

Curso: El Orden de los Cuerpos

Profesora: Arq. Rebeca Woodbridge O.

Ensamblaje de un espacio asumido: Modos de observar y ser observado en actos de aislamiento

Maximiliano Morales Quesada

Universidad de Costa Rica

Domingo 19 de Julio del 2020

Índice

pág. 3	Introducción
pág. 4	Apertura
pág. 6	Puesta en Escena
pág. 9	Ensamblaje
pág. 12	Bibliografía

Lista de figuras

pág. 13	Fig.1
---------	--------------

Involucrados en el acto del aislamiento, coincide a entenderse nuestra interdependencia global durante el nuevo tiempo y espacio que impone la pandemia. Se nos pide secuestrarnos en unidades familiares, espacios de vivienda compartidos o domicilios individuales, privados de contacto social y relegados a esferas de relativo aislamiento en defensa de un peligro invisible². La necesidad por continuar con los quehaceres que estaban sujetos al exterior, alcanzan exigirle al espacio doméstico a incorporar actividades que gozaban de una infraestructura determinada, ahora relegadas al interior de la casa.

Dado a que la presencia física es desplazada, esta separación suele fortalecerse a partir de instrumentos digitales, los cuales permiten mantener el contacto y trasladar ciertos componentes a nuestro espacio doméstico. Sin embargo, estos requieren adaptarse a las condiciones físicas de nuestro espacio para que sus funciones puedan darse. Esta incorporación de labores ha permitido exponenciar el uso de estos instrumentos, pero debe quedar claro que han estado involucrados desde que se han incorporado como artefactos en servicio de lo doméstico. Para este ensayo, el aislamiento no es más que un momento donde la exposición de la casa es mayor y su estado de vulnerabilidad para ser registrado aumenta, abriendo debate sobre los términos de privacidad resguardados por los límites físicos de la arquitectura.

De entrada, el límite parecía solo poder residir únicamente en la pared, pero entonces su nuevo sentido cuestiona el estatus de esta. Es decir, el problema ya no es si está aquí o allá, o de un lado otro, es más bien que ya no se logra determinar que un lado sea afuera o sea adentro. La distancia entre lo afuera y lo adentro se transforma en una mera representación, se abstrae y se desmaterializa³, por lo tanto, hace hincapié que el interior de la casa deja ser simplemente territorio delimitado en oposición al exterior, ya sea físico o social, producto de la realidad emergente de las tecnologías de información. Por esta razón, se pone en cuestionamiento la condición del espacio doméstico y lo privado, ante la exposición de nuestras casas como escenario para el escrutinio.

El primer contacto con algo que no existía dentro de nuestro itinerario de experiencias, evoca crear nuestras propias estrategias para entender aquello que es nuevo ante nuestros ojos. Así, como cuando conocemos a alguien por primera vez, caemos en la necesidad de construir una primera imagen, con el fin de registrarla dentro nuestra memoria y hacerla procesar frente al entendimiento. Sin embargo, este contacto físico-espacial se encuentra temporalmente fuera de la cotidianidad y es cuando la comunicación con otras personas es trasladada a medios digitales, obligándonos a presentarnos como cuerpos fusionados a nuestro espacio personal mediante una pantalla.

² Judith Butler, "El Capitalismo Tiene Sus Límites," en *Sopa De Wuhan: Pensamiento Contemporáneo En Tiempos De Pandemias*, 1st ed. (ASPO. Aislamiento Social Preventivo Y Obligatorio, 2020, 59-65).

³ Beatriz Colomina, "Interior," en *Privacidad Y Publicidad* (Murcia: Centro De Documentación Y Estudios Avanzados De Arte Contemporáneo, 2010), 158-187)

Bajo este panorama, nos vemos obligados a romper nuestra envoltura doméstica y despertamos el instinto por escenificarla frente a la apertura; desplegando un manual de lectura para el otro. Esta apertura, hacia nuevos medios de interacción social, reduce nuestro espacio al fragmento - o mejor dicho al encuadre - disparando nuestros espacios en un distanciamiento poco conocido. Es en donde, los elementos arquitectónicos, tal como la pared misma (herramienta de contención ante lo externo), deja de servir como límite en oposición al afuera, abriendo paso a la interpretación ajena de lo que solo era nuestro. Situación que antes solo hubiese podido permitir la ventana después de la puerta misma.

