



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

**“UN ATENTADO CONTRA EL PROGRESO DESDE
LA TERNURA Y LA LENTITUD”**

SARA LUCIA NARANJO PADILLA

DIRECTOR: ERNESTO SALAZAR

QUITO, 2024

Agradecimientos

Esta tesis se la dedico a los fósforos que prenden mi cocina, a la llave de mi puerta, a las tazas que han sostenido mi café y a las sillas que me han sostenido a mi.

Índice de contenidos

1. Agradecimientos.....	2
2. Introducción.....	6
3. 1. Atentar contra el progreso	7
1.1 ¿Qué es lo inútil?.....	7
1.2 Las promesas de un futuro mejor; modernización y progreso.....	7
1.2.1 Énfasis en la palabra desarrollo.....	9
1.3 El reloj como ideología.....	9
1.4 la ternura es lenta.....	11
1.5 Una breve reflexión de lo mundano en el arte.....	12
1.5.1 Lo absurdo de lo aburrido.....	14
4. 2. Metodologías y procesos sobre la repetición, el tiempo, el desbordarse y el amor.....	16
2.1 La ingenuidad como estrategia y lo simple como profundo.....	17
2.1.1 ¿Qué es deambular y qué es lo que ocurre conmigo?.....	17
2.1.2 ¿En que se transforma la basura?.....	18
2.2 Cantidad sobre calidad, un pan y hacer cosas feas.....	21
2.3 Objetos y tiempos; sillas y fósforos.....	24
2.4 una taza en el bolsillo porsiacaso.....	25
2.5 Creaobjetos.....	26
2.6 Contradicciones y sustos.....	31
5. 3. Exposición colectiva; Costra y Corteza.....	33
3.1 Montaje y propósito.....	33
3.3.1 Una taza y la pared.....	33
3.3.2 migajas II 331.....	35

3.3.3 tendedero.....	36
3.3.4 Obras en conjunto.....	37
3.2 Inauguración y observaciones.....	40
6. Conclusiones.....	41
7. Bibliografía.....	43

Índice de imágenes

Figura 1. Ono Y, (1963) *Pulse Piece* Recuperado de:

<https://www.indexical.org/events/2012-04-07-i-3-for-you>.....14

Figura 2. Wood J. (1997) *Week Four Cardboard boxes, chairs, ladders and tennis balls are all beautiful*

Recuperado de: https://issuu.com/cristintierney/docs/wood_and_harrison_issuu-2.....15

Figura 3. Wood J. (1997) *Week Four Cardboard boxes, chairs, ladders and tennis balls are all beautiful*

Recuperado de: https://issuu.com/cristintierney/docs/wood_and_harrison_issuu-2.....15.

Figura 4. Wood J. (1997) *Week Four Cardboard boxes, chairs, ladders and tennis balls are all beautiful*

Recuperado de: https://issuu.com/cristintierney/docs/wood_and_harrison_issuu-2.....16

Figura 5 Naranjo, S (2023) *Migajas I* Archivo personal.....19

Figura 6. Naranjo, S (2023) *Migajas I* Archivo personal.....19

Figura 7. Naranjo, S (2023) *Migajas I* Archivo personal.....19

Figura 8. Naranjo, S (2023) *Migajas II* Archivo personal.....20

Figura 9. Naranjo, S (2023) *Migajas II* Archivo personal.....20

Figura 10. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal.....23

Figura 11. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal.....23

Figura 12. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal.....23

Figura 13. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal.....23

Figura 14. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal.....24

Figura 15. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal.....24

Figura 16. Naranjo, S (2024)) *como querer como un huevo frito* Archivo personal.....25

Figura 17. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	27
Figura 18. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	27
Figura 19. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	28
Figura 20. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	28
Figura 21. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	28
Figura 22. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	28
Figura 23. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	29
Figura 24. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	30
Figura 25. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	30
Figura 26. Naranjo, S (2024)) <i>procesos de una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	31
Figura 27. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	34
Figura 28. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	34
Figura 29. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	34
Figura 30. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	35
Figura 31. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	35
Figura 32. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	36
Figura 33. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	37
Figura 34. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	37
Figura 35. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	38
Figura 36. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	38
Figura 37. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	38
Figura 38. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	39
Figura 39. Naranjo, S (2025)) <i>una taza en el bolsillo</i> Archivo personal.....	39

Introducción

“Yo hubiera sido Premio Nobel de la Física, pero el sol, la cerveza, la playa, la coca cola, los parques y un amor me lo impidieron” (Hernández, 1962)

La siguiente investigación artística presenta una exploración crítica de las narrativas dominantes que dictan que el tiempo es un recurso al servicio del progreso, Desde una perspectiva que busca desafiar la visión lineal del tiempo, intento desmenuzar los valores que usualmente damos por sentado, cómo los cargamos y reproducimos.

Mi objetivo es encontrar formas de generar cortocircuitos e interrupciones en las lógicas establecidas y participar en la reproducción de valores y perspectivas que vayan en contra del sistema. Busco estas estrategias tanto a través de mi producción de arte como dentro de mi vida cotidiana.

Los poderes establecidos tienen una mayor necesidad de angustiarnos que de reprimirnos (Pereira, 2024). A través de la ternura y la lentitud busco encontrar un tiempo ancho que rechaza al futuro prometido de la dominación. Cada vez que hablamos y accionamos, tenemos la oportunidad de deconstruir el mundo que es y construir el mundo que puede ser.

Desde esta base, se plantea una narrativa alterna que reconoce la potencia de lo inútil y lo improductivo como actos de resistencia frente a la alienación moderna. A partir de estas premisas, este trabajo se posiciona como un atentado contra la hegemonía del desarrollo, que desde la lentitud y la ternura busca habitar desde el presente.

1. Atentar contra el progreso

Este acercamiento es un intento de mirar alrededor y no hacia adelante. Busco atentar contra el progreso desde la lentitud, lo cotidiano y la ternura.

1.1 ¿Qué es lo inútil?

El sistema global que parece ser absoluto, tiene como motor el crecimiento infinito de la economía, tecnología y producción. Establece de manera clara lo que es útil y lo que es inútil.

La palabra inútil carga consigo connotaciones negativas: lo que no sirve, no produce, ni avanza. En este acercamiento quisiera acercarme a esta definición ¿No sirve para qué? ¿No produce qué? ¿No avanza hacia dónde?

En un sistema que exige vender tu tiempo como condición para sobrevivir, lo “inútil” es simplemente, algo que no aporta al progreso del modelo dominante del desarrollo global.

1.2 Las promesas de un futuro mejor; modernización y progreso

El modelo dominante del desarrollo, el capitalismo, carga la modernización y progreso como bandera. El concepto del progreso implica un movimiento hacia adelante. Para comprender hacia dónde nos dirigimos en esta nave, regreso a sus orígenes, los cuales se encuentran en el proceso de la modernización del siglo XI de Europa.

La modernidad tiene tres aspectos fundamentales: la confianza en la dimensión física, la secularización de lo político y el individualismo. Brevemente, podemos resumirlo de la siguiente forma; la confianza en la dimensión física, como la búsqueda de la capacidad de dominar al mundo y las leyes naturales que lo gobiernan, la secularización de lo político, como la superioridad de la sociedad burguesa en la definición de los asuntos del estado, y el individualismo, que presupone que el átomo de la sociedad no es un colectivo, si no que es formada por un conjunto de individuos separados e independientes entre sí mismos. (Echeverría 2009)

Estos elementos fomentan una narrativa de conquista y control, desvinculada del mundo y colocándolo como un entorno simplemente de recursos.

Según Lewis Mumford (1934), la modernidad empieza en el siglo XI con la revolución tecnológica en Europa, que introduce cambios en la agricultura y el desarrollo de la energía mecánica. Sin embargo, Mumford argumenta que este periodo marca el comienzo de la modernidad por un cambio radical en la mentalidad en cómo nos acercamos a la invención. Este cambio de mentalidad se vuelve la base para la Revolución Industrial siglos más tarde.

Este giro radical consistente de una reconfiguración del trabajo humano: la invención deja de ser esporádica y se convierte en un acto premeditado, se centra la visión del mundo hacia la innovación práctica y la manipulación del entorno. Las invenciones no buscan adaptarse en torno a nuestros valores, sino que son nuestros valores los que se adaptan al progreso. Así, el progreso sirve hacia los conceptos de desarrollo y no al servicio del bienestar social

El capitalismo y la colonización vienen del mismo cuerpo. Durante la expansión colonial, la narrativa del progreso fue clave para justificar la conquista, opresión y destrucción de otros sistemas culturales. Esta imposición requiere una visión del tiempo como una línea recta, una flecha delgada que avanza hacia el futuro prometido del desarrollo.

