresada per la Universitat de Sevilla i membre fundador de l'Asociación Autofabricantes. Ha desenvolupat laboratoris de recerca ciutadana com LATE Lab, projectes com Art Skills (Matadero, Arte Diez) i ha impartit tallers a centres com Matadero (Madrid), Tabakalera (Donosti) o Espai Caixa (Madrid). La seva tasca de recerca gira al voltant del desenvolupament de projectes i comunitats que uneixen pràctiques

creatives entre l'art i el disseny, hibriden disciplines i despleguen mat3ries i tecnologies sota les l3giques de la cultura lliure. La seva pr3ctica se centra en l'articulaci3n de persones, espais i sabers per a la creaci3n comuna d'artefactes, experi3ncies i maneres que possibilitin altres maneres de ser i estar al m3n. Actualment desenvolupa una tesi doctoral basada en pr3ctiques, on investiga com generar metodologies, eines i artefactes que permetin repensar les possibilitats est3tiques, cr3tiques, (dis)funcionals, pol3tiques i especulatives dels cossos diversos i mediar noves maneres de produir vincles.

PhD student in Cultural Studies from UVIC, with a scholarship from RMIT University - Practice Based Research program. At BAU, College of Arts & Design of Barcelona, she co-coordinates the research unit Instituto de Materialidades Pol3ticas (Institute of Political Materialities) and is part of the teaching staff of undergraduate design studies; She also directs TFMs and teaches Design and Digital Manufacturing in the Master's Degree in Research and Experimentation in Design. She is an architect graduated from the University of Seville and a founding member of the Asociaci3n Autofabricantes. He has developed citizen research laboratories such as LATE Lab, projects such as Art Skills (Matadero, Arte Diez) and has given workshops in centers such as Matadero (Madrid), Tabakalera (Donosti) or Espacio Caixa (Madrid). Her research revolves around the development of projects and communities that combine creative practices between art and design, hybridize disciplines and deploy materials and technologies under the logic of free culture. Her practice focuses on the articulation of people, spaces and knowledge for the common creation of artifacts, experiences and ways that enable other manners of being in the world. She is currently developing a doctoral thesis based on practices, where she researches how to generate methodologies, tools and artifacts that allow us to rethink the aesthetic, critical, (dis)functional, political and speculative possibilities of diverse bodies and mediate new ways of producing links.