La ventana, como marco, recorta la vista y ejerce límite a nuestro sentir del afuera, no obstante, cualquier concepto de ventana implica una noción de relaciones entre el interior y el exterior, entre el espacio privado y lo público. Si la ventana fuese un lente, la casa sería la cámara que apuntaría hacia lo ajeno a pesar de que se basa en un único punto de vista. Cabe destacar que este elemento contemplado, dentro nuestro objeto arquitectónico para habitar, son un marco para la acción. Dicho de otra manera, es una de las primeras insinuaciones que tiene el ser humano para controlar lo que se ve y lo que no, sin englobar la totalidad de lo que se posa frente a esta.

Las transformaciones en la ventana, producto de la modernidad,⁴ llega a cerrarla con cristal, primera señal de ruptura entre las funciones tradicionales de esta como medio para facultar la ventilación, siendo desplazada por la máquina, en este caso el ventilador. Así como con otras funciones, si no hubiesen surgido mecanismos que proporcionaran la capacidad de extender nuestra visión, la ventana hubiese sido uno de los únicos medios para observar los sucesos del afuera, o para intereses de este trabajo, el adentro. Este análisis de la ventana es sustancial dado que implica la sustitución del elemento arquitectónico como intermediario excepcional para concebir una acción. Al igual que cualquier elemento que interfiere en el en nuestra forma de ver las cosas, como la fotografía o el cine mismo, son puramente visual y dependemos de otras instancias para conocerlo como experiencia tangible. De modo que, las imágenes a pesar de ser transmitidas por un medio en directo desde la video-llamada, como una ventana, no logran transferir las cualidades táctiles que miramos sino solo las ópticas.

Esta condición se ve reflejada en los mecanismos que exponen el interior de nuestro espacio doméstico de manera digital, en este caso la cámara inscrita en nuestro ordenador. La forma en cómo consolida lo que se encuentra al otro lado resulta en una lectura inexacta, puesto que depende de la cualidad

⁴ Colomina enfatiza en la forma como mutó el concepto de la ventana y su diseño por parte de arquitectos modernistas a partir del estudio de caso de Le Corbusier y la Villa Savoye en 1929.

del artefacto que le permite realizar su función, es decir, una condición que priva de su carácter lo que extrae u observa. La consistencia de los cuerpos que rodean a este individuo, la presencia o traducción de lo material, deja al espectador en una falta por dominar la imagen que se encuentra proyectada frente a sus ojos. Sabemos que estamos viendo una superficie bidimensional y creemos que miramos a través de ella un espacio tridimensional, pero no logramos hacer las dos cosas a la misma vez, un punto que determina que lo que vemos es difícil de controlar para nuestro entendimiento acostumbrado a una realidad distinta.

Asimismo, en comparación con el análisis de la fotografía y la cinemática que Colomina desarrolla en su escrito *Publicidad y Privacidad*, nosotros como visitantes o como protagonistas sentados frente este ser hecho en imagen, podemos mirar el cuerpo de este individuo como una superficie adherida a nuestra pantalla. Así como el cuerpo, el espacio es solo una superficie, por lo que carece de interior⁵. No hay un más allá de lo que presenciamos en la imagen, porque así fue dispuesto por su compositor, aludiendo a la persona con la cual nos comunicamos. No obstante, nuestra intuición nos dice que sí, que sí hay más allá de ese espacio que presenciamos, aunque no tengamos la posibilidad de tener acceso al espacio o más bien la casa objetivamente, este mecanismo de exposición nos conduciría a caer en la conclusión que nos falta algo; la experiencia misma.⁶

Al igual que la ventana, la pantalla implica más que una separación, indica también que hay alguien detrás de ella: inmediatamente una mirada. Desde el momento que existe esta mirada nos convertimos en otros, ya que nos hacemos sentir objeto de observación. Sin embargo, debe quedar claro que esta posición es recíproca, el otro o la otra, quién al parecer se encuentra en contacto con nosotros, es objeto de ser visto en esta ocasión de nuestra mirada, relación social que no cumple con nuestra experiencia cotidiana puesto que nuestros cuerpos son inaccesibles por motivos de la pantalla.

