



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR FACULTAD
DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES CARRERA DE ARTES VISUALES**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARTISTA
VISUAL**

**DES-NORMAR EL ESPACIO: EXPERIENCIAS DEL CUERPO Y
DISCUSIONES SOBRE LA FUNCIONALIDAD EN EL HABITAR**

SEBASTIÁN NICOLÁS JIMÉNEZ SÁNCHEZ

DIRECTORA: CONSUELO CRESPO

QUITO, 2021

AGRADECIMIENTOS

Para Pablo, Eva y mi hermana Eva paz, con todas las cosas inefables del mundo.

A Tamy y Antonio, con lo picante que pusieron en mí.

Consuelo, con la suelda y los clavos.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I: El espacio-objeto doméstico y cómo lo habitamos	3
1.1. Discusión sobre el espacio-objeto.....	3
1.1.2. El espacio-objeto en el territorio de lo doméstico.....	4
1.1.3. El cuerpo, relación con los espacios-objetos domésticos.....	6
1.2. Habitar, funcionalidad sobre la casa.....	8
CAPITULO II: Permitir que el cuerpo manifieste, metodología sobre la creación artística	10
2.1. Crear en el arte.....	10
2.2. Primer acercamiento al mueble.....	11
2.2.1.- Experimentaciones en el habitar.....	14
2.2.2.- La respuesta de mi cuerpo.....	17
2.3. Procesos escultóricos.....	18
2.3.1. Escalera incomunicada	20
CAPITULO III: Exposición: “Habitar(es) Invisibles” en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito	23
3.1. Experiencia en residencia y lugar expositivo, Centro de Arte Contemporáneo.....	23
3.1.1. Curaduría de la muestra y montaje.....	25
3.1.2.- Inauguración y cierre del proceso.....	28
Conclusión	30
BIBLIOGRAFÍA	33
ÍNDICE DE FIGURAS	35

INTRODUCCIÓN

En esta investigación artística tomo mi cuerpo en relación con los objetos del entorno doméstico, circunscritos a la forma Occidental de construcción arquitectónica, en esta relación defino al espacio-objeto como un solo concepto. Por lo que adaptaré el lenguaje utilizando un guion que junta ambos términos como uno solo.

Una de las preguntas fundadoras en *Des-normar el espacio: experiencias del cuerpo y discusiones sobre la funcionalidad en el habitar* es: ¿El espacio doméstico nos constituye?

Es imposible homogeneizar todas y cada una de las actividades que se realizan dentro de una casa, o buscar caracterizar una vivienda sin su contexto, pues inclusive el entorno donde esta se encuentre tendrá una afectación sobre la vivienda, así como habitar en ella. Pero, si algo se puede afirmar, es que la forma como se concibe la creación de espacios-objetos arquitectónicos está mediada por un pensamiento normativo, que impulsa la creación de zonas estandarizadas. Las personas quienes habitan la casa organizan y eligen las condiciones de la misma, encontrando que las posibilidades en torno al mobiliario doméstico y las infraestructuras están limitadas, estandarizadas y son impersonales (Esmoris, 2020).

Partiendo de esta pregunta y de las diversas formas de manifestar la relación entre el cuerpo y el habitar un espacio, el objetivo es crear una serie de obras artísticas, que tengan una relación expositiva con el medio cultural. A consecuencia de ello, y para evidenciar el proceso artístico, el presente trabajo de titulación está dividido en tres partes.

Capítulo I: Desarrollo del postulado teórico que sustenta las obras. Partiendo de revisiones sociológicas y antropológicas de la construcción arquitectónica a partir de la formulación de una obra de arte, que perfila la orientación conceptual de las obras.

Capítulo II: Descripción y planteamiento metodológico sobre la creación artística. Se describen los procesos y las reflexiones que surgen en el camino de la elaboración de las obras.

Capítulo III: Finalmente se evidencia, a través de la muestra *Habitar(es) Invisibles* en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC), el desenlace expositivo que se generó a través de la investigación-creación.

CAPITULO I: El espacio-objeto doméstico y cómo lo habitamos.

Discusión sobre el espacio-objeto

La relevancia por estudiar los objetos no constituye un hecho reciente. El ser humano desde la elaboración de enciclopedias hasta los repositorios académicos, ha buscado clasificar el mundo. En esta ardua misión, la palabra objeto resulta sumamente compleja. Los objetos se podrían evaluar por sus atributos físicos, el lugar donde se emplean, su durabilidad, entre muchas otras posibilidades, pues existen parámetros de evaluación en casi todas las ramas del conocimiento. Es más fácil afirmar que el objeto nos ayuda a mediar nuestra relación con el mundo, encontrando entonces que más allá de encasillar, qué podríamos entender por objetos, resulta importante la relación que tenemos entre cuerpo y objeto. (Baudrillard, 1981)

Pero antes de hablar sobre el vínculo entre cuerpo y objeto, me parece importante delimitar cuál es el espacio que ocupa este. Un diccionario de lugares comunes, concretamente el de la RAE¹, define al espacio como: “una extensión que contiene la materia” o “la capacidad de un terreno o lugar”. Subordinando al objeto a estar localizado en un espacio, pero veamos cómo esta definición es frágil y cuestionable.

Los objetos y el espacio cuentan con cualidades propias a su materialidad, las cuales forman parte de su apariencia, pero cuando estos interactúan entre sí, se pueden evidenciar otras nuevas cualidades. Una pelota de fútbol estática, tiene la cualidad de su forma redonda, pero al moverla revela su capacidad para alargarse o deformarse. Por lo cual resulta difícil juzgar a primera vista todas las características físicas, temporales o espaciales de un objeto o un espacio. Descolocando los límites de los objetos y por lo tanto del espacio, pues existen cientos de parámetros, leyes físicas o teorías que rigen sobre los objetos y nuestra concepción de ellos. (Ortega, 2005)

Por otra parte, cuando en arquitectura se habla de espacio se suele pensar en este como un contenedor, aunque arquitectos más contemporáneos, buscan romper con este concepto. Un gran ejemplo de ello es el proyecto “La casa de vidrio” (figura 1) de Arturo Torres y Jorge Christie. Una pequeña vivienda, con las paredes completamente

¹ Consultado en <http://www.rae.es/rae.html> (22.a ed.), el 25 de mayo del 2021

transparentes, permitiéndonos ver cada una de las acciones de sus moradores, donde la estructura es casi una excusa para abordar el concepto sobre espacio. Si pensamos la casa como un contenedor, le restamos importancia a su contenido. Una cocina, por ejemplo: ¿Es su plano arquitectónico? ¿Son sus paredes? o ¿Por qué no? ¿es su nevera, estufa o inclusive su decoración? Poner en duda la dimensión física y teórica de un solo objeto, es pensar cómo este, en su cualidad individual, pueda conformar un espacio. (Flórez, 2016)



Figura 1: Torres A y Christie J. (2000). *La casa de vidrio, proyecto Nautilus*. Foto de: Arturo Torres y Jorge Christie

Los objetos son en sí un espacio. Pensemos en una jarra, en su forma de cristal, plástico o cerámica, pero también en su interior vacío. El espacio mínimo entre el asa y el cuello de la jarra o la mano y su materialidad. Incluso en cómo la jarra afecta la temperatura de su alrededor. Estos espacios también son el objeto, la sitúan en un espacio, pero es a la vez espacio, lugar o incluso extensión que soporta otros objetos. Por lo que desde ahora me referiré a este concepto, que elimina la frontera entre superficie y materia, denominándolo como: espacio-objeto. Tomando principalmente esta reflexión sobre el espacio y los objetos, sumo las ideas que nacen en mi propia práctica artística expuestas más adelante.