El sistema capitalista promete abundancia, pero en realidad lo que practica es la acumulación. Esta práctica es justamente lo que lo vuelve contradictorio por naturaleza, pues la acumulación perpetua genera explotación y desigualdad y la abundancia es incompatible con el funcionamiento de este sistema en sí. Desde la colonización se establece una relación vital para el orden del capitalismo global, en la que depende de países y personas explotadas para sostenerse. Este sistema reprime cualquier relación que no sea de dominio, descalificando como “inútil” todo aquello que no contribuye al progreso.

Las promesas del futuro nos dictan a ignorar las injusticias del presente y a obviar la posibilidad de cambio. Por lo tanto rechazo al futuro desde lo inútil. Lo inútil no avanza; invita a la pausa, al cuestionamiento y por lo tanto permite buscar el bienestar del presente.

1.2.1 Énfasis en la palabra desarrollo

Las palabras progreso o desarrollo son términos disputados, para algunos, representan una promesa de prosperidad. De hecho, muchos programas y proyectos desde el estado o instituciones incluyen hasta el día de hoy el objetivo “para el desarrollo” como si fuese una meta para ser alcanzada. Mientras que para otros, la palabra desarrollo representa una estrategia capitalista usada para extender el sistema económico y consumista de mercado hasta el último rincón del planeta. (Tobar, 2011).

En este texto, al hablar del desarrollo, me refiero a los valores ideológicos que lleva intrínsecamente enraizados en su propio concepto. Incluso cuando se presenta como una búsqueda de bienestar social, los conceptos de desarrollo cargan una ideología de dominación que no permite imaginar un cambio fundamental del sistema.

La forma hegemónica con la que estos valores se imponen a un nivel global está vinculada a la generación de riqueza. A final de cuentas, el desarrollo siempre carga consigo aquello vinculado con la acumulación y el crecimiento infinito, presentarlos como inherentemente bueno y como un fin en sí mismo. Este modelo no es capaz de priorizar el bienestar colectivo pues su objetivo es su propia perpetuación.

Esto beneficia únicamente a una élite capaz de mantener el control sobre los medios de producción. En este sentido considero que en el núcleo mismo del concepto de desarrollo yace algo podrido, inseparable de las dinámicas de explotación y exclusión,

1.3 El reloj como ideología

El control del tiempo ocupa un papel central en la lógica capitalista. La forma en que medimos el tiempo es una imposición que normalmente tomamos por sentada y consideramos apolítica, sin embargo

Neil Postman, teórico y crítico cultural (1992) sostiene que toda tecnología siempre lleva consigo una ideología. La ideología de un reloj es sobre optimizar el tiempo, funciona como un mecanismo que organiza y disciplina la vida bajo los principios de eficiencia y control. En este caso, el reloj no solo mide el tiempo, sino que lo fragmenta, imponiendo un ritmo que responde a las necesidades de un sistema que busca el desarrollo y la expansión constante. (Han, 2014)

En *Technopoly*, Neil Postman explica cómo conceptos como minutos y segundos adquieren un valor central durante la Revolución Industrial. Pues este periodo marca un cambio drástico: el tiempo deja de ser una medida flexible. Por la mayoría de la historia humana el tiempo es asociado a ciclos naturales como estaciones o períodos agrícolas, en este cambio que se volverá impuesto globalmente se convierte en un recurso que debe ser estrictamente controlado. Este cambio se vuelve central para diseñar una estructura que controla los ritmos de trabajo y producción que separa firmemente el tiempo de trabajo y el tiempo de ocio.

¿Qué implica que el almuerzo deba durar una hora exacta? ¿O qué el inicio y fin de la jornada laboral estén rígidamente definidos? Estas prácticas, que damos por sentadas, reflejan cómo el tiempo del trabajador ha sido micromanipulado hasta el minuto. En algunos contextos contemporáneos, comúnmente en Estados Unidos, incluso los descansos para ir al baño son monitoreados y descontados de las horas. (Morris, 2024). Este grado de utilización y optimización del tiempo no solo evidencia la búsqueda de eficiencia, sino también una profunda desconexión de la vida.

Hoy el capital lo somete todo. El tiempo dentro del capitalismo es un privilegio y existe para ser dominado, vendido y acumulado. El tiempo bajo el capitalismo ha sido despojado de significado, y es reducido a una secuencia interminable de momentos optimizados para la producción. La lentitud es una forma de reencantar el tiempo, devolviéndole una profundidad que nos permite conectar con la realidad. (Han, 2009).

Mujica (2018) señala que: “el modelo de desarrollo capitalista es incompatible con la libertad necesaria para disfrutar de relaciones humanas, amor, amistad, aventura y solidaridad. La libertad es, en definitiva, tiempo libre de obligaciones económicas”.

1.4 la ternura es lenta¹

A partir de estas reflexiones, rechazo al futuro y al tiempo cronológico. En respuesta, comienzo a pensar en estrategias para resistir y combatir el control impuesto sobre mi tiempo.

Este cuestionamiento se conecta con la idea de lentitud como forma de rebeldía, como plantea Lucrecia Masson en *Epistemologías Rumiantes* (2022).

En su manifiesto Masson describe esta perspectiva como una manera de desafiar la visión lineal y utilitaria del tiempo:

La epistemología rumiante no rinde tributo a la visión lineal de la historia. El rumiante se echa a rumiar, y muchas veces también a dormir. No privilegia el estado consciente. Le gusta soñar...

El rumiante rechaza la concepción del tiempo y de la historia basada en el progreso. Rechaza la idea de un tiempo cronológico, unilineal y medible. (Masson, 2022, p.25)

Este manifiesto resuena profundamente con mi forma de sentir y habitar el tiempo. Me identifico con su ideología y su práctica por que, al moverme ineficientemente, logro observar lo inútil, la pausa, lo lento y me encuentro con la ternura.

La relación entre la lentitud y la ternura reaparece en *El significado epistémico del amor* (1970) donde Iris Murdoch, filósofa, otorga al amor una posición intelectual y epistémica que causa incomodidad en las corrientes filosóficas dominantes del momento. No sólo argumenta que el amor es epistémicamente valioso - una afirmación que ya desafía ciertas creencias establecidas, ya que el amor es rápidamente calificado como un elemento que nubla y debilita - sino que también plantea que no vemos la realidad como realmente es a menos que amemos.

Esta es una afirmación desconcertante, ya que tendemos a pensar, desde el modernismo, que el verdadero sentido del conocimiento es abstraerse de cualquier punto de vista personal, particular o

¹ Por motivos ideológicos algunos títulos permanecen en minúsculas

emocional. A menudo pensamos en el amor como un paradigma que distorsiona y, por lo tanto, no puede ser confiado para guiarnos.

Contrario a esta postura, Murdoch, afirma que el amor debe ser central en la construcción del mundo desde la ética y el bienestar. Según su interpretación “amar al prójimo” implica no solo sentirse motivadamente afectado por su bienestar, sino también estar en una relación intrínseca con él que implica conocimiento y afectos continuos. En esta postura el individuo reconoce su dependencia en el otro y la división entre individuos se vuelve difusa. Murdoch concluye que el amor es la extremadamente desafiante comprensión de que algo más que uno mismo es real.

Asimismo, bell hooks² (1999) explora el amor radical y afirma que el amor es intrínsecamente político y que “un mundo de la dominación es un mundo sin amor; así, despertar el amor es necesario para curar nuestros males sociales”

Este entendimiento me centra en lo cotidiano; parece que acercarme a lo mundano desde lo lento y desde el amor se vuelve una estrategia antisistema. La ternura radical busca cuidar y habitar el presente desde el cuidado y la lentitud. Me dedico a encontrar estos momentos de ternura y de asombro por lo ordinario. Al reconocer el valor en lo mundano, practico lo inútil pues no apuro al desarrollo. Observo una nueva ruta para evitar el tráfico, cambiar la forma del jabón al lavarse las manos, el chiste en una conversación o compartir una mandarina como momentos de creación y contemplación que se vuelven esencialmente anticapitalistas

1.5 Una breve reflexión de lo mundano en el arte

Dentro de la historia del arte, el movimiento Fluxus se establece como un referente clave en mi reflexión sobre lo cotidiano. Surgido en la década de 1960, este movimiento carga la historia de la relación con el arte lo cotidiano y el objeto; desde las naturalezas muertas del Barroco, al ascenso del Dadaísmo, son sus *ready-mades* que bordaban lo banal y cotidiano como arte y los elementos del Surrealismo, que celebraba lo absurdo y buscaba lo extraordinario en lo común.

² La autora bell hooks tiene como posición personal e ideológica escribir su nombre completo en letras minúsculas.

Fluxus rechaza las nociones tradicionales del arte como algo separado de la vida y propone un enfoque que busca borrar los bordes entre arte y vida. Se enfocan en lo cotidiano, lo efímero y lo aparentemente insignificante, definiendo estos elementos como esenciales en el arte.

Este movimiento es inspirado por las ideas de John Cage, quien exploró sobre la imprecisión, la indefinición y la inclusión de sonidos y acciones cotidianas en la música.

La obra *4 '33* (1952) John Cage es una composición musical que desafía las nociones tradicionales de música y performance. La obra consiste de una partitura de duración de cuatro minutos y treinta y tres segundos en la que solo existe la instrucción del silencio.