En su libro, *x-ray architecture*, Beatriz Colomina realiza un estudio sobre el artefacto y sus aflicciones en el ámbito arquitectónico, este cuando es utilizado para la construcción de imágenes de uno o varios cuerpos. En su escrito, esta explora el enorme impacto que tuvo el discurso médico y la imagenología en la formación y representación de la arquitectura moderna. Aparte de su indagación sobre la obsesión de la tuberculosis y como ésta podría ser detectada por herramientas de diagnóstico, las transformaciones sobre lo privado y lo público, instigadas por los rayos-x e IRM,⁷ plantea analizar las consecuencias en la forma en cómo se puede entender el espacio. Es a partir de la cualidad de esta herramienta en obtener imágenes del

⁵ Beatriz Colomina, "Ventana," in *X-Ray Architecture*, 1st ed. (Lars Müller Publishers, 2019), 187-221)

⁶ Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," en Hannah Arendt ed., *Illuminations: Essays and Reflections*, (New York: Schocken Books, 1968), 220.

⁷ Imagen por resonancia magnética, también conocida como tomografía por resonancia magnética o imagen por resonancia magnética nuclear es una técnica no invasiva que utiliza el fenómeno de la resonancia magnética nuclear para obtener información sobre la estructura y composición del cuerpo a analizar.

cuerpo, que podemos hablar sobre el estado y las aflicciones en la arquitectura en el espacio doméstico desde el aislamiento.

Puesta en Escena

Como un acto, nuestros cuerpos aislados han visto el interior de la casa como un marco para la acción. El hecho de estar sujetos a mostrar lo que concebimos privado, nos despierta las ansias por sostener el control de lo que hemos tratado de mantener aislado de nuestras relaciones sociales; el espacio íntimo. El espacio de la intimidad no se puede localizar simplemente por oposición al espacio público — escribe Hannah Arendt — a diferencia de la casa como edificación, no tiene un lugar tangible y objetivo en el mundo. Se puede decir que la máscara o la arquitectura misma, es la que le da contenido a este espacio y lo convierte en íntimo. O de otra manera, es este interés obsesivo por la superficie lo que construye intimidad. La intimidad no es un espacio, sino una relación entre espacios⁸, pero entonces, ¿qué sucede cuando esta relación involucra otro espacio íntimo ajeno a este? ¿Cómo nos comportamos o actuamos ante esta situación? ¿Son ahora esas superficies, las cuales construían nuestra intimidad, medio para ponerla en escena?

Con el fin de controlar lo que se ve, hay un proceso similar a la puesta en escena. Esta se define como el proceso de seleccionar, diseñar, adaptar o modificar el espacio de actuación para una obra de teatro o película. Como concepto proveniente del ámbito de las artes escénicas, la puesta en escena constituye la síntesis de un proceso donde toman parte muchos factores y va dirigida a un público. El proceso de diseño en posicionar a los y las creadoras o intérpretes en un escenario, dominar sus gestos y movimientos en juego con su fondo escénico; sumado a la iluminación, los sonidos y los objetos que sugieren el mundo de la obra, son de similitud con nuestro objeto de estudio — dos individuos comunicándose por video-llamada durante el aislamiento — aunque la escenificación que ocurre aquí es distinta.