El espacio-objeto en el territorio de lo doméstico

He fijado mi investigación y producción artística en los espacios-objetos domésticos. Si bien, a lo largo de mi vida me ha interesado el espacio arquitectónico, la ciudad y su relación con mi cuerpo, es la pandemia del Covid-19 lo que ha terminado de orientarme en esta dirección.

En el mes de marzo del 2020 Ecuador ya contaba con un número de contagios significativos. El confinamiento como medida preventiva, no solo en el país sino a nivel mundial, marcó un ritmo distinto en nuestro vivir cotidiano. Me encontré confinado en mi casa junto a mi familia, pero también acompañado de muebles, decoraciones, paredes y la vista de mis ventanas. La casa ahora tenía una relevancia mayor, la percibía más cercana e inquietante.

De manera similar que en el caso del espacio-objeto, la arquitectura tiene una estrecha relación con el mueble. La esencia de una vivienda reside no solo en su infraestructura, podemos encontrar que en muchos casos el contenido es indispensable. Uno de los ejemplos más claros es *Le Cabanon* de Le Corbusier (figura 2). Una pequeña cabaña en Cap Martin, Francia, de solo 16m². En esta construcción los muros de la cabaña cumplen las funciones de muebles, además son inseparables del armazón, pues al retirarlos la estructura quedaría endeble. Otra muestra de esta relación es que el cuerpo interactúa espacialmente con toda la vivienda, todo está al alcance de la mano, como si de un ropero se tratase. (Flórez, 2016)



Figura 2: Le Corbusier. (1952). *Le Cabanon*. Recuperado de: <https://www.arquine.com/la-casa-reconstruida/>

Es tan fuerte esta relación que, en su tesis de maestría, Aragon Florez, un arquitecto colombiano, nombra a su capítulo final como: “Sobre la pareja indisoluble, mueble-espacio”. Buscando poner en valor los objetos-espacios que conforman la mueblería. Siendo importante pensar esto, porque nos ayuda a construir espacios más amigables, pensados para necesidades individuales, que nos acerquen a niveles sensibles o culturales, para finalmente pensarnos en comunidad.

El cuerpo, relación con los espacios-objetos domésticos

Luego de haber abordado algunas ideas sobre los objetos-espacios y su lugar doméstico, nace la discusión sobre cuál es el rol del cuerpo en todo esto. Una discusión que en los últimos años ha visto cambios notorios, incluso se podría decir que el cuerpo se ha convertido en objetivo de discusiones políticas. El cuerpo “...es una constante que se hace presente en todos los aspectos de la vida de la sociedad contemporánea, cuya reconceptualización impacta sobre sí como si se tratara de un territorio en puja, exploración, invasión y reconversión.” (Di Bella, 2019, pp.8). Me interesa pensar al cuerpo como un territorio, pues de algún modo la relación con el espacio-objeto se vuelve más simbiótica, como si uno y el otro se beneficiasen mutuamente.

Mi propio cuerpo es alto, en baños de hotel la ducha siempre me roza la cabeza. Soy bastante flaco, desde niño la doctora de mi escuela me decía que necesitaba un kilo más, para alcanzar mi peso ideal. Siento que mi torso es más pequeño con relación a mis piernas. Podría nombrar cientos de particularidades sobre mi cuerpo, y así como yo, siento que todos los cuerpos cuentan con estas diversidades. Me pregunto entonces, y a pesar de las similitudes que podemos llegar a tener entre todos: ¿Si nuestros cuerpos son tan diversos, porque nuestras casas, domicilios u hogares, se parecen tanto?

En el desarrollo modernista, una disciplina importante donde se postulaban innovaciones era la arquitectura. La postura de profesionales como Frank Lloyd Wright desde el movimiento moderno o Ludwig Mies van der Rohe y Walter Gropius desde la Bauhaus, guiaban esta disciplina para pensar cómo las viviendas se podrían convertir en un transformador social. Siendo pilares fundamentales para el pensamiento moderno. Ahora

“Casa Esters” de Mies van der Rohe (figura 3) nos resulta no muy llamativa, pero en su época fue una innovación, que le daba nuevas características a la vivienda.



Figura 3: Rohe L. (1928). *Casa Esters*. Recuperado de: <https://www.arquine.com/la-casa-reconstruida/>

Pero “es en la primera mitad del siglo XX, donde las concepciones de racionalización, funcionamiento o estandarización le restan importancia al cuerpo dentro de la vivienda” (Heartney 2008, p.322). Considero que actualmente es muy difícil no encontrar estos rasgos sensitivos, corporales o de pensamiento dentro de nuestras construcciones arquitectónicas.

Para occidente las casas pueden variar en forma, pero las habitaciones rara vez serán distintas. Los espacios están condicionados por la racionalización, industrialización y prefabricación. Estas habitaciones (sala, comedor, sala de estar, baño, cocina, cuarto, terraza, entre no muchas otras) tienen destinos unívocos sobre el cuerpo, pues rara vez se tiene una interpretación distinta. (Le Breton, 1995.). Podríamos pensar en un aparador o repisa, usualmente recto, con diseño geométrico, de madera, metal, vidrio o algún material sintético, blanco, café o negro, que en la mayoría del tiempo se usa para que reposen libros, decoraciones o fotografías.

Al hablar sobre estas habitaciones Occidentales David Le Breton escribe un párrafo que interpeló mi investigación artística y me ayudo a pensar el cuerpo dentro de la casa:

En estas habitaciones el cuerpo se reduce a una suma de necesidades arbitrariamente definidas, el cuerpo se asimila a una forma pura, fuera de toda forma de existencia, sin historia, sin cualidades, simple volumen. Es concebido para «funcionar» en un espacio y no para vivir en él. (Le Breton, 1995, p.101)

Los espacios están diseñados para funcionar y para que nosotros funcionemos dentro de ellos. No importan mucho las necesidades personales e individuales de los distintos cuerpos, se prioriza la estandarización. De manera arbitraria se eligen medidas, formas y dimensiones, que sirven para normar al espacio-objeto. Encontrándonos con cuerpos que asimilan y se norman a estos parámetros, sin una discusión con respecto a la conformación de nuestros espacios-objetos domésticos.