Este silencio, sin embargo, no implica la ausencia de sonido, sino un énfasis en los sonidos que ocurren en el entorno durante ese momento: el crujir de las sillas, los murmullos del público, y otros ruidos que usualmente pasan desapercibidos. John Cage enfatiza que incluso los sonidos que normalmente descartamos como impredecibles, a pesar de ser pequeños, ocupan un espacio. Esta obra marca un camino que permite tomarse a sí mismo con menos seriedad.

El movimiento Fluxus incluye artistas como Yoko Ono, Nam June Paik, George Maciunas y Alison Knowles que crean obras que celebran acciones simples como comer, caminar o respirar.

Por ejemplo, en *Grapefruit* (1964), Yoko Ono sustituye la obra de arte física por instrucciones o sugerencias de acciones que los espectadores pueden realizar. Una de ellas, *Pulse Piece* (figura 1), sugiere “Escuchar el pulso del otro colocando el oído sobre su estómago”. Estas instrucciones resaltan actividades cotidianas y mínimas y las centra como el arte en sí.

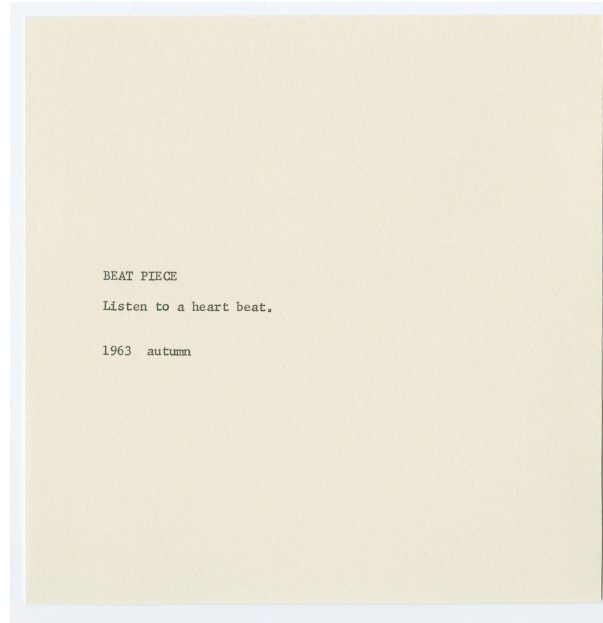


Figura 1. Ono Y, (1963) *Pulse Piece* Recuperado de: <https://www.indexical.org/events/2012-04-07-i-3-for-you>

Este movimiento de igual forma critica al sistema del arte, rechazando la comercialización y jerarquización de sus obras. Busca un arte accesible, reproducible y sin autoría, confrontando las nociones de monumentalidad y permanencia asociadas al arte tradicional.

Estos acercamientos buscan no solo transformar lo cotidiano en arte sino habitarlo como una forma de resistencia y crítica a las narrativas del progreso.

1.5.1 Lo absurdo de lo aburrido

Un referente clave para mi investigación es el trabajo de los artistas John Wood y Paul Harrison, quienes exploran lo cotidiano a través del objeto y el cuerpo. En sus obras, resaltan la fascinación por los objetos comunes, decontextualizándolos desde el humor.

En *Semana Cuatro: cajas de cartón, sillas, escaleras y bolas de tenis son todas hermosas* (1997), los artistas crean esculturas, videos y dibujos dedicados a los objetos recurrentes de su práctica diaria. (figuras 2, 3 y 4). Esta obra transforma lo habitual en algo para contemplar, mostrando cómo lo absurdo y lo banal del día a día puede convertirse en un objeto de interés o de belleza o curiosidad tan solo una invitación a detenerse.



Figura 2. Wood J. (1997) *Week Four Cardboard boxes, chairs, ladders and tennis balls are all beautiful* Recuperado de: https://issuu.com/cristintierney/docs/wood_and_harrison_issuu-2



Figura 3. Wood J. (1997) *Week Four Cardboard boxes, chairs, ladders and tennis balls are all beautiful* Recuperado de: https://issuu.com/cristintierney/docs/wood_and_harrison_issuu-2

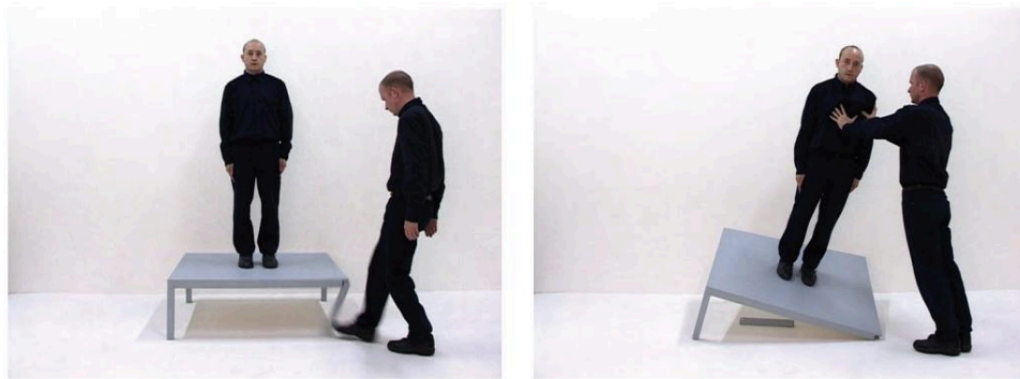


Figura 4. Wood J. (1997) *Week Four Cardboard boxes, chairs, ladders and tennis balls are all beautiful* Recuperado de: https://issuu.com/cristintierney/docs/wood_and_harrison_issuu-2

Desde esta perspectiva, encuentro en lo absurdo del cotidiano una herramienta para explorar desde la lentitud y la ternura. Me acerco a mi práctica artística con la intención de despojarla de seriedad, buscando un medio para cuestionar las expectativas y las narrativas del progreso. La creatividad, en este contexto nace de la libertad de lo olvidable y del potencial de lo inútil, celebrando lo pequeño y lo efímero como una práctica de resistencia.

2. Metodologías y procesos sobre la repetición, el tiempo, el desbordarse y el amor

2.1 La ingenuidad como estrategia y lo simple como profundo

Siempre he caminado lento, he hecho las cosas lentas, poco productivas, perezosamente, poco refinadas, poco sexys. Me distraigo, escribo poco eficientemente, me enredo, me desvío y no me molesta. No existo con metas, me muevo, siento y pienso lento; ver al bus irse y no correr pues no voy a alcanzarlo. No soy rápida ni eficaz. Mis formas de ser y sentir muchas veces chocan con la forma en la que el mundo actual se mueve.

En quinto semestre (2023), empiezo a colocar mis hábitos en palabras. Siempre he sido lenta pero no es algo que siempre he apreciado. Desde las consignas creativas en la materia de Taller, comienza el desafío de convertir el amor que le tengo a lo lento y a lo ordinario a registros artísticos. Desde aquí, comienzo a notar mis hábitos, a crear un archivo, a definirlos y pensar en la sensibilidad y política que tienen detrás. Comienzo con un ejercicio simple; el deambular como estrategia de conectar con mi tiempo. ¿Qué encuentro cuando no sé lo que busco?

Deambular es entrar a un espacio que existe únicamente en el momento presente. Implica una inmersión total en la situación actual, una voluntad de estar abierto a lo que surja y a lo que encuentres en ese momento. Es existir en un estado de ingenuidad, sin hacer suposiciones sobre lo que estás buscando.

2.1.1 ¿Qué es deambular y qué es lo que ocurre conmigo?

- Deambular es regresar al cuerpo

Al moverse sin expectativas tus sentidos vuelven a estar alerta, respiras conscientemente, observamos con curiosidad. Te mueves con intención y al mismo tiempo sin un propósito específico. Vuelves a sentir curiosidad desde la panza, sentir la libertad de antes de que tuvieras que entregar tu vida y tu intuición a otras cosas (~~escuela, trabajo, dinero, deudas, etc~~)

- Deambular es dejar atrás a uno mismo

Por un momento, olvidar a la persona que se supone que eres, sin obligaciones, deberes ni pensamientos reprochantes y acceder a tu sensibilidad, tus intereses, tu sencillez. Deambular te permite acceder a una versión de ti sin las complicaciones impuestas a tu cuerpo.

- Deambular es acceder a otro ritmo

El tiempo se altera, tu mente se abre; se te presentan una multitud de experiencias mágicas que al observarlas sin atención normalmente pasan desapercibidas. Muchas veces, estas experiencias son de naturaleza sensorial, sonidos, colores y olores reconfortantes o incluso desagradables que activan tu cuerpo y corazón. Sin embargo, en ocasiones, estos momentos pueden presentarse con un significado único para ti; puedes encontrar objetos que te recuerdan a un ser querido, una nota encontrada, un pedazo de basura que combina con tu ropa o una frase en la pared que se queda en tu mente.