Esta construcción escénica no parte de un fundamento literario, como el teatro clásico haría, sin embargo, esta fuente literaria podemos ponerla en comparación con el espacio íntimo, tomándola como texto y a modo de reflexión para este ejercicio. Como figuras de director, en nuestra posición de intérprete y creador, llevamos a cabo un proceso consciente o inconsciente de cerrar las posibilidades interpretativas de este texto y abrimos las mismas a partir de un espectáculo escénico, desviando la comprensión de nuestro espacio íntimo y logrando alcanzar un estado de representación⁹. Por cierto, la obra teatral es el lugar donde

⁸ Beatriz Colomina, "Interior," en Privacidad Y Publicidad (Murcia: Centro De Documentación Y Estudios Avanzados De Arte Contemporáneo, 2010), 158-187)

⁹ Adame Domingo, El Director Teatral Intérprete-creador. Proceder Hermenéutico Ante El Texto Dramático (Puebla: Universidad De Las Américas, 1994)

convergen el texto y el lector, es decir, probablemente el hecho de exponer lo íntimo a nuestro observador nos compromete a entender e interpretar aquello que nunca habíamos analizado, todo con el fin de protegerlo ante su exhibición.

“El análisis de la representación implica el entender no solamente el espectáculo como una descripción de elementos independientes, sino su interrelación y significación a nivel global en la puesta en escena. Así pues, a nivel textual, el análisis de la representación implica una objetivación de los diferentes aspectos, visuales y auditivos, de la misma, sintetizando y relacionando estos elementos con su significación.”¹⁰

Muy al contrario, a las casas Müller y Moller¹¹ de Adolf Loos, el espacio que presentamos de nuestro domicilio no está concebido desde la noción teatral del escenario, hasta que la participación de este interior entra en *encuadre*. Delimitado por el artefacto, este se despoja de las funciones originales al espacio concebido en la pantalla, y se traslada a cuadros similares a los utilizados en la cinematografía. Al instante que este espacio es exhibido por el ojo mecánico de la cámara, la casa se convierte en escenario. Un escenario en donde el teatro es la familia; un lugar en donde se nace, se vive y se llega a morir. Así pues, mientras que una obra de arte o un cuadro se presentan al espectador de manera imparcial como un objeto, la casa se percibe como ambiente, como una obra en donde uno como espectador se encuentra involucrado al observar.

Volviendo al papel que asumimos cuando somos observados, la entrada del afuera dentro de nuestra casa pone en disputa la diferencia entre vivir en el interior y relacionarse con el exterior, ya que tomamos el rol de comportarnos como lo hacemos en el exterior, ahora en nuestro interior. Este amalgame de relaciones puede sonar confuso puesto que es consecuencia de cuando la noción de lo que se encuentra dentro y lo que se sitúa afuera pierde sus límites. Esta circunstancia puede desorientar los protocolos o formalismos sociales que asumíamos para cada situación, por ejemplo, el traslape de actividades laborales con circunstancias doméstica. No obstante, es de pertinencia la reflexión y deconstrucción de actitudes que teníamos antes del tiempo y espacio que acogen el aislamiento, puesto que permitiría mantener a salvo nuestras relaciones sociales por el momento.

Continuando con la escena doméstica, cada elemento plasmado por el encuadre en la pantalla no es tan solo una entrada que define el interior mostrado, sino que cada elemento se refiere a otros más con otros conceptos, que van tejiendo el espacio como si fuese una trama. Colomina relaciona esta circunstancia con

¹⁰ Claudia Cisneros, Esperando a Godot: Análisis De Texto Y Espectáculo, Tesis de Licenciatura, Universidad De Las Américas De Puebla, 2005 (Puebla, 2005).

¹¹ Colomina destaca las casas diseñadas por Loos pensadas desde la obra escénica, el cual trasladó a sus habitantes a roles de protagonistas y espectadores por medio del espacio arquitectónico

la enciclopedia, preguntando; ¿qué es el interior de una enciclopedia sino un continuo exterior-interior-exterior? El exterior no es más que la cubierta del libro, es su vestido y su valor es su contenido, pero recalca que el interior de este no puede existir sin el exterior. Por anónima o poco explícita que sea, la cubierta de una enciclopedia construye al igual que lo de adentro. Su portada en sí, ya es una referencia para deducir pequeñas conclusiones que podrían suscitar a realizar otras conexiones.