Habitar, funcionalidad sobre la casa

Hoy en día pensar que los espacios están diseñados para funcionar resulta sumamente familiar, pues la situación de confinamiento ha volcado a muchas personas a trabajar desde casa. Como estudiante de artes visuales y trabajador informal, mi habitación se transformó en un forzado laboratorio creativo, oficina de teletrabajo y lugar para el descanso, volviendo difusa la frontera entre dormitorio, oficina o incluso comedor. Los espacios-objetos que yo había configurado me exigían estar en todo momento pendiente de los quehaceres, alerta y productivo.

Si bien el Covid-19 profundizó mi reflexión, pude observar en archivos fotográficos de mi casa, recuerdos de mi habitación o prácticas cotidianas interiorizadas, que los espacios-objetos me venían insinuando producir hace ya mucho tiempo. El mueble más cercano a mi cama siempre ha sido mi escritorio, lleno de migas o manchas de algún café o energizante, siempre cerca por si necesito girar, recostarme y dormir. Por las noches la única luz que alumbra mi cuarto tiene su interruptor, de encendido y apagado, adherido a la pata de mi cama.

En estos espacios-objetos domésticos el cuerpo participa evidentemente, pero los sentidos se naturalizan tanto que se borran, por lo que el término habitar resulta útil para hablar sobre esta relación. Habitar en un sentido significa vivir, pero esta palabra admite la presencia de otro significado, el de existir. Podemos habitar cuando conocemos bien el lugar, mientras nos establecemos en una casa, cuando descubrimos desde nuestras

percepciones sensoriales estos espacios-objetos, los asimilamos y los percibimos propios. (Arce, 2009)

Cabe aclarar que el establecernos, no hace alusión a un territorio, sino más bien a la relación sensible que podemos llegar a tener con los espacios-objetos. Un auto puede funcionar como vivienda, al igual que unas pocas ropas y una manta², lo importante es hacer interactuar activamente nuestros cuerpos en estos espacios-objetos.

Pienso por ejemplo en la obra “Mueble para buscar lagartijas” (figura 4) de la ecuatoriana Gabriela Fabre. Una pieza que nos invita a sentir su materialidad, pensar cual es la razón de su existencia y cuestionarnos la especificidad que puede llegar a tener un mueble. Por el grado de reflexión que nos exige la pieza, el ejercicio de habitar se puede cumplir. Fabre en esta escultura reflexiona sobre la nostalgia, pero personalmente, me hace ilusión la pieza, pues está diseñada para disfrutar, para darse un tiempo, para hacer algo agradable, no para producir, no para funcionar.



² He de aclarar que comparto la idea, efectivamente una manta puede ser una casa. En el arte contemporáneo existen muchos ejemplos de casas efímeras, que se pueden habitar de manera intensa. Pero si pensamos en clase social o marginalidad me resulta sumamente doloroso. Por lo que invito a mis lectores a no dejar pasar por alto esto. Y llamo al interés de estos otros que olvidamos.

Figura 4: Fabre. (2019). Mueble para buscar lagartijas. Escultura madera y herramienta de visión, 200 x 80 x 80 cm. Consultado en https://issuu.com/artcontemporaneoq/docs/pb_19 paginas 30-31

Otro artista que nos hace pensar la funcionalidad de un mueble, pero esta vez sin alterar la naturaleza del mismo, es Erwin Wurm en su serie "Idiot". Wurm con algo de humor, resignifica el uso de una silla, con la ingeniosa idea de ofrecer un instructivo de uso, distinto al cotidiano (figura 5). La posición del cuerpo que enfrenta ahora a la silla, buscar alterar las formas de la silla. El cuerpo se tensiona, consiguiendo una imagen que se burla del acto de sentarse, el andar o el usar de manera convencional una silla.



Figura 5: "Idiot I", Erwin Wurm, 2010. Consultado en: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/41209/Erwin-Wurm-Idiot-III>

CAPITULO II: Permitir que el cuerpo manifieste, metodología sobre la creación artística.

Crear en el arte

Para escribir esta disertación, mi investigación y práctica artística tuvieron que delimitar su enfoque. Este hecho me fue conflictivo, pues a lo largo de la carrera de artes visuales mi quehacer artístico, mis búsquedas personales y mi interés no encontraban una sola discusión donde anclarse. Si bien es cierto, muchas de las lecturas previas, conversatorios o

charlas, nutren mi actual investigación, he limitado mi mirada sobre las que me ayudan a sumar de manera sustanciosa estas discusiones.

Algo recurrente para mi proceso artístico fue el “Taller de Arte, como eje central (expresión y obra), Apoyo Teórico (reflexión) y Apoyo Técnico (dominio técnico)” (Kingman y Cevallos 2016, p. 64) dentro de la Carrera de Artes Visuales (CAV). Desde el primer semestre, hasta el último, este Taller de Arte se convirtió en un espacio sumamente rico para crear. El poder compartir el trabajo de artistas o teóricos, junto a compañeros y profesores fue de suma importancia. Los diálogos conjuntos y las distintas formas para resolver consignas o problemas fueron siempre valiosos aprendizajes, aportando a mi propia investigación-creación.

El hacer práctico tuvo un proceso similar. Me acerqué a distintos medios, la animación, el dibujo, la pintura, entre otros. Pero encontré en el performance un lenguaje que me permitía explorar y sentirme a gusto con él.

Este descubrimiento sobre el performance trajo un inconveniente. Mientras comenzaba a realizar propuestas en este medio, la pandemia impedía la presencialidad en universidades o galerías. Comencé a realizar acciones, pensar los lugares de estas, incluso el vestuario que llevaría. Pero me encontraba solo, en el mejor de los casos mi hermana hacía de espectadora. Fue allí cuando incorpore la cámara, un poco para servir de registro y otro poco para acompañarme al momento de realizar estas acciones.

El registro se convirtió en el medio para mostrar mis obras. Durante mucho tiempo asumí que era simplemente el mediador entre mis performances y las personas que lo verían. Pero no fue hasta que la artista y docente Jenny Jaramillo hizo una revisión de mi trabajo, que entendí que el registro tiene mucho por decir. La obra tiene unas cargas teóricas y técnicas valiosas, pero el registro es el contacto entre la obra y el mundo, por lo cual merece un respeto y cuidado especial, donde el encuadre, la cromática o inclusive la resolución digital, son un apoyo discursivo y visual, logrando con esto sumarle capas de reflexión a mis trabajos.