- Deambular es conectar con el presente y sus alrededores

Al habitar el presente con tanta atención, los límites de cuando empiezas y acabas se empiezan a borrar.

Al escuchar conversaciones ajenas, encontrar objetos que permites conectar con tu experiencia, todo se vuelve familiar. Todo se repite, lo especial se acaba y uno encuentra la destrucción del individuo.

- Deambular es ir en contra del progreso

El sistema actual que dicta nuestras vidas, es un sistema que exige un crecimiento infinito, eficaz y absoluto. Dentro de este sistema, reducir nuestra velocidad se vuelve una forma de rechazo a este valor de progreso lineal y total.

2.1.2 ¿ En que se transforma la basura?

Al hacer estos ejercicios de deambular, concluyo que nada desaparece, se convierte en polvo o en ecos y por lo tanto persevera. En estos polvos y ecos que perduran, al perder su contexto y significado, encuentro la ruptura del tiempo y de lo individual. Así como al usar un borrador, se borra el lápiz pero se convierte en pelitos de residuos que soplas para que caigan de la mesa.

Desde estas reflexiones tengo un acercamiento artístico ligado a lo que encuentro en la acción de deambular con dos proyectos:

La primera parte del proyecto, *migajas I* (2023), es una serie de objetos encontrados, organizados en grupos según los días en que fueron recolectados (figuras 4, 5 y 6). Estos objetos son suspendidos en acrílico, creando un retrato de estos recorridos específicos. La basura que encuentro son las huellas de vidas ajenas que, al integrarse a mi obra y al invitarle al espectador que lo contemple genera una conexión atemporal y aespacial entre nosotros. La segunda parte del proyecto, *migajas II* (2023-2025), es formada por una serie de galletas de la fortuna que contienen mensajes extraídos de conversaciones ajenas entre desconocidos (figura 8). Cada vez que escuchaba un consejo o una recomendación, lo anotaba para convertirlo en una galleta de la fortuna. En la obra, el público puede comer las galletas y recibir este fragmento de conversación que fue recogido y desplazado fuera de su contexto. Igualmente construyo un archivo de todos estos consejos (figura 9) que se vuelve una forma de guardar algo que normalmente es pasajero.

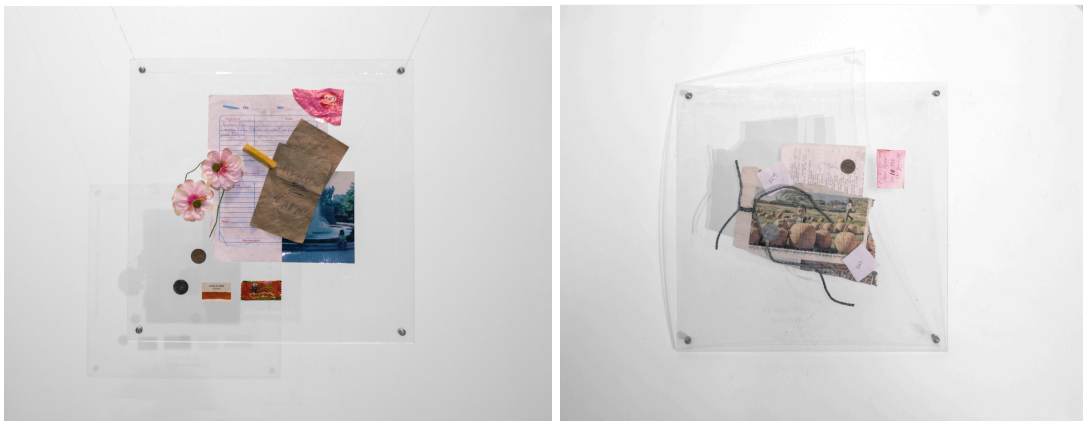


Figura 5 Naranjo, S (2023) *Migajas I* Archivo Personal

Figura 6. Naranjo, S (2023) *Migajas I* Archivo Personal

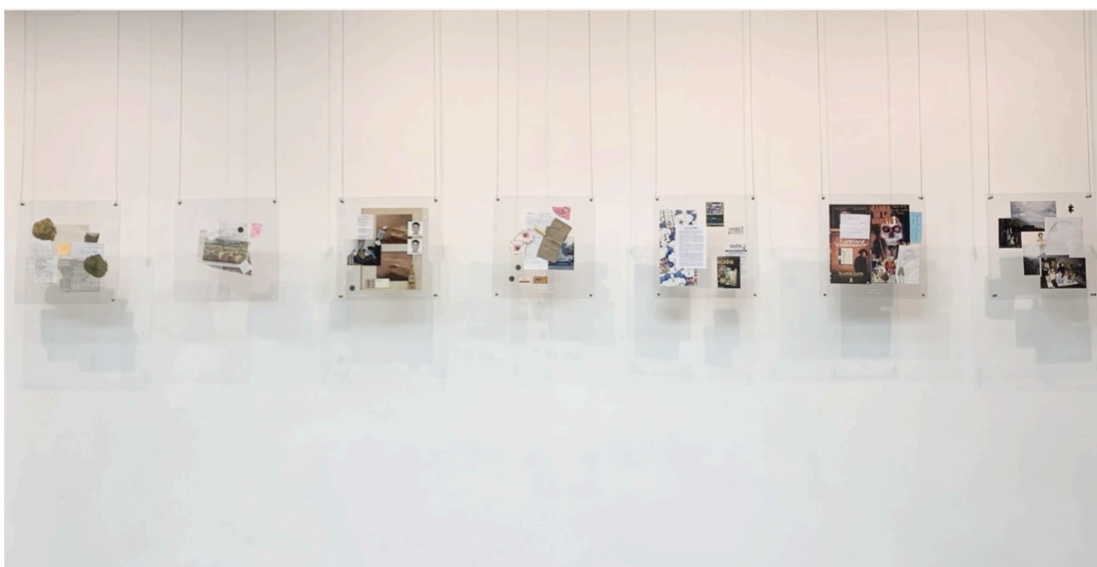


Figura 7. Naranjo, S (2023) *Migajas I* Archivo persona

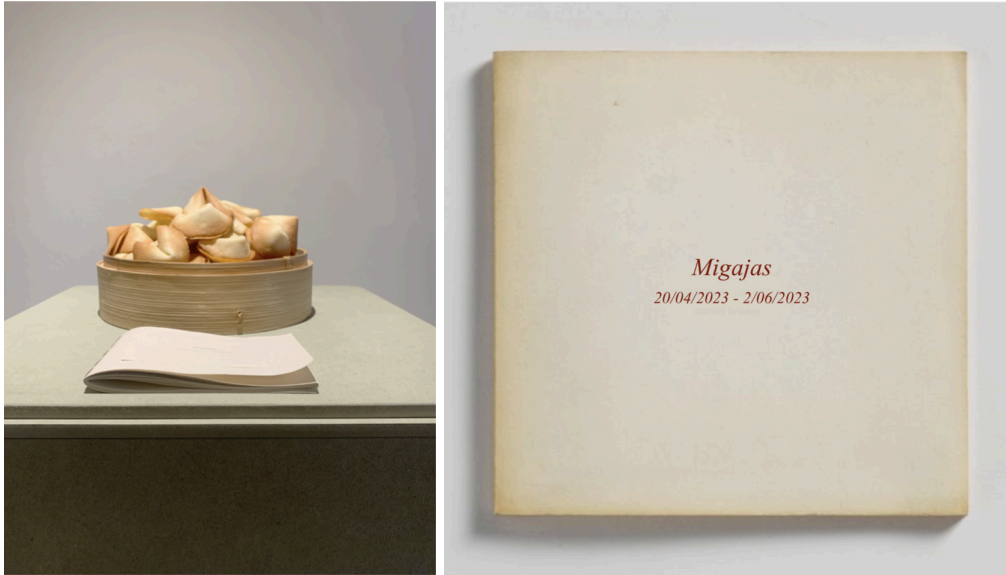


Figura 8. Naranjo, S (2023) *Migajas II* Archivo personal

Figura 9. Naranjo, S (2023) *Migajas II* Archivo personal

En estos dos proyectos exploro el azar y la transformación de los objetos y palabras. Pienso mucho en el entrelazamiento de las cosas, parecen perder sus bordes y las cosas, personas, plantas, animales, sentimientos, pensamientos etc. parecen no tener separación. Considero moverme lento y maravillarme por lo cotidiano una práctica antisistema. Quisiera aclarar que, al acercarme a estas problemáticas, no lo hago desde lo apolítico; reconozco el privilegio de poder hacer arte, y el privilegio de perder el tiempo como un privilegio en sí mismo. Cargo conmigo preguntas en las que considero ¿Quién puede hacer arte y quien no? ¿Quién tiene tiempo para perder y quien no? Al enunciar que maravillarme por lo cotidiano puede ser un acto de resistencia, no quiero sugerir que es sencillo o que debemos enfocarnos únicamente en lo maravilloso, lo positivo o lo cómodo.