En el texto *Dust and Data*, Ines Weizman visualiza el objeto como un medio de lectura para encontrar nuevos accesos a la materialidad física de un caso determinado. Con ello, esta autora considera los artefactos, las construcciones (edilicias) y los entornos, como medio para trazar la red de relaciones y patrones en los que se anidan estos objetos, a partir del acercamiento de las cosas que nos rodean centrándose en sus detalles ocultos. En relación a la coyuntura que convoca el objeto de estudio de este ensayo, la casa se convierte en materia para la desmaterialización y obtención de información. Cuando el objeto es notable e importante, esto lo convierte en factor esencial para poner en la mira de nuevo al objeto, así como lo hicieron los arquitectos modernistas cuando impusieron el mismo material de los objetos industrializados en la arquitectura misma para participar en la retórica visual de estandarización y producción en masa. Es principalmente a través del objeto que la casa se puede interpretar como material infundido de información y poder de agencia.

Como posición teórica, el objeto arquitectónico se comprende como capas de información, que paradójicamente ayudarán a revelar otros aspectos, que de otro modo, serían invisibles para el ojo humano. Comprender las capas que se inscriben en la arquitectura y los componentes que la conforman ayudarían a revelar nuevas formaciones estructurales en el objeto en sí, lo que Walter Benjamin llamó “inconsciente fotográfico” como la capacidad de los medios — en su caso la fotografía y la cinematografía — revelar cosas que son invisibles y a menudo imperceptibles para nuestra experiencia.¹²

La distancia se suma como componente, pero en mera representación, la cual intuimos que está presente solo por el hecho de que nos escuchamos y nos seguimos viendo, asumiendo que hay una distancia equivalente a una longitud entre dos personas. A pesar de ello esta es abstraída y desmaterializada por nuestro medio de comunicación, evento que logra manifestarse en la transición de dos momentos precisos: cuando estamos “conectados” y nos hacemos creer que esta persona del otro lado de la pantalla se encuentra donde estamos, y cuando seguidamente desaparece, borrando su presencia de nuestro espacio interior. Esto nos lleva a pensar lo innecesario que se ha vuelto la presencia física para que la conciencia determine que estamos junto a otro individuo.

¹² Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” en Hannah Arendt ed., *Illuminations: Essays and Reflections*, (New York: Schocken Books, 1968), 220.

Este fenómeno que sucede con nuestro cuerpo y el entorno que lo rodea se transfiere también de manera fragmentada puesto que, el espacio es transmitido desde un solo punto de la casa. Este suele ser interpretado de maneras distintas, similar a cuando experimentamos de manera presencial un lugar. No obstante, hay que aclarar que durante una experiencia físico-espacial se puede contemplar mejor ya que el sentido del tacto y la óptica están unidos. El hecho de que no sea de esta manera, el espacio que percibimos de la otra persona se presta para entenderlo de una forma distinta, lo cual es una condición que aumenta por ser transmitida como “fragmento”. Estas relaciones las doy a entender como ensamblajes, tomando de fondo los sucesos, la iluminación, los objetos, los movimientos, el ángulo entre otras cosas, como recurso para poder desarrollarlos desde una videollamada entre dos individuos durante el aislamiento.