Primer acercamiento al mueble

Finalizando la clase de Teoría III de la CAV, el último trabajo tuvo como premisa producir una reflexión artística que se materialice a través de una imagen. Esta reflexión estaba ligada al contexto ecuatoriano para ese entonces, donde vivíamos ya el quinto mes de confinamiento, las clases virtuales estaban acabando y se anunciaba un retorno parcial a ciertas áreas laborales. Recuerdo que, de manera muy intuitiva, se me ocurrió hacer performance sobre los muebles de mi casa. Había explorado previamente algunas ideas sobre arquitectura y urbanismo, por lo cual no fue del todo extraño este contacto. Contaba con algunas perspectivas sobre lo público y lo privado, donde la casa figura de manera recurrente.

Me interesó relacionarme específicamente con un mueble que ha estado en mi familia por algún tiempo, solo que ahora se encontraba vacío, sin uso, almacenado en un pequeño cuarto de piso entablonado de madera y paredes de ladrillo. Tomé mi cámara y la enfrenté a este aparador, programé el disparador de la fotografía en 15 segundos, accioné el botón y corrí hacia el mueble. El primer resultado me decepcionó, pero no era el encuadre o la postura de mi cuerpo sobre este aparador, era la ropa que llevaba puesto, simplemente me parecía un estorbo. Las siguientes tomas las realicé desnudo, logrando que el gesto en mi cuerpo evidencié las sensaciones que buscaba transmitir.

En la edición de este registro fotográfico encontré en el blanco y negro la solución a un problema (figura 6). Cuando se me preguntaba el por qué del blanco y negro en mis fotografías, solía citar un apunte de mi bitácora que tome en un conversatorio con Diego Cifuentes³, donde el respondió a esta misma pregunta: “El color me estorba... El blanco y negro me permite apreciar mejor la imagen”. Pero lo cierto es que, en esta serie fotográfica, y en las venideras, usé la ausencia de color para ocultar mi cuerpo. Me parecía incomodo mostrarme desnudo, encontrando en la edición una forma de tratar esta molestia.

³ El conversatorio tuvo lugar en la CAV Quito, el 14 de marzo del 2019, en el marco de una invitación a Diego Cifuentes por parte del Taller de Arte III. Revisar: <https://www.facebook.com/artesvisualespuce/posts/2110837978993097>



Figura 6: Jiménez. (2020). El cuerpo de nuestro mueble. Foto performance.

Otro hecho que aportó seguridad sobre mi trabajo, es encontrar artistas que le dieron un vistazo a la casa o al mueble, siendo referentes y detonadores en mi propio quehacer. Como es el caso de Isabel Llaguno, que en el 2020 realizó la obra “La Mujer casa” (figura 7). Un video performance donde Isabel “enfrenta su cuerpo al espacio doméstico, forzándolo a formar parte de la arquitectura y los muebles -como metáfora de su domesticación-” (Llaguno 2020)⁴. Brindándome un bagaje de referentes y artistas diversos, que vieron en el espacio-objeto doméstico un lugar que debía ser comentado.

⁴ Consultado en: <https://isabelllaguno.org/performance> el 13 de junio del 2021



Figura 7: Llaguno, I. (2020). *La mujer casa*. Video performance. Isabel Llaguno Artista Visual.

<https://www.youtube.com/watch?v=yw2bTJrWq4>

Experimentaciones en el habitar

Este resultado que nació en una clase se incorporó rápidamente a mi metodología artística. No logro pensar un mueble de mi casa donde no haya experimentado, enfrentando mi cuerpo a estos espacios-objetos.

Comencé esta indagación corporal buscando respetar el lugar donde performaba. La mayoría de mis muebles son de conglomerado o madera, con líneas rectas y de apariencia genérica. Los despojé de sus libros, ropa, materiales para pintar o cualquier otro espacio/objeto, con la finalidad de poder observar únicamente la estructura del mueble. Ocupé el espacio interior de los mismos, pensando cómo sería un cuerpo de exhibición, destinado a pasar el resto de sus días en un sitio que ni siquiera llega al medio metro cuadrado. De manera recurrente mi cuerpo debía tensionarse y contorsionarse para lograr entrar en los cajones, espacios vacíos o gavetas, características y cualidades que se reflejaban en el registro de las acciones.

Durante algún tiempo el resultado y registro fotográfico me fue suficiente para ligar mis reflexiones. Pero en un sinceramiento conmigo mismo noté que muchas de las nociones con respecto al habitar el espacio-objeto no estaban presentes. Hasta ese momento las acciones duraban unos pocos segundos, los necesarios para hacer una pose y tomar una

fotografía. El video parecía un salto necesario, pues permitía ver mi entrada o salida de los muebles incluso los errores y el tiempo que demoraba en estas acciones. Aunque, en ese momento recuerdo que mi mayor preocupación era lograr sentir que estaba habitando mi dormitorio de manera distinta.

Me propuse por un día llevar acciones tan cotidianas como alimentarme o cambiarme de ropa, a espacios tan descolocados como lo alto de un librero o el hueco creado por las patas de una mesa. No tomé ningún registro de este día, pues quería concentrarme exclusivamente en sentirlo de manera intensa, y la cámara podría distraerme. Lo que pasó es que, al llegar la noche, mi cuerpo tenía, efectivamente otras sensaciones. El dolor y la incomodidad eran algo que ya tenía previsto, pero por un breve, aunque significativo momento, mi cuerpo se sintió extraño. No he logrado verbalizar o entender esa sensación, fue como si me acostumbrase a estar contraído y al pararme me percibía más pequeño y desproporcionado.

Este descubrimiento, que en su momento fue sumamente valioso, me pareció apropiado para trabajarlo en video. Planteé repetir el ejercicio, esta vez habitando el espacio durante casi una semana y de estar acompañado, ahora si, por una cámara. En mi dormitorio únicamente dejé los muebles: la cama, el closet (que esta empotrado en la pared), un escritorio y dos estantes, ajusté algunos encuadres y fijé el trípode de la cámara para que no estorbase cada que moviera la toma.

Al contar que dormí en un librero por cinco noches o que desayuné, almorcé y cené dentro de un escritorio, no me suelen creer. Pero así lo hice, transformé mi cuarto en una habitación de experimentación. Generé hábitos que me ayudaban a lidiar con este performance, como por ejemplo realizar ejercicios de estiramiento dentro del closet, sirviéndome de las barras para colgar ropa. Lograba grabar por 40 minutos, luego de cambiar la batería de la cámara y ponerla a cargar, aprovechando el tiempo para resolver cómo lidiaría con las siguientes posturas que mi cuerpo adoptaría.

Transcurrida esta semana revisé el material que había obtenido, el cual no fue de mi total agrado, porque debido al cansancio que experimentaba en el performance muchas de las tomas tenían algún fallo: el encuadre cortaba alguna extremidad, la contraluz no permitía ver mucho o ni siquiera había grabado partes del día. Aunque si logré reunir material suficiente para componer las acciones de un día, desde la mañana hasta la noche. Creando un video performance, que dialoga con el lenguaje audiovisual y sigue la línea estética de esta investigación-creación.