Al contrario, mi intención es que, a través de este enfoque, encuentre estrategias para incomodar. Perder el tiempo no es una opción accesible para la gran mayoría. Desde este punto, busco estrategias para ampliar las grietas que ya existen. El sistema capitalista en el que vivimos, aunque se ha naturalizado, es profundamente antinatural, ha sido impuesto con violencia y opresión a nivel global. Para mantenerse de pie y vigente, el capitalismo requiere una fuerza considerable, violenta y constante Mi

objetivo es adentrarme en las grietas que revelan su fragilidad. ¿Quién colonizó tus afectos? ¿Cuándo aceptamos que la vida es dura? El ejercicio de maravillarse no es simple, ni un acto de optimismo. Al poder reconocer el presente abrimos la posibilidad de cambio, de duda y la capacidad de imaginar algo diferente.

Desde estas reflexiones mis preguntas se trasladan a la liberación del tiempo y a la capacidad de identificar el valor en moverme lento.

2.2 Cantidad sobre calidad, un pan y hacer cosas feas

En sexto semestre (2023) empiezo a pensar en pan. El pan se vuelve una imagen, textura, símbolo con el que me amisto; esta masa, que lo abarca todo, el tiempo, el espacio, lo que se mueve y lo que no se mueve, desde la lentitud. “Entre más o entre menos pienso todo se vuelve harina y agua” se convierte en una frase recurrente en mis escritos de este periodo. Desde este punto, lo que existe pierde por completo sus límites, y comienzo a conmoverme por lo lento.

Me acerco a mi producción soltando mi individualidad; desconfío del orgullo y del reconocimiento. Ahora, busco hacer cosas feas. Mi intención es crear sin expectativa ni eficiencia, explorando la informalidad del dibujo y del arte. Me concentro más en la idea de cantidad sobre calidad, pienso en la acción de repetición sin expectativas, sobre el afecto hacia las cosas inacabadas y las cosas sencillas, que no requieren talento. Pienso en el cariño que le tengo a estos objetos y a la magia y libertad de no saber ni buscar hacer algo bien. Siempre he sido lenta, en estos procesos conecto con el cariño que le tengo a mi falta de productividad y de eficiencia.

Durante este periodo, empiezo a leer sobre el amor radical como lo define bell hooks. Esta autora aborda el amor, señalando que no es un sentimiento pasivo y estático, sino una práctica activa dinámica y continua. En su libro *todo sobre el amor* (1999), bell hooks menciona al amor como un verbo, declara que amar es respetar, estar presente, cuidar, observar, escuchar y sentir. Desde esta declaración igualmente reflexiona que el amor dentro de un sistema que descarta el cuidado, la amabilidad, la empatía y paralelamente prospera a costa del individualismo, la opresión del prójimo y la explotación de cualquier

gramo de vida, el acto de amar se vuelve un acto de rebeldía. Así que decido que amo la lentitud, lo pequeño, lo pasajero y lo inútil.

A partir de estas reflexiones comienzo una serie titulada *sopita y pan* (2023) en la que busco materializar este amor (figuras 10, 11, 12 y 13) . Se vuelven principales las letras y el dibujo; y la intención de ver a ambos como el mismo sujeto de estudio. Me apegó a una paleta de color y una variación en escalas que refleja mi forma de sentir. En esta obra creo sopas de letras basándose tanto en conversaciones ajenas como en conversaciones personales. Estas sopas de letras son creadas desde el azar; escribo en desorden y por casualidad aparecen estas nuevas palabras que existen accidentalmente desde la transformación de conversaciones efímeras. Un material que se vuelve importante en esta producción es una tela parecida a la gamuza, en la que practico estas sopas de letras con un pirograbador (figura 14 y 15).

De igual forma practico dibujos y pinturas combinadas con frases de recuerdos que cargo. No creo en el futuro, parece que lo único que existe es el presente; pasado manifestando. El tiempo es incapaz de ser cronológico.

Esta obra intenta reflexionar sobre la forma en que se transforma el tiempo, lo que no desaparece y como adopta un nuevo cuerpo. Concluyo en el ensanchamiento del tiempo, me coloco en contra de un tiempo lineal y progresista y me quedo en la imagen del pan.

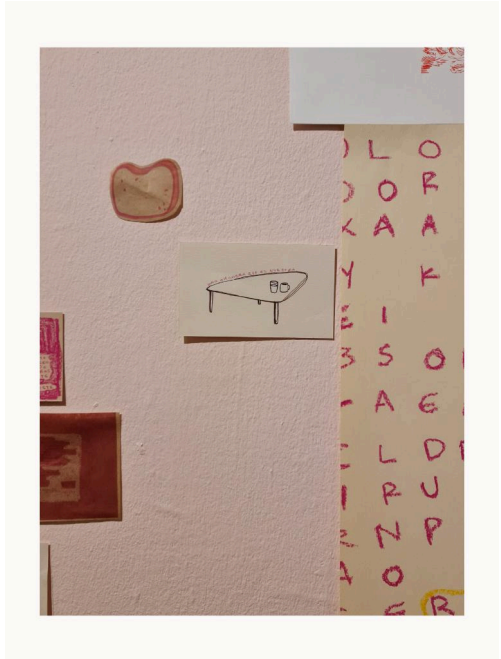
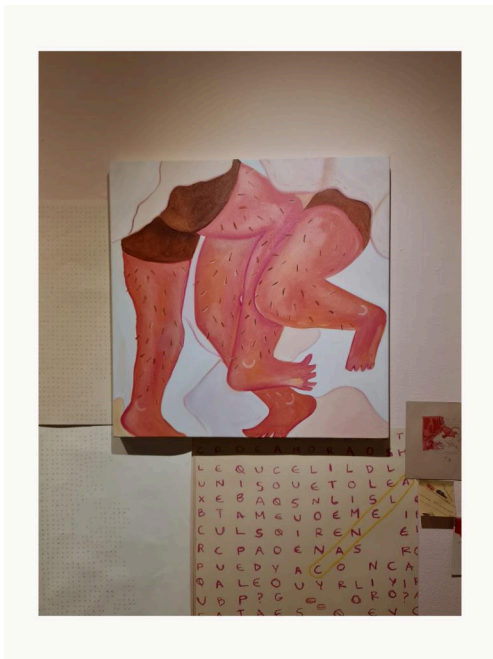
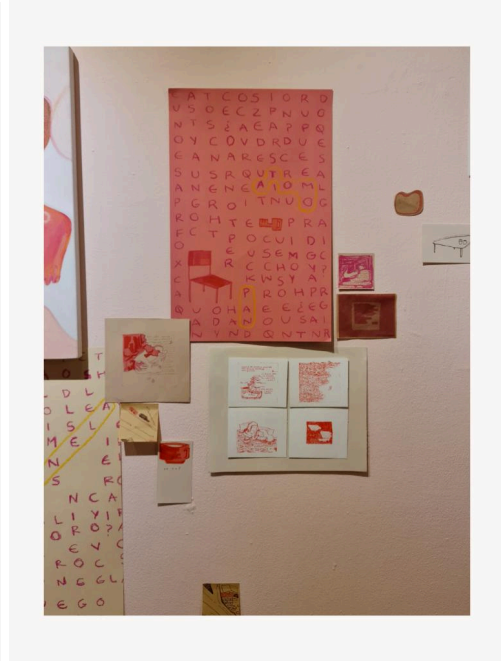


Figura 10. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal

Figura 11. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal

Figura 12. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal

Figura 13. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal

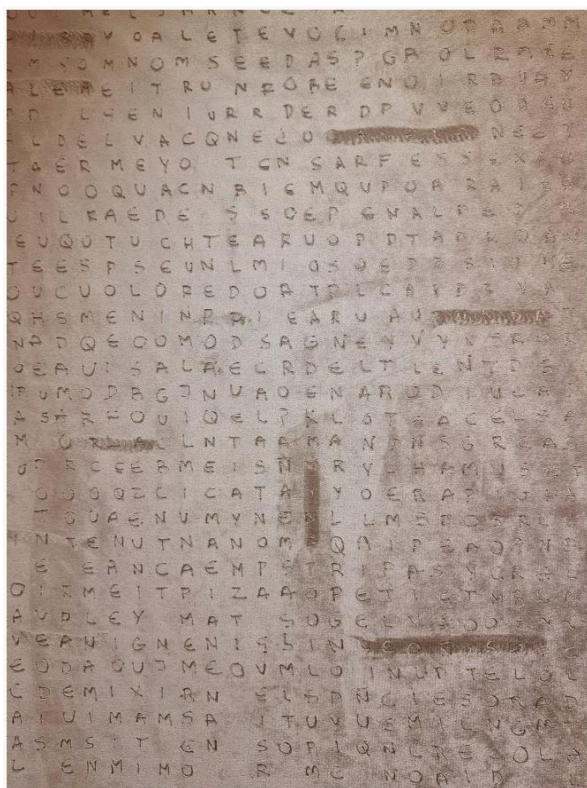


Figura 14. Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal



Figura 15 Naranjo, S (2023) *sopita y pan* Archivo personal

En esta obra de igual forma, concluyo pensando en el tiempo de los objetos y su forma de cargar el tiempo. Pienso en la paciencia de las medias al esperar en un cajón, la forma en que las llaves esperan en mi bolsillo, la generosidad de una ventana, la repetición de las gradas. Pienso en la forma en que una taza sostiene mi café y la forma en la que la silla me sostiene a mí. Pienso en su lentitud y la forma en la que cargan recuerdos sin necesidad de palabras.