Ensamblaje

A pesar de ser el último capítulo de este ensayo, el ejercicio de ensamblaje fue el punto de partida para la indagación que se ha hecho en los capítulos anteriores, ya que este comienza analizando los fragmentos transmitidos por nuestro personaje, el cual mantuvo comunicación con mi persona y otras más durante tres meses. Estos fragmentos fueron fundamentales para poder entender la naturaleza de lo estudiado, lo cual logró enriquecer el proceso de esta breve investigación. De esta manera procedí sintetizando este tiempo de transmisión en vivo en 4 imágenes, las cuales representan cuatro espacios montados y figurados por el mismo individuo. Aunque no se haya mencionado anteriormente, estos escenarios no se tomaron desde un principio como parte de un mismo conjunto. Pese a que haya sido presentado por la misma persona el ejercicio de ensamblaje será el que llevará a cabo la construcción de este espacio de manera global, con el fin de descifrar si pertenece a un mismo sitio y a su vez poder mapear su totalidad. Así como finalizó el *ejercicio 1*, el cual cuestionó las posibilidades de obtener el registro de un espacio ajeno y desconocido, la meta de este proceso será dejar en evidencia el registro de un espacio ajeno y percibido desde mi pantalla, el cual quedará para libre uso de cualquier persona o ente.

Aludiendo a la fig.1., se puede notar que se llevó a cabo un proceso de descomposición de cada imagen. El primer paso realizado, fue la extracción de la cromática en cada uno, esto involucró no solo los elementos arquitectónicos presentes sino otras cuestiones tales como reflejos, intensidades de luz, sillas, sillones, mesas, cuadros, etc. De manera singular, hay una constancia en cuanto a los tonos de grises y blancos en contraste con la singular presencia de colores sepia y de luces tenues. Enseguida, se procedió a eliminar los colores y formatear cada imagen en blanco/negro, y presentar cada imagen en tonalidades invertidas, con el objetivo de poder diferenciar profundidades para destacar detalles que no podían ser distinguidos a primera vista. Uno de esos detalles que resalta es un esquema al fondo de una pared, el cual se extiende de manera horizontal en una superficie lisa, lo cual también hizo diferenciar y deducir las texturas de las paredes. Además, las tomas que fueron captadas en horas de la noche hicieron evidenciar

una biblioteca que nunca habíamos visto antes, que declaro, hizo más difícil comprender cómo íbamos a ensamblar estos escenarios, ya que suponíamos que solo había un espacio de trabajo y estudio. Es claro que aquí se evidencia que estos ensambles son instruidos por preconcepciones de cada objeto o elemento, sin embargo, la autoría del resultado evidencia la distorsión que se puede generar.

Cómo ultimo punto de esta disección, procedimos a sintetizar cada entorno con una gama de colores, con el propósito de indagar si había alguna relación entre cada espacio que presentó, creó y dirigió nuestro personaje. Con esto logramos diferenciar los componentes de cada imagen y con ello se construyeron cuatro isométricos en los cuales se colocaron cada elemento en un lenguaje arquitectónico, asumiendo que teníamos en nuestras manos un pequeño modelo en tres dimensiones. Teniendo estas piezas podíamos resolver nuestro rompecabezas, que por obvias razones iba a estar incompleto, sin embargo, seguimos insistiendo en querer calzarlas. Con esto, obtuvimos dos resultados, en los que decidimos creer que podían ser verídicos ya que, al relacionar un brillo de una luz, captado en el reflejo en las puertas de estilo clásico del *escenario 2*, eran muy similares a la forma en que la sombra de nuestro protagonista se plasmaba en su mesa del *escenario 1*. Es claro que existe una mesa puesto que, en algún lado tuvo que haberse puesto el artefacto que logro transmitirnos estos espacios.

Finalmente, decidimos guiarnos por las texturas de la pared baja, compuesta al parecer por reglas de madera posicionadas de manera vertical. Como mancha azul, logramos relacionar tres espacios, dejando claro que pertenecían a un mismo conjunto. De la misma forma nos acogimos a ver si se repetía la textura lisa y blanca de la parte superior de la pared, y de esa manera tomamos el camino de lograr unificar todos los espacios a partir de nuestros 4 pequeños modelos. No obstante, cabe recalcar que no solo nos quedamos con las pistas capturadas por imagen, ya que surgieron otras huellas reveladas en ciertos sucesos, los cuales no podían ser registrados de forma física. Tal como una llamada telefónica, el pitido del tren a más no poder y la bocina intransigente proveniente del afuera, hicieron que el individuo se percatara a realizar movimientos que ayudaron a comprender mejor los límites de este interior. El movimiento no solo pudo ser leído a partir de estas acciones, sino también el cambio de posición de los objetos, como por ejemplo un abrigo guindando que llega a desvanecerse en los tiempos captados, sugiriendo la huellas de alguien que solía antes estar ahí.