Figura 8: Jiménez, S. (2020). *Qué pasa si no caigo*. Video performance. Recuperado de:

<https://youtu.be/trrE0asx19M>

Así nace “Qué pasa si no caigo” (figura 8) un video performance que me aproximó a discusiones más profundas con respecto a mi propio cuerpo. Este video me hizo entender cómo muchas veces las reflexiones se activan con el paso del tiempo, al igual que la propia obra de arte. Me cuestioné qué rol juegan nuestros sentidos en la casa. Y noté que efectivamente cuestionar la funcionalidad de un mueble tiene cierta potencia para repensarnos.

La respuesta de mi cuerpo

Las experimentaciones continuaron por muchos meses, alejándome o acercándome del tema. Me encantaría contar los procesos de todas y cada una de las obras o los errores resultantes, pero solo mencionaré rápidamente algunas:

“El lecho Sísifo”⁵, acción en la cual empujo mi cama usándola para cansar a mi cuerpo. En “Ensayo sobre la casa/cuerpo”⁶ me recuesto en un cajón y narro algunas ideas sobre las funciones que cumplen algunos de los espacios-objetos domésticos. O en la obra performática “[]” (figura 9) una obra en la que coso la forma de un cajón a mi pie, citando la obra “Ego sum” (Figura 10) de María José Machado, en la cual borda en su mano las palabras ego sum (que traducido del latín quiere decir: soy yo).



Figura 9: Jiménez, S. (2020). []. Bordado corporal. Fotografía: Sebastian Jimenez

⁵ Ver: <https://youtu.be/W4rgg34osIg>

⁶ Ver: <https://youtu.be/dSzuJrciSE4>



Figura 10: Machado, M. (2008). *Ego sum*. Bordado corporal. María José Machado Gutiérrez.

<http://www.mariajosemachadogutierrez.com/index.php/portfolio/ego-sum/>

Lo cierto es que en algún punto, el cuerpo, me pidió parar con toda la experimentación. La espalda me molestaba en todo momento, no encontraba una posición donde me pudiera relajar. Me ardían varias heridas y abrasiones en la piel. Las piernas hormigueaban por muchos minutos, o se acalabraban. Como respuesta, comencé a ejercitar, fortalecer los músculos y ser más consiente de mi postura, pero también detuve las acciones.

Menciono esto ya que el ritmo de mi cuerpo pasó a ser parte de la metodología de creación. Aprendí a escuchar más mis dolencias y malestares e incluso placeres, comodidades y la frustración sobre mi cuerpo. Todo esto forma parte de los resultados de la experiencia, que se recogen en las obras, más un sinfín de aprendizajes, dudas y teoría.

Procesos escultóricos

Al terminar con esta serie de experiencias, tuve tiempo para clasificar mucha de la información que fui recopilando. Algunas de las características o cualidades, que ahora describo aquí sobre mi trabajo, las recogí en ese momento, al igual que la selección de imágenes que mostraría y las que no. Pude comenzar a indagar sobre artistas o teóricos,

pues tenía resultados que me hacían pensar en un camino a elegir. Noté de igual manera, que en el transcurso del performance no alcanzaba a cumplir con una de las intenciones más importantes: que luego de haber explorado y experimentado con mis muebles, mi cuerpo no los alterase de manera significativa, al contrario, sentí que el cuerpo fue mayormente interpelado por el mobiliario.

En ese entonces, y al pensar en esto, pude traer al presente una escultura que había realizado a principios del 2019. Para la clase del Taller de Arte V realicé una pieza en impresión 3d de un inodoro. Este mobiliario de baño a escala, tenía la peculiaridad de poseer dos tazas en lugar de una, al igual que dos palancas para su desagüe. Viéndolo, noté como en ese ejercicio de clases, ya perfilaba mi incomodidad con los espacios-objetos, que es en parte lo que me impulsaría a trabajar sobre las viviendas.

En esta pieza de baño que había creado si se lograba interpelar al mobiliario doméstico. Ahora, este inodoro funcionaría para cuerpos diversos, o incluso para más de un cuerpo. Cuestionando así la noción de intimidad en la construcción de cualquier cuarto de baño de una casa tradicional. Noté como la escultura era el lenguaje que podía ayudarme a resolver esta necesidad.

A diferencia del performance, que puede localizarse en casi cualquier lugar, la escultura demanda de un trabajo más localizado. Si bien las experimentaciones con materiales o el bocetaje, me ayudaban a enfocar este nuevo proceso de mi trabajo, sentí la necesidad de centrar mi esfuerzo escultórico en un solo punto. No podía realizar esculturas de todos y cada uno de los muebles de mi casa, pues la escala 1/1 era algo en lo que quería adentrarme para entender los objetos en relación a mi cuerpo.

Extendí todos los archivos del trabajo que había realizado con el cuerpo, sobre el suelo de mi habitación. Dibujé el plano de mi casa y dispuse fotografías sobre los espacios

que correspondían. Comencé a tomar notas, dibujar espacios imaginarios o repetir algunas acciones previas, para decidir cuál sería el mueble o espacio-objeto que trabajaría en escultura.

Escalera incomunicada

Luego de algunos días, guiado por haber ayudado a un amigo, a mudar su casa y poder sentir el peso de los muebles asentados sobre nuestros brazos, usando la fuerza del cuerpo o sentir el peso de los muebles, en ese ir y venir a través de la escalera., me interesé por este espacio-objeto de transición que es la escalera, su función y estética.

La selección de la escalera me pareció prudente. Su función es demasiado evidente y clara, nos permite llegar de un punto A en dirección a otro B. De la calle al interior de una casa, de la planta baja a una más alta o incluso entre la altura del terreno y el piso de una casa existe un desnivel que podríamos llamar grada. Encontramos escaleras ya sean curvas, rectas o incluso eléctricas. En ocasiones cuestionamos el esfuerzo físico que demanda subir una escalera, pero el cuerpo se ha acostumbrado a subirlas sin ninguna dificultad.

Otro factor que me ayudó a decidirme por la escalera, fue el hecho de no haber trabajado este espacio-objeto previamente con mi cuerpo, pudiendo así trabajar el lenguaje del performance y el de la escultura a la vez. Comencé a realizar acciones con mi cuerpo sobre las escaleras de mi casa y en ese mismo instante realizar bocetos, dibujos de cómo sentía mi cuerpo en relación con la escalera. Elucubré sobre las escalinatas, sus formas, sensaciones, colores y materiales, me di la oportunidad de jugar sobre este espacio-objeto. Como resultado de la exploración sobre las escaleras en primer lugar, pude armar una serie de fotografías que daban cuenta de la relación entre mi cuerpo y las gradas de distintas escaleras domésticas, en segundo lugar, realicé una serie de bocetos que partían de mis sensaciones corpóreas, con el fin de alterar la funcionalidad de la escalera.