2.3 Objetos y tiempos; sillas y fósforos

En séptimo semestre (2024) continúo con la misma trayectoria de crear en cantidad sobre calidad. Comienzo a especificar en los momentos que normalmente pasan desapercibidos, le dedico mi arte a la lentitud de los objetos que me rodean. Continúo con una exploración del ritual de doblar una cobija entre dos personas que titulo *como querer como un huevo frito*. La sopa de letras del semestre anterior es

cocida y convertida en una cobija. (figura 16). Desde este ejercicio hago una serie de fotografías en las que exploro el ritual de una cobija. De la relación entre objeto y personas y el calor y cariño que estos objetos cargan.



Figura 16. Naranjo, S (2024)) *como querer como un huevo frito* Archivo personal

Exploro los objetos que habitan mi cotidianidad, tazas, fósforos, sillas y medias. Esta exploración continúa hasta culminar en octavo semestre, momento en que creo una serie de objetos desde la repetición, lo cotidiano y lo desapercibido.

2.4 una taza en el bolsillo porsiacaso

El título de mi obra, *una taza en el bolsillo porsiacaso* (2025), se refiere a estar pendiente de un momento para sentarse, una taza para el café, estar preparado para una posible pausa. Su título se refiere a lo que compone la obra; una serie de objetos objetos/esculturas, escritos y dibujos misceláneos que cargan la admiración a los momentos “inútiles”. Pues lo “inútil” se vuelve donde en realidad habitamos. En este

sistema el tiempo es dictado por el bienestar del dinero, donde existe el tiempo calificado como productivo e improductivo, cuando uno actúa, incluso sin intención fuera de lo eficiente, tenemos un momento en que podemos buscar el bienestar de algo más.

Para la resolución de mi obra, decido partir desde estos momentos interpretados por dibujo, pintura y objetos.

En mi búsqueda de creación de objetos, genero una lista compuesta por: tres pares de escaleras, dibujos y pinturas no numerados, sillas de cerámica, un tigre con apariencia de bronce, un tendedero, la continuación de *migajas II* y un par de objetos encontrados.

2.5 Creando objetos

Cada objeto en esta instalación se vuelve una búsqueda particular, con sus propios conflictos y roles tanto individuales como colectivos.

Las escaleras, originalmente pensadas solo como una pieza, surgen desde la idea de pedir al espectador un movimiento inusual en un espacio de exhibición. De alguna forma, intentar replicar el ejercicio de deambular, de explorar desde nuevos ángulos las mismas cosas, de usar el cuerpo y volver a los sentidos. Desde esta idea pienso en como llenar el espacio y volver a estas escaleras objetos que justamente trazan la línea entre un objeto museográfico, el objeto cotidiano y una pieza de arte. Lentamente la idea de escalera se convierte en tres pares de gradas; dos construidas por el maestro Edgar Bunce y una construida por mi padre y yo (figura 17 y 18). Desde la creación de este objeto se marca la presencia de la colaboración en mi obra. Al pedir ayuda y asistencia desde profesionales o seres queridos comienzo un diálogo que se vuelve vital en mi obra.

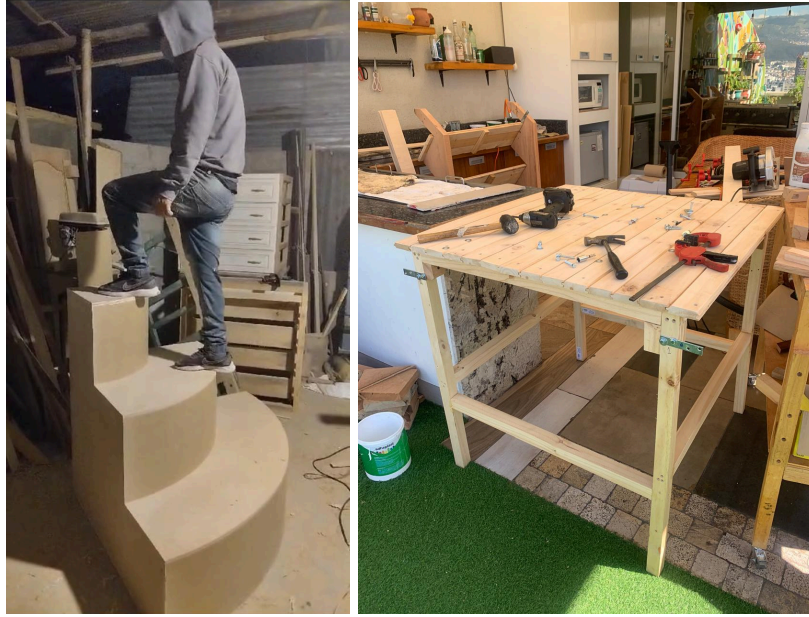


Figura 17. Naranjo, S (2024)) *procesos de construcción* Archivo personal

Figura 18. Naranjo, S (2024)) *procesos de construcción* Archivo personal

Los dibujos y pinturas varían ampliamente en soportes y técnicas. Van desde dibujos realizados en 15 segundos sobre facturas, papel encontrado o papel de alto gramaje, hasta piezas más elaboradas hechas sobre planchas de cerámica en 3 o 4 horas. De la misma forma incluye pinturas al óleo y dibujos en lápiz. Esta serie miscelánea de dibujos se combina con objetos igualmente diversos, como alambre sobrante de la construcción de las gradas, residuos de cerámica de las planchas o la repisa creada específicamente para sostener estos objetos (figuras 19, 20, 21 y 22).

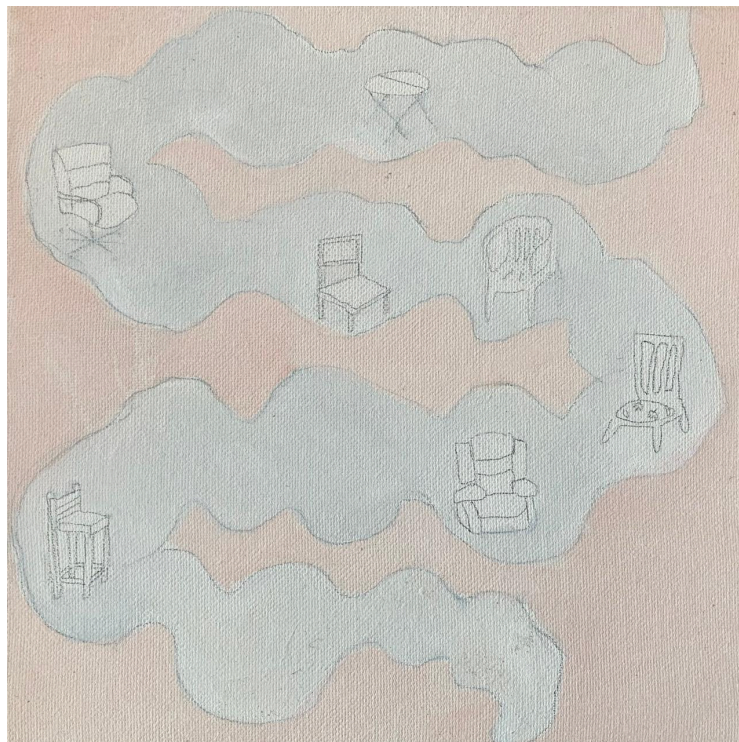


Figura 19. Naranjo, S (2024)) *procesos de una taza en el bolsillo* Archivo personal

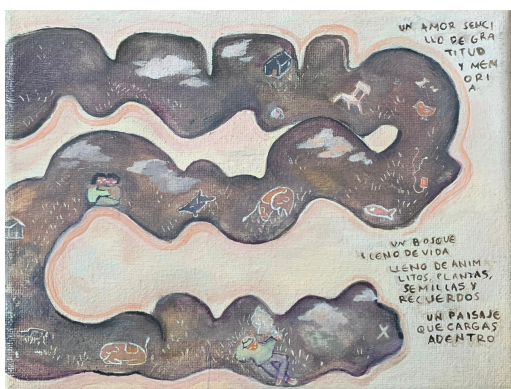


Figura 20 Naranjo, S (2024)) *procesos de una taza en el bolsillo* Archivo personal



Figura 22. Naranjo, S (2024)) *procesos de una taza en el bolsillo* Archivo personal

Dentro de esta composición, también están sillas de cerámica a pequeña escala, que comienzan siendo modeladas y luego reproducidas a partir de moldes (figura 23). Estos elementos juntos, forman una serie de objetos que, en su montaje generan un todo.