Debe quedar claro que el fin de este ensamblaje nunca fue interpretar la personalidad del individuo que habitó en este pasaje, sino la constitución de los elementos, su posición, material y conexión con otros elementos de su interior, o quizás una historia. En otras palabras, el ejercicio desde un principio involucró ensamblar, alinear y mezclar múltiples fragmentos de una secuencia proveniente de cuatro escenarios. Del mismo modo, las características similares de estos escenarios fueron clave para realizar esta breve construcción, con el objetivo de obtener una noción tridimensional del conjunto que habita nuestro

protagonista. Pero, ¿estas imágenes describen o explican el cómo y porqué de este espacio que observamos? Aunque nuestro trabajo fuese visualizar las acciones dentro de este encuadre, es de reconocer que seguimos en la captura de un momento dentro de este espacio ajeno. Además de lo que vemos, hay cosas que se nos escapan a nuestros sentidos y uno de ellos es el tacto mismo. No pudimos sentir el tejido de la silla o la madera de tales paredes, sino a partir de la mirada y nuestra experiencia personal empezamos a intuir en como estas se sentían; por lo tanto, hay más allá de la imagen que percibimos, lo demás que se construyó quedó a manos de la interpretación.

A modo de conclusión, me cuestiono si somos ahora arquitectos o arquitectas de nuestro propio espacio. La imagen preformada que transmitimos en nuestras cámaras con otras personas entra un proceso creativo de cada uno. Primero aprendemos a mirar con atención lo que vamos a exponer, luego observamos y finalmente descubrimos, y es aquí cuando nuestra iniciativa puede venir a impulsarnos a crear, inventar, mover, acomodar o quitar de este escenario doméstico, frente a la apertura de lo poco conocido. Esta exploración es también una breve reflexión a concientizar de que lo que miramos por medio de estos artefactos son una pretensión de la realidad; que pareciera revelar la continua creación de otras realidades posibles que nos pasan al frente continuamente desapercibidas.

Fin del abordaje.

Bibliografía

1. Banham, Reyner y Dallegret François, *A Home Is Not a House*. New York: Publisher no identificado, 1965.
2. Cisneros, Claudia. *Esperando a Godot: Análisis De Texto Y Espectáculo*. Tesis de Licenciatura, Universidad De Las Américas De Puebla, 2005. Puebla, 2005. 23-25.
3. Colomina, Beatriz. *Privacidad y publicidad la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2010.
4. Colomina, Beatriz. *X-Ray architecture*. Zúrich: Lars Müller Publishers, 2019.
5. Judith Butler. "El Capitalismo Tiene Sus Límites." In *Sopa De Wuhan: Pensamiento Contemporáneo En Tiempos De Pandemias*, 59-65. 1st ed. ASPO (Aislamiento Social Preventivo Y Obligatorio), 2020.
6. Pasca, Laura. *La Concepción De La Vivienda Y Sus Objetos*. Tesis de Maestría, Universidad Complutense De Madrid. Madrid, 2014. 2-3.
7. Pasquinelli, Matteo. "The Spike: On the Growth and Form of Pattern Police", in: Stephanie Hankey, Marek Tuszynski and Anselm Franke (eds) *Nervous Systems*. Berlín: HKW/ Spector Books, 2016.
8. SQM, *the quantified home*. Zurich, Switzerland: Lars Müller Publishers, 2014.
9. Weizman, Ines. "Documentary Architecture: The Digital Historiographies of Modernism." *FAKTUR 1* (otoño 2018): 9-24.
10. Weizman, Ines. *Dust & data: traces of the Bauhaus across 100 years*. Leipzig: Spector Books, 2019.

Figura 1.