Decidí entonces construir mi propia escalera, utilicé un boceto, en donde en lugar de escalinatas al frente tendría una rampa, como si se tratase de una resbaladera. Buscaba que la escala de esta construcción, hable sobre la relación que tiene esta con el cuerpo. Las dimensiones eran algo que me interesaba conservar en escala 1/1. En cuanto a los materiales, de su elaboración, mi intención era que respondiesen a la línea visual y teórica de mi trabajo, por lo cual decidí trabajarla con tiras de madera y tablas de trípex.

Al no contar con las herramientas necesarias para construir algo de ese tamaño recurrí a una carpintería. Un pequeño garaje cercano a mi casa, donde el maestro carpintero Raúl Herrera de 74 años tenía su taller. Me daba nostalgia, pues era el lugar que había observado al ir y venir durante muchos años. Con mucha hospitalidad el maestro me abrió su taller y puso a Víctor Herrera, su hijo, para apoyar mi proyecto. De manera conjunta durante casi tres meses, trabajamos en todos los detalles de la pieza.

El poder trabajar en una carpintería que lleva más de 30 años funcionando, para mí fue un privilegio, al igual que toda la experiencia que compartimos. Como artista visual y performer, el quehacer y la labor manual siempre me ha fascinado. El poder adquirir conocimientos y observar a una persona tan hábil realizar un ensamble, sacar medidas o incluso cepillar madera me resultó enriquecedor.

Antes de continuar me parece importante hablar sobre el rol colaborativo que existió en la elaboración de esta escultura.

Un artesano ya sea en carpintería o en otro lenguaje es un técnico que cuenta con una habilidad que se podría considerar experticia. En la historia el rol de este técnico ha variado, y en la actualidad enfrenta un diálogo con el arte contemporáneo. La concepción o incluso cómo enuncia un artista o artesano sobre su labor puede ser distinto, pero ciertamente ambos roles tienen un juego entre sí. No obstante, se puede percibir una

distinción en cuanto a la diferenciación social de ambos roles, al artista como el conceptualizador, mientras el artesano apunta a la manufactura (Freitag, 2014, pp.136-141).

En esta experiencia pude encarar el rol del artista y compartirlo con un artesano, mientras él, de manera recíproca, me brindaba su conocimiento. Esto a la pieza resultante le suma capas de lectura, le suma sensibilidades y afectos que, otorga un dialogo colectivo, no solo el acto creativo individual.

Concluimos la escultura, su apariencia de carácter minimalista y geométrico me recordó a las estructuras del artista Sol Lewitt (figura 11). Me llenó de emoción pues para ese entonces mi cuarto solo tenía un colchón, un cuadro hecho por un amigo y algunos libros de arte. Entre la pila de libros “Incomplete Open Cubes” (Cubos abiertos incompletos) de Lewitt era uno de los que más revisaba. Me pasé algunas horas compartiendo las imágenes de sus esculturas con los carpinteros Raúl y Víctor, al finalizar sentí que entre todos pudimos comprendernos y compartir nuestros mundos interiores.



Figura 11: Lewitt. S. 1976. Wall Floor Piece #1. Pieza escultórica. Recuperado de:

<https://www.wikiart.org/en/sol-lewitt/wall-floor-piece-1-1976>

CAPITULO III: Exposición: “Habitar(es) Invisibles” en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito

Experiencia en residencia y lugar expositivo, Centro de Arte Contemporáneo

El 21 de septiembre del 2020 se anunció la convocatoria “Programa de residencia artística y talleres de creación” por parte del Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC). Esta residencia consistía en brindar un espacio de investigación y creación artística dentro del CAC, con la finalidad de activar talleres presenciales que permitiesen a los artistas trabajar en un proyecto en particular.

Al no contar con los espacios de talleres dentro de la universidad, y sumando que el periodo de la residencia coincidía perfecto con el presente trabajo de titulación, junto a Tamy Calderón y Antonio Andrade, compañeros de la CAV, conformamos un colectivo (Mal Llamado) para participar en la convocatoria, en la cual finalmente fuimos aceptados.

Mi interés por trabajar y exponer dentro de las instalaciones del CAC tiene una reflexión histórica. Si bien mi obra no evidencia esto, el antecedente de que artistas como Pablo Barriga o Jenny Jaramillo precursores del performance en el país, gestaron sus ideas okupando los pabellones de este edificio, me era muy grato.

Otro ámbito de mi interés fue que el edificio donde opera el CAC, ahora nombrado “Bicentenario”, fue edificado en 1900 como sanatorio, pensado desde el panóptico, una construcción con pabellones y centros de control, es como si “un poder espacializante, vigilante, inmovilizante, en una palabra, disciplinario” (Foucault, 1980 pp. 14) se adentrara en la construcción y la dirigiese. Gracias a sus cualidades, el edificio, dio paso a conformar el cuartel Bolívar y poco tiempo después el Hospital Militar. Con este legado y sus peculiaridades arquitectónicas, el edificio se convirtió en mi taller, guiando otras capas de lectura en el proceso.

Junto a la propuesta artística que habíamos planteado como el colectivo Mal Llamado fueron seleccionados otros once artistas o colectivos (Stephano Espinoza, Lionel Cruet, Martina Miño Pérez, Irene Domínguez Jervis, Emilia González Salgado, Colectivo Sierra Plástica, Colectivo UCE, Rocío Soria-Díaz, Ilowasky Ganchala, Isabel Llaguno, y David Jarrín Tello)⁷. La naturaleza de las doce propuestas artísticas y de investigación manejaban temas varios y de la misma manera los lenguajes artísticos eran diversos. Me encontré inmerso entre profesionales del arte, tuve la oportunidad de trabajar junto a personas muy sensibles y con un rol importante para la culminación de mi exposición. Fueron de gran valor las conversaciones que tuve junto a todos los residentes, curadores o gestores que transitaban por el CAC, que sin duda fueron una ayuda para mi proceso artístico.

Sin embargo, el proceso enriquecedor fue la dinámica que se generó en nuestro colectivo. Compartimos junto a Tamy Calderón y Antonio Andrade un espacio físico en la parte posterior de edificio Bicentenario, nuestro enfoque general fue trabajar aspectos que nos llamasen la atención sobre la “casa”. Con Tamy y Antonio compartimos interminables discusiones sobre la casa, la infancia, nuestro rol dentro del arte, dentro de la sociedad o en cuanto a género, discusiones que forman parte de este escrito. Estos diálogos fueron la punta de lanza que ayudaron a proyectar y seleccionar lo que sería mi muestra de grado. De forma semejante, en cuanto a la manufactura de las obras, los materiales y los procesos, estos estuvieron siempre en diálogo y en un constante compartir junto al colectivo.

⁷ Véase: <http://www.paralaje.xyz/habita-res-invisibles-exposicion-del-programa-de-talleres-y-residencias-del-cac/> Revisado el 15 de agosto del 2021.