Figura 23. Naranjo, S (2024)) *procesos de una taza en el bolsillo* Archivo personal

El tigre con apariencia de bronce, es pensado desde una historia personal en la que se me sugiere crear “mejor arte” que sea “monumental y épico”. Decido aceptar el desafío y continúo con su sugerencia de crear un “tigre de bronce”. Sin embargo, ya que el bronce no es un material accesible, recurro a otras estrategias que imitan su apariencia. Su proceso fue guiado por Consuelo Crespo, escultora y profesora de la PUCE. Comencé creando un positivo de la pieza en arcilla, después creando un molde de silicona de vidrio, a continuación un molde de yeso para sostenerlo en pie y finalmente sacando una réplica de parafina que sería frotada con purpurina para conseguir su acabado (figura 24 y 25)



Figura 24. Naranjo, S (2024)) *procesos de una taza en el bolsillo* Archivo personal

Figura 25. Naranjo, S (2024)) *procesos de una taza en el bolsillo* Archivo personal

A partir de este proceso, consigo replicar este objeto que acompaña el resto de objetos cotidianos que manejan un lenguaje mucho más sutil y delicado. El contraste que genera con el resto de piezas resulta, en realidad, enriquecedor. De alguna forma, refuerza la sencillez de los otros objetos y, al mismo tiempo, parece encogerse con ellos. Se vuelve un tigre sin gran presencia, al situarlo junto a papeles y piedras encontradas en la calle, adquiere un carácter más ordinario, se vuelve un tigre más amigable. No solo establece un contraste, sino que también parece soltar un poco su seriedad al integrarse en un lenguaje de la cotidianidad.

Para la exposición final, también me propongo retomar la obra *migajas II* (2023). Desde quinto semestre (2023) continué anotando consejos, acumulando hasta ahora un total de 331 “fortunas”, en contraste con las 52 que logre recolectar la primera vez que expuse esta obra.

De igual forma reincorporo la cobija que remite a *sopita y pan* (2023) y a mis ejercicios en séptimo semestre y la coloco en un tendedero que se diseñó para que acompañe la exposición. (figura 25)

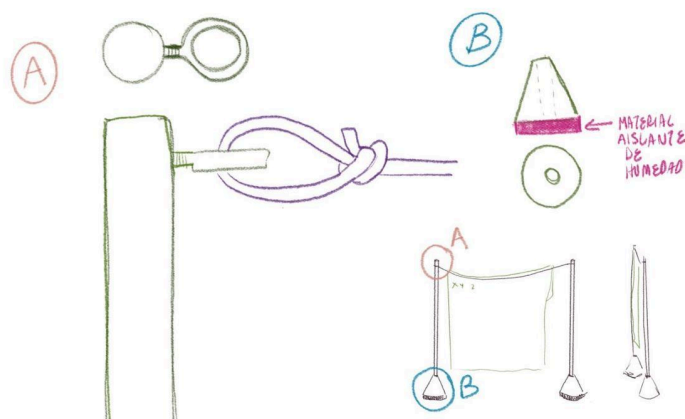


Figura 26. Naranjo, S (2024)) *procesos de una taza en el bolsillo* Archivo personal

Con esta serie de objetos concluyo lo que es una taza en el bolsillo; una serie de objetos que cargan significados codificados y no de lo sencillo, lo colaborativo y lo pequeño.

2.6 Contradicciones y sustos

En esta pequeña sección quisiera comentar sobre la paradoja de mi trabajo. Comienzo a perderme, pues al adoptar las prácticas de perder el tiempo como mi tesis, las convierto en una herramienta académica. Me veo inmersa en un entorno académico en el que produzco para ser calificada y aprobada dentro de ciertos tiempos. Lucho por la liberación del tiempo y la importancia del descanso mientras me exploto laboralmente.

Esta contradicción me genera un conflicto en mi relación con mi propia producción artística y mi tiempo libre. Pues, quiero dibujar sillas, pero hay momentos en los que *debo* dibujar sillas y mi tiempo se vuelve ajeno una vez más. Produzco sin expectativas y con corazón pero sacrifico cumpleaños o paseos al

parque. Esta paradoja me hace cuestionar la autenticidad de mi discurso sobre el descanso y me preocupa caer en la simplificación o comercialización de estas ideas.

Al final, quería incluir esta reflexión pues la política del tiempo no es sencilla. La complejidad de encontrar las grietas de un sistema que te obliga a vender tu tiempo es agotador. No tengo las respuestas definitivas ni dadas por sentado. Sin embargo, justamente desde esta contradicción, logro aún encontrar estrategias para ser improductiva desde la curiosidad, desde lo espontáneo, desde la duda y desde el arte.

3. Exposición colectiva; Costra y Corteza

La exposición tuvo lugar en la Casona Antigua de la Casa de las Culturas Ecuatorianas. La muestra se inauguró el 15 de enero de 2025 bajo el nombre Costra y Corteza como exposición de grado. Participaron nueve estudiantes de la carrera de Artes Visuales. La palabra “costra”, como aparece en el título de la muestra, es una representación del estado intermedio, así como el estado entre la cicatriz y la herida abierta. Buscamos explorar lo frágil y lo complejo.

En esta exposición presenté mi obra *una taza en el bolsillo porsiacaso* (2025), una obra que se concreta durante el montaje. Aquí el acto de colocar, mover, volver a colocar y observar se convierte en una parte tan intrínseca como lo fue durante el proceso de la creación de los elementos que lo componen.

3.1 Montaje y propósito

A continuación, realizo un análisis de mis objetivos de montaje en la exposición y el proceso de ocupar el espacio con cada obra. La distribución del espacio se decidió colectivamente a principios de noviembre de 2025. Sin embargo, a lo largo del proceso surgieron cambios que nos llevaron a adaptarnos y mantener un diálogo continuo y mudable con el espacio.

En mi caso, el montaje de la obra *una taza en el bolsillo*, representó un momento crucial ya que hasta ese punto no había reunido todos los elementos que constituyen la obra. En procesos de montaje fue la primera vez en que lograba hacer una reflexión de cómo estos objetos conectaban entre sí.

De igual forma, adaptar *migajas II* (2023) a una escala mayor presentó desafíos espaciales, al igual que integrar la cobija que surge de *sopita y pan* (2023) y *como querer como un huevo frito* (2024).

3.3.1 Una taza y la pared

Mi objetivo al colocar la disposición de la obra es construir un espacio que invite - casi obligue - al espectador a moverse lento, a observar con detenimiento, repetir movimiento y curiosear. (figura 27, 28 y 29) La disposición de los objetos genera pausas al observar, creando una composición imposible de

seguir con un orden específico. Esto obliga al espectador a explorar por sí mismo, tomar decisiones, y perderse de ciertos elementos. Crea un espacio de exploración y lentitud que resuena y replica con como los elementos de la obra fueron creados



Figura 27. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal

Figura 28. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal



Figura 29. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal

3.3.2 migajas II 331

Esta obra reaparece con una mayor cantidad de galletas de la fortuna, ahora 331, y un plato fabricado en papel maché. En esta obra buscaba evocar la interacción y espacio de comunión que surge al compartir comida. Originalmente expuesta con galletas reales para la exhibición (figura 30) y reemplazadas con galletas de papel para cuando se terminen . De igual forma acompañadas de un cuaderno que contiene las 331 fortunas enlistadas. (figura 31y 32).



Figura 30. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal



Figura 31. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal



Figura 32. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal

3.3.3 tendedero

El tendedero se vuelve un elemento menos principal, y adquiere el rol de acompañar a la pared llena de elementos. El tendedero replica ciertos dibujos que están colocados en la pared (figura 33 y 34) Carga una cobija que contiene la sopa de letras e inspira a la gente a tocar, a acercarse a buscar una palabra que reconozca y por lo tanto a detenerse.



Figura 33. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal

Figura 34. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal

3.3.4 Obras en conjunto

En estas obras lo que podría decir que tienen como objetivo definitivo es invitar a detenerse. Ya sea a través de galletas, buscando palabras en una sopa de letras, o intentando observar objetos tan sencillos e informales que pasan por desapercibidos a primera vista. Estos objetos no demandan atención, pero requieren cuidado y tiempo para ser comprendidos.

La forma de montaje de estas obras obliga a un recorrido ineficiente. Mi intención se vuelve clara; solicitar lentitud y atención del espectador de formas sutiles y amables. La observación de estos objetos destacan sólo al observarlos detenidamente .(figura 35, 36,37 y 38)



Figura 38. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal



Figura 39. Naranjo, S (2025)) *una taza en el bolsillo* Archivo personal

3.2 Inauguración y observaciones

El día de la exposición asistieron alrededor de 150 personas. Al quedarme a observar logré sentir que la interacción con la obra funcionó como esperaba: las personas se acercaban, detenidamente, observaban, reían, compartían historias entre ellos.