Curaduría de la muestra y montaje

Transcurrido el tiempo de la residencia se decidió que los procesos y los resultados eran óptimos para mostrarse en dos pabellones del CAC. De igual manera por la diversidad de técnicas y temáticas, cada espacio se dividiría con paredes falsas, buscando un dialogo en el recorrido de la exposición. El nombre de esta se puso a discusión entre todos los participantes de la residencia, a la final la muestra se nombró “Habitar(es) Invisibles”. Nombre que de alguna manera era una amalgama de nuestra estancia por el CAC, el modo en el que fue habitado el espacio-objeto y, la frontera entre lo que se muestra y lo que el arte no deja ver, entendiéndolo como “invisible”.

El proceso de curaduría estuvo a cargo de Eduardo Carrera y Pamela Cevallos, artistas y trabajadores del CAC. Dialogando con ellos expuse mi proceso y las obras que consideré acabadas. Fueron seleccionadas tres obras de la “Serie Cuerpo-Casa”: la pieza escultórica sobre la escalera antes mencionada (figura 12), la serie de fotoperformance (figura 13) que guarda relación y decidí incorporar la primera pieza que reflexionaba sobre el cuerpo y el espacio-objeto, el inodoro doble (figura 14), con la idea de mostrar de algún modo otros procesos de esta investigación.

Considero estas tres obras reflejaban un giro de interés en mi labor artística, pues había abordado el lenguaje de la escultura para hablar sobre el cuerpo. Se reflejaba una labor con base teórica y práctica amplia, con referentes y horas de trabajo, además de evidenciar en mis bocateros, en maquetas previas a la elaboración de cualquier escultura o los esquemas de montaje de las piezas, una experimentación ardua.

Al ser una muestra con diversos artistas y propuestas los ejes curatoriales se dividieron en tres grandes campos: el significado de la memoria, inserto específicamente en la interacción con nuestros sentidos; los territorios, con especial atención en las ecologías,

la agricultura y la identidad propia que puede llegar a tener la ciudad y el campo; la identidad y el comportamiento de los cuerpos, (que es el eje curatorial donde más se asienta mi propuesta) donde es importante la reflexión en torno a la forma en que se habitan los objetos-espacios íntimos y públicos. (Carrera, E. Pazmiño, P. 2021)



Figura 12: Jiménez, S. (2021). "Escalera inmersa". Escultura. Fotografía: Sebastián Jiménez



Figura 13: Jiménez, S. (2021). "Inodoro bífido". Escultura. Fotografía: Sebastián Jiménez



Figura 14: Jiménez, S. (2021). Sin Título. foto performance. Fotografía: Sebastián

En cuanto a los bocetos y la información sobre la obra se decidió que en la entrada a la sala expositiva se disponga un televisor con este material. Y en un formato más clásico, cédulas que acompañasen las obras con la información básica como la técnica, el autor y el nombre de la obra.

Al ser una muestra dentro del CAC, el emplazamiento de las obras estuvo a cargo del equipo de montaje de la Fundación Museos de la Ciudad. Lastimosamente no pude ser parte de este proceso de manera presencial, pero con ayuda de mis compañeros de residencia logré observar y dirigir el montaje a través de una video llamada. Fue también un momento donde entendí el trabajo colaborativo que se da en un museo o galería. En la CAV éramos los estudiantes quienes montábamos las exposiciones de fin de semestre, y si bien es cierto que se enfoca como un proceso educativo, es importante entender que no se debe dar por entendido que es el artista el encargado en gestionar todos los aspectos de una exposición.

Inauguración y cierre del proceso

El 10 de junio en tres horarios distintos se celebraron las ceremonias de inauguración, se decidió este formato debido al aforo limitado a causa de la pandemia. Un evento emotivo, no solo por ser el fin del proceso de residencia o del proyecto, sino debido a la cantidad de espectadores (figura 15). La pandemia ha instaurado una sensación de desánimo en el campo de la cultura a nivel nacional, o al menos así lo he percibido, pero también ha sido una excusa para no perder el aliento. Se han impulsado proyectos sociales con enfoques o metodologías artísticas y las distintas exposiciones presenciales que han tenido lugar en Quito son de gran interés.



Figura 15: Inauguración “Habitar (In)Visibles”. Fotografía: Antonio Andrade Laspina

La muestra permaneció abierta de manera continua hasta el 29 de agosto. Hubo recorridos guiados por los residentes en el formato CAC+1, donde las obras fueron presentadas por los artistas. Además de la constante presencia de mediadores que guiaban la muestra, buscando activar las obras frente a los visitantes.

Luego de los muchos comentarios, críticas y opiniones que recibí por parte de amigos, familiares, colegas o espectadores, me gustaría rescatar la reseña de Maria Dolores Ruiz Martinod en la revista de arte contemporáneo Artishock. Al hablar específicamente sobre nuestro colectivo, Mal Llamado, Ruiz comienza con un texto del poeta César Vallejo: “una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla” para decir que este es el espíritu que el colectivo deja entrever en su obra. Posteriormente al hablar sobre mi trabajo en particular dice: “nos interpela sobre la necesidad de pensar los espacios que habitamos de un modo más inclusivo y amigable con los cuerpos diversos. Un trabajo íntimo que devela lo absurda que puede ser, a veces, la tradición.” (Ruiz, M. 2021)

Tomo esta reseña por dos motivos, el primero es que César Vallejo es un poeta que leo con mucho agrado, en segundo lugar, porque siento que la descripción de mi trabajo recoge de manera muy concisa mis estímulos al momento de trabajar, lo íntimo, lo diverso y una constante reflexión por “la tradición”, haciéndome notar que estos si se evidencian en las obras presentadas, me gusta pensar que incluso está presente César Vallejo.

CONCLUSIÓN

Una de las lecciones de estos años de formación académica, es que las vivencias dentro y fuera de las clases me formaron como artista, pero además contribuyeron a mi crecimiento personal.

En la elaboración del concepto de panóptico no eran solo los médicos, penalistas o industrialistas los que buscaban una visibilidad sobre sus subalternos, también eran los educadores. Al sistema educativo formal debemos mucho de este modo de enseñanza, donde se busca organizar y estructurar un medio que tienda a la homogenización (Foucault, 1980). La carrera de Artes Visuales, en mi consideración, es una excusa para poner en crisis la manera en que se generan los conocimientos, la forma en que se investiga un tema y una apertura para que las metodologías y métodos de elaboración manual sean diversos.

De igual manera comprendí mucho más a mi cuerpo y sus cambios, ya no es fácil no dejarme llevar por las sensaciones y percepciones que él tiene. Veo en la conciencia corporal un potencial de cambio, siento que me es necesario discutir con mayor intensidad y volcar el conocimiento de la academia en dirección de lo cotidiano. No me es casual que

las discusiones de género, raza, política o sociedad, ahora, fijen su mirada en lo material de nuestra existencia, nuestro cuerpo se ha vuelto un lugar de lucha⁸.

Encontré que, en el trabajo con el cuerpo, el performance es un lenguaje que tiene mucho por ser explorado, pues cuando opera en vivo tiene un diálogo que alcanza intimidad con el público. En mi obra performática mostrarme desnudo me ubica en una posición de vulnerabilidad, pero no en un sentido de indefensión, me permite dejar que mi cuerpo se exprese, limitando una concepción estructurada de la acción que llevo a cabo, me muestra reacio a buscar una defensa lógica o teórica para lo que estoy haciendo. (Brown, B. 2010)

La escultura me dio un nuevo soporte artístico que de alguna manera me ayudó a experimentar sobre la dimensión, ya sea a escala o en tamaño 1/1, de los objetos-espacios. Y definitivamente es un lenguaje que se, debo explorar, ampliando este proyecto en dimensiones más escultóricas o instalativas. Así también me interesa profundizar desde la escultura el concepto de objeto-espacio, siento por momentos que al escribirlo puede resultar un postulado algo abstracto, por lo cual me gustaría asentarlo de mejor manera en el territorio de lo tangible o concreto.

Del mismo modo descubrí la posibilidad de jugar con la obra de arte. Permitirme adaptar al CAC, mis discusiones, estéticas y posturas teóricas, me parece un juego, respetuoso, pues el privilegio de exponer, ante los demás, cualquier cosa, tiene una responsabilidad, pero compartir algo que implica diversión en su elaboración (como cualquiera de las obras aquí presentadas) y permitir que los demás interactúen, hablen al respecto o sumen ideas, es para mí lo que jugar significa.

⁸ Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=u-WANWFHxMI&t=121s> Revisado el 19 de agosto del 2021.

Para finalizar me gustaría decir que la muestra y culminar esta memoria forman parte de mi proceso artístico. Más de una vez he reflexionado sobre las dificultades de esta profesión, pero siempre he llegado a concluir que, para mí, el arte tiene un motor difícil de verbalizar o inclusive entender, pero definitivamente indispensable y valioso, nos permite hacer nuevas las cosas que ya existen y maravillarnos con lo que podemos ver, escuchar, sentir, degustar o percibir.

BIBLIOGRAFÍA

Arce, J. M. M. (2009). Dificultad en la búsqueda moderna del habitar. El territorio doméstico como confrontación artística y vivencial (Doctoral dissertation, Universitat de Barcelona).

Baudrillard, J. (1981). El sistema de los objetos. Siglo xxi.

Brown, B. (2010, junio). *El poder de la vulnerabilidad* [Video]. Conferencias TED. https://www.ted.com/talks/brene_brown_the_power_of_vulnerability?language=es

Di Bella, D. V. (2019). El cuerpo como territorio. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (64), 137 a 152. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi64.1210>

Esmoris, M. F. B. (2020). ¿La indeterminación del orden binario? Notas descriptivas para pensar “La casa o el mundo dado vuelta” de Pierre Bourdieu en una etnografía contemporánea. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, (88).

Freitag, V. (2014). Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad. *El Artista*, (11), 129-143.

Foucault, M. (1980). El ojo del poder. El panóptico.

Flórez, J. F. A. (2016). El mueble como estructurador del espacio en la vivienda moderna. Universidad Nacional de Colombia.

Heartney, E., & Guil, G. D. (2008). *Arte & hoy*. London: Phaidon.

Kingman, M., & Cevallos, P. (2016). Trayectorias: la investigación artística en la Carrera de Artes Visuales de la PUCE. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, (01), 62-69. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i01.20>

Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva visión.

Llaguno, I. (2020). La mujer casa. Isabel Llaguno Artista Visual. <https://isabelllaguno.org/performance>

Ortega, J., & Gasset, J. (2005). El sentido histórico de la teoría de Einstein. *Teorema: Revista Internacional de Filosofía*, 24(3), 23-33.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html> Llaguno, I. (2020). La mujer casa. Isabel Llaguno Artista Visual. <https://isabelllaguno.org/performance>

Ruiz, M. (2021). Habitares (in)Visibles: la paradoja de la memoria. *Artishock revista de arte contemporáneo*. https://artishockrevista.com/2021/08/17/habitares-invisibles-cac-quito/#_ftn1

INDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1:</i> Torres A y Christie J. (2000). La casa de vidrio, proyecto Nautilus. Foto de: Arturo Torres y Jorge Christie.....	4
<i>Figura 2:</i> Le Corbusier. (1952). Le Cabanon. Recuperado de: https://www.arquine.com/la-casa-reconstruida/	5
<i>Figura 3:</i> Rohe L. (1928). <i>Casa Esters</i> . Recuperado de: https://www.arquine.com/la-casa-reconstruida/	7
<i>Figura 4:</i> Fabre. (2019). Mueble para buscar lagartijas. Escultura madera y herramienta de visión, 200x 80 x 80 cm. Consultado en https://issuu.com/artcontemporaneoq/docs/pb_19paginas30-31	9
<i>Figura 5:</i> "Idiot I", Erwin Wurm, 2010. Consultado en: https://www.artbasel.com/catalog/artwork/41209/Erwin-Wurm-Idiot-III	10
<i>Figura 6:</i> Jiménez. (2020). El cuerpo de nuestro mueble. Foto performance.....	13
<i>Figura 7:</i> Llaguno, I. (2020). La mujer casa. Video performance. Isabel Llaguno Artista Visual. https://www.youtube.com/watch?v=ymw2bTJrWq4	14
<i>Figura 8:</i> Jiménez, S. (2020). Qué pasa si no caigo. Video performance. Recuperadode: https://youtu.be/trrE0asxI9M	16
<i>Figura 9:</i> Jiménez, S. (2020). []. Bordado corporal. Fotografía: Sebastian Jimenez	17
<i>Figura 10:</i> Machado, M. (2008). Ego sum. Bordado corporal. María José Machado Gutiérrez. http://www.mariajosemachadogutierrez.com/index.php/portfolio/ego-sum/	18
<i>Figura 11:</i> Lewitt. S. 1976. Wall Floor Piece #1. Pieza escultórica. Recuperado de: https://www.wikiart.org/en/sol-lewitt/wall-floor-piece-1-1976	22
<i>Figura 12:</i> Jiménez, S. (2021). “Escalera inmersa”. Escultura. Fotografía: Sebastián Jiménez.....	26
<i>Figura 13:</i> Jiménez, S. (2021). Sin Título. foto performance. Fotografía: Sebastián Jiménez.....	27
<i>Figura 14:</i> Jiménez, S. (2021). “Inodoro bífido”. Escultura. Fotografía: Sebastián Jiménez.....	27

Figura 15: Inauguración “Habitares (In)Visibles”. Fotografía: Antonio Andrade Laspina.....29