De igual forma una serie de comentarios hablaron directamente sobre la ternura que encontraron dentro de estos dibujos, galletas y letras, y compartieron la forma en la que fueron conmovidos. Estos comentarios resonaban con mis intenciones: crear un momento de duda, ternura y lentitud.

Estas conversaciones y la experiencia de ver el proyecto finalizado me inspiraron profundamente. La experiencia de participar en *Costra y Corteza* y presentar *Una taza en el bolsillo, porsiacaso* marcó un momento significativo en mi práctica artística. Esta exposición no sólo consolidó los procesos y conceptos desarrollados a lo largo de mi formación, sino que también me mostró la capacidad de mis obras para generar conexiones emocionales y momentos de pausa en los espectadores.

Este proceso reafirma mi compromiso con el acto de crear desde lo cotidiano y lo frágil, buscando formas de distorcionar el tiempo y abrir espacios para la contemplación.

Conclusiones

Estoy en contra del tiempo como una línea rápida y delgada que avanza hacia adelante; anhelo y busco un tiempo ancho, abundante y entretejido, hecho de masa, hecho de pan, que entrelaza el presente a nuestros cuerpos, objetos y afectos. Amar radicalmente implica prestar atención y cuidado al presente.

El ocio, entendido como un derecho, desafía la concepción predominante del tiempo como un recurso productivo. En un sistema que mide su valor exclusivamente por su capacidad de generar ganancias, colocar al ocio como horizonte se vuelve una postura subversiva.

Dentro del capitalismo, el arte se ha colocado el valor de creación en el objeto y no en el proceso de creación. De igual forma, el proceso de creación justamente es amplio e impreciso. Mi acercamiento a la producción de obra se vuelve no una forma de creación de objetos como un fin en sí mismo, sino una manera de conocer; de organizar y desorganizar los sistemas que estructuran nuestro entorno.

Más allá del descanso el ocio se convierte en una herramienta política a la que la mayoría no tiene acceso. Debemos indagar en el tiempo libre y preguntarnos ¿libre de qué? Necesitamos reivindicar el tiempo como un derecho, pues a través de la liberación del tiempo podremos atender a los males sociales entretejidos en nuestra realidad.

Al cuestionar las formas hegemónicas de organizar el tiempo como un recurso lineal, cuya función es servir a la acumulación de capital y progreso económico, abrimos espacio para imaginar el cambio. La descolonización del tiempo propone recuperar y valorar otras formas de vivir. Implica liberarse de las imposiciones de productividad constante y buscar una relación horizontal con nuestros entornos.

Al reivindicar el descanso, lo inútil, lo lento y la ternura se posiciona en contra de la narrativa del progreso y los conceptos del desarrollo. Este enfoque es complejo dentro de un sistema que impone exigencias constantes de desarrollo y en el que la sostenibilidad de la vida depende de la comercialización del tiempo.

Sin embargo, reconociendo esta complejidad, invito a buscar las grietas de este sistema, encontrar momentos dentro del cotidiano que nos pertenecen; con los que convivimos desde la autenticidad y cariño.

Al ocupar estos espacios logramos abrir terreno para la duda, no necesitamos respuestas, necesitamos preguntas. La imposibilidad, muchas veces, es una construcción establecida por los intereses de los poderes consolidados. Se vuelve esencial cuestionar las imposibilidades de cambio que nos rodean.

Interrogar y desafiar la relación que practicamos entre la producción y nuestro tiempo se convierte en una estrategia fundamental, pues desde esta reflexión es posible replantear nuestras prioridades y utopías. Busco practicar estas estrategias desde lo ordinario y lo mundano; ya sea en la producción en mi práctica artística o en la parada del bus. Poder observar, sentir y escuchar desde la ternura y lentitud se vuelve una estrategia para agrandar las ganas de vivir.

Pues en lo cotidiano y en el presente es donde existimos en realidad, aquí me pregunto; ¿cuando el descontento o la alegría se vuelve una herramienta política? Desde estas reflexiones busco estrategias para “desperdiciar” mi tiempo y acercarme a lo misceláneo desde la sensibilidad y el amor, para proponer y encontrar otras formas de percibir y habitar el mundo.

Bibliografía

- Albistur, G. (2018). Tiempo para la vida: El concepto de libertad en José Mujica. *Izquierdas (Santiago)*, (38). Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492018000100023>
- Andrewes, W. J. H. (2006). A chronicle of timekeeping. *Scientific American*. Recuperado de <https://www.scientificamerican.com/article/a-chronicle-of-timekeeping-2006-02/>
- Dussel, E. (1996). *The underside of modernity*. New York, USA: Enriquedussel.com. Recuperado de https://enriquedussel.com/txt/Textos_Libros/47.The_underside_of_modernity.pdf
- Echeverría, B. (1989.). *Modernidad y capitalismo (15 Tesis)*. Ensayos. Bolívar Echeverría, Discurso Crítico y Filosofía de la Cultura. Recuperado de https://bolivare.unam.mx/ensayos/modernidad_y_capitalismo
- Filliou, R. (2018, octubre 27). *The secret of permanent creation* [Video]. ARTtube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7LVRNurZa7w>
- Glass, K. (2009). *Love matters: Political resistance and change*. En *Critical perspectives on bell hooks*. Routledge. Recuperado de <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203881507-20/love-matters-bell-hooks-political-resistance-change-kathy-glass>
- hooks, b. (2000). *All about love: New visions*. New York: William Morrow.
- Huebler, D. (1979). *Douglas Huebler*. Van Abbemuseum. Recuperado de <https://bentpriorities.com/product/douglas-huebler-douglas-huebler-1979/>

- Mason, C. (2021). *Iris Murdoch and the epistemic significance of love*. En *New philosophical essays on love and loving* (pp. 39–62). PhilArchive. Recuperado de <https://philarchive.org/archive/MASIMA-4>
- Masson, L. (2022). *Escrituras rumiantes*. Bogotá:Pajarera Libertaria.
- Mendieta, E. (2016). Philosophy of liberation. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Recuperado el 24 de junio de 2024, de <https://plato.stanford.edu/entries/liberation/>
- Mignolo, W. (2003). *La colonialidad: La cara oculta de la modernidad*. Madrid: Akal.
- Morris. (2024, octubre 10). *Bathroom break at work? Swiss court upholds watchmaker's rule to do it on your own time*. AP News. Recuperado de <https://apnews.com/article/470af968f4e6d5bf081280dc>
- Murdoch, I. (2019). La ética del amor. *Eidos*, (31), 64–90. Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/854/85462972004/>
- Núñez, G. (2024, marzo 22). *Descolonizando afetos: Outras formas de amar* [Video]. CPFL Café Filosófico. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=srNybYUr9Fc>
- O’Gorman, J. (2012, junio 2). *Como una pintura nos iremos borrando: 1971* [Video]. nodulotv. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sWg94cBYDrM>
- Postman, N. (1992). *Technopoly: The surrender of culture to technology*. New York: Knopf.
- Romero Reyes, A. (2022). Aníbal Quijano: El giro epistémico hacia la colonialidad del poder. *Tramas y Redes*, 2, 139–156. <https://doi.org/10.54871/cl4c206a>
- Rubin, R. (2023). *The creative act: A way of being*. Cocoon Books.

Smith, K. (2016). *The Wander Society*. Particular Books. The Editors of Encyclopedia Britannica. (2024).

In search of lost time. Recuperado de <https://www.britannica.com/topic/In-Search-of-Lost-Time>

Trussell, D. (2019). *Family hour: The midnight gospel - Deneen Fendig*. Recuperado de

<https://www.duncantrussell.com/midnightgospel-deneenfendig>

Unda, J. (s. f.). *Art is life*. Joseunda.com. Recuperado el 24 de junio de 2024, de

<https://www.joseunda.com/>

Vallejo, C. (2023, agosto 31). Cómo sobrevive la ternura. *Arte Galería. Monochrome*. Recuperado de

<https://mnchrome.com/como-sobrevive-la-ternura-de-chris-vallejo-en-arte-galeri>

Whitman, W. (1855). *Leaves of Grass*. Eds. Matt Cohen, Ed Folsom, & Kenneth M. Price. Center for

Digital Research in the Humanities at the University of Nebraska–Lincoln. Recuperado de

<https://whitmanarchive.org/published-writings/leaves-of-grass/1855>

Wood, J., & Harrison, P. (2020, agosto 6). *The first 30 years*. Issuu. Recuperado de

https://issuu.com/cristintierney/docs/wood_and_harrison_issuu-2

Wood, J., & Harrison, P. (2023, septiembre 1). *Nothing special: Selected video works 1993-2011*. LUX.

Recuperado de

<https://lux.org.uk/product/john-wood-and-paul-harrison-nothing-special-selected-video-works-1993-2011/>

Zhang, H. (1965). *Zhang Huan: Selected Works, 1995-2006*. Recuperado de

<https://www.ursusbooks.com/pages/books/148885/new-york-max-lang-gallery/zhang-huan-selected-works-1995-2006